

08

A ESCRITA DE DISTOPIAS COMO EXERCÍCIO DE IMAGINAÇÃO POLÍTICA, ESTÉTICA E CULTURAL¹

Maria Gomes de Medeiros
Ana Cristina Marinho Lúcio

Recebido em 03 fev 2022.

Aprovado em 10 mai 2023.

Maria Gomes de Medeiros

Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2022.

Participa como pesquisadora no Grupo de Pesquisa Cartografias das culturas orais na linha de pesquisa Trajetos de vida de mulheres (cis e/ou trans), documentos de percurso, experimentações gráficas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3227055986106716>.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3317-5125>.

E-mail: mgm@academico.ufpb.br.

Ana Cristina Marinho Lúcio

Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2001.

Professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPB.

Desenvolve pesquisas sobre estudos decoloniais e de feministas, poéticas orais e ensino de literatura.

1 Título em língua estrangeira: "The writing of dystopias as an exercise of political, aesthetic and cultural imagination".

Foi vice-presidente da ABRALIC (Gestão 2012-2013), coordenadora do PROEXT Contos da tradição popular: edição e acessibilidade (2013), editora da *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (2012-2013), coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB (2017-2021) e do projeto CAPES-PRINT - Concepções de espaços, territórios e redes em contextos marcados pela diversidade (2019-2022).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3227055986106716>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8137-6418>.
E-mail: ana.marinho@academico.ufpb.br.

Resumo: No presente estudo, com base em pesquisas recentes sobre a produção literária de textos de ficção científica e de distopias (LIEBEL, 2021; SUVIN, 2015; CLAEYS, 2013;), além de contribuições teóricas dos estudos literários, feministas e da memória (COSTA LIMA, 2007; BAKHTIN, 2014; BUTLER, 2016; ARFUCH, 2010; GLISSANT, 2008; POLLAK, 1992), buscamos situar o conto “Seis tetas”, da escritora argentina Camila Sosa Villada, no panorama literário das obras de ficção científica. Interessou-nos especificamente entender como a escrita paródica da autora introduz elementos culturais do universo das travestis latino-americanas ao gênero, alargando as possibilidades narrativas e dando enfoque ao legado cultural e social dos processos de resistência vivenciados por este grupo.

Palavras-chave: Distopia. Travestilidade. Teoria queer. Memória. Camila Sosa Villada.

Abstract: In the present study, based on recent research on the literary production of science fiction and dystopian texts (LIEBEL, 2021; SUVIN, 2015; CLAEYS, 2013;), and also on theoretical contributions from literary, feminist and memory studies (COSTA LIMA, 2007; BAKHTIN, 2014; BUTLER, 2016; ARFUCH, 2010; GLISSANT, 2008; POLLAK, 1992), we seek to place the short story “Seis tetas”, by the argentinian writer Camila Sosa Villada, in the literary panorama of

science fiction works. We were specifically interested in understanding how the author's parodic writing introduces cultural elements from the universe of Latin American transvestites to the genre, expanding narrative possibilities and focusing on the cultural and social legacy of the resistance processes experienced by this group.

Keywords: Dystopia. Travestilidade. Queer studies. Memory. Camila Sosa Villada.

INTRODUÇÃO

Estudiosos, cujos pensamentos orbitam em torno do espectro de textos que compõem as produções literárias do que convencionalmente chamou-se ficção científica (LIEBEL, 2021; SUVIN, 2015; CLAEYS, 2013), têm posicionado a distopia como a continuação de uma tradição narrativa que, apesar de ter suas origens localizadas no século XX, remete diretamente à ideia de devastação e provações presentes já no apocalipse. Suvin (2015) define categoricamente a distopia em oposição à utopia, como sendo a construção de uma comunidade onde instituições sociopolíticas, normas e relações entre as pessoas estão organizadas de acordo com um princípio radicalmente diferente ao da comunidade do autor – no caso da distopia, um princípio organizativo radicalmente menos perfeito.

Vinícius Liebel (2021), no entanto, aponta uma dupla projeção (distópica-utópica) na escrita e na leitura da distopia; quando esses textos indicam elementos nocivos e potencialmente degenerativos da sociedade, segundo o autor, eles se pretendem “um alerta, uma correção ainda possível desse caminho rumo ao apocalipse” (LIEBEL, 2021, p. 193). É, pois, a esta dupla projeção que o presente trabalho buscará se ater e problematizar. Pretendemos

estudar o conto “Seis tetas”, presente no livro *Sou uma tola por te querer* (2022), da escritora travesti argentina Camila Sosa Villada. Estaremos interessadas em tentar entender como a construção narrativa do conto pode funcionar como um exercício de imaginação política, tendo em vista que o texto mescla elementos históricos² da realidade coletiva das travestis latino-americanas aos elementos da realidade diegética construída por Villada. O conto em questão busca oferecer um relato imaginário de uma perseguição sofrida por travestis e a consequente comunidade de travestis que surge quando estas precisam abandonar a cidade.

A narrativa distópica estudada tem, na cena de expulsão de Adão e Eva do paraíso, presente na genealogia bíblica, um modelo cronotópico, a partir das formulações de Bakhtin (2014), que define o procedimento artístico-literário como a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Veremos como o conto de Villada atualiza e rompe com a atmosfera de danação e expulsão da casa de Deus/paraíso, a partir da paródia de elementos textuais próprios desse cronotopo.

2 A saber: a caçada urbana às travestis em decorrência do pânico moral provocado pelo surto de HIV/AIDS nas décadas de oitenta e noventa do século passado. A iminência do HIV/AIDS ganhou contornos notoriamente moralistas que levaram ao acirramento das desigualdades vivenciadas pelas travestis e mulheres transexuais. A AIDS foi tratada como a *peste gay* e tomada como pretexto para que a população fosse levada a buscar higienizar as cidades da presença de travestis, mulheres transexuais, prostitutas, usuários de drogas ilícitas e outras pessoas em contexto de vulnerabilidade social. Neste sentido, o escritor e militante LGBTQIA+ João Silvério Trevisan (2018), fazendo uma retrospectiva das vivências de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros no Brasil, chama a atenção para o fato de que do final do século XX em diante, com o vácuo político-ideológico ocasionado pelo fim da União Soviética, as constantes crises do capitalismo e o aumento do surgimento de crenças institucionalizadas, alinhadas ao neoliberalismo econômico e político, pronunciadas em ideias como a teologia da prosperidade e a renovação carismática católica, facilitaram a construção de um cenário de reação e novas cruzadas morais contra a comunidade LGBTQIA+.

A espacialidade e a temporalidade de assimilação e estabilidade na sociedade normativa e de classes, que na narrativa correspondem ao conforto do paraíso bíblico, são rompidas em função da dissidência de sexo e gênero que as personagens protagonizam, sendo a personificação da identidade travesti equivalente ao pecado original, causa originária da queda. No entanto, tentaremos explorar em que medida o rompimento parcial com o modelo cronotópico clássico do paraíso/danação se dá a partir da inserção de elementos culturais do universo das travestis no conto. Em consequência da perseguição e expulsão das personagens travestis da cidade, este grupo cria uma comunidade alicerçada na transfiguração literária de experiências históricas coletivas do grupo de travestis, experiências como o rearranjo temporal em função da baixa expectativa de vida, a vivência disruptiva dos estereótipos de gênero e as alianças contraditórias de subordinação relativas à experiência de travestis mais velhas e experientes.

Luiz Costa Lima tem feito o exercício de historicizar a mimese literária, com abrangência que possibilita pensarmos o imaginário coletivo como fruto de relações sociais complexas. Em seu ensaio intitulado “O controle do imaginário” (2007) fica evidente como as formas literárias são situações históricas, cuja manufatura depende também de relações de poder e de acordos sociais. Para o autor, “o homem vive em contato com múltiplas realidades e cada uma se constitui através de um conjunto de regras, que possibilita a intersubjetividade de sua experiência” (COSTA LIMA, 2007, p. 77).

Assim sendo, a análise pretendida cartografará os contornos propositivos que a narrativa oferece ao gênero distópico, ao disputar e especular sobre o imaginário coletivo a respeito do

horror e da segregação vivenciados por este grupo de pessoas em um evento histórico: as caçadas urbanas que as travestis sofreram durante o período de ápice da propagação da pandemia de HIV/AIDS no continente latino-americano. Estaremos interessadas também em entender como a escrita de Camila Sosa Villada se apropria do gênero narrativo distópico, construindo um exercício de potente imaginação criativa, política e de subjetivação.

A EMERGÊNCIA DE UMA DISTOPIA TRAVESTI OU A TRAVESTILIZAÇÃO DA DISTOPIA

O conto de Villada é narrado a partir de uma voz em primeira pessoa, que é também a personagem principal da história; assim sendo, essa voz narrativa não tem alcance à conjuntura psicológica das demais personagens. Narra de um núcleo estático, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. A narradora-personagem do conto busca oferecer um relato parcial da grande caçada e fuga das travestis para uma comunidade localizada nos arredores da cidade, e isso é feito a partir da narração da própria experiência da personagem com os fatos narrados, e, também, a partir da experiência de outras personagens travestis. A voz narrativa implica os fatos diegéticos em uma tecitura paródica centrada em elementos da cultura travesti, na qual observamos certa ambivalência de ironia e reflexibilidade intertextual. Nesta análise, estamos entendendo que a opção por dar ênfase quase que exclusiva³ às personagens travestis parte de um imperativo ético e estético com vistas ao aprofundamento nos processos de humanização dessa população,

3 Em todo o conto, personagens não travestis exercem funções secundárias, até mesmo o núcleo de personagens familiares da narradora: sua mãe, marido e filho.

tendo em vista que a produção de conhecimento e cultura sobre as travestis latino-americanas está alicerçada na construção de uma alteridade absoluta.

Isso posto, observamos a construção do quebra-cabeça de histórias pessoais e de outras travestis, confundindo identidade biográfica e ficcional em um cruzamento de temporalidades que Leonor Arfuch (2010) tem chamado de identidade narrativa, o qual pode “designar tanto um indivíduo, quanto uma comunidade” (ARFUCH, 2010, p. 115). Ainda que o foco narrativo seja a vida da narradora-personagem, os fatos narrados dizem respeito à comunidade de mulheres trans e travestis que compartilham uma experiência histórica.

O conto inicia compondo uma atmosfera de tensão e terror que, em certa medida, anuncia as causas do conflito que persiste por toda a narrativa. Um certo código penal impõe-se como epígrafe à história, trata-se de *Las Siete Partidas* ou *El Código de Alfonso El Sabio*. Este código penal⁴ foi composto por Afonso X de Castela, rei da dinastia de Borgonha, que reinou no período de 30 de maio de 1252 a 4 de abril de 1284; a legislação em questão era baseada nas leis romanas que passaram, no entanto, por uma tradução hermenêutica própria do monarca, além da tradução para o espanhol medieval, prática incomum e vanguardista, tendo em vista que o latim era considerado o idioma oficial e adequado para a redação de documentos oficiais e religiosos.

O que chama atenção na epígrafe do conto é o caráter prescritivo e violento com que a homofobia é convocada,

4 Conforme podemos atestar no estudo da historiadora Covadonga Valdaliso Casanova, disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/48>. Acesso em: 3 fev. 2022.

inscrevendo o ambiente em certa claustrofobia apocalíptica persecutória e paranoica:

Sodomítico dicesse del pecado en el que caen los homens y acendo unos con otros. Et porque de tal pecado nascen muchos males. Cada uno del pueblo debe acusar a los homes que fascen pecado de luxuria contra natura, et este acusamiento debe ser fecho delante do julgador do ficiense tal yerro. Et si les fuera probado, deben morir tanto el que lo fasce, como el que lo consiente⁵. (VILLADA, 2022, p. 165)

No correr da narrativa, o conteúdo de *Lassiete partidas* será atualizado através do surgimento de mensagens transmitidas por drones, com o mesmo teor persecutório e homo/transfóbico. A continuidade do imperativo de interdição moral contra as dissidências sexuais e de gênero, mesmo que em diferentes plataformas tecnológicas, produz o cenário de cruzada moral sobre o qual o conto de Villada irá se desenvolver. O teor distópico da narrativa não está necessariamente ligado ao esgarçamento científico e tecnológico das forças de produção, mas, sobretudo, à especulação que se dará em torno do conflito moral e ideológico travado a partir da existência das travestis e de sua inserção na sociedade. Assim sendo, o conto de Villada não é uma distopia tecnológica, se encaixaria melhor em uma definição de distopia ideológica⁶, pois o que se sobressai na narrativa é a conotação de cruzada moral em torno de um grupo marginalizado e não uma ameaça científica ou tecnológica.

5 O prefácio está em itálico e no espanhol original, conforme aparece no conto de Villada.

6 Seguindo a tipologia apresentada por Darko Suvin (2015) em seu ensaio intitulado “Um breve tratado sobre a Distopia 2001”.

Seguidamente, a personagem-narradora é apresentada em contexto de cerceamento total de liberdade. Ela já se encontra em sua fase madura, escrevendo em um ambiente cercado pelas adversidades do ambiente adverso em que o povoado de travestis foi construído, como veremos ao final da narrativa. No primeiro parágrafo do conto, fica evidente que a realidade diegética é apocalíptica, como podemos observar no seguinte trecho: “É preciso escrever, é necessário escrever, agora, no fim do mundo” (VILLADA, 2022, p. 166). No entanto, a realidade apocalíptica em questão é vivenciada apenas pela parcela da população que é travesti ou por quem tinha proximidade com este grupo.

Villada costura uma série de elementos fantásticos, míticos e cotidianos ao universo das travestis latino-americanas, com vistas a alcançar a construção de uma realidade diegética que dê conta de relatar o grande êxodo das travestis rumo ao povoado que será edificado após a fuga da cidade. Um ponto central de ligação entre o universo ficcional/fantástico do conto e a cultura urbana de travestis latino-americanas é a personagem La Machi. O nome *La Machi* é advindo da cultura dos povos mapuches. Segundo a antropóloga peruana Ana Mariella Bacigalupo (1993), na cultura mapuche, as *machis* são pessoas sábias, geralmente mulheres, conhecedoras dos espíritos ancestrais de uma comunidade, combatentes de enfermidades e de forças malignas, detentoras dos códigos sagrados e das normas que velam pelo bem-estar da comunidade e, por isso, têm grande conhecimento sobre ervas e remédios naturais. Para Bacigalupo, as atribuições de uma *machi* podem variar de acordo com a sua localização geográfica, tendo em vista que elas podem ser encontradas por toda a região dos Andes.

No conto, a descrição da personagem coaduna com os diversos papéis culturais atribuídos às *machis*, como por exemplo, o conhecimento de ervas e da fauna selvagem.

La Machi conhecia bem a paisagem. Crescera no cume da serra, acima de todos os rochedos, acima e mais acima ainda de todos os córregos e cascatas, longe do pampa que com seus talos ásperos cortava nossas canelas nuas. Ela nos avisou das serpentes que sumiam em agonias sem paz. Escorpiões que nos deixariam podres em questão de segundos, caso nos cravassem seus ferrões. Nós a seguimos. (VILLADA, 2022, p. 176)

Evidencia-se, também, a imbricação entre os papéis culturais tradicionais de uma *machi* e o papel desempenhado pelas travestis antigas – geralmente cafetinas ou donas de pensão – na construção da personagem La Machi. A personagem assume uma aura de mistério e fantasia, além da postura referencial de líder comunitária para as travestis. La Machi mantém viva uma rede de comunicação com todas as travestis da cidade, que é garantida através da distribuição de bilhetes por meio de pássaros míticos, cujas plumagens mudam de acordo com o estado espiritual das travestis. A narradora aventa a possibilidade da ave ser parente do Quetzalcóatl, divindade e híbrido de serpente e cobra na cultura mesoamericana.

Observemos, na citação seguinte, em que sentido estamos falando em rede de comunicação entre as travestis:

“Essa vida é muito cara e vai ser cobrada”. La Machi enviava seus pássaros camaleões às casas de todas as travestis da cidade e nós, distraídas e emancipadas, pensávamos que tinha

enlouquecido. La Machi era muito velha. Já levava muitas vidas sobre a terra. Acreditávamos que iria morrer logo e ainda não nos tinha nascido nenhuma Machi nova que guiasse o destino das travestis de minha época. “O céu avermelha muito cedo, estão planejando uma matança”. Os pássaros camaleões chegavam a nossas janelas com as mensagens que La Machi escrevia amarradas nas pernas e, eu pelo menos, tomava isso como o delírio de uma velha, uma ameaça contra a nossa riqueza. (VILLADA, 2022, p. 176-177)

O papel que a velha Machi desempenhava perante a sociedade, e as travestis em particular, tem uma forte conotação mítica e simbólica, e este simbólico é permeado por alegorias que buscam dar conta da realidade das travestis. Por exemplo, a cronologia de vida de La Machi é inscrita em uma temporalidade incerta e que está ligada à pungência da existência travesti sobre a terra. Esse jogo de temporalidades é um traço comum na escrita de Camila Villada, posto que a autora costuma atribuir sentido diferente à passagem do tempo na existência travesti. Em seu romance *O parque das irmãs magníficas* (2021), por exemplo, cada ano da existência de uma travesti vale por cinco da vida de uma pessoa cisgênera.

Essa construção de temporalidade narrativa está alicerçada na trágica realidade social que as travestis enfrentam, na qual a expectativa de vida é reduzida diante da violência que se impõe para o grupo. A sublimação do dado social de baixa expectativa de vida acontece através da possibilidade ficcional, que rasga o eixo de possibilidades limitadas, construindo lugares outros de criação (*poiesis*) de si mesmas. A imagem das muitas vidas sobre a terra, no entanto, não é a única encontrada na narrativa; em outro

momento, a narradora também faz questão de explicar como a personagem La Machi exerce com excelência o seu papel de líder e guardiã da comunidade,

Vejamos:

La Machi saía de tanto em tanto tempo, montada no seu cão enorme e tigrado para procurar machucadas, perdidas, todas as pessoas que tocaram em nós por mais de três vezes e que chegavam até aqui orientadas pelos pássaros. Atravessava o muro de árvores que se erguia ao nosso redor e as trazia ao acampamento, que reunia mais refugiadas a cada dia. Naquelas primeiras semanas de recém-chegadas, não descansou nunca. Queríamos ir com ela, mas recusava nossa companhia e empreendia os resgates sozinhas com sua alma, carregando no dorso do seu cão quem não conseguia dar mais um passo. Aqui as curávamos, segundo os caprichos do clima. (VILLADA, 2022, p. 178)

Essa imagem narrativa de uma travesti mais velha, ou até mesmo idosa, que se torna uma referência de força moral e proteção para o grupo das demais travestis, é um eco do papel social que as travestis mais velhas assumem em comunidades urbanas. Aliadas da possibilidade de exercer a prostituição enquanto atividade laboral, estas mulheres utilizam de seu acúmulo de experiência e conhecimento do território para ajudar as travestis mais novas a se adaptarem ao cotidiano de violência e privação de direitos que está imposto para sua população. A relação das travestis mais velhas⁷ com o resto do grupo é dada de maneira contraditória e

7 Diferentes trabalhos de cunho etnográfico (BENTO, 2006; PELÚCIO, 2007; KULICK, 2008) têm buscado oferecer uma contribuição consistente a respeito da existência de mulheres transexuais e travestis na sociedade brasileira e latino-americana.

muito complexa, muitas vezes permeada por violência e também por lampejos de solidariedade e fraternidade.

O conto é inscrito em um jogo de metalinguagem que brinca com o fato de a narradora-personagem ser ela mesma uma escritora. Somos o tempo todo lembrados da importância que a narradora-personagem dá ao fato de escrever sobre a desgraça das travestis; é recorrente em trechos da narrativa o apelo à escrita, à preservação da memória do início ao fim da narrativa, como podemos observar, por exemplo, em uma das frases iniciais do conto: “É preciso escrever o que aconteceu conosco” (VILLADA, 2022, p. 167).

Outro trecho em que este chamamento à escrita e à preservação da memória do horror acontece é em um ponto mais avançado da história, quando as travestis já encontram-se embrenhadas nas matas rumo a um refúgio, e no qual a própria mãe da narradora colhe informações e conspira a respeito do ocorrido. Vejamos:

Caminhamos longas horas nos desviando de todo e qualquer sinal de vida humana, margeando os caminhos e entrando pelos canaviais. Minha mãe tossia sem revelar pormenores de sua fuga. Toda vez que lhe perguntava como fora, ela respondia negando com a cabeça. Falava com outras que se juntavam ao êxodo. Ela ia de travesti em travesti averiguando detalhes, elaborando teorias e confirmando suspeitas, em seguida retornava e me contava tudo. Para que eu escrevesse. Para que a escrita recorde por mim. (VILLADA, 2022, p. 174)

Nestes trabalhos, salta a importância que a figura da travesti mais velha assume para a comunidade, seja no papel de bombadeira, de cafetina, de dona de pensão, ou a mesmo servindo como uma força moral e voz de experiência que irá auxiliar as travestis e mulheres trans mais jovens em suas transições de gênero.

Destacar a ânsia por narrar a perseguição e extermínio das travestis, além de designar atenção para um detalhe estrutural da narrativa, é de grande importância para a presente análise, por esta característica denotar a “viga mestra” do exercício imaginativo de construção de uma memória coletiva, que entendemos ser possibilitada por uma narrativa como esta. O extermínio físico de um grupo passa também pela destruição simbólica e cultural de sua existência.

O “FAZIMENTO” DE SI A PARTIR DAS RUÍNAS DA MEMÓRIA COLETIVA

Quando a narradora marca a importância de escrever o horror, de rememorar o extermínio e a perseguição das travestis, ela está reivindicando não somente a produção de enquadramentos abstratos da violência, mas o direito ao luto e a própria continuidade de sua comunidade. Como nos lembra Butler (2016), o luto precede a apreensão ontológica da vida digna de ser vivida: “sem a condição de ser enlutada, não há vida, ou, melhor dizendo, há algo que está vivo, mas é diferente de uma vida” (BUTLER, 2016, p. 33).

Na narrativa, a memória da tentativa de extermínio e das vivências em conjunto é crucial para a construção da identidade comunitária, para a continuação do povoado, de modo que, a partir de certo momento, as travestis sentavam ao redor da fogueira todas as noites de lua cheia:

Àquela altura, desenvolvemos alguns hábitos. Procurávamos contar a história em toda lua cheia. A gente se juntava para isso, para contar a história desde o começo, o que vimos e o que ouvimos, o que nos fizeram na pele, as marcas das fustigações

e também as marcas do amor. Pequenos clãs, ao redor do fogo, contávamos umas às outras tudo aquilo que lembrávamos e mesmo inventávamos até que nosso corpo adormecesse. (VILLADA, 2022, p. 178)

O pesquisador Michael Pollak, em um artigo intitulado “Memória e Identidade Social” (1992), buscou analisar como a memória de uma pessoa ou de um povo era essencial para os processos de construção de pertencimento, e ainda como a construção dessa memória se operava. O autor chegou à conclusão de que uma pessoa ou um povo constroem memórias a partir da seletividade, as memórias são textos construídos e desconstruídos ao longo da existência. No trecho anteriormente citado, observamos como o hábito de construir narrativas era um exercício de contínua reconstrução; amores e dores permeavam o imaginário coletivo do grupo, possibilitando que essas pessoas vivessem, rememorassem, criassem uma vida a partir dos seus próprios termos.

Na presente análise, também estamos entendendo que a construção coletiva da memória travesti se dá de forma ambivalente, ainda que o conto funcione de maneira a oferecer coesão para a comunidade de travestis, a narração tenciona os limites do gênero distópico. Este tencionamento acontece parodiando categorias narrativas consolidadas na tradição literária ocidental. Por exemplo, em certo momento do conto, a personagem-narradora relata um lampejo de introspecção que a leva a narrar o seu amor pela cidade. Observamos como a carga irônica do trecho joga luz sobre certa tendência literária que descreve ambientes de maneira melancólica e idealizada; a cidade

narrada pela personagem é delimitada a partir de um regime de dissidência e afetação, vejamos:

Sinto falta da antiga sanidade. Amava de paixão as cidades. A cidade que fervilhava de gente e de carros e transportes públicos. Sinto falta da ordem das cidades pela noite, cada criminoso no seu lugar e no seu tempo, as putas adornando as esquinas como um detalhe que alguém concedeu à lua, os saltos ecoando no revestimento metálico das lojas fechadas. Os gemidos inesperados de um casal fazendo amor, talvez alguns andares abaixo, as risadas dos meus amigos maricas roçando o vestido do movimento das ruas. Aqui, de noite, as cascáveis dão consertos e seu repertório é insuportavelmente triste. Suas vozes entram dentro de nós, fazendo que a vida não seja boa. E os mosquitos [...] odeio os mosquitos, além de ter que queimar esterco de qualquer animal para mantê-los afastados por algumas horas. Penso ter enlouquecido todas as noites dos primeiros anos aqui. Até dormindo eu chorava, por causa da impotência diante daqueles insetos que pareciam me querer como algum dia cheguei a desejar o meu marido. (VILLADA, 2022, p. 182)

A distopia de Villada, ao delimitar os meios de destruição e de construção de memórias do grupo frente às perseguições, torna-se carregada de potencialidade política, pois atualiza o fato histórico das caçadas urbanas contra as travestis através das metáforas ficcionais próprias ao gênero. Somos apresentados a uma sociedade que, apesar de não ser nomeada, guarda muitas semelhanças com as sociedades latino-americanas contemporâneas, em que a coesão da identidade nacional é assegurada a partir da eliminação do diferente e de sujeitos

marginais. Sujeitos estes que, apesar de vivenciarem estas cidades, contribuindo efetivamente para a manutenção e construção real de seu cotidiano, não são considerados dignos de pertencimento.

O crítico literário Silviano Santiago, em seu ensaio intitulado “O cosmopolitismo do pobre” (2019), faz um delineamento muito interessante para a presente análise sobre como a razão econômica do capitalismo industrial convoca os pobres para as metrópoles com o objetivo de recrutar pessoas desprivilegiadas para exercer trabalho precário e depois descartá-las; segundo Santiago, os “cacos e as sobras do material de construção, que ajudou a elevar o edifício da nacionalidade, são atirados no lixo da subversão, que deve ser combatida a qualquer preço pela polícia e pelo exército” (SANTIAGO, 2008, p. 58). Esse jogo de assimilação e descarte da matéria “humana” é bastante evidenciado na narrativa, como podemos observar no seguinte trecho:

As atrizes e cantoras travestis começaram a ser acusadas, nos programas de fofocas e nos noticiários, de pederastas ou de estupradoras. Depois vieram as políticas e as professoras, as jornalistas, as escritoras, e em pouco tempo todas tínhamos a lâmina de uma espada pousada sobre nossas cabeças. (VILLADA, 2022, p. 166-167)

O trecho nos permite observar a inserção das travestis em diferentes postos da sociedade, como àqueles ligados à arte, cultura, política e jornalismo, e sua consequente pulverização. Neste sentido, a narrativa funciona de acordo com as convenções do gênero distópico, quando a autora apela para a possibilidade de real inserção das travestis na sociedade de classes e a rápida destituição absoluta não apenas destes postos, mas também de sua própria humanidade.

Tendo isso em mente, podemos entender também como a assimilação das travestis por esta sociedade normativa ocorre de maneira bastante precária e frágil. A narradora nos permite antever como o jogo de negociação entre este grupo em precariedade e a hegemonia da sociedade era permeado por violência e constante resistência. Neste sentido, a filósofa estadunidense Judith Butler (2016) ofereceu uma análise contundente sobre a desumanização vivenciada por pessoas dissidentes do sistema patriarcal cis-hetero-normativo de gênero e sexo. Segundo Butler, “sendo a ‘identidade’ assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de ‘pessoa’ se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é ‘incoerente’ ou ‘descontínuo’” (BUTLER, 2016, p. 43).

Em determinado momento da narrativa, o pânico social começa a ser mobilizado contra as travestis de forma mais incisiva, através da utilização de drones conclamando toda a sociedade à matança⁸:

AOS CIDADÃOS LIVRES E DECENTES, CHEGOU A
HORA DE TERMINAR COM ESSA DEGENERAÇÃO
QUE MINA A PAZ DE NOSSAS FAMÍLIAS. MATEM

8 O drone com a mensagem mortífera, elemento clássico do gênero distópico, sinônimo de perseguição à comunidade que vivencia a distopia, aparece na narrativa de Villada como a importante metáfora de um tempo, o tempo das caçadas urbanas que as travestis sofreram nas décadas de 80 e 90 do século passado, em função do ápice da propagação da pandemia do HIV, como já mencionamos anteriormente. A título de exemplo, citamos um trecho da biografia de Fernanda Farias de Albuquerque, mulher transexual paraibana, escrita em coautoria com Maurizio Jannelli, ex-integrante das Brigadas Vermelhas e publicado na Itália, em 1994: “‘Limpe São Paulo, mate um travesti por noite’. Essa era a metrópole industrial do Brasil. Anunciada nos muros, uma guerra contra a peste gay e os travestis - contra o Vírus e a prostituição. Chegaram em massa numa sexta-feira à noite, surgiram do fim da avenida Floriano Peixoto. Uma nuvem de decência pública. Turbulenta. Uma procissão de olhos de vidro, ofuscantes. Faróis que devoram a lua. caninos brancos. Motos, carros e gente a pé. A passo, lentamente. As mulheres com os maridos, os filhos com os pais. Agitam pedaços de pau, trazem pedras e correntes. Limpam a cidade” (ALBUQUERQUE & JANNELLI, 1994, p. 92).

UM POUCO. MATEM MAIS. MATEM OS TRAVESTIS E TODOS AQUELES QUE OS TOCARAM MAIS DE TRÊS VEZES⁹. (VILLADA, 2022, p. 168)

É neste momento que a narradora se dá conta da fragilidade dos pactos sociais que geriam a precariedade da vida da população de travestis. Vemos emergir um sentimento de nostalgia e de reivindicação de uma violência ancestral que permitiu que as travestis conseguissem continuar vivas, como podemos perceber em: “e tínhamos esquecido uma violência original e transparente que nos servisse como defesa, a violência honrada que auspicou nossa perpetuação” (VILLADA, 2022, p. 169).

Há um trecho do conto em que fica bastante evidente a transição da vida cidadina e de frágil assimilação para a vida em comunidade distópica. O que chama a atenção neste trecho é como estão imbricadas formas de vida que dizem respeito às temporalidades e territorialidades travestis e também cisgêneras:

Em nossas casas ficaram os micro-ondas e as banheiras de hidromassagens e as depilações definitivas e as cirurgias plásticas e as confortáveis almofadas de penas nas quais repousamos nossos corpos acostumados à boa vida. Para trás ficaram os sofás nos quais fizemos amor, as duchas quentes de quando chegávamos em casa, as janelas fechadas durante o inverno para acumular calor. na minha escrivaninha ficaram as entradas para a peça de teatro que eu e meu marido veríamos no final de semana seguinte e uma xícara de chá quente que preparamos para tranquilizar nosso filho. As fotografias, os vestidos, a lingerie ao lado de um sabonete exótico, as recordações das viagens e o biombo do banheiro com a paisagem do monte Fuji.

9 Destaque da autora.

Meu filho chorava por causa dos seus brinquedos, por causa dos seus cadernos, por causa dos seus desenhos grudados nas paredes. Por causa de seus amigos, que aterrorizados, arremessaram pedras na cabeça dele. Por causa de suas professoras, que o arrastaram pela sala de eventos sem levar em conta quantas vezes tinham-no consolado em seus anos de estudante, quando zombavam dele porque era filho de uma travesti ainda viável, não proibida como agora. Meu marido ia mudo, com olhos bem abertos. (VILLADA, 2022, p. 170-171)

A partir dessa passagem, observamos que, ainda que as travestis tenham vivido em um ensaio de assimilação à sociedade normativa, esta era bastante frágil. A família da narradora não era compatível com o ideal de família da sociedade em questão, o que podemos ver na forma como o seu filho era tratado na escola, vítima da violência dos colegas. No entanto, a escrita nos permite entender que era ao menos viável ser uma travesti antes da invasão dos drones; a ruptura assim assinalada, em alguma medida abrupta e elementarmente violenta, é própria do desenvolvimento da distopia enquanto gênero narrativo, pois é preciso que a comunidade da distopia esteja organizada de acordo com princípios radicalmente menos perfeitos que a comunidade da autora. O que estamos nos atentando no texto de Villada é para a forma como o futuro distópico da sua narrativa é alicerçado em um passado histórico de sua comunidade, construído de maneira a evidenciar a tênue linha entre a estabilidade e a precariedade, sempre no horizonte deste grupo.

A personagem principal, narradora do conto, não tem nome, nem nenhum dos seus familiares que aparecem na história (marido, filho e mãe) são nomeados. Essa relativa abstração em torno do

núcleo principal de personagens ocorre em função da construção de uma opacidade que viabiliza a voz narrativa não se tornar redutiva; pelo contrário, ela assume uma porosidade identitária que se mescla com as outras personagens travestis, partindo do plano individual, mas realizando-se em constante câmbio com a experiência coletiva. O poeta e crítico literário martinicano Édouard Glissant (2008) insistiu na ideia de que a opacidade seria a condição para estabelecer uma poética da relação, colocando as diferenças em aberto, pois a opacidade de que fala “não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível” (GLISSANT, 2008, p. 53). Dessa maneira, não existe mais o outro como um bárbaro, mas um outro que não pode ser reduzido a estereótipos.

Villada opta por construir a narrativa em um duplo movimento contraditório de despersonalização da voz narrativa, que acaba por se tornar genérica e aproximar o leitor, mas também insiste em construir significação poética a partir de elementos próprios do universo das travestis. Sabemos que, apesar de não ter um nome, a personagem-narradora é uma travesti e é este local social que possibilita o desenvolvimento da narrativa, pois a estabilidade da sociedade diegética é comprometida em consequência da recente infiltração das travestis em um mundo normativo.

No conto, essa despersonalização da narradora e incursão das travestis no território desconhecido acaba por forjar novas alianças em torno da construção coletiva de significação. A criação de significado passa não apenas pela manutenção da memória do grupo, através da escrita da personagem-narradora, mas também e principalmente pela reconstrução da própria corporeidade travesti,

pois o ataque à memória do grupo também ocorre através da destruição de sua memória corporal. Conforme a narrativa avança, dois momentos são emblemáticos desse processo de construção comunitária e de si, como veremos em seguida.

Vejamos, primeiramente, o momento da narrativa em que o grupo de travestis se dá conta da despersonalização de suas identidades através da condição insípida de seus corpos. O êxodo que vivenciam é também corporificado:

O cabelo de algumas de nós começou a cair e com esses chumaços fizemos ninhos para os nossos filhos. Cobríamos nossos crânios devido a vergonha de estarmos calvas. Estávamos carecas e sozinhas. Sentíamos falta de nossas maquiagens, nossos óleos, os cremes com que nos untávamos, os rubores da cosmética, a sombra com que delineávamos nossos olhos. Estávamos na montanha cada dia mais nuas, o rigor do sol nos machucava, o frio também, tínhamos os lábios tão ressecados que não podíamos sorrir sem sangrar, nossa pele ardia, em um ano envelhecíamos quinhentos, nosso corpo era um punhado de terra. (VILLADA, 2022, p. 180)

Conforme adentram o espaço selvagem, envoltas por condições hostis de sobrevivência, há uma despersonalização e um sentimento de desamparo dessas pessoas, um eco paródico claro da cena de expulsão da genealogia bíblica, quando Eva e Adão são expulsos da casa de Deus. O sentimento de danação, comum em textos distópicos, ganha um contorno específico quando Villada utiliza a experiência travesti como catalisador de significação em seu texto. O corpo passa a ser territorializado através de uma ética travesti, a inscrição dos papéis culturais de

gênero feita sobre estes corpos pode significar interdição, mas na narrativa assume um lugar de agência.

Dessa maneira, o trecho seguinte é significativo a este respeito, pois representa a agência travesti na construção de si:

Uma travesti de boas carnes apareceu nua e coberta de barro, e sobre a pele de terra tinha desenhado espirais. No ventre, nos ombros, nas costas, um arranhão. Outra seguiu seu exemplo e outra e outra, e logo estávamos todas maquiadas de novo; o barro secava de diferentes maneiras sobre nossos corpos, com aparência esbranquiçada, cinzenta, preta. Outras encontraram restos de tijolos nos fornos abandonados onde construímos nossos templos, outras misturaram seus conhecimentos com a recente paisagem e encontraram pigmentos verdes, pigmentos vermelhos para a nossa carne nova. Com o sangue de nossas gengivas, sombreávamos nossas pálpebras, avermelhávamos a boca. As mãos que nos acariciavam diziam que nunca tinham tocado algo tão suave, apenas pó compacto, deixávamos restos de nós mesmas em tudo o que roçávamos. Como uma maldição travesti. (VILLADA, 2022, p. 180)

Tomando de empréstimo outra alegoria bíblica, observamos que as travestis renascem a partir do barro. O renascimento travesti é plástico e performático, a construção de si expõe a maleabilidade com que adentramos o terreno do simbólico. Pois, como Judith Butler (2019) nos tem alertado desde a década de oitenta do século XX, “o gênero é um ato que tem sido ensaiado como um roteiro que existe apesar dos atores que o interpretam, mas que precisa deles para ser atualizado e reproduzido continuamente como realidade” (BUTLER, 2019, p. 222). No conto,

o gênesis é refeito de forma paródica, a criação humana feita pelo barro é parodiada em um procedimento semelhante ao que as travestis realizam na feitura do próprio corpo, quando tomam hormônios, injetam silicone e depilam-se.

Apesar de darem significados novos à matéria encontrada no mato, há uma memória da vida e da sociedade anteriores que antecede a sua agência, uma memória que conforma o que é ser mulher, homem e travesti. No contexto de privação em que a narrativa situa esses corpos, há uma disputa pela recriação do ambiente, da memória e do corpo. A narradora do conto utiliza um referencial simbólico próprio da cultura ocidental de maneira jocosa e transgressora: a paródia não se dá apenas com os estereótipos de gênero, mas os antecede na maneira de narrar a fuga e a danação das travestis, tencionando os próprios limites convencionais do gênero distópico.

Pensemos, por exemplo, na forma como o povoado de travestis surge e se consolida neste ambiente hostil. Em tudo o que diz respeito ao povoado das travestis há uma tonalidade paródica: o próprio surgimento da montanha mágica que irá abrigar a comunidade de travestis, descrito na narrativa como um lugar livre da maldade do mundo, uma clara alusão às comunidades utópicas: “Por um instante foi o velho mundo transposto diretamente para a montanha. Uma varada de crueldade que venceu a fronteira dos espinhos” (VILLADA, 2022, p. 199); a religião que se erigiu em função dos ritos fúnebres que a institucionalização do suicídio no povoado das travestis requeria: “os dias passavam e necessitamos inventar algumas mitologias, recapitular velhas idolatrias” (VILLADA, 2022, p. 190); o sacerdócio mítico de La Machi, mistura de cafetinagem,

xamanismo e messianismo popular; o câmbio com os traficantes que forneciam materiais supérfluos para as travestis: “os traficantes trazem luxos e prazeres. Daqui levam o beijo de alguém que lhes queima pela vida inteira” (VILLADA, 2022, p. 185). Todos esses percursos já foram consolidados na tradição narrativa ocidental desde o “Gênesis” bíblico, a “Odisseia”, a memória das grandes navegações coloniais e os próprios textos distópicos, diluídos na panela de pressão de Villada.

CONCLUSÃO

No presente artigo, buscamos entender como o conto “Seis tetas”, da escritora travesti argentina Camila Sosa Villada, se insere no panorama das produções literárias de ficção científica, especificamente, no subgênero das distopias. Diante do que foi exposto, evidenciamos que o texto estabelece uma continuidade com esta tradição narrativa ao ancorar-se em elementos próprios do gênero, como a deterioração do bem-estar de um grupo ou comunidade, discurso apocalíptico, paranoia, perseguição em massa, fugas e danação.

A partir do referencial teórico explanado, observamos que o conto estudado se configura como uma distopia ideológica, pois, durante o texto, o foco estava majoritariamente sobre as cruzadas morais em que as travestis estavam implicadas, sendo essa a causa da ruína do grupo, diferentemente de outros textos, em que observamos a forte incidência de desastres naturais e tecnológicos provenientes do uso arbitrário ou deliberado das forças de produção.

Ainda que o conto de Villada guarde semelhanças e equivalências narrativas com a tradição de escrita de distopias,

interessou-nos sobremaneira sua disrupção parcial do gênero, ao optar por trazer para o texto elementos próprios do contexto cultural em que as travestis latino-americanas estão inseridas. A temporalidade ambígua, a escrita paródica e a reterritorialização das comunidades e grupos urbanos de travestis transformaram a distopia de Camila Sosa Villada em uma distopia travesti, em pleno potencial subversivo do próprio gênero literário.

Ademais, a escrita de Villada, vista sob a perspectiva dos estudos de gênero e da memória, aponta para possibilidades no que diz respeito à construção de justiça cognitiva para com a experiência histórica de perseguição e violência que estas sujeitas têm vivenciado. A própria atribuição de humanidade para este grupo é, ainda, permeada por interdições e tabus, tendo em vista o imperativo conservador e prescritivo da cis-hetero-normatividade. Assim sendo, vimos que a construção de si está atrelada à possibilidade de a comunidade viver a partir dos seus próprios termos.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Fernanda Farias de; JANNELLI, Maurizio. *Princesa*. Roma: Sensibili alle Foglie, 1994.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BACIGALUPO, A. M. Variación del rol de Machi dentro de la cultura Mapuche: tipología geográfica, adaptiva e iniciática. *Revista Chilena de Antropología*, [S. l.], n. 12, 1993. Disponível em: <https://revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/17583>. Acesso em: 3 fev. 2023.
- BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 213-230, 2019.

CASANOVA, Covadonga Valdaliso. El pueblo visto desde la corte: La representación del pueblo en la obra legislativa e historiográfica de Alfonso X El sabio. *Revista Signum - Revista da ABREM*, n. 1, v. 12, p. 98-110, 2011. Acesso em 03 fev. 2023.

CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

COSTA LIMA, Luiz. O controle do imaginário. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, p. 25-82, 2007.

GLISSANT, Édouard; Costa, K. P.; Groke, H. de T. Pela opacidade. *Revista Criação & Crítica*, n. 1, p. 53-55, 2008.

KULLIC, Don. *Travestis: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

LIEBEL, Vinícius. Distopias – um gênero na história. In: LIEBEL, Silvia. *Das utopias modernas às distopias contemporâneas: conceito, prática e representação*. Belo Horizonte: Fino Traço, p. 189-217, 2021.

PELÚCIO, Larissa. *Nos nervos, na carne na pele: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de AIDS*. 312f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 10, v. 5, p. 200-212, 1992.

SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SUVIN, Darko. Um breve tratado sobre a distopia 2001. Tradução de A. C. Araki e H. Moraes. *Morus - Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 10, v. 1, p. 465-487, 2015.

VILLADA, Camila Sosa. *O parque das irmãs magníficas*. São Paulo: Planeta, 2021.

VILLADA, Camila Sosa. Seis tetas. In: *Sou uma tola por te querer*. São Paulo: Planeta do Brasil, p. 165-203, 2022.