

## Práticas multilíngues-decoloniais de Iván Monalisa Ojeda: gestando o próprio texto e o próprio nome

*Multilingual-decolonial practices of Iván Monalisa Ojeda: creating her own text and name*

Luiz Henrique Moreira Soares<sup>1</sup>

Universidade Estadual Paulista

São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Este texto analisa o processo de nomeação por parte das personagens das narrativas de Iván Monalisa Ojeda, escritora chilena *transgender two-spirit* autora dos livros *La misma nota, forever* (2014) e *Las biuty queens* (2019). A partir dos estudos *queer*, enfoca-se este procedimento enquanto um elemento literário fundamental para projetar fissuras nos padrões de gênero e na linguagem convencionalizada do masculino e do feminino. A nomeação de cada uma das personagens de Monalisa Ojeda – também como prática multilíngue e decolonial produtora de sentidos variáveis e inconstantes – estabelece, assim, fisionomia e corpo à precariedade, à vulnerabilidade e à criminalização que cerceia a existência de *travestis-locas*.

**Palavras-chave:** práticas multilíngues; decolonialidade; Iván Monalisa Ojeda.

**Abstract:** This text analyzes the naming process of characters in the narratives of Iván Monalisa Ojeda, a Chilean transgender two-spirit writer and author of the books *La misma nota, forever* (2014) and *Las biuty queens* (2019). Drawing from queer studies, the analysis focuses on this process as a fundamental literary element to create fissures in gender norms and the conventionalized language of masculine and feminine. The naming of each character in Monalisa Ojeda's work—also as a multilingual and decolonial practice producing variable and inconsistent meanings—thus gives form and body to the precariousness, vulnerability, and criminalization surrounding the existence of *travestis-locas*.

**Keywords:** multilingual practices; decoloniality; Iván Monalisa Ojeda.

### 1 INTRODUÇÃO

Embora a literatura da escritora chilena *transgender two-spirit*<sup>2</sup> Iván Monalisa Ojeda sugira uma proposição “documental”, ou mesmo cronística, de anotação e (des)organização dos fatos cotidianos que atravessam as *travestis-locas*<sup>3</sup> no contexto

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Letras pelo Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE), da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Câmpus de São José do Rio Preto. E-mail: [luiz.h.soares@unesp.br](mailto:luiz.h.soares@unesp.br)

<sup>2</sup> *Two-spirit* é um termo cunhado por nativos norte-americanos e canadenses na década de 1990. Refere-se aos indivíduos que articulam os dois “espíritos”, masculino e feminino, além de deslocaamentos de identidades e papéis fixos de gênero e de conceitos arquitetados pelo processo histórico de colonização. Para saber mais, consultar *Two-spirit People: Native American Gender Identity, Sexuality, and Spirituality* (1997), editado por Wesley Thomas, Sue-Ellen Jacobs e Sabine Lang. No caso de Monalisa Ojeda, a articulação de uma identidade *two-spirit transgender* liga-se a uma identidade indígena mapuche, do lado materno da família, encontrada no centro-sul do Chile até o Sudoeste da Argentina, desde muito antes da invasão dos espanhóis na América. Essa identificação conjuga uma relação conflituosa entre o Estado chileno e a comunidade mapuche na luta por autonomia e legitimidade territorial.

<sup>3</sup> Neste texto, opta-se por utilizar o termo “travesti-loca”, a partir de um desejo de evocar categorias vernaculares latino-americanas (*travesti* e *loca*), evidenciando um modo de produção criativa (e deslocada) de corpo, identidade, linguagem e comportamento. A junção de “travesti” e “loca”, ao sugerir um encontro,

neoliberal e imigrante dos Estados Unidos – muitas vezes, como se estes nunca se finalizassem por completo –, esta resguarda aspectos referenciais (seja de deslocamento ou de afirmação) a um conjunto de expressões – ou “escrituras *queer*”, no dizer de Helder Thiago Maia (2014) – que dinamiza o trato com a linguagem (e com o corpo) a partir de desterritorializações e contestações.

Seja de forma oposta ao neobarroco de Néstor Perlongher e Pedro Lemebel, ou por meio da “ruptura violenta da verossimilhança” presente na literatura de Copi (Aira, 2003; Maia, 2014), a literatura de Monalisa Ojeda apresenta resquícios, traços, movimentos que (des)encontram estas expressões, espelhando o “mundo” das travestis-*locas*, que constroem suas existências políticas e sociais disputando o espaço com os projetos neoliberais racistas e gentrificadores, com ameaças de deportação e fichamento criminal; ao mesmo tempo, este cenário é sobreposto pela contranarrativa da liberdade noturna, do gozo sem compromisso, do voguear, das superstições, dos concursos de beleza (pois a violência não é [e nem deve ser] o único elemento mediador [ou de mensuração] da potência criadora/criativa de expressões trans), além das práticas multilíngues empreendidas pela autora.

Nesse sentido, este artigo objetiva analisar o processo de nomeação por parte das personagens das narrativas de Iván Monalisa Ojeda, autora dos livros *La misma nota, forever* (2014) e *Las biuty queens* (2019). A partir dos estudos *queer*, busca-se focalizar esse procedimento enquanto um elemento literário fundamental para projetar fissuras nos padrões de gênero e na linguagem convencionalizada do masculino e do feminino. A nomeação de cada uma das personagens de Monalisa Ojeda – também como prática multilíngue e decolonial produtora de sentidos variáveis e inconstantes – estabelece, assim, fisionomia e corpo à precariedade, à vulnerabilidade e à criminalização que cerceia a existência das personagens travestis-*locas*.

Nos textos de Monalisa Ojeda, narrados primordialmente em primeira pessoa, pode-se perceber a construção de um lócus travesti-*loca* de enunciação, que reverbera nas formas como a linguagem encontra entremeios para: 1) questionar o regime cis-heteronormativo (que se confunde, muitas vezes, com os próprios meios de regulação de imigrantes não documentados), estabelecendo formas outras de entender o corpo, os afetos, os desejos; 2) romper com a estrutura de narração perceptível na literatura ocidental (a “alta literatura”), pelo emprego de gênero(s) literário(s) sem um espaço de definição; e 3) construir imagens e alianças outras frente a um contexto político hostil, de aniquilação das existências trans-imigrantes.

## 2 MULHERES AFASTADAS DO MUNDO DAS PALAVRAS: A TRAVESTI-LOCA COMO FALANTE

Ao estabelecer um “nombre de clandestinidad” (Prada, 2018, p. 26), as personagens de Iván Monalisa Ojeda constroem o próprio espaço de ocupação expressiva, de fronteira, desejo e resistência: em “La Rayito”, por exemplo, narrativa presente em *Las biuty queens*

---

projeta a força criativa de Monalisa Ojeda: ser travesti, *loca*, latino-americana e prostituta é elevar-se a um patamar de experimentação linguística, ser uma criação que a lógica cis-heterossexual abomina.

(2019), o simples ato da personagem em atravessar a ponte conjuga uma instância simbólica de existência:

Assim que piso na ponte, um frio invade todo o meu corpo, até que surge, de repente, uma espécie de calor. Como um raio de luz que me acompanhará nesta travessia. La Rayito nocauteará qualquer espírito violento que cruzar o meu caminho. Sinto-me segura. Ando até o Bronx pela ponte gelada. A força da minha amiga mexicana me acompanha. Também a força de tantas outras que sabem o que é passar de um lado para o outro, o que é chegar inteira, cheia de lembranças e sem resquícios de rancor (Monalisa Ojeda, 2019, p. 81, tradução minha).

Ao falar sobre Claudia La Rayito, uma travesti-*loca* mexicana “boa de briga”, produz-se sentidos sobre a autonegação e a resistência ao sistema patriarcal-(neo)colonial. Ao combinar de se encontrar com La Rayito na Rua 175 e na Broadway Avenue, a narradora segue com sua amiga para Washington Heights em busca de “erva”. Na caminhada, o diálogo entre as travestis-*locas* revela as nuances desse processo de autonegação:

Fizemos a transação e começamos a caminhar, deixando-nos levar por aquele recanto da cidade, para nos tornarmos invisíveis. Como um escudo, como uma de proteção.

— Nossa, loca. Eu tenho energia, mas você me deixou para trás... Você não cansa de andar. Se eu não disser para você parar por aqui, você continua. Agora eu entendo porque te chamam de Rayito.

— Claro, bicha. Eles me deram esse nome porque eu era rápida para bater nos caras.

— Como assim?

— Com quinze anos, eu competia em brigas de rua. Eu fazia meu dinheiro com isso.

— Olha, parece que a maconha bateu forte em você... Vai me dizer agora que foi boxeadora? — digo incrédula, fumando profundamente a maconha.

— Claro, bicha! O que você acha? *¿Que te estoy tomando el pelo?*

— Que *pelo*, viado? Não vê que sou careca? — Rimos e paramos de fumar. Já estávamos bem chapadas...

— Quando eu era um menininho, eles me incomodavam muito no bairro. Eu aguentei muito, mas chegou um momento em que eu disse “basta”. E não tinha nenhuma forma de tirar aqueles garotos do meu pé. Isso me deixava inútil. Mais tarde, quando já era mais velha, descobri que meu pai dava dinheiro aos meninos para me incomodar (Monalisa Ojeda, 2019, p. 79-80, tradução minha).

O trecho evidencia como o gesto de autonegação se relaciona inteiramente à própria resistência à violência (de gênero), alimentada pelos discursos e ações do próprio pai da personagem. A construção da identidade de La Rayito, dessa maneira, passa pela obstrução da ordem patriarcal, à medida que configura um modo de sobrevivência a ela. Nessa lógica, a alcunha/nome “La Rayito” estabelece um processo de resistência à realidade enfrentada por essas mulheres: “— Sim, sim... Eu sei... as *locas* são duras. Como me disse, certa vez, uma prostituta da rua San Camilo, em Santiago: somos como bolas de borracha, somos arremessados de carros e saltamos para nos levantar e continuar caminhando” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 80, tradução minha).

Nesse quadro, Leoné A. Barzotto (2012), ao discutir as narrativas pós-coloniais produzidas no Brasil e na Guiana (Pauline Melville e Mário de Andrade, especificamente),

destaca a potência questionadora das literaturas produzidas por sujeitos subalternizados frente aos processos (neo)coloniais. Essa posição estreita a possibilidade de analisar a obra de Monalisa Ojeda como uma produção contradiscursiva, por estabelecer a língua e as identidades justamente em um processo de deslocamento e subversão de valores coloniais, convertendo-as em “um instrumento de luta, de sobrevivência e garantia de posteridade porque, com ela[s], o registro da história se faz possível” (Barzotto, 2012, p. 84).

Esse caráter elencado por Barzotto (2012) não está presente somente na construção das frases ou nas escolhas de palavras por parte de Monalisa Ojeda. Pode-se identificar esse deslocamento até mesmo na conjugação da estrutura de narração e na organização lógica das histórias: é comum, nos textos de Monalisa Ojeda, personagens que desaparecem subitamente (“El chico de al lado”), que se encontram ao acaso (“La misma nota, forever”), que caminham sem rumo pelas ruas, em estado de embriaguez (“Overdosis”), que transam sem compromisso (“La gata siamesa”, “Un slave”) ou, ainda, que atravessam o conjunto dessas narrativas usando diversos nomes, como uma alternativa criativa de existência.

Segundo Ingrid Maureira Solis (2009, p. 155), esse processo de autonegação por parte das travestis é uma prática que desconstrói certos elementos ligados ao nome, como a correspondência sexo-gênero, a identidade pessoal, a linearidade biográfica e a função lacaniana do nome do pai. Dessa forma, a figura das travestis-*locas* torna-se central na operação contranarrativa empreendida por Iván Monalisa Ojeda; são “geishas urbanas” que transitam pelas ruas de Nova York, pelas histórias, pelas camas dos diversos clientes, pelos restaurantes estrangeiros, consomem drogas; são travestis-*locas* que se comunicam e elencam seus discursos a partir de lógicas próprias (uma lógica travada, de trava<sup>4</sup>: *Así que taco, taquito, tacón, Iris Chacón*) em um contexto de celeridade das palavras e de urgência da própria vida.

A gestão do nome e das próprias identidades, no(s) (con)texto(s) de Monalisa Ojeda, abarca a tentativa de não apenas renomear a si (e aos outros e outras) de maneira deslocada das cifras coloniais, capitalistas e hegemônicas, mas refundar outros processos de existência, de sobrevivência e modos de expressão. Essa estratégia/forma desfaz os sentidos atribuídos historicamente aos corpos como instâncias naturais e pré-discursivas. Monalisa Ojeda, então, encontra Paul Preciado:

Escrevo sobre o que mais me importa em uma língua que não me pertence. Isso é o que Derrida chama de monolinguismo do outro; nenhuma das línguas que falo me pertence e, no entanto, não há outro modo de falar, não há outro modo de amar. Nenhum dos sexos que incorporo possui qualquer densidade ontológica e, no entanto, não há outro modo de ser corpo. Despossuídos desde o começo (Preciado, 2018, p. 144-145).

<sup>4</sup> Utilizo o termo *trava* a partir de sua capacidade de desautomatizar a sintaxe da língua. Tido como um “apelido” às travestis (BRITES, 2018), a palavra também sugere uma ação. Nesse sentido, pergunta Rafa Ella Brites: “entendendo ‘trava’ como o apelido que damos às *travestis*, um trava-língua seria nosso idioma-coquetel-molotov? Seria a linguagem que subverte a linguagem e seus cânones norte-europeus?”.

Nessa encruzilhada, caminhando com Preciado, a estrutura discursiva de Monalisa Ojeda pode ser reafirmada até mesmo na forma com que seus textos instituem uma linearidade difusa, não capturável. Cada acontecimento, texto, programa, encontro casual, cada história contada advoga pela capacidade de compor uma memória travesti-*loca*-prostituta-imigrante-latina<sup>5</sup>, construindo uma forma narrativa interconectada à proposta política dos textos: identidades, histórias e formas textuais difusas, des*locadas*, confundíveis, que se fundem em conjunto, coletivamente. A versatilidade, a irrupção de gírias, as fusões e as colisões linguísticas produzidas na literatura de Monalisa Ojeda, assim, significam a recusa a ocupar qualquer escaninho feito sob encomenda, de discurso ou de pensamento, e enfrentar a vida como uma narrativa de possibilidades que se desdobra constantemente.

### 3 GESTAR O PRÓPRIO NOME

Para Utrero Zicato (2020, p. 61), a questão do nome é parte constitutiva das identidades travestis, uma vez que a luta pela sobrevivência, contra o estigma e a violência, também acompanha a luta simbólica ao direito de ser nomeada em termos próprios, ao direito de construir a própria identidade a partir da linguagem.

Nos textos de Monalisa Ojeda, em que há a presença de uma narradora em primeira pessoa elaborando um discurso muitas vezes coletivo, a nomeação é um aspecto central para estruturar os entremeios e a complexidade das identidades dissidentes. Logo, o nome não pode ser entendido como um mero detalhe de composição narrativa. Pelo contrário, esse “dispositivo em trânsito”, por assim dizer, está permeado de relações de poder que atravessam a vida das personagens, como em “En el bote”, em que Monalisa Ojeda apresenta distintos nomes (masculinos e de origem porto-riquenha) para se desviar da lógica com a qual os corpos dissidentes de imigrantes são tratados nos EUA.

“En el bote” (expressão mexicana para “ir em cana”), segundo texto da coletânea *Las biuty queens*, narrado em primeira pessoa, rememora um episódio em que, após uma emboscada policial, a narradora acaba sendo presa e levada para a Rikers Island, ou Las Rokas, por prática da prostituição. Tudo acontece numa noite dos fins de outono, em Nova York. A narradora voltava para casa após um show performático em um bar do centro da cidade. Como em outras noites, não havia “feito” dinheiro suficiente e necessitava de carona. Então, caminhava na rua Catorze até a Nona Avenida, perto da casa de sua amiga Maru: “Ali me mudava de *ele* para *ela* ou de *ela* para *ele*. Então *tavo*, *taquito*, *tacón*, *Iris Chacón*.” (MONALISA OJEDA, 2019, p. 13, tradução minha). Caso algum carro parasse, ela perguntaria [em inglês]: “Você pode me dar uma carona?” (MONALISA OJEDA, 2019, p. 14, tradução minha). Se dissessem que sim, mesmo que ela não pagasse, dariam a carona.

Nesses entremeios de códigos eróticos, a carona poderia ser paga com serviços sexuais, bastasse reconhecer o jogo em andamento: “Perguntava-lhes se queriam mais alguma coisa. Para jogar, deviam me dar alguma gorjeta. Se me dissessem que não, então,

<sup>5</sup> O uso do hífen nessas construções busca evidenciar um processo amplo de identificações em curso que circundam estas personagens.

ok, baby, obrigado pela carona. Deixe-me aqui” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 13, tradução minha).

No dia da prisão, caminhando pela Oitava Avenida, à procura de carona, um carro estaciona ao lado da narradora. No condutor, um senhor de sessenta anos, de “bochechas rosadas e abundante barba branca” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 14, tradução minha), abaixa o vidro e a convida para entrar no carro. A narradora pergunta sobre a possibilidade de carona, confirmada pelo sexagenário.

Logo depois, a poucos metros, uma patrulha da polícia para o carro. O senhor de sessenta anos, com “feições de Papai Noel”, na verdade, era um *undercover*, um agente disfarçado. Levada pelo policial, Monalisa foi detida e colocada em um furgão: dentro do veículo, também presas por prostituição, há diversas travestis-*locas* detidas ao saírem do trabalho em algum clube de *stripper* ou bar. Todas elas ameaçadas de deportação, enganadas pelo *undercover* passando-se por cliente:

Saíam com o suposto cliente e ali mesmo, na rua, estavam os policiais. Esperando por elas. Algemadas e subindo as escadas do furgão. Como gado noturno. Mas dessa vez eu era a última a embarcar. Sem espera, direto pra delegacia. Ali não havia mais nada para fazer a não ser matar o tempo até te levarem ao tribunal e te ditarem a sentença (Monalisa Ojeda, 2019, p. 15, tradução minha).

Nesse ponto, o texto reafirma o aspecto contraditório sobre a presença dos imigrantes latinos nos Estados Unidos, conforme percebe Sonia Torres (2001, p. 9): embora se estabeleçam como uma potência econômica, cultural e política, os latinos ainda são tratados como cidadãos de segunda categoria – e esse tratamento adquire proporções cada vez mais excludentes à medida que certos marcadores sociais da diferença (gênero, sexualidade, classe social, religião, etnia e raça) são evidenciados e, por conseguinte, saturam a ideia de “homogeneidade” pregada pelo Estado.

Como caráter de higienização/gentrificação dos espaços públicos, a prisão das travestis-*locas* é parte de um projeto amplo de regulação cis-heteronormativa da sexualidade e do gênero, pois as vincula a certas “qualidades”, como a imoralidade, a doença e a periculosidade, justamente pelo fato de as travestis-*locas* elaborarem negociações e atravessamentos, resistências e modos de sobrevivência. Em tom irônico, a narradora de “En el bote” conta:

Depois do primeiro mês em que meus saltos tornaram-se familiares àquelas vielas estofadas de paralelepípedos boêmios, e eu era capaz de andar quase às cegas, comecei a ser presa. Foram cinco vezes em três meses. Em algumas ocasiões me capturaram no carro, quando o cliente da vez me entregava o dinheiro. Outras, apenas por estar caminhando na área. Estávamos esperando que você ganhasse seu dinheiro, obrigado, disse-me certa vez o hipócrita tenente Torres, encarregado de prender as trabalhadoras sexuais que andavam a percorrer o seu território. Em uma ocasião, fui presa apenas por conversar com um cara a quem eu havia perguntado as horas. Três carros da polícia estavam estacionados à minha frente. Por conta de toda a parafernália e a confusão que foram montadas, eu não sabia se tinham me confundido com algum criminoso altamente perigoso. Saíram de suas patrulhas seis policiais. Eu estava encurralada como uma gata *callejera*, cega pelas luzes e um tanto atordoada pelo som das sirenes. Nunca havia me sentido tão importante. (Monalisa Ojeda, 2019, p. 16, tradução minha).

O trecho em destaque evidencia um processo estatal amplo de construção da precariedade e da vulnerabilidade aos corpos considerados “impróprios”, “improdutivos”

ou “contaminados”. Estar nesse campo de significação é ser atravessado por um conjunto de normas que estruturam um estatuto de reconhecimento. Para Butler (2019, p. 41), as normas de gênero “têm tudo a ver com como e de que modo podemos aparecer no espaço público, como e de que modo o público e o privado se distinguem, e como essa distinção é instrumentalizada a serviço da política sexual”. Nesse jogo, o campo do “reconhecível” é extremamente estreito, então, a narração, nesse contexto, torna-se um ato de resistência, de resistir a um *sistema*, a um modo de vida – e rejeitar também a morte, a negação.

Nesta narrativa, Monalisa Ojeda é informada por outras travestis que será levada ao juiz e, conforme o grau da “prática criminosa”, as penas poderiam aumentar: assistir palestras obrigatórias sobre sexo seguro, serviços comunitários ou prisão, com liberdade sob fiança. O conhecimento das travestis sobre o processo prisional revela não somente a convivência com um *sistema* de caça e patrulhamento de corpos e comportamentos tidos como “desviantes”, mas também uma repetição naturalizada, conforme outra passagem apresenta:

Vadiar pela Catorze naqueles anos era estar na própria boca do lobo. Ou na dos policiais, o que daria na mesma. Sempre andavam patrulhando. Sabiam tudo o que se passava e, se sentissem vontade, te levavam presa. Eles estavam lá, sempre à espreita. (Monalisa Ojeda, 2019, p. 15-16, tradução minha).

Nesse jogo de identificações, por serem constantemente sabatinadas pelos juízes, nas narrativas, as personagens travestis-*locas* de Monalisa Ojeda aprendem a usar diversos “nomes falsos”, bem como dizem ter “esquecido” o *social security number*<sup>6</sup>. Um esquecimento proposital. Pelas palavras (ou ausência delas) as personagens produzem uma forma de “esquecimento diferente” potencialmente *cuir*. Isso nos leva, segundo Jack Halberstam (2020, p. 108), a “enxergar alternativas para modelos inevitáveis e aparentemente orgânicos que usamos para marcar progresso e conquista”, um tipo de “esquecimento” desviante da lógica de filiação (família, país, ideologia).

Esse artifício pode ser visto como desestabilizador. O aspecto em torno da memória nunca é questionado pelo *sistema*, uma vez que o imaginário social e o estereótipo mobilizado sobre as travestis-*locas*-prostitutas reverberam a imagem de mulheres “drogadas e alcoolizadas” e, conseqüentemente, com “problemas de memória”. Ao utilizar o próprio estereótipo e o senso comum como ferramentas (políticas) de sobrevivência, as personagens conjugam saberes: “A primeira vez que fui presa, uma *loca* na patrulha me aconselhou. Nunca deveria dizer o meu nome verdadeiro. O melhor era dizer ser porto-riquenha, assim ninguém a incomodaria nem averiguaria se você é legal ou ilegal: os *boricuas* são cidadãos” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 17, tradução minha).

Devido às constantes vigilâncias e entradas-saídas da prisão, intuem-se nas personagens certos conhecimentos e estratégias frente ao *sistema* de legislação. O ato de “esquecer”, assim como “re-lembrar”, desenvolve uma ética de sobrevivência cuja forma revela os modos de construção da “cidadania” alicerçada nas desigualdades de gênero e

<sup>6</sup> Refere-se a um código de nove dígitos emitido para cidadãos residentes ou temporários nos EUA. Por meio dele é possível registrar e monitorar os salários e/ou ganhos de trabalho autônomo dos indivíduos, bem como o recebimento de benefícios dados pelo governo.

de sexualidade, por meio da performatividade masculina de homens porto-riquenhos, sustentada a partir de certos significantes e diferenças simbólicas. Nesse contexto, ser homem e *boricua* é ser cidadão; ser *loca*-latina-desmemoriada é ser ilegal.

Em “En el bote”, o jogo de nomes e identificações empreendido pela narradora não se converge somente em uma (re)nomeação ou uma estratégia de sobrevivência, mas é uma “performatividade de gênero”, nos termos de Butler (2004). A filósofa compreende o gênero a partir da complexa repetição de normas, atos corporais e discursivos encenados e materializados nos corpos, sendo performativamente construído. O conceito, discutido inicialmente em *Gender Trouble* (1990) e aprimorado em *Bodies That Matter: on the discursive limits of sex* (1993), é central na crítica butleriana. O gênero está relacionado aos processos sobre os quais as ideias de masculino e feminino são (re)formuladas, representadas, produzidas, naturalizadas, mas também desconstruídas. Não se trata de algo inerente ao ser, mas algo produzido, uma continuidade:

Se o gênero é performativo, então se deduz que a própria realidade do gênero em si mesma é produzida como um efeito da ação desse gênero. Embora existam regras que governem o considerado como real e irreal, o considerado inteligível ou ininteligível, elas podem ser questionadas e reiteradas no momento em que a performatividade empenha sua prática citacional. Sem dúvida, ao citarmos padrões que já existem, essas regras podem ser desterritorializadas por meio da citação. As regras também podem ser expostas como não naturais e não necessárias quando ocorrem contextualmente e através de uma forma de incorporação que desafia a expectativa de normatividade. Isso significa que, por meio da prática da performatividade de gênero, não podemos apenas observar como as normas que governam a realidade são citadas e reiteradas, mas também podemos entender um dos mecanismos nos quais a realidade é reproduzida e alterada no curso dessa reprodução (Butler, 2004, p. 218, tradução minha e grifos da autora).

A ideia de Butler (2004) sobre a identidade de gênero talvez possa ser des~~loc~~ada para imaginar as formas de produção das identidades de maneira geral, permeadas de processos culturais e investimentos discursivos de variadas ordens. No texto de Monalisa Ojeda, a partir de um nome masculino de ascendência (supostamente) porto-riquenha, enunciado frente ao juiz, repetido e reforçado nas chamadas dos guardas, nos trâmites estatais de produção das documentações oficiais, a narradora forja uma “identidade aceitável”, ou uma “ideia de identidade aceitável”:

Por essa razão, desde minha primeira prisão, me chamei de Juan Cruz. Por que Juan? Por que Cruz? Não tenho ideia. Dessa vez, a caminho do centro da cidade, algemada na traseira do carro patrulha, resolvi me chamar de Luis Rivera. Quer algo mais boricua do que Luis? Quer algo mais boricua do que Rivera?

[...]

— Nome? — o policial me perguntou.

— Luis Rivera — respondi com segurança.

Esperava ver alguma reação em seu rosto enquanto digitava meu nome no teclado. Perceberia que os nomes não coincidiam. Como essa reação nunca veio, pensei que estaria acostumado com tantas mentiras proferidas por criminosos.

Concluídos os procedimentos, fui levada de volta à cela localizada dentro do tribunal, à espera de um juiz. Poucos minutos depois, chegou o advogado que iria me representar, um

homem branco em seus cinquenta e tantos anos. Sentou-se à minha frente e começou a ler meu histórico criminal.

— Mmm — murmurou enquanto lia minha ficha. — Você é senhor Cruz ou senhor Rivera? Nessa época, não tinham a delicadeza de perguntar se você preferia ser chamado de *ele* ou *ela*. Então o senhor foi seco e direto.

— Me chame como quiser, eu sou ambos — respondi, na cara dura.  
(Monalisa Ojeda, 2019, p. 17-18, tradução minha).

Este trecho exemplifica, na voz do advogado de “defesa”, um “senhor branco em seus 50 anos”, a diátribe transfóbica empregada pelo Estado: necessita-se de um nome e uma identidade, um corpo reconhecível que prevaleça, que atravesse o filtro das possibilidades cidadãs e políticas. A construção de uma identidade de gênero aceitável, na narrativa, pode revelar, paradoxalmente, os mecanismos de operação das normas regulatórias estatais, bem como a própria desconstrução relativa dessas normas.

Na específica cena presente em “En el bote”, a narradora, ao constituir-se, parodicamente, como “sujeito reconhecível”, a partir de uma operação que engendra processos identificatórios relativos, flutuantes e contextuais, desloca as categorias universais (homem/mulher) e elabora uma dinâmica de (des)construção das identidades de gênero – e também das identidades nacionais, sustentadas por uma base heterossexual e viril. Nesse espectro, o próprio conceito de “identidade” em si, não figura como dado essencial e biológico, mas histórico e articulado por meio de negociações, agenciamentos, representação, disputas, discursos e significados produzidos sobre o que somos, como declara Kathryn Woodward (2014, p. 18): “[...] os sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar”.

Ao enunciar *llámeme como quiera, I’m both* (“me chame como quiser, eu sou ambos”), a narradora articula a identidade como uma instância construída, móvel e transitiva: “Era eu. Juan Cruz, também conhecido como Luis Rivera. Uma *loca* inteiramente criminoso, mesmo com pseudônimos.” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 19, tradução minha). Nesse sentido, o ato de repetir, recortar e colar são formas de (re)produzir e desconstruir as formas de entendimento sobre a “identidade latina”, interseccionada por cadeias contextuais de opressão e de legitimidade. O próprio termo *boricua*, por exemplo, articula uma posição linguística crítica, uma vez que vem da palavra *borikén*, *boriquén* e *borinquen*, escritos em uma língua indígena chamada taíno – nomes utilizados para identificar a Ilha de Porto Rico<sup>7</sup>.

Ainda na discussão sobre os processos de nomeação, nota-se em quase todas as narrativas o uso de pseudônimos aos clientes que procuram a prostituição e os serviços sexuais da narradora. Isso revela a autonomia escritural posta em jogo, ao passo que apresenta uma reflexão sobre estes homens: quem são eles? Que rostos possuem? Amara Moira (2016, p. 201) provoca:

<sup>7</sup> O nome atual de Porto Rico refere-se às riquezas que saíam do porto de San Juan Bautista para a Espanha. Cristóvão Colombo batizou com o nome de San Juan Bautista. Os nativos da tribo Taína chamaram a ilha de *Borikén*, o que significa *Terra de Nosso Senhor Todo-Poderoso e Bravo*, que evoluiu para o nome de *Borinquen*, um nome ainda usado em referência a Porto Rico – daí que surgiu o gentílico *boricua*.

[...] Os homens de carne e osso não estão nos livros (fora esse aqui, claro), mas nus nos nossos quartos, de quatro, implorando pra pôr fim à farsa uns minutinhos que seja. Esse livro é o quê? Vingança podem pensar, mas não. Dão-me trocados pelo sexo que sei fazer e nem dão conta de o pagamento ser mais a história do que as moedas em si. [...] Soubessem disso os clientes, soubessem o que entregavam pra mim, que me vendiam a alma, talvez preferissem me pagar melhor... menos risco de aparecer nessas páginas.

Nesse quadro, Monalisa Ojeda e Amara Moira trazem à baila os modos de pensar sobre a produção desses outros corpos, os dos homens que procuram as travestis-*locas* – muitas vezes sem rosto, sem nome. A literatura dessas autoras se cruza nesse entremeio, buscando dar sentido às vivências da prostituição, estabelecendo uma enunciação travesti-*loca*, que, com a caneta e o caderno, inscreve o caráter ficcional e real, mesclando-o, fazendo confundir os dizeres e estruturando a própria autonomia narrativa de suas narradoras – *dando nomes aos bois/boys*. Assim, são experiências que, ao evidenciar detalhes de si, revelam o Outro, a Outra, reconhecido(a) como “vida vivível pelos sistemas normativos, mas também como sujeito precário e, dessa forma, nos apresenta uma escrita convite ao exercício da alteridade, potente deslocamento para outras margens” (Chaves, 2017, p. 10).

Em “Lorena, la chilena”, de *Las biuty queens*, por exemplo, o nome “masculino” da personagem, elegido pelos pais, guarda sentidos ligados a um passado de sentenças e punições, ao passo que o nome feminino conjuga o futuro, a liberdade, a autonomia. Em um encontro no Juanita (restaurante *boricua* localizado entre a Rua 48 e a Nona Avenida), as duas personagens da história conversam sobre comidas e homens. A narradora relembra que Lorena veio para os EUA há muito tempo, deixando Villa Alemana, no Chile, em fins da década de 1960 – as duas conterrâneas iriam se encontrar apenas na década de 1990.

Lorena é uma personagem com uma intensa relação com a primeira geração de travestis-*locas* imigrantes chilenas nos EUA, envolvida com profissões de baixa remuneração (operária em fábricas de costura), trabalhando até 12 horas por dia. Nesse cenário, a vivência e a experiência de Lorena contribuem para o aprendizado e a construção de sobrevivência de outras travestis-*locas*: “Foi ela quem me ensinou onde encontrar empanadas, sopaipillas e até cazuela de ave, se eu ficasse com saudades de casa” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 96, tradução minha). Sua relação com a comunidade é tão permanente que Lorena também aparece em outro conto, “House of Dreams”, no *La misma nota, forever* (2016), junto ao grupo de travestis composto por Francesca, Melanie, La Fernando e Vivian.

Diferentemente do desenho comum instituído sobre as travestis-*locas*, Lorena relutou a entrar na prostituição. No processo de construção de sua identidade travesti-*loca*, o nome estabelece papel importante: “Eu tinha deixado Hugo no Chile, aqui, desde então, sempre fui Lorena. Claro, minhas roupas tinham o nome de Hugo Loren Design bordado. Tudo isso sou eu” (Monalisa Ojeda, 2019, p. 98, tradução minha). O trânsito geográfico, nesse contexto, relaciona-se intrinsecamente à construção da identidade de Lorena: tal como ocorre com Monalisa Ojeda, a construção de si estrutura-se no

deslocamento, no desenraizamento de corpos, ideias e desejos – e na frustração de expectativas alheias, sobretudo.

Silvia Gold/Silvia Hammer é outra personagem importante, presente e citada nos textos das duas obras de Monalisa Ojeda (“La misma nota, forever”, “Ortiz Funeral Home”, “Emergency Room”, “En el bote”, “Los blunt del boricua”). Em “La misma nota, forever”, Silvia ajuda a narradora a limpar o seu *studio*. Após a limpeza, a narradora massageia os pés e corta as unhas de Silvia. A figura dessa personagem revela, na linguagem, uma potência em torno da nomeação:

Anos atrás, morávamos no mesmo bairro, Hell's Kitchen. Anos atrás, no século passado, no final dos anos noventa. Quem me apresentou Silvia foi La Fernando, uma colombiana um tanto nervosa. Eram seis da manhã, na Rua 43 com a Oitava Avenida. Minha nova amiga me convidou para um café:

— Meu nome é Silvia Gold.

Mais tarde descobri que também a chamavam de Silvia Hammer, por causa do formato da cabeça (Monalisa Ojeda, 2016, p. 78, tradução minha).

Nessa narrativa, o nome aparece como instância volátil, sugerindo sentidos mais amplos, justamente por deslocar a herança gramaticalmente patriarcal em torno da nomeação (“La Fernando”) e produzir nuances significativas: *hammer* (substantivo, em português, que pode designar “martelo”; verbo [*to hammer*], que pode significar “atacar” ou “arrasar”) estabelece uma relação direta com a vivência e a personalidade da personagem.

Desalinhadas do projeto cis-heteronormativo presente no nome estabelecido pela família, as personagens projetam sentidos que questionam essa organização patriarcal: no caso de Silvia, o seu nome está ligado à sobrevivência da comunidade travesti-*loca*<sup>8</sup>, imbuída de enfrentamentos constantes em relação à estrutura neocolonial de poder, reafirmada pela desigualdade do sistema carcerário, pela ausência de cidadania e representação política e social, além da violência sistêmica. A imagem de uma travesti-*loca* polindo as unhas do pé de sua amiga, unhas como garras, evocada pelo texto, reforça o caráter de resiliência e resistência dessa personagem frente às precariedades:

Eu estou dando brilho àquelas unhas que mais parecem garras. As ruas foram bem percorridas por esses pés, acredito. Então eu também os massageio. Silvia conhece as ruas

---

<sup>8</sup> A relação com a imagem da ativista trans Sylvia Rivera (1951-2002) parece ser evidente. Uma das protagonistas da Rebelião de Stonewall (junto a Marsha P. Johnson), em 28 de junho de 1969, Rivera constitui uma das figuras mais relevantes para o movimento LGBTQIA+ e o transfeminismo latino-americano. Sua trajetória, além de fundamental para entender o ativismo transfeminista, oferece arcabouço para investigarmos a construção de uma história sobre as latinidades nos Estados Unidos, sobre as pessoas imigrantes sem-teto e sobre as prostitutas travestis-*locas* latinas. Filha de pai porto-riquenho e mãe venezuelana, sua vivência em um ambiente diaspórico, permeado da prostituição, é chave para entender o seu envolvimento na luta de libertação dos sujeitos dissidentes e contra a violência. Para ver as complexidades da vivência de Rivera, consultar “The Life and Times of Trans Activist Sylvia Rivera”, do professor Lawrence La Fountain-Stokes. O texto faz parte da coletânea *Critical Dialogues in Latinx Studies: A Reader* (2021), organizada por Ana Y. Ramos-Zayas e Mérida M. Rúa.

de Nova York como somente as ratas conhecem. *Taco, taquito, tacón, Iris Chacón*. Silvia parece feliz depois dessa massagem (Monalisa Ojeda, 2016, p. 86, tradução minha).

A delicadeza e afeto apresentados nessa cena, por um lado, contrasta com a imagem suscitada pelo nome (talvez imaginando uma mulher de personalidade hostil ou “boa de briga”), por outro, no entanto, ajuda a complexificar a construção da identidade travesti-*loca* em destaque. Há, pois, uma representação questionadora de estereótipos presentes no imaginário social de que travestis são mulheres violentas, assassinas ou pessoas psicologicamente instáveis. Monalisa Ojeda discorre sobre esses sentidos e imagens, a fim de construir um arcabouço de memória e significação coletiva de uma comunidade historicamente deslegitimada nos processos institucionais, mas potencialmente ativa e culturalmente engajada.

De maneira volátil, a nomeação das travestis-*locas* atenta contra a estabilidade e os sentidos sustentadores não somente do imaginário social, mas da própria família patriarcal, sustentadas por binarismos, hierarquias e significados próprios sobre corpos, identidades e funções sociais. Sobre esse aspecto, Oyèrónké Oyèwùmí (2004, p. 4) escreve:

A estrutura da família, concebida como tendo uma unidade conjugal no centro, presta-se à promoção do gênero como categoria natural e inevitável, porque dentro desta família não existem categorias transversais desprovidas dela. Em uma família generificada, encabeçada pelo macho e com dois genitores, o homem chefe é concebido como ganhador do pão, e o feminino está associado ao doméstico e ao cuidado.

Nessa lógica, a autonegação travesti-*loca* é o ato de borrar o processo de inteligibilidade construído no seio da família patriarcal-colonial. Negar o nome elegido pelos pais é negar o “batismo”, o ato de dar (impor) um nome a alguém. Negar o “batismo” é negar os sentidos em torno de um corpo purificado e consagrado em moldes cristãos e europeus – é negar uma conjuntura estruturalmente colonial de subjugação dos corpos, em que se obriga a “[...] representar o gênero que nos foi atribuído, e isso envolve, em um nível inconsciente, ser formado por um conjunto de fantasias alheias que são transmitidas por meio de interpelações de vários tipos” (Butler, 2019, p. 38).

Não rejeitar as “fantasias alheias” e usar/aceitar nomes e sobrenomes oficiais, como brinca, por exemplo, Janina Dusheiko, personagem do romance *Sobre os ossos dos mortos*, de Olga Tokarczuk, denota falta de imaginação, ausência de criatividade e conformação linguística:

Que falta de imaginação ter nomes e sobrenomes oficiais. Ninguém jamais se lembra deles, pois são tão banais e alheios à pessoa que não possuem nenhuma ligação com ela. Além disso, todas as gerações têm as suas modas e, de repente, todos se chamam Margarida, Patrício ou — Deus me livre — Janina. Por isso procuro sempre evitar o uso de nomes e sobrenomes. Em vez disso, prefiro adotar denominações que surgem espontaneamente na cabeça quando olho para alguém pela primeira vez. Estou convencida de que essa é a maneira mais adequada de usar a linguagem, em vez de trocar palavras desprovidas de qualquer significado (Tokarczuk, 2018, p. 23).

Nesse sentido, percebe-se que a produção de ideais binários permeia a nossa cultura, excluindo formas outras de nomeação – contra a imaginação, contra a criação. O processo binário de nomeação, assim, é produto de uma estrutura que sistematiza corpos tidos como biológicos (homem e mulher) a partir de uma relação simétrica de gênero (masculino e feminino), respectivamente.

Trata-se de um processo no qual formas de (re)criação de linguagem e de gênero são rejeitadas. As práticas e os sentidos em torno dos corpos se sustentariam a partir dessa correspondência entre sexo, gênero e linguagem, revelando uma suposta “predestinação”, atravessando não somente os corpos, mas também (e principalmente) os sistemas linguísticos que os compõem e os significam socialmente. Dessa maneira, a concepção linguística sobre os (e em torno dos) corpos não é neutra – resguarda instâncias cis-heteronormativas estruturantes da diferença sexual e de gênero, de forma hierárquica e orientada. Assim, para Patrizia Violi (1991, p. 36, tradução minha):

Ser mulher e ser homem implicará também introduzir na própria palavra as representações já presentes no sistema linguístico e adaptar-se a elas. A linguagem é justamente o lugar onde se organizam, na forma de códigos sociais, a criação simbólica individual, a subjetividade das pessoas, estruturando-se em representações coletivas que irão, por sua vez, determinar e formar a imagem que cada indivíduo constrói de si e de sua própria experiência.

O gênero gramatical, como reflexo e reforço do sistema cis-heteronormativo e do imaginário neocolonial, organiza-se a partir de uma suposta lógica natural de significação dos corpos, sendo parte de uma articulação recíproca entre corpos e usos da língua, em que certas diferenças, papéis sexuais e de gênero, são definidos e reproduzidos nas interações linguísticas.

No contexto da língua espanhola – e até mesmo do português brasileiro –, as características e funções do nome próprio estão calcadas no binarismo e nessa reprodução de um sistema cis-heteronormativo que significa, pelo senso comum, os sentidos que cada corpo possui, bem com a nomeação primária e necessária a tal corpo. Assim, homens geralmente são marcados pelo artigo “o” e mulheres são marcadas pelo artigo “a”. Bethania Mariani (2014, p. 133), ao discutir sobre o livro *Pequenas memórias* (2006), de José Saramago, em que este autor narra a história de seu nome próprio, questiona:

Em nossa sociedade ocidental, cabe ao pai nomear o filho, entendendo-se o nomear, aqui, enquanto uma operação simbólica, que é extrair do Outro um significante para inseri-lo em um registro jurídico; e uma função simbólica, que é o acontecimento da nomeação em si, uma contingência (Soller, 1969). O que é um nome próprio, podemos nos perguntar. Qual sua função singular no processo de subjetivação?

As palavras de Mariani (2014), nesse contexto, apontam os meandros patriarcais em torno da nomeação. O pai nomeia o filho a partir da mesma lógica que consagra o corpo desse filho como “homem”, possível detentor de um pênis, e, logo, no esteio do considerado como masculino.

As personagens travestis-*locas* de Monalisa Ojeda, nesse caso, borram os limites dessa lógica, pois mesmo utilizando diversos nomes tidos como femininos (Claudia, Silvia,

La Rayito, Lorena, Sabrina, Adriana, Jennifer e La Bon Bon), não há uma vinculação direta a corpos femininos tidos como biológicos (e nem a homens, pois personagens como La Fernando e La Manuel também estão neste trânsito de sentidos), conforme rege o sistema cis-heteronormativo. A ideia de um indivíduo biológico é o que garantiria, supostamente, a significação social daquele corpo, colocando-o na arena da subjetividade (re)conhecida pelo Estado.

Esses corpos dissidentes revelam, dessa forma, que determinismos biológicos dificilmente conseguem definir o que seria, realmente, uma pessoa. Dessa maneira, as travestilidades questionam o binarismo justamente por apontarem os atravessamentos políticos, linguísticos, ideológicos, culturais e sociais inerentes a todos os corpos, subvertendo a ideia de uma identidade fixa e imóvel, com nome e corpo próprios e imutáveis.

Ao passo que seria apenas “a partir desse nome legalmente validado que podemos ser designados socialmente, mesmo que à nossa revelia” (MARIANI, 2014, p. 133), Monalisa Ojeda borda, com sua própria mão e língua, um processo contranarrativo e contra-hegemônico, produzindo uma articulação que desvincula os sentidos patriarcais em relação aos corpos e às subjetividades. A enunciação abre uma fissura, uma brecha para a criação de outras posições e posicionamentos no mundo, como enuncia uma de suas amigas/personagens: “— Isso foi há muitos anos. A única coisa que resta é o meu nome. La Rayito” (MONALISA OJEDA, 2019, p. 81, tradução minha).

Em “Adriana la Chimba o simplemente la hermosa Adriana de Pereira”, por exemplo, a volatilidade do nome da personagem sugere de forma ainda mais clara a estratégia estética empregada por Monalisa Ojeda, revelando nuances políticas. Conhecida por Melanie no âmbito da prostituição, a travesti-*loca* que acompanha a narradora é imigrante latina. Antes desse trânsito, utilizava o nome “Adriana de Pereira” – uma referência à cidade natal da personagem, localizada na região centro-ocidente da Colômbia:

Voltamos a um silêncio, que logo se interrompe pelo som de nossos narizes puxando. Melanie continua:

— A verdade é que não gostei muito quando cheguei. Mas, nossa, a *loca* é quem tem que mandar dinheiro para a família.

— Talvez você já deva ter suas boas economias aí — digo a ela, tentando dar um toque mais otimista à conversa.

— Poupança? Não me faça rir. Várias vezes já mandei dinheiro para que guardassem e sempre aparece uma emergência... Que seu pai ficou doente, que você tem que pagar uma dívida, que os serviços, etc., etc. Mas bem. Não reclamo. Ainda sou Adriana, la Chimba ou simplesmente — e dizemos juntas, enquanto rimos — a bela Adriana de Pereira!

Não é a primeira vez que ele me lembra o nome que usava em sua Colômbia natal. Ele já disse isso tantas vezes que não só eu, mas todas as *loucas* do bar sabem de cor (Monalisa Ojeda, 2019, p. 52-53, tradução minha).

“Adriana la Chimba” é outro nome recebido pela personagem: nessa alcunha, o caráter subversivo da nomenclatura sugere a desfiguração dos sentidos em torno do gênero, assumindo-o como ficção, um artefato produzido e reafirmado constantemente pela cultura, por meio da língua e das práticas linguísticas. Chimba adquire uma

significação importante, pois constrói um jogo de sentidos às personagens, indispensável para a produção da identidade travesti-*loca*. O termo possui, então, diversos significados: em alguns países, pode designar “a margem contrária ao rio” ou “algo muito bom”; na Colômbia, coloquialmente, esse vocábulo possui um denotação sexual, utilizado para se referir ao “órgão genital feminino”, mas também às mulheres, de modo geral (chimbita – “gatinha”). Curiosamente, o Dicionario de Americanismos, da Asociación de Academias de la Lengua Española, demarca o sentido de chimba como “a parte externa do órgão genital masculino”, sendo também um vocábulo usado para designar “a cabeça, a parte superior do corpo do homem”, em que a equivalência fálica entre corpo, força, sabedoria e moralidade é evidente nesse jogo de sentidos (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). Em outras situações, usa-se ainda o vocábulo chimbada, sugerindo “coisa ou situação cujo resultado não era como se esperava”.

Torna-se importante destacar que Monalisa Ojeda aciona um conjunto de sentidos conflitantes justamente para questionar esse processo de nomeação patriarcal, especialmente o demarcado pelos dicionários: Adriana transmuta todos os sentidos elencados, pois a identidade travesti-*loca* está nesse limiar; é um sujeito em processo, que atravessa e ultrapassa a centralidade “homem” e “mulher”, tornando evidente a articulação pela qual todas as identidades negociam e constroem seus espaços de pertencimento. A contradição e a ambivalência presentes nesse jogo de sentidos são aportes produtivos de um espaço de existência construído nas brechas, nas ruínas da lógica patriarcal e neocolonial.

Assim, a operação firmada por Monalisa Ojeda advoga uma espécie de “consciência estética e linguística”, ao modo de la mestiza de Anzaldúa (2005, p. 706), que observa a contradição de forma crítica e produtiva, pois “[...] opera em um modo pluralístico – nada é posto de lado, o bom, o ruim e o feio, nada é rejeitado, nada abandonado. Não apenas sustenta contradições como também transforma a ambivalência em uma outra coisa”.

Ao utilizar de forma “imprópria”, ou mesmo deformar os códigos perceptíveis em torno do nome nas culturas de língua espanhola, a travesti-*loca* pode ser considerada, pelos meios institucionais coloniais de produção da cidadania, um sujeito “sem nome”. Dessa maneira, a ideia de “ilusão biográfica”, explicitada por Bourdieu (1986), é desviada: a história ocidental de representação da vida torna-se impossível sem um único nome; não é o mesmo sujeito que vive todas as histórias, pois este nunca é uno, mas múltiplo, com identidades movediças. O “narrador” dessa história de vida e sua relação com as instituições de registros oficiais não são/nunca foram os mesmos. Trata-se de uma narrativa não linear, por isso decolonial. A articulação deslocada de um nome próprio – ou nomes próprios –, dessa forma, subverte a lógica patriarcal de constituição dos sujeitos, uma vez que a nomeação institucionaliza o indivíduo considerado reconhecível ao Estado e dá linearidade às histórias de vida:

Em última análise, trata-se de compreender que o nome, nesse processo de nomeação, já não é tão apropriado como pretendem as estruturas binárias e os elementos que as sustentam. Aqui, o nome não encontra sua outra metade, nem seu significado correto: na travesti, o nome próprio escapa a qualquer concepção original, religiosa, sexual, patriarcal ou linguística. Você não consegue encontrar nele o que o sentido comum instalou; não terá mais o que

conhecemos, não pode ser obrigado a nos dar imagens duais do feminino e do masculino, nem representações coerentemente lineares da vida de um único sujeito (Maureira Solis, 2009, p. 163, tradução minha).

Evidencia-se, dessa maneira, que o ato de autonegação das personagens travestis-*locas* nos textos de Monalisa Ojeda institui um processo de confrontação aos regimes neocoloniais hierárquicos, pois demonstra a contingência e a arbitrariedade em torno do gênero. Nomear as outras (e de variadas formas) é estratégia decolonial de valorização, de qualidade, pois não há nenhuma lógica biológica, ontológica e essencial que sustente tais identidades. Desse modo, Monalisa Ojeda flerta com a ficção, com a imaginação da vida, com a criação de uma existência deslocada e descolada de qualquer “origem natural”: a (re)criação de linguagem também é a criação de vida. Trata-se do ato de forçar a língua a fazer aquilo que as travestis-*locas* querem que ela faça: “Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem. Nós procuramos construir um lugar para a intimidade” (hooks, 2008, p. 863).

Assim, podemos elaborar a ideia de que a língua da travesti-*loca* de Monalisa Ojeda é um giro decolonial (Ballestrin, 2013), um artefato de expressão que engloba estratégias de resistência contra saberes e conceitos hegemônicos de corpo, gênero, identidade, nacionalidade e, também, não obstante, às ideias de língua, literatura e enunciação: “Essas vidas estão fora do campo da linguagem, uma vez que as falas das travestis são rasuras na língua hegemônica inglesa, elas criam uma forma de comunicação que está implicada com as suas práticas de sobrevivência” (Nascimento, 2019, p. 1-2).

Com um tom jocoso, indefinível e escorregadio, a língua das travestis-*locas*, nesse jogo, é uma desobediência epistêmica (Mignolo, 2008), pois produz saberes, conhecimentos, modos de expressão calcados em suas próprias necessidades e sobrevivência – contra a ronda da morte –, e rompe com paradigmas europeus de racionalidade/modernidade e com o poder (neo)colonial que atravessa todos os corpos (Quijano, 1992, p. 447). E, por isso, também é decolonial, apostando que “[...] a flexibilidade do uso [da língua] é capaz de fazer com que o sistema/parole [...] se adapte às possibilidades das biografias variantes e não reguláveis pelo par masculino/feminino” (Inácio, 2018, p. 34).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscou-se analisar o processo de nomeação por parte das personagens das narrativas de Iván Monalisa Ojeda, escritora chilena *transgender two-spirit*, considerando o nome um elemento literário fundamental para projetar fissuras nos padrões de gênero e na linguagem convencionalizada do masculino e do feminino. A nomeação de cada uma das personagens de Monalisa Ojeda – também como prática multilíngue e decolonial produtora de sentidos variáveis e inconstantes – como visto, estabelece, assim, fisionomia e corpo à precariedade, à vulnerabilidade e à criminalização que cerceia a vida de identidades dissidentes.

Nesse cenário, a presença de um lócus enunciativo travesti-*loca*-prostituta-imigrante, em que diferentes expressões e saberes, individuais e coletivos, línguas, identidades e corpos se misturam, institui o texto de Monalisa Ojeda como um projeto literário permeado de trânsitos, operando de forma desestabilizadora em relação ao contexto de desigualdade, violência e morte do sistema-mundo neoliberal estadunidense. Por meio da autoafirmação da narradora e da sistematização de histórias articuladas na contramão dos discursos hegemônicos, as travestis-*locas* de Monalisa Ojeda se afirmam como sujeitos políticos e sociais, evocando a possibilidade de “outros” modos de fazer e pensar: a evocação do nome, nesse quadro, estabelece-se como artifício de sobrevivência individual e coletiva, como “En el bote” e “La Rayito”, e também articula uma estrutura que se conecta à memória e à intimidade das travestis-*locas* e suas formas de inter-relação, como em “La misma nota, forever”, “Adriana la Chimba o simplemente la hermosa Adriana de Pereira” e “Lorena, la chilena”.

Ao produzir modos outros de comunicação, “outra língua”, as travestis-*locas* de Monalisa Ojeda constroem também “outro pensamento”, capaz de desestruturar a própria defesa das ideologias nacionais que rejeitam seus corpos, experiências e expressões, buscando regulá-las e puni-las. Portanto, estes novos códigos se relacionam à capacidade de inventar formas de estar/localizar-se no mundo: a “língua das travestis-*locas*” produz essa tensão como um exercício político, estético e ético de transformação subalterna, como ruptura dos paradigmas patriarcais em torno das linguagens e da identidade de quem as exprime (a tensão entre o “homem das letras”, detentor da gramática, e a travesti-*loca*, que desvela as hierarquias presentes). Os códigos produzidos por essas mulheres são, por fim, um modo de vida, uma forma de celebração textual e fônica de uma existência historicamente negada.

## REFERÊNCIAS

AIRA, C. *Copi*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2003.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. *Revista estudos feministas*, v. 13, p. 704-719, 2005.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Dicionário de americanismo. *Chimba*. 2010. Disponível em: <https://www.asale.org/damer/chimba>. Acesso em: 03 dez. 2023.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013.

BARZOTTO, L. A. A construção da identidade cultural por meio do texto literário pós-colonial: Brasil e Guiana. In: PINHEIRO, A. S.; BUNGART NETO, P. (Org.). *Estudos culturais e contemporaneidade: literatura, história e memória*. Dourados: Editora da UFGD, 2012, p. 81-107.

BOURDIEU, P. L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. v. 62-63, jun., p. 69-72, 1986.

BRITES, R. E. Uma trava-língua na boca hegemônica. *Engajamundo*, 2018. Disponível em: <https://engajamundo.org/uma-trava-lingua-na-boca-hegemonica/>. Acesso em: 9 mar. 2024.

BUTLER, J. *Precarious Life: the powers of mourning and violence*. London/NY: Verso, 2004.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CHAVES, L. A. Fronteiras deslocadas: gênero e sexualidade na escrita autobiográfica de *E se eu fosse puta*, de Amara Moira. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, 2017, p. 1-13.

HALBERSTAM, J. *A arte queer do fracasso*. Recife: Cepe Editora, 2020.

HOOKS, b. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. *Revista Estudos Feministas*, v. 16, p. 857-864, 2008.

JACOBS, S.; THOMAS, W.; LANG, S. (Ed.). *Two-spirit people: Native American gender identity, sexuality, and spirituality*. Champaign: University of Illinois Press, 1997.

INÁCIO, E. “Queer avant la lettre”: sobre sapas, tangerinas, jacarés e lobisomens. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 39, p. 25-38, 2018.

LA FOUNTAIN-STOKES, L. The life and times of trans activist Sylvia Rivera. In: RAMOS-ZAYAS, A. Y; RÚA, M. M. (eds). *Critical dialogues in Latinx studies: A reader*. New York: New York University Press, 2021, p. 241-253.

MAIA, H. T. C. *O Devir-Darkroom e a literatura hispano-americana: a escritura queer de Néstor Perlongher e Copi*. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

MARIANI, B. S. C. Nome próprio e constituição do sujeito. *Letras*, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan./jun. 2014.

MAUREIRA SOLÍS, I. La deconstrucción del nombre propio en la nominación travesti. *Alpha (Osorno)*, n. 29, p. 155-165, 2009.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 34, n. 1, p. 287-324, 2008.

MOIRA, A. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo, 2016.

MONALISA OJEDA, I. *Never, ever ever, coming down*. Translated by Marc Brudzinski. New York: Sangría Legibilities, 2016. (Bilingual edition)

MONALISA OJEDA, I. *Las biuty queens*. Santiago de Chile: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.

NASCIMENTO, t. *cuírlombismo literário*: poesia negra lgbtqi desorbitando o paradigma da dor. São Paulo: n-1 edições. 2019.

OYĚWÙMÍ, O. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. *CODESRLA Gender Series*, v. 1, p. 1-8, 2004.

PRADA, M. *Putafeminista*. São Paulo: Veneta, 2018.

PRECIADO, P. B. *Testo Junkie*: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo; n-1 edições, 2018.

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/racionalidad. In: BONILLA, H. (compilador). *Los conquistados*. Quito: Tercer Mundo-Libri Mundi Editors, 1992, p. 437-449.

TOKARCZUK, O. *Sobre os ossos dos mortos*. São Paulo: Todavia, 2018.

TORRES, S. *Nosotros in USA*: literatura, etnografia e geografias de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

UTRERO ZICATO, M. F. U. *Menstrualotopias*: poeticas desde el margen y devenires de la subjetividad en la literatura de Naty Menstrual. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.

VIOLI, P. *El infinito singular*. Ediciones Cátedra: Madrid, 1991.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T T.; HALL, Stuart; WOODWARD, K. *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 14. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014, p. 7-20.