

OBJETO DE DESEJO, CORPO ABJETO: RUMO A UM CORPO DECOLONIAL NA EXPERIÊNCIA TRANSEXUAL

MANUELA RODRIGUES SANTOS
Instituto Federal de Sergipe (IFS)

RESUMO: O presente artigo se debruça sobre o romance *A inevitável história de Letícia Diniz* de Marcelo Pedreira, com o objetivo de analisar como a matriz colonial de poder se inscreve no processo de reinvenção do corpo que caracteriza a experiência transexual rumo à construção de uma percepção desse a partir do giro decolonial, ao mesmo tempo em que ele é atravessado pelas questões da violência, do desejo, da sexualidade, das emoções e dos afetos. Para tanto, a pesquisa tem como aporte teórico as reflexões de Walter D. Mignolo, María Lugones, Judith Butler, Berenice Bento, Larissa Pelúcio e Sara Ahmed.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura brasileira contemporânea; corpo; abjeção; travestilidades; Marcelo Pedreira.

OBJECT OF DESIRE, ABJECT BODY: TOWARDS A DECOLONIAL BODY IN THE TRANSEXUAL EXPERIENCE

ABSTRACT: The present paper studies the novel *A Inevitável história de Letícia de Diniz*, written by Marcelo Pedreira, with the objective of analyzing how the colonial matrix of power is inscribed in the process of reinvention of the body that characterizes the transsexual experience towards the perception of it from the decolonial perspective while observing how it is marked by questions of violence, desire, sexuality, emotions and affections. For that, the research takes theoretical contributions from the reflections of Walter D. Mignolo, Maria Lugones, Judith Butler, Berenice Bento, Larissa Pelúcio and Sara Ahmed.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian literature; body; abjection; transvestites; Marcelo Pedreira.

QUE CORPO É ESSE? O CORPO NO ESPELHO DO SOCIAL

Covardia ou coragem? Demorei tempo para acumular coragem. Mas ela veio. Quando não aguentava mais suportar o dia a dia (queria continuar, mas já ‘num’ consigo respirar direito). Como desistir de quem você é? Isso não significa a própria morte? E quantas vezes nós morreremos esse mês? [...] A vida tem seu sarcasmo. Ela é bonita. E isso é o mais cruel. Não, nada nunca é o fim (Kayla Lucas França, transexual não-binária, atira-se de seu apartamento em 3/2/2016, mensagem de despedida em sua conta do facebook).

O corpo é um constructo social. Moldado pelo contexto social e cultural em que os sujeitos se inserem, é o vetor semântico pelo qual se evidencia a forma como sua relação com o mundo é construída. Assim, diz Le Breton (2007: 7):

As ações que tecem a trama da vida quotidiana, das mais fúteis ou das menos concretas até aquelas que ocorrem na cena pública, envolvem a mediação da corporeidade, fosse tão somente pela atividade perceptiva que o homem desenvolve a cada instante e que lhe permite ver, ouvir, saborear, sentir, tocar e, assim colocar significações precisas no mundo que o cerca.

Contudo, se por um lado a própria existência humana é corporal; por outro o corpo desencadeia uma série de discursos que foram, ao longo do tempo, inscrevendo-se nele, a partir dos padrões e referências, das normas, valores e ideias da cultura. O corpo é, pois, uma espécie de escrita viva na qual as forças e dinâmicas sociais imprimem ressonâncias e cavam caminhos. Então, diz Louro (2004: 75), «os corpos são o que são na cultura». O corpo passa a interessar como espaço constitutivo de laços sociais. «Através do corpo, o homem [*sic*] apropria-se da substância de sua vida, traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade» (Le Breton 2007: 7).

Seus atos, gestos e práticas são, pois, elementos de uma cultura, retratam sistemas específicos, organizam um modo de vida ao mesmo tem-

po em que são modelados pelo que Mignolo (2017) apresenta como matriz colonial de poder que, através do domínio do gênero e da sexualidade, opera na construção de práticas que produzem os corpos que governam, constituindo uma das normas pelas quais o ser humano torna-se viável.

Em um primeiro momento o corpo foi silenciado, seja ao assumir um valor universal representando na tradição greco-romana um certo ideal de beleza, seja ao ser concebido com o advento do Cristianismo em lugar da culpa e do pecado, prisão da alma, acentuando uma linha divisória entre corpo/matéria e espírito/alma. Posteriormente, a ascensão burguesa e a estruturação de uma nova ordem social e cultural levam a uma redescoberta do corpo, percebido agora sob a lógica da produção/reprodução.

Segundo Laqueur (1990), até início do século XIX, persistia o modelo sexual que hierarquizou os sujeitos a partir de um único eixo cujo telos era o masculino. As mulheres eram homens invertidos «nas quais uma falta de calor vital — de perfeição — havia resultado na retenção interna de estruturas que nos machos eram visíveis» (Laqueur 1990: 4). A partir da segunda metade do século XIX, a sociedade burguesa redescobre a realidade anatômica da mulher. Compreende-se que ela é um ser cuja estrutura corpórea é diferente, constituindo-se, portanto, um outro, porém complementar. Desse modo:

O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito agente, apto a decidir para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia a raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês (Lugones 2014: 936).

O discurso burguês médico-legal vai dar aos corpos novos contornos, construindo um corpo binário, sexuado e heteronormativo. E com ele, constrói-se um manual de instruções que irá explicar, identificar,

dividir, regradar e disciplinar não só os corpos, mas também a sexualidade que eles materializam. Criou-se, portanto,

[...] uma hierarquia de gênero/sexo global que privilegia homens em detrimento das mulheres e o patriarcado europeu em detrimento de outras formas de configuração de gênero e de relações sexuais. [...] Um sistema que impôs o conceito de «mulher» para reorganizar as relações de gênero/sexo nas colônias europeias efetivamente introduzindo regulamentos para relações «normais» entre os sexos e as distinções hierárquicas entre o «homem» e a «mulher». Consequentemente, o sistema colonial inventou também as categorias «homossexual» e «heterossexual» (Mignolo 2017: 11).

A certeza de que somos múltiplos e que acionamos vários pertencimentos sociais que conduzem a diversas direções cada vez mais incertas e a ameaça de dissolução que implica não termos mais uma identidade fixa exigem que se busque algo que dê fundamento para as ações humanas, que lhe permita construir suas narrativas pessoais. Nesse contexto, o corpo emerge como referência central. Num mundo de fluxo constante, onde os pontos fixos estão se movendo ou se dissolvendo, o ser humano segura-se no que lhe parece mais tangível: a verdade de suas necessidades e desejos corporais. O corpo, portanto, constitui-se na referência que ancora, por força, a identidade.

Por isso, o corpo surge como uma espécie de rascunho que é feito e refeito pela sociedade, recebendo marcas por meio das quais o sexo e as identidades de gênero vão se configurando e se reconfigurando. O corpo torna-se um representante de si, fragmentos de uma identidade maleável, fluida; mas que se consolida, segundo Le Breton (2013), como «afirmação de si», pois os discursos sobre o corpo conferem competências performáticas para que os papéis sociais sejam assumidos e desempenhados. Ao mesmo tempo o sexo emerge como categoria integrante de uma prática regulatória que produz corpos viáveis, «aquilo que qualifica um corpo para a vida interior do domínio inteligível da cultura» (Butler 2002: 155).

Quando o médico diz: «é um menino / uma menina», produz-se uma invocação performática que instaura um conjunto de expectativas e suposições em torno desse corpo. São em torno dessas expectativas e suposições que se estruturam as *performances* de gênero. Afirma Bento (2006: 88):

Enquanto o aparelho da ecografia passeia pela barriga da mãe, ela espera ansiosa pelas palavras mágicas que irão desencadear essas expectativas; mágicas no sentido de criarem realidades. Logo depois, o médico dirá o sexo da criança e as expectativas serão materializadas em brinquedos, cores, modelos de roupas e projetos para o futuro filho ou filha antes mesmo de esse corpo vir ao mundo.

Esse discurso performativo lança os indivíduos numa espécie de ato fundamental que determina, de certa forma, seu estar no mundo. Por isso, Preciado (2017) propõe que a interpelação «é menino / é menina», para além do caráter performático que cria expectativas e suposições, tem efeitos protéticos: faz corpos. Nesse sentido, analisar os corpos como próteses desconstrói a relação dicotômica corpo-natureza para apontar o corpo como resultado de tecnologias e o gênero como resultado de tecnologias sofisticadas que produzem corpos sexuais. «Não há corpos livres, anteriores aos investimentos discursivos» (Bento 2006: 89).

As normas regulatórias que incidem sobre o sexo atuam de maneira performática para construir a materialidade do corpo e, mais especificamente, «para materializar o sexo do corpo, a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual» (Butler 2002: 154). As performatividades de gênero que se articulam fora dessa amarração são postas às margens, vistas, muitas vezes, como transtorno, como abjeção.

Por isso, assegura Preciado (2017), os corpos já nascem operados. Todos já estão, mais ou menos, operados por tecnologias sociais precisas. Todos nós somos pós-operados. Não existem corpos livres de investimentos discursivos *in natura*. O corpo já nasce maculado pela cultura. A experiência transexual, por sua vez, diz que a primeira cirurgia não foi bem sucedida, que o corpo sexuado que lhe foi atribuído não serve para

lhe conferir sentido. Porém, esse processo de reconstrução do corpo é marcado por conflitos que colocam os transexuais em posição de permanente negociação com as normas de gênero, ao mesmo tempo em que as desestabilizam ao longo dos processos de reinvenção do corpo.

Nessa perspectiva, pensar a experiência transexual é fazê-lo a partir de corpos que borram essas fronteiras, de corpos pré-operados, pós-operados, hormonizados, depilados, retocados, siliconados, maquiados. Corpos inconclusos, desfeitos e refeitos, arquivos vivos de histórias de exclusão e violência. O corpo transexual, afirma Le Breton (2013), é um artefato tecnológico, uma construção que suprime os aspectos significativos de uma antiga corporeidade para abordar os sinais inequívocos de um «EU» que se materializa em sua nova aparência. Modela para si diariamente um corpo inacabado sempre a ser conquistado graças aos hormônios e aos cosméticos, graças às roupas e ao estilo da presença.

Esses processos corporais, afirma Bento (2006: 25-26):

[...] podem ser pensados como metáforas para a construção da identidade. Ser um homem / uma mulher implica um trabalho permanente, uma vez que não existe uma essência interior que é posta a descoberta por meio dos atos. Ao contrário, são esses atos corporais, estéticos e linguísticos que fazem o gênero.

São corpos que embaralham as fronteiras entre o real e o fictício, entre o corpo-homem/mulher e o corpo outro transgressor e abjeto — corpos que não deveriam existir dentro de determinada matriz cultural — e que, por isso, sofrem a ausência de reconhecimento e legitimidade, demonstrando que as normas de gênero não conseguem um consenso absoluto na vida social. Em silêncio, as cicatrizes que marcam os corpos transexuais falam, gritam, desordenam a ordem naturalizada dos gêneros e questionam as supostas verdades e a pretensa realidade. Nessas diferentes representações, assegura Le Breton (2013: 22):

[...] o corpo deixa de responder à unidade fenomenológica do homem, é um elemento material de sua presença, mas não sua identidade, pois ele

só se reconhece aí num segundo tempo após efetuar um trabalho de sobressignificação que conduz à reivindicação de si. Mudando o corpo, pretende-se mudar sua vida.

Nessa perspectiva, o presente artigo se debruça sobre o romance *A inevitável história de Letícia Diniz* (2006) de Marcelo Pedreira, com o objetivo de analisar como essa matriz colonial de poder se inscreve no processo de reinvenção do corpo que caracteriza a experiência transexual rumo à construção de uma percepção do corpo a partir do giro decolonial, ao mesmo tempo em que ele é atravessado pelas questões da violência, do desejo, da sexualidade, das emoções e dos afetos.

Marcelo Pedreira é dramaturgo, diretor de teatro, roteirista e romancista. Uma das revelações da nova safra da dramaturgia brasileira, escreveu as peças *Dilúvio em tempos de seca*, *A dama da Lapa*, *Elogio da paixão*, *45 minutos e Clichê*. Como roteirista, destaca-se seu trabalho de co-autoria no roteiro do filme *Incuráveis*, adaptação de sua peça *A dama da Lapa* e de autoria no roteiro original da série *Toda forma de amor*. Fez sua estreia como romancista, em 2006, com *A inevitável história de Letícia Diniz*, fruto de um intenso trabalho de pesquisa realizado junto às travestis da Lapa e de Copacabana no Rio de Janeiro, Brasil.

CORPO SUBVERSIVO: IDENTIDADE E DESCONSTRUÇÃO

Como se pôde observar na experiência trans, o corpo emerge como lugar por meio do qual quem eu sou adquire visibilidade, dando materialidade à identidade, entendida, segundo Hall (2006) como um ponto de encontro, de saturação entre os discursos e as práticas que nos interpelam a ocupar posições como sujeitos sociais de discursos específicos. É, partindo dessa perspectiva que somos gradativamente lançados ao universo de Letícia Diniz e a sua trajetória que vai desde a descoberta de si até tornar-se uma travesti famosa nacional e internacionalmente ao mesmo tempo em que tenta compreender o seu estar no mundo.

É importante destacar que a sensação de descompasso entre aquilo que dizem que se é e aquilo que realmente se é, é sentida desde cedo, acentuando-se principalmente na adolescência quando a percepção de si torna-se eixo central no processo de compreensão de si e do mundo à sua volta. Não é diferente com Letícia, que com seus doze anos de idade, começa a experimentar uma relação entre o corpo e os signos por meio dos quais começa a se reconhecer.

Diante do espelho do armário, o menino vestia ofegante as roupas da irmã. Os ouvidos em alerta máximo, prontos para disparar o alarme a qualquer ruído suspeito. Primeiro, a calcinha de algodão, bem cavada, sua preferida. Depois, o sutiã preto de sempre, preenchido por um par de meias cuidadosamente esculpidas. Excitado com a visão, retirou uma minissaia da gaveta e ousou experimentá-la pela primeira vez. Sabia que deveria parar por ali, mas, naquela tarde abafada de primavera, foi impossível refrear o desejo de transformação total. Seguiu-se então uma blusinha estampada, deixando à mostra a barriguinha seca, e sapatos de salto alto sambando folgados sob os pezinhos mínimos. Com a ajuda de um espelho de mão, o menino checava dos mais variados ângulos o corpinho esguio de pré-adolescente, deslumbrado por uma inédita sensação de plenitude e um perigoso esquecimento de si mesmo (Pedreira 2006: 9).

Nota-se que a cada peça colocada vai se acentuando na personagem os impactos da transformação e o prazer que lhe causa. O que ela via no espelho revelava quem era ela de verdade, por isso, a sensação de plenitude que a invade ao se perceber com a aparência do gênero com o qual se identifica.

As identidades, como afirma Hall (2006), resultam de uma bem-sucedida articulação do sujeito ao fluxo dos discursos realizados e dos elementos que ao serem cortados e recortados vão dando vida à subjetividade. Essas marcas, no que se refere à narrativa analisada, tendem a se intensificar posteriormente seja ao aprender a maquiarse ou ainda quando dá início à terapia hormonal por meio do qual o ideal de feminino tende a tomar forma: «Letícia cutucou Alicinha por debaixo da mesa e as duas sorriram em cumplicidade. Assim como a bicha gay da Larissa,

foi Alicinha, na época já uma veterana de dezessete anos, quem aplicou a primeira injeção de hormônio no menino...» (Pedreira 2006: 43).

O corpo em transformação é cada vez mais marcado por um feminino que procura borrar o masculino, apagando-o. E, nesse processo, os hormônios aparecem como instrumento importante, pois ao se misturar ao sangue instauram uma nova condição corpórea.

Naquele apertado refúgio, verificava ofegante as transformações diárias ocorridas em seu corpinho púbere inundado de estrogênio. Cada pequena alteração era saudada com euforia de uma vitória: os pequenos seios cada vez mais inchados e proeminentes, a cinturinha cada vez mais bem marcada, a bundinha arrebitando-se e alargando-se com o acumular constante de gordura, o conjunto da obra tornando-se magicamente uma delicada, suave e harmoniosa visão. [...] Deseja poder passar horas e horas debruçado sobre sua própria imagem, reverenciando seu novo ser de todos os ângulos possíveis (Pedreira 2006: 45).

Para Butler (2015), o processo de assumir um gênero, de fazer o corpo visível no interior da inteligibilidade cultural significa costurar as identificações por meio das quais o sujeito vai se construindo como tal tanto na dimensão corpórea quanto na linguística; ao mesmo tempo em que se procura, nesse caso, encontrar um ponto de encontro entre o que se é em seu interior e o que se apresenta em seu exterior numa dinâmica que envolve tanto o autorreconhecimento, quanto o reconhecimento do outro. «Aos dezesseis anos, Letícia não era diferente das meninas sonhadoras de sua idade, com a determinante diferença, porém, de portar um pau entre as pernas. Aparentava uma mulher, pensava como mulher, sentia como uma mulher, desejava como uma mulher» (Pedreira 2006: 67).

Nesse sentido, mover-se na busca de um corpo, de um lugar habitável – Rio de Janeiro, de uma vida longe da pobreza e da violência doméstica marca não só a vida de Letícia, mas também das demais personagens que lutam para existir e sobreviver em uma sociedade que não as percebe como vidas viáveis a partir de uma matriz heteronormativa e colonial que desenhou os gêneros no chamado Ocidente.

Sair de casa ainda menino — no caso de Letícia aos doze anos; encontrar no corpo de outra transexual ou travesti as referências para si mesmo — tio Cristina; buscar febrilmente as transformações do corpo são roteiros que se repetem numa construção orientada por «uma gramática de gênero que parece rígida, essencialista, binária e mesmo conservadora, e que ainda assim é subversiva» (Pelúcio 2009: 48).

A questão não é «ser ou não ser travesti». Virar travesti foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida. Até os dezenove eu era um gayzinho triste. Um gayzinho efeminado, pobrezinho... Não era feliz, realizado... Era triste mesmo... Triste... Pobrezinho... Porque a gente não é gay, vocês sabem... A gente é travesti. É bem diferente. É totalmente diferente... Hoje em dia, eu olho no espelho e me sinto bem. Me acho adequada comigo mesma (Pedreira 2006: 40-41).

Como se observa, o gênero adquire vida a partir das roupas que compõem o corpo, dos gestos, dos olhares, ou seja, de uma estilística definida como apropriada: «a visão de si mesma vestida como uma colegial-puta-descolada, maquiada pela primeira vez de forma deslumbrantemente profissional, foi estonteante» (Pedreira 2006: 70). São esses sinais exteriores, postos em ação que estabilizam e dão visibilidade ao corpo. As identidades se configuram na significação que os sujeitos imprimem nos corpos: formas, saltos, olhares, gestos, práticas eróticas anunciadas e insinuadas nessa marcação.

Ela [Letícia] estava de pé diante do balcão, com fones de ouvido, correndo a mão com impaciência pelos compridíssimos cabelos negros. De costas, chamava atenção pelo corpo magérrimo, escultural, modelado por um vestido curto mas elegante, e sapatos de salto alto. [...] Singularidade, beleza e melancolia, para mim, desde sempre, a combinação fatal numa mulher (Pedreira 2006: 217-218).

Esses atos, gestos e atuações são performativos no sentido de que as identidades que pretendem expressar são constructos sustentados por

signos corpóreos e outros meios discursivos. «O fato de o corpo do gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade» (Butler 2015: 235).

Por isso, são corpos fluidos que se movem num processo constante de construção e reconstrução de si, ao mesmo tempo em que borram e rasuram a suposta naturalidade do gênero e criam espaço para se pensar como o corpo cisgênero é ordenador das formas de funcionamento do mundo, das relações sociais e da heteronormatividade e, consequentemente, como ele lança o corpo trans numa espécie de ciscolonialidade que tende a marginalizá-lo, colocando-o, aos olhos dessa sociedade, como um corpo abjeto.

CORPO ABJETO: DESEJO, ABJEÇÃO E VIOLÊNCIA

Em busca de uma vida melhor Letícia deixa Porto Velho e segue para o Rio de Janeiro tendo a prostituição como possibilidade não só de sobrevivência financeira, mas também de construção de sociabilidades. É na avenida/nas ruas/nas calçadas que vai se consolidando subjetiva e socialmente. Entretanto, ao mesmo tempo em que seus corpos geram desejo, também provocam medo e repulsa. Para Ahmed (2014), a mobilização do ódio está fortemente conectado com o amor, a partir do qual o indivíduo se sente ameaçado por um outro que para ele comete um crime. O corpo do outro, então, transforma-se em um corpo odiado, mediante um discurso de dor, assumido como origem desse sentimento.

Ao avistar o rosto transfigurado do pai a observá-lo apenas de calcinha e sutiã, já era tarde demais para tentar uma fuga. Mesmo assim, o menino ainda pulou para dentro do armário, escondendo-se entre as roupas, encolhendo-se lá dentro feito um bichinho, chorando e implorando perdão, até ser arrancado com brutal violência e atirado no chão. Antes que pudesse se refazer da queda, já era alvo de uma saraivada de socos e pontapés contra o rosto, o estômago, as costas... [...] Transtornado, o pai correu até a penteadeira, vasculhou freneticamente os objetos por ali espalhados e recolheu a escova que o menino usara há pouco para pentear seus cabelos

anormalmente longos. Em seguida, colocou a criança de quatro na cama, arrancou-lhe a calcinha [...] e numa única e firme estocada, introduziu o cabo da escova no ânus do filho, que gritava inutilmente por socorro com um travesseiro pressionado contra o rosto (Pedreira 2006: 10-11).

Convém ressaltar como os dois elementos se entrecruzam, pois no mesmo dia em que Letícia realiza a descoberta de si, também aprende a dor e a violência que está presente em sua condição. Além de ser estuprada pelo pai, ao final, ainda é expulsa de casa. A construção de si vai, gradativamente, abarcando a dimensão da abjeção. Percebe que seu corpo é um corpo que, de certa forma, não deveria existir.

Segundo Butler (2002: 161), o abjeto «relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’». É um processo discursivo que produz exclusões e, conseqüentemente, torna corpos inteligíveis ou que não são concebidos como vida.

A gente é tipo os tubos de PVC da sociedade, sabe... Os calígulas vêm, descarregam sua devassidão na gente e depois voltam para as suas famílias de cara lavada, como pessoas decentes... Não é à toa que travesti é tão carente... expulsam a gente de casa ainda criança, não deixam a gente estudar, não dão oportunidade de emprego, empurram a gente para a prostituição... Os calígulas passam de carro e só enxergam uma aberração de salto alto na beira da calçada. Nem desconfiam que a gente é gente que nem eles, que nasceu de uma mãe, já foi um bebê fofinho, tem uma história, vontade de vencer na vida, comprar carro, casa própria, comer no Mcdonalds, fazer parte da sociedade (Pedreira 2006: 60-61).

Como se observa a circulação da personagem, ainda que intensa, se faz pelas margens. É nesse espaço da abjeção que se articulam suas redes fluidas, as quais se constituem no aqui para logo se desmancharem: «Letícia desejou mais do que nunca o amor, já que a solidão a oprimia como uma deusa sádica, moendo-lhe literalmente as entranhas» (Pedreira 2006: 138); porém, a cada desilusão, a cada programa, a cada violência sofrida aprendia que «travesti é uma raça muito, muito carente...

Uma raça sem amor... Para quem o amor é negado... Sempre... Pra sempre» (Pedreira 2006: 148).

O desejo, que aflora ora como uma espécie de curiosidade, ora através de uma série de sensações que os corpos provocam ou despertam nos sujeitos, lança-os numa dinâmica de ódio e amor, de vontade e repulsa que quase sempre se materializa em formas diversas. Seja na adolescência ao enfrentar a escola onde se torna a grande atração que desperta os impulsos ambíguos dos meninos:

[...] no banheiro masculino, obrigavam que exibisse os seios ou pagasse boquetes [...] alguns mais ousados roubavam até mesmo românticos beijos na boca. No pátio e pelos corredores, no entanto — diante da audiência de meninas de nascença — externavam apenas cruel desprezo, perseguindo-o e execrando-o com zombarias e xingamentos (Pedreira 2006: 77).

Seja ainda através de clientes que depois de se refestelar, de experienciar a plenitude do prazer, transformam-se em monstros de ódio e escárnio pelo corpo que outrora possuíram.

—Sua bicha escrota...Você deveria viver presa num zoológico, em exibição... Eu não vou pagar porra nenhuma pra uma aberração que nem você, ta me ouvindo?! Porra nenhuma! [...] O garoto lindo, que há minutos gozara lindamente em seu rabo, agora a esbofeteava com uma violência inexplicável, abrindo um corte profundo em seu supercílio esquerdo. Caída no chão, com o sangue a escorrer sobre seu rosto, Letícia ainda sofreria uma última humilhação.

—Não é pelo dinheiro, viu?... Trinta reais não é nada pra mim... Isso é pra aprender que não vale nem isso, veadinho escroto... (Pedreira 2006: 196-197).

Nota-se, portanto, que o corpo está exposto a forças articuladas social e politicamente, nesse caso, a cisnormatividade que indica um determinado arranjo de mundo que ainda limita os seres humanos às suas genitálias. As identidades, diz Vieira (2018: 362), «são tecnologias sociais que

operam sobre os corpos para manutenção deste ou daquele sistema de mundo» e, nesta dinâmica, reconhecendo ou não algumas existências.

Convém apontar ainda a dimensão dos afetos e da busca da personagem pelo amor, por alguém que pudesse dirimir sua solidão. É interessante como isso perpassa toda a vida de Letícia, uma eterna espera por um príncipe encantado que a pudesse salvar daquele mundo.

Nesse percurso, é interessante destacar os dois grandes relacionamentos de Letícia que tanto demonstram o amor que sentem por ela, quanto às pressões que a sociedade cisnormativa impõe para aqueles que ousaram amá-la. Convém destacar que nesse caso, o marido/amante abarca uma vivência da masculinidade que se insere num ideal de «machos», dominador, heterossexual.

No que tange à vida íntima e aos laços conjugais, ao marido é comum que sejam interditas práticas que «masculinizem» a travesti. No âmbito doméstico, a relação se dá no repertório restrito, no qual caberia ao feminino/travesti o papel da passividade e ao masculino/marido o de atividade no sexo. Bem diferente das práticas com os clientes nas quais, na maioria das vezes, elas são ativas, uma vez que muitos desses «machos» desejam ser e são penetrados.

O primeiro é Hugo, borracheiro que se apaixonou por Letícia desde o primeiro momento que a viu. Por ela, enfrentou a família e a chacota dos amigos da oficina que sempre riam dele ao afirmar que ele se casaria com uma «mulher de tromba». Contudo, apesar de saber que Letícia trabalhava na prostituição, Hugo começa a ser corroído pelo ciúme diário que o levava a seguir sua mulher todas as noites. Isso tende a minar o idílio doméstico criado para ambos. O desespero e a raiva chegam ao ápice ao flagrar um colega da oficina, o mesmo que zombava constantemente dele, parar seu carro e contratar os serviços de Letícia. Enlouquecido, ele a abandona levando consigo objetos da casa comprados por ela e todo o seu dinheiro, deixando apenas um bilhete: «Resolvi levar também teus dólares. Uma compensação por ter ficado oito meses casado com uma puta de trinta reais. Hugo» (Pedreira 2006: 198). E, pela primeira vez, Letícia sente-se abjeta, com uma completa náusea da vida.

Ao se descobrir de relance no espelho da penteadeira, levantou-se, despiu-se e pôs-se a observar a si mesma diante dele, paralisada. Odiou ter seios naquele momento. Odiou as formas de seu corpo transformado por anos de estrogênio. Odiou os traços tornados delicados de seu rosto, sua sobrancelha feita, sua falta de pelos. Odiou aquele pênis pendurado, destoando do conjunto, como uma prova viva de toda a profanação que promovera... Pegou a tesoura em cima da penteadeira, encostou-a sobre o seio esquerdo e arrastou-a lentamente para baixo, abrindo um corte retilíneo. Sentia um ímpeto intenso de arrancá-lo, de mutilá-lo. Mas ao ver o sangue jorrar, sobressaltou-se e deixou cair a tesoura no chão. De pé, diante do reflexo de seu amaldiçoado corpo mutante, Letícia chorou... Chorou... Chorou... E quis morrer... (Pedreira 2006: 198-199).

O encontro com Fernando, sua segunda relação, já se dá com uma Letícia famosa que conquistara não só a Europa, mas também o Brasil e aguardam a estreia do filme nacional em que atua como atriz. A mistura de sensualidade, melancolia e curiosidade aproxima os dois e logo desperta um amor que o próprio Fernando não consegue explicar, pois foge de tudo que ele já havia experimentado até então. Contudo, apesar de feliz, ele não conseguia que sua relação fosse além das quatro paredes do apartamento de Letícia. Com o passar do tempo Letícia percebe que ele foge dos momentos para além daquelas paredes. O medo do julgamento da sociedade faz com que Fernando não tenha coragem de tornar pública a sua relação e resolve abandoná-la, justamente no dia da estreia do filme e diante da promessa feita anteriormente de que a acompanharia.

Eu me sentia um canalha, quase um assassino. Tinha nas mãos o poder de mudar a vida de Letícia, de compensá-la por tudo que lhe fora negado, curvando-se diante de sua encantadora mistura de infantil doçura e refinada sensibilidade, mas ao invés disso, a apunhalaria covardemente no minuto seguinte, apenas por ser ela uma travesti e eu, um príncipezinho idiota do Leblon, cioso por preservar seu privilegiado assento na selva do mundo. Sentado na beirada daquela cama, eu encontrava a melhor forma de dizer adeus (Pedreira 2006: 243).

Fernando vai embora deixando uma Letícia que já não acredita mais na possibilidade de existir e resistir a um mundo que o tempo todo lhe diz que não deveria estar ali:

Hoje, eu tive a certeza definitiva, Fernando, de que de nada adiantaria minha beleza, minha fama, meu dinheiro... Toda travesti é obrigada a pagar um preço pela sua opção e esse preço é quase uma crueldade. É viver sempre à margem de tudo (Pedreira 2006: 249).

Também faz questão em acentuar o preço a ser pago para ser quem se é – solidão, margem, vazio existencial:

E o amor que sobra pra gente, Fernando, é sempre entre quatro paredes, em segredo, no reino do 'faz-de-conta'. Toda travesti acaba descobrindo, mais cedo ou mais tarde, que é menos doloroso ser o sonho de dez homens por noite, por uma hora que seja, do que sonhar em fazer parte da vida real de apenas um deles (Pedreira 2006: 250).

Viver, então, passa a ser viver uma vida que é vulnerável desde o início e que pode ser colocada em risco ou mesmo eliminada de uma hora para outra a partir do exterior e por motivos que nem sempre estão sobre controle.

Está sendo velado nesse momento, no cemitério São João Batista, o corpo de Letícia Diniz, considerada por muitos a mais bela travesti da última década. De acordo com a polícia, a travesti cometeu suicídio às três horas da madrugada de hoje, jogando-se nua do oitavo andar de seu apartamento no Leme, com fones de ouvido e abraçada a um bichinho de pelúcia (Pedreira 2006: 246).

E, nesse jogo entre abjeção e desejo, entre existir e resistir, muitas vezes, sucumbe-se ao CISTema, acentuando a precariedade e o não reconhecimento de determinadas vidas como tal. Letícia é uma vida que socialmente parece não ser inteligível como uma vida, daí pensar a morte

como aquilo que finalmente aplacará a dor oriunda das muitas formas de violência diluídas do tecido social e sofridas quotidianamente.

Portanto, como se pôde observar no romance, é a incorporação do seu feminino que autoriza Letícia Diniz a personificar a ambiguidade e a polissemia das relações. Os hormônios, as roupas, os acessórios, a maquiagem são momentos de um processo maior e que tem como resultado a experiência trans e o universo que ela cria e habita. Os corpos, que estão presentes em todos os momentos da transformação, também se reinventam, se fabricam, se redesenham e experimentam práticas, valores, jogos identitários, entretanto, também experimentam dor e sofrimento.

Letícia Diniz desperta desejos por cada esquina que passa, carrega sob a beleza da juventude a solidão de um destino inevitável: as noites, as esperanças, os bares, o sexo. Pelas ruas, ela transborda e sobrevive. Corpo que não tem lugar, corpo que se faz à revelia das regras, das normas. Corpo que se presta às sombras. Corpo decolonial que procura transcender a colonialidade; responder às lógicas da colonialidade do poder, ser e saber com vistas a outras experiências políticas, vivências culturais, econômicas e de produção de conhecimento.

Porém, se por um lado, o corpo materializa quem realmente se é; por outro, parece emergir, para alguns, como uma espécie de afronta num misto de repulsa e abjeção que explode em atos constantes de violência. Isso reduz esses corpos a apenas carne e conseqüentemente a sua dissolução. Sem corpo, tem-se a impressão que as individualidades deixam de existir. Silenciam-se as marcas da diferença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, Sara (2011). *The Cultural Politics of Emotion*. 2a. ed. ampliada. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- BENTO, Berenice (2006). *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária.
- BUTLER, Judith (2015). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Brasiliense.

- BUTLER, Judith (2002). «Como os corpos se tornam matéria. Entrevista a Baukje Prins e Irene Meijer». *Revista de Estudos Feministas*, 8 (2), 25-49.
- HALL, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- LAQUEUR, Thomas (2001). *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- LE BRETON, David (2007). *Sociologia do corpo*. Trad. Sônia Fuhrmann. Petrópolis/RJ: Vozes.
- LE BRETON, David (2013). *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus.
- LOURO, Guacira Lopes (2004). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- LUGONES, María (2014). «Rumo a um feminismo decolonial». *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22 (3), 935-952.
- MIGNOLO, Walter D. (2017). «Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade». *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 32 (94). [Em linha] <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=0102-6909&script=sci_serial>. DOI: 10.17666/329402/2017.
- PEDREIRA, Marcelo (2006). *A inevitável história de Letícia Diniz*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- PELÚCIO, Larissa (2009). *Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo da AIDS*. São Paulo: Fapesp/Annablume.
- PRECIADO, Paulo B. (2017). *Manifesto contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições.
- VIEIRA, Helena; BAGAGLI, Bia Pagliarini (2018). «Transfeminismo». Heloisa Buarque de Hollanda. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 343-378.