UCLA
Mester

Title
A escrita de um obituário em “Los claveles de Jennifer” de Iván Monalisa Ojeda

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/25m3t832

Journal
Mester, 53(0)

Authors
Soares, Luiz Henrique Moreira
Nigro, Cláudia Maria Ceneviva

Publication Date
2025-05-15

DOI
10.5070/M3.38036

Copyright Information
This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

A escrita de um obituário em "Los claveles de Jennifer" de Iván Monalisa Ojeda

Luiz Henrique Moreira Soares
Universidade Estadual Paulista

Cláudia Maria Ceneviva Nigro
Universidade Estadual Paulista

A poesia contemporânea tem meios para representar, desde a mais comezinha rotina até questionamentos sobre o humano. Das tentativas de resposta para indagações sem explicação, há a poética da morte, com gênero próprio: a elegia. O lamento da morte pode demandar um incômodo que possibilita uma revisão de crenças e posicionamentos perante a/da sociedade. Reorganiza conceitos e comportamentos. A poesia, assim, pode edificar outros mundos. A linguagem da poesia narrativa de Iván Monalisa Ojeda, na poesia/conto/crônica "Los claveles de Jennifer" exibe o impacto da percepção de que o luto não é vivido por todos os corpos e, ainda assim, promove o obituário devido. Ao fazê-lo, não apenas inscreve-o em uma poesia para permanecer encerrada nas palavras do texto literário, mas também o torna público. Como o obituário mencionado, o processo de grafar a dor da morte permanece traçada na vida "real".

Nascida em Llanquihue, uma cidade localizada na Região de Los Lagos, no extremo sul do Chile, em 1966, Iván Monalisa Ojeda constitui uma das vozes mais importantes na narrativa latino-americana contemporânea, especialmente por significar a expansão da herança corrente de um conjunto de práticas culturais "degeneradas", denominadas por Gabrielle Bizzarri como "Queeramérica" (21), parte de um *corpus* literário travesti em processo de ebulição, encenando pulsões e visões sobre a violência cotidiana e as (im)possibilidades do afeto (Sutherland 372).

Monalisa Ojeda estabelece um significativo registro cartográfico-histórico-literário-sexual das experiências de travestis-*locas* nos Estados Unidos. Em 1995, recebe uma bolsa para participar de uma residência literária para escritores emergentes de teatro na Dramatist School, em Nova York. Esse curto período de trabalho criativo transformou-se em uma jornada corrente de mais de 20 anos. Em Nova York, conhece a experiência *callejera*, o trabalho sexual de travestis-*locas* e as identidades de gênero cambiantes e, ao mesmo tempo, constrói novas formas de expressão artística e identitária: "Aqui nasceu Monalisa", conta a autora a Felipe Sánchez Villarreal, em entrevista publicada na *Revista Arcadia*, em 2019, evidenciando um processo no qual a construção da identidade relaciona-se de modo explícito ao próprio des*loca*mento geográfico do corpo dissidente. A produção literária da escritora simboliza, também, parte do des*loca*mento e da irrupção de vozes historicamente rechaçadas e excluídas do "circuito oficial das artes"–como prostitutas, pessoas *cuir* e mulheres latinas–(Rede Nami 24), que, contemporaneamente, ao aliar arte e militância (artivismo), têm alcançado projeção e visibilidade nos cenários culturais de diversos contextos, articulando práticas de sobrevivência e de sensibilidade de uma geração de artistas *cuir* atravessada pelos regimes ditatoriais latino-americanos (Pastén López 306).[1]

Na esteira do processo de colonialidade, as travestis-*locas* de Monalisa Ojeda, as protagonistas de *La misma nota, forever*, de 2014, e *Las biuty queens*, de 2019, enfrentam articulações históricas das instâncias de poder na construção do "abjeto", conceito caro aos pensamentos da filósofa Judith Butler sobre as subjetividades estranhadas ao Estado. Estas mulheres estão localizadas na penumbra dos discursos: entre os riscos evidentes de morte, violência, policiamento e contenção por forças estatais (Chávez and Luibhéid 3), as pessoas não conformes de gênero são incluídas na qualificação institucional/médica/política de corpos sintomáticos da "desordem social" e da "luxúria", reiterando processos de indocumentação e invisibilização nos registros oficiais. Por outro lado, imagens nas quais as travestis-*locas* são "potentes símbolos culturais" (Solomon 13) também têm permeado o imaginário estadunidense nos últimos anos.

Para Claudia Lizet Rodriguez, há uma presença quase nula de representações de travestis-*locas* incorporadas à vida cotidiana, às resistências e aos afetos dentro do *American way of life* –que as enxerga como "ameaça cultural": são sujeitas consideradas invisíveis na vida cotidiana dos EUA, cuja existência se torna aparente somente por meio da patologização e da criminalização (2). O processo de abjeção desses corpos atravessa, assim, não somente as fronteiras geográficas, mas também as de gênero e dos "costumes".

Dentro desse contexto de exclusões e resistências, estudar a obra de uma multiartista como Iván Monalisa Ojeda, é adentrar as bordas de muitas molduras, é imprimir, como sugere Juana María Rodríguez, a necessidade crítica de "procurar leituras múltiplas, resistentes e rizomáticas" (3); ler os espaços em branco, ouvir os silêncios, rivalizar-se com as sombras e as luzes, cavoucar os próprios buracos. Assim, este artigo analisa como a narradora de "Los claveles de Jennifer", presente na coletânea *Las biuty queens*, busca elaborar um obituário sobre a personagem Jennifer–travesti-*loca* e prostituta hondurenha, assassinada em quarto de hotel em Nova York, no inverno de 1997.[2] Nesse quadro, as articulações linguísticas e imagéticas apresentadas por Monalisa Ojeda inscrevem a personagem na esfera da palavra e da existência legítima do discurso, de modo a estabelecer questionamentos em torno da construção política do "humano" a corpos dissidentes de sexualidade e gênero.

Em "Los claveles de Jennifer", presente em *Las biuty queens*, a narradora apresenta a história de Jennifer, uma travesti-*loca* e prostituta hondurenha encontrada morta em um quarto de hotel de Nova York no inverno de 1997–possivelmente assassinada por um cliente. De maneira poética, esta narrativa ilustra uma das problemáticas centrais da produção de Monalisa Ojeda: a morte como parte do cotidiano de pessoas dissidentes de gênero e de sexualidade e a construção de uma memória travesti-*loca* atravessada por processos de aniquilamento. Como enuncia a narradora:

> As *locas* continuavam a "fazer" clientes nos bares. E também "faziam" clientes na rua. Subindo e descendo de carros. Ninguém nos dizia para ter cuidado ou ter em mente o ocorrido com Jennifer. Como se fosse algo normal, algo quase cotidiano. Como diria Angie Xtravaganza, a mãe da Xtravaganza House, esses assassinatos

> eram parte do que significava ser uma transexual em Nova York. Embora eu acrescente que isso integrava a vida de uma trabalhadora sexual pouco antes da virada do milênio e da queda das Torres Gêmeas.[3](Monalisa Ojeda 43)

De modo sintomático, conforme o excerto apresentado, a morte, como elemento, compõe os textos de Monalisa Ojeda, seja em sua instância cômica e irônica ("Ortiz Funeral Home"), ou mesmo em caráter melancólico ("Lorena, la chilena" e "La gata siamesa")–,abarcando sentidos reveladores sobre a constituição de uma "estrutura mortífera" que constrói e reforça a vulnerabilidade e a precariedade de corpos dissidentes–neste caso, de travestis e prostitutas latinas que imigram para os EUA–em confronto com o regimento do Estado-nação.

Logo no início da narrativa, deparamo-nos com a morte de Jennifer:

> Eva nos contou. Na noite anterior, Jennifer foi encontrada enforcada em um dos quartos do hotel. As flores foram colocadas para ela. Muitas de nós que frequentávamos o Edelweiss não a conhecíamos, pois ela frequentava outro bar chamado Sally's, que na época ficava na rua 43, em frente ao antigo edifício do *New York Times*.[4](Monalisa Ojeda 41)

Jennifer foi encontrada enforcada em um quarto de hotel. O sufocamento, o arranque gradual e brutal do ar que corria e alimentava o seu corpo–o ar que nos possibilita articular palavras, respirar, viver–denuncia a linguagem desta violência: não se trata apenas da interrupção de um elemento vital para os pulmões, cérebro; trata-se de um sentido, um espectro (*Por isso é que os poemas têm ritmo/–para que possas profundamente respirar.// Quem faz um poema salva um afogado*, diria Mario Quintana [46]). Assim, ter olhos, boca, rosto, pele e língua não basta para a personagem assegurar o direito à vida: esta morte é parte de uma política civil e estatal contra travestis-*locas* no contexto da narrativa, porque rouba da personagem a sua própria respiração, a sua própria humanidade.

A palavra enunciada internamente é "transfeminicídio". Trata-se de um termo possível para articular a constituição sistemática de políticas reproduzidas e reforçadas contra os corpos dissidentes de gênero. Nas palavras de Berenice Bento:

> O transfeminicídio, tal qual o feminicídio, se caracteriza como uma política disseminada, intencional e sistemática de eliminação das travestis, mulheres trans e

> mulheres transexuais, motivada pela negação de humanidade às vítimas. O transfeminicídio seria a expressão mais potente e trágica do caráter político das identidades de gênero. A pessoa é assassinada porque, além de romper com os destinos naturais do seu corpo-sexual-generificado, o faz publicamente e demanda esse reconhecimento das instituições sociais. (Bento 51)

Por esse ponto de vista, as travestis-*locas*-imigrantes–por destituírem as matrizes de constituição do considerado "humano", assentadas em modelos binários, na diferença sexual, de gênero, de linguagem e de corpo–, são as consideradas "não exemplares", são párias, seres abjetos; ao mesmo tempo, são "estruturantes para o modelo de sujeitos que não devem habitar a Nação" (Bento 51). A violência contra Jennifer, dessa forma, é a tentativa de reestabelecimento das normas qualificadoras do gênero: "Talvez tivesse saído com um cliente, e ele, pensando estar com uma mulher, na hora de consumar os fatos descobriu que havia sido enganado por uma loca, e numa explosão de fúria a teria enforcado"[5] (Monalisa Ojeda 41).

"Los claveles de Jennifer" conjuga sintomaticamente o processo de desumanização em curso, constituindo, pelo discurso da narradora, a impossibilidade de estruturar uma narrativa completa, com os detalhes do caso ou com a certeza (o vocábulo "talvez" não só denuncia esta vacilação, como também se constrói como uma ironia fina, sendo assertiva quanto a esse tipo de crime). Não há investigação policial nem qualquer movimentação estatal ou civil em relação ao assassinato da personagem–resta apenas o "silêncio fúnebre da cisgeneridade (ou *cis*lência, como descreve abigail Campos Leal [200]).

No discurso da narradora, não há indícios claros de Jennifer ter sido realmente assassinada por um cliente após este descobrir que ela não era uma "mulher de verdade", no entanto, essa ausência de certeza representa a forma costumeira com que as travestis-*locas* são destituídas de vida, permeadas pelo ódio e pelo desejo em torno de seus corpos. Para Héctor Andrés Rojas, em sua leitura, a morte de Jennifer também aponta um aspecto coletivo: "A morte de uma delas, que vive ou sobrevive em comunidade, é uma ameaça à segurança do grupo, é uma ferida que toca a todas" (127).[6]

O transfeminicídio integra uma estrutura de precarização e desumanização das vidas de travestis-*locas*–em várias partes do mundo, também denominada por Aren Z. Aizura como "processos institucionais

de negligência deliberada e descartabilidade" (129),[7] reconhecidos por alguns autores e autoras como "necropolíticas queer". Partindo do conceito de "necropolítica", de Mbembe, que analisa a centralidade da morte na subalternidade, a partir da raça, da guerra e do terror, Jin Haritaworn, Adi Kuntsman e Silvia Posocco (*Queer Necropolitics*) entendem a "necropolítca *queer*" como a lógica-projeto no qual as diferenças sexuais, de classe, de raça e de gênero, são cada vez mais intrínsecas aos aparatos hegemônicos e às técnicas de governança, de modo que institui a "morte prematura" (Gilmore) para aquelas consideradas não assimiláveis em regimes de direito e representação. A imagem do velório de Jennifer também aporta sentidos em relação a essa lógica:

> Disseram-me que La Fernando, minha amiga colombiana, começou a chorar alto quando a viu no caixão. Dizem que ela parecia uma boneca encaixotada. Vestiram-na com uma blusa de gola alta para que as marcas do estrangulamento não aparecessem. Cremaram-na no dia seguinte ao velório e enviaram suas cinzas para Honduras. Parece que ninguém se atreveu a contar aos parentes como ela morreu. Eles só perguntaram se ela havia deixado algum dinheiro. Dizem que Diva, a panamenha, pagou todas as despesas.[8](Monalisa Ojeda 42)

Além da exposição inevitável do corpo assassinado (a tentativa de esconder as marcas do estrangulamento), o ato da cremação também sugere, em certa medida, a redução material e simbólica daquele corpo: diminui-lo de tamanho, de forma, sumir com ele, até que nada mais reste neste espaço, perfazendo uma ausência deliberada, sendo necessário que as cinzas sejam devolvidas à família (de sangue)–mesmo que seja em outro país, mesmo que não haja qualquer relação afetuosa ou de respeito entre seus entes ("Eles só perguntaram se ele havia deixado algum dinheiro"). Não por acaso, cremar também é purificar, cuja herança do imaginário cristão medieval permanece, em que os corpos eram incinerados para serem libertos de todos os demônios ou para se livrarem de doenças (peste).

Desse modo, o crime de transfobia, estruturado tanto a partir da violência ao corpo imigrante e travesti-*loca* quanto em relação à ausência de atitude por parte do Estado, reafirma o modo colonial/moderno de organização das vidas, dos desejos, dos saberes e do mundo. Rita Segato argumenta:

> ... muitos dos preconceitos morais hoje percebidos como próprios do "costume" ou da "tradição", aqueles que o instrumental dos direitos humanos tenta combater, são em realidade preconceitos, costumes, tradições modernos, isto é, oriundos do padrão criado pela colonial/modernidade. Em outras palavras, o suposto "costume" homofóbico [e também transfóbico], assim como outros, é já colonial/moderno e, uma vez mais, encontramo-nos com o antídoto jurídico que a modernidade produz para sanar os males que ela mesma introduziu e continua propagando. (Segato 126)

No contexto estadunidense, a estrutura na qual se alicerçam o transfeminicídio e a transfobia engloba um conjunto de ações, discursos e normas que constroem o corpo travesti-*loca*-imigrante como "contaminado" e destituído de vida, desejo, sabedoria e potência, ao mesmo tempo promovendo o exercício de nomeação da normalidade– cujo processo é historicamente situado.

O conceito de "cisgeneridade", nesse sentido, abarca a complexidade referente ao decurso de uma existência a todo o momento "impregnada de poder" (Butler and Spivak 20), referindo-se a "corporalidades e identidades de gênero que, em suas características e autoidentificações, estejam alinhadas às ideias de corpo e identidades de gênero 'normais', 'não transtornados', 'biológicos'" (Vergueiro 252).

Viviane Vergueiro, no entanto, trata o conceito de "cisgeneridade" como ferramenta de análise das posições subalternizadas impostas às travestis-*locas*. A elaboração de uma ideia sobre cisgeneridade, por si só, aponta um trabalho decolonial de reflexão, por ser este a própria crítica ao pertencimento inquestionável, à normalidade naturalizada, tendo a "ciscolonialidade" e a "cisnormatividade" (conceitos cunhados por Vergueiro) formas de ler a organização e a estruturação do Estado:

> A cisnormatividade estaria alinhada à heteronormatividade na medida em que se constitui pelas práticas e instituições que legitimam e privilegiam a cisgeneridade como corporalidades e identidades de gênero naturais e mentalmente saudáveis; tais práticas organizam, entre outros fatores, moralidades, ideais de família e Estado, bem como as possibilidades políticas de pensarmos as diversidades corporais e de identidades de gênero.
>
> Outra ideia que, a partir da cisgeneridade, pode proporcionar reflexões críticas acerca das diversidades corporais e de identidades de gênero é a de ciscolonialidade. A organização cisnormativa de ideias morais e familiares é indissociável dos históricos projetos coloniais europeus, cristãos, branco-supremacistas, projetos que instaura(ra)m diferentes formas de colonialidade contra diferenças étnico-raciais, cosmogônicas e de interpretações socioculturais

> sobre corpos e identidades de gênero. Daí a importância de atrelar os entendimentos e análises sobre cisnormatividade às colonialidades históricas que ainda hoje fundamentam determinadas normatividades. (Vergueiro 264-5)

Neste trecho, a evidência estabelecida é a carga (neo)colonial presente na transfobia, no transfeminicídio e nos processos estatais que conformam a ideia de cidadania aos corpos e às existências a partir de marcadores complexos de diferença. Desse modo, importa destacar que a colonialidade (de poder, do ser e do saber) não está restrita apenas à exploração política e econômica das colônias, mas na construção, na idealização e na reafirmação de perspectivas e estruturas de aniquilamento de corpos e identidades não alinhadas ao modelo branco, europeu, cisgênero e heterossexual–conforme enunciado pela própria narradora de "Los claveles de Jennifer":

> La Fernando disse bem: a polícia não ia investigar a morte de outra *loca* assassinada, ainda mais prostituta. Eram os riscos que corria. Se houvesse outras duas ou três mulheres estranguladas tal como Jennifer, com certeza começariam a investigar como se algum psicopata andasse solto por aí.[9](Monalisa Ojeda 43)

Este trecho da narrativa destaca a morte como elemento constitutivo de estruturação do Estado e de organização do "humano". Jennifer está enquadrada em um espectro inferior, sub-humano: a constituição da *loca*-prostituta subentende uma dinâmica relacional com a morte, o medo, com a marca inegável da negação estatal. Ainda segundo Vergueiro, este ordenamento de rastros coloniais vêm reafirmando, por meio de práticas de extermínio, invisibilização, indiferença e subalternização, "formas institucionais e não institucionais de ciscolonialidade que seguem dispositivos necessários à continuidade destes processos" (266).

Por meio da configuração literária, Monalisa Ojeda reorganiza esta morte, retira-a do silêncio, traz à tona, pela linguagem, esses processos enunciados por Vergueiro. A morte, nos textos da autora chilena, principalmente no segundo livro, ilustra as formas pelas quais a exclusão estrutural dos corpos de travestis-*locas* geram uma consequente desumanização e precariedade. Essa precariedade, no entanto, não é vazia ou nula; carrega sentidos de imposição a um movimento coletivo

empenhado tanto pelas personagens quanto pela narradora, cujo discurso articula uma dinâmica coletiva de resistência.

Em "Los claveles de Jennifer", a enunciação sobre uma travesti-*loca* morta desafia a escrita dos modos comuns de representação e construção de luto sobre os corpos dissidentes de gênero. São vidas localizadas "para fora" do "humano", projetadas a partir de imagens e discursos circundantes, promotoras de realidade e de sentido. Assim, o corpo de Jennifer é como "um local de desejo e de vulnerabilidade física, como um local de exposição pública ao mesmo tempo assertivo e desprotegido" (Butler 20).[10]

Em *Precarious life*, Judith Butler discorre sobre a dinâmica em torno das vidas passíveis de luto e da escrita do obituário. Para a autora, enquanto algumas existências ocasionam o luto, outras são relegadas à morte, sem qualquer reconhecimento social sobre a dimensão deste viver. A disparidade na distribuição do luto, nesse contexto, indica como as vidas são constituídas de significado, contribuindo para a criação e a sustentação de ideias normativas sobre o considerado "humano". Em "Los claveles de Jennifer" isso se evidencia quando a narradora diz, em tom de revolta:

> Não gostava de falar dos mortos. Os mortos, ela dizia, precisam descansar em paz. E por acaso Jennifer descansa em paz? Já se passaram vinte anos e não encontraram nenhum culpado. É um *cold case*. Eu nunca a conheci, mas as coisas ficam na mente por algum motivo. E há momentos em que estas coisas nos envolvem, em um espiral de energia que transcende o tempo e o espaço.[11](Monalisa Ojeda 44)

O trecho explicita esse processo de enlutamento, trazendo à baila uma história permeada de nuances, mas ao mesmo tempo representativa das forças de aniquilamento e esquecimento empreendidas pelas estruturas hegemônicas. Se Jennifer existe nos limites dos discursos da compreensão humana, então, sua morte não apenas recebe pouca atenção, como também, de certa forma, torna-se impossível de ser evidenciada. Essa impossibilidade está resguardada na capacidade discursiva de elaborar a negação: o discurso é a primeira instância de negação dos corpos que não importam (Butler 34). A partir de uma gramática de supressão da autonomia, o discurso é o primeiro nível configurador da desumanização e de sua ação na cultura; o segundo são as violências.

Neste ponto, perguntamos: haveria uma forma de narrar essas mortes? Se não há o obituário, entendido como "o meio pelo qual uma vida se torna, ou deixa de se tornar, uma vida publicamente dolorosa, um ícone do reconhecimento nacional; o meio pelo qual uma vida se torna digna de nota" (Butler 34), então se produz literatura.[12]

Dessa maneira, a narração, como possibilidade remota de enquadramento (ainda que fictício) de uma existência, elabora um processo amplo de reconhecimento–ou mesmo de criação de imagens que persistem em um mundo possível (contra a morte). Monalisa Ojeda agencia, linguisticamente, um modo de escrita que serve à materialização de uma ausência. Em sua estrutura, a narrativa em questão projeta o obituário de Jennifer, de modo a inscrevê-la na esfera da palavra e da existência legítima do discurso. Pois, seguindo o argumento de Judith Butler, ainda que seja impossível escrever um obituário a todas as pessoas mortas e assassinadas, este ainda é o instrumento de significação de uma vida: "Ainda que houvesse um obituário, teria que ter havido uma vida, uma vida digna de nota, uma vida digna de valorização e preservação, uma vida que se qualifica para o reconhecimento" (34).[13]

O principal rastro/traço/pista dessa operação se revela no jogo linguístico estabelecido entre as palavras *claveles*, *carnations* e *carne*– porque é pela linguagem que a reafirmação dessa existência ocorre. Um dia após a morte de Jennifer, conta a narradora, a Rua 27, entre a Broadway e a Quinta Avenida, amanheceu forrada de cravos vermelhos. Sete anos depois, a rememoração:

> Com a fotografia de Jennifer em mãos, lembrei-me da rua cheia de cravos [*claveles*] naquela noite. Flores que aqui, em inglês, chamam-se *carnations*. Como *carne*.
> Fui até a loja da esquina sem dizer nada. Comprei uma vela branca e um buquê de cravos. Nós os colocamos ao lado da fotografia. Fizemos uma oração a Jennifer e pedimos que ela descansasse em paz.[14] (Monalisa Ojeda 45)

Operando pelo bilinguismo, a narradora utiliza um tom irônico para aproximar as terminologias aliteradas (*claveles*, *carnations* e carne). Nesse cenário, evoca-se o inglês em uma dimensão violenta e constitutiva: *carnations*, como carne, ilustra um corpo igualmente belo e triturado, exposto publicamente, falado, discutido, imaginado e reproduzido (*a carne mais barata da rua é a carne-travesti-loca?*), mas

um corpo, uma carne, uma vida também detentora de sensibilidade, beleza e dignidade. Se a flor em questão, simbolicamente, em algumas culturas, emite o sentido de "bênção" e "vitória", em outros contextos representa uma clara menção à revolta e à indignação (Revolução dos Cravos, em Portugal, na década de 1970)–ou mesmo a uma dimensão cristã, associada à crucificação (os cravos [do latim *clavus*] eram pregos utilizados nas ferraduras dos cavalos e na condenação de "criminosos") e à reencarnação (*incarnation*) de Jesus Cristo.

Essas interconexões simbólicas, ademais, servem para a produção difusa de uma ótica contra-hegemônica e contranarrativa, pois aponta para outra história, outra perspectiva: a pluralidade de sentidos opera no esgarçamento das imagens sociais, religiosas e políticas de construção e legitimação do humano em sua lógica binária, pautada pelos signos masculino/feminino, cisgênero/transgênero, sagrado/profano.

A narração de Monalisa Ojeda institui-se de forma contrária e resistente à própria impossibilidade do narrar, de fazer do Verbo carne: "Não importava o que acontecia com pessoas como nós. Jennifer não tinha família para brigar por ela" (Monalisa Ojeda 43).[15] Nesse contexto, a narração conjuga a própria tentativa de sobrevivência e resistência aos meandros da cisheteronormatividade e da ciscolonialidade. A linguagem, como meio de construção e narração do obituário, atua como instrumento da memória: o ato de não esquecer a morte de Jennifer–e contá-la–coloca o corpo da travesti-*loca* como o campo sensível das feridas e das violências neocoloniais. Os atos de narrar e lembrar, assim, constituem arquivos de um saber decolonial, de uma estratégia decolonial de sobrevivência–pois a morte de uma significa a morte de todas, o estilhaçamento de uma comunidade. Nesse trecho a seguir, o elemento fotográfico auxilia a narradora na construção de uma ausência, o corpo negado pelo luto: a foto, do tamanho de um envelope, traz Jennifer nua, cobrindo os seios com as mãos e olhando diretamente para a câmera–como se estivesse olhando diretamente em nossos olhos:

> Eu, sem dizer uma palavra, peguei a fotografia em minhas mãos e pensei em todas as minhas amigas mortas. Pensei em Amanda, a trans afro-americana que tinha um rosto invejado, apunhalada em pleno Port Authority. Seu assassino saiu da prisão em menos de sete anos. Pensei em um uma loira colombiana que parecia uma boneca Barbie e que foi assassinada na Austrália. Ela viajava por todas as partes do mundo "fazendo" seu dinheiro.[16] (Monalisa Ojeda 45)

Pode-se vislumbrar, nessa perspectiva, a presença da morte rondando as personagens travestis-*locas*. Do mesmo modo, na perspectiva de abigail Campos Leal, a partir de um "ponto de vista *cuir sudaka*" (31), essas imagens/passagens/narrativas, embora apresentem dimensões violentas, tratam, sobretudo, de vida: nas palavras torcidas, a vida se impõe; nos entremeios de sentidos e símbolos, o obituário de Jennifer toma forma, escreve-se e inscreve-se no mundo potencialmente possível–mesmo em seu formato duro e difícil de ser reconhecido.

Ao recontar a história de Jennifer, demarcando-a em uma temporalidade difusa, torcendo os parâmetros que sustentam a lógica de uma "humanidade exclusivamente cisheterossexual-branca", Monalisa Ojeda coloca em jogo um processo criativo de reafirmação da vida. Isso ocorre, principalmente, pelo enfrentamento e recolhimento ao direito de narrar: impõe-se um direito enunciativo, nas palavras de Homi K. Bhabha, "o direito dialógico, o direito de interpelar e ser interpelado, de significar e ser interpretado, de falar e ser ouvido, de fazer sinal e de saber que receberá atenção respeitosa" (n.p.).[17]

Como uma questão ética e estética, o direito de narrar–em especial a aqueles e aquelas que foram soterrados(as) pelas violências históricas–aporta-se no direito de resposta, de revisão, de construção e criação, de reavaliação, pois é "a afirmação de um grito impossível, a re-inscrição de um grito mudo numa outra superfície textual" (Leal 37), considerando a repetição e a naturalização de imagens e discursos violentos relacionados às travestilidades.

Monalisa Ojeda, perseguindo (in)diretamente esta demanda, sem romantizar a violência (neo)colonial e a precariedade que rondam as travestis-*locas*, traz à tona o desejo e o direito de narrar, rompendo a redução indigna do corpo e da vida de Jennifer. Da impossibilidade do obituário nasce a narrativa, a literatura, a própria potência criativa e criadora das travestilidades: Monalisa Ojeda articula a própria potência "humanizadora" do obituários públicos, quase sempre relacionados à (re)produção de ideais e valores nacionais, aos desejos de conformação de uma cadeia humana estruturada na hierarquia de gênero, sexualidade, raça e classe social.

Nesse contexto, para as travestis-*locas* haveria a impossibilidade do pesar, do luto, da reconstituição da vida, dos sentidos desse corpo

dissidente de gênero. E para a ausência de fotos e nomes, para a ausência de "uma narrativa ou moldura visual", Monalisa Ojeda escreve, recapitula e projeta a existência de Jennifer:

> La Bon Bon e Fernando a viram naquela noite. Dizem que ela parecia linda, radiante, mais do que nunca. Dizem que ela lhes contou que estava usando novos hormônios, uns adesivos alemães que naquela época eram a sensação entre as pessoas trans. Dizem que ela lhes disse que precisava ficar ainda mais bonita, pois naquele ano iria para Chicago participar do concurso Miss Continental, e que a coroa seria dela.[18] (Monalisa Ojeda 42)

Jennifer é descrita, então, como uma mulher de possibilidades, confiante e ambiciosa–pois é necessário, de alguma forma, esse querer em excesso, esse desejo, uma vez que isso conjuga parte do que significa ser uma *biuty queen*: marcadas por "certo grau de persistência", estas são travestis-*locas* que gostam de "chamar a atenção", pedir a palavra e causar "irritação" aos outros. Na obra de Monalisa Ojeda, essas travestis-*locas* promovem fissuras na temporalidade e na linearidade dos discursos institucionais estruturalmente alheios a elas (Soares 305).

Somente com a concretização do obituário, pode-se, enfim, viver o luto. Sem esse gênero textual, nesse cenário, a vida não se singulariza. De todo modo, se o obituário corre o risco de performatizar uma vida forjada sem erros e tornar as existências repetíveis aos olhos do Estado (Butler and Davies 32) nas páginas de jornais, revistas e em certos espaços eletrônicos, Monalisa Ojeda desconstrói a própria instância constituinte dessa forma de texto: não se adequando a uma identidade nacional comum estruturada no obituário, a autora escreve sobre uma singularidade existencial fora desses parâmetros de inteligibilidade social, econômica e cultural. A travesti-*loca* contamina a tentativa do obituário tradicional de circunscrever a existência: alheio às palavras comumente utilizadas para descrever uma vida, o obituário ainda existiria? Pode-se narrar sobre uma vida que não se conjectura no modelo de reconhecimento público e de vivência do luto? Na narração de Monalisa Ojeda, o corpo e a memória de Jennifer–corpo e memória assassinados–tomam forma pelas palavras. Em uma das cenas, a repetição do nome da travesti-*loca* e de sua foto, junto da comunidade,

reafirma esse projeto de escrita de um obituário–um outro, que ressignifica os parâmetros normativos de "humanidade":

> Naqueles anos, todos os domingos havia uma festa em uma boate localizada bem no coração da Times Square. Era chamada de Café com Leite. Toda a comunidade gay latina, e especialmente a travesti, marcava presença. Era a nossa noite. Algumas semanas após a sua morte, foi lá que vi uma fotografia de Jennifer pela primeira vez. De repente, a música parou e projetaram na tela grande o seu rosto. Ela estava linda. Como só pode ser uma mulher trans na casa dos vinte. Assim que colocaram a sua foto acompanhada das letras R.I.P., todos nós paramos de dançar e, ao gritar o seu nome, começamos a aplaudir. Com certeza ela estava em uma das muitas nuvens coloridas que nos esperam do outro lado.[19] (Monalisa Ojeda 42-3)

Nesse contexto, "Los claveles de Jennifer" estabelece a produção de um obituário a partir desse não lugar, inscrevendo poeticamente a existência travesti-*loca* em seus próprios termos, em um jogo linguístico que provê orgulho, beleza, memória e resistência aos corpos amputados da vida social hegemônica.

A produção literária de Monalisa Ojeda, nesse quadro, comprometida com a construção de memória de uma comunidade travesti-*loca* que atravessou os fins do século XX e início do século XXI, contribui intensamente para representar, no obituário de Jennifer, referências poderosas dessa comunidade de mulheres que celebra a presença em todas as suas possibilidades.

Notas

1. Opta-se pela nomenclatura *cuir*, em detrimento de *queer*, por entender que a primeira se estabelece como "local de desconformidade com as hegemonias não apenas identitárias, mas também geopolíticas" (flores 55). Para Lawrence La Fountain-Stokes, o *queer/cuir* "representa uma posição política, cultural e acadêmica que trabalha ativamente para o reconhecimento, a desestigmatização e a descriminalização de gêneros e sexualidades subalternizados, por um lado, mas também busca oferecer uma visão mais ampla de análise do funcionamento do poder e da sexualidade na sociedade, oferecendo leituras e teorizações que vão além das preocupações identitárias, por outro lado" (179). Na visão de Héctor Domínguez-Ruvalcaba, por fim, uma política *queer* pode ser lida como uma "energia decolonizadora que surge como força de resistência ao regime normativo colonial que estabeleceu políticas punitivas em relação à dissidência sexual" (46).

2. As *locas* permeiam a cultura latino-americana, prefigurando um objeto-instrumento de criação de diversos artistas. Citamos, como exemplo, as produções de José Donoso (*El lugar sin limites* [1965]), Néstor Perlongher (*Prosa plebeya* [1997]), Copi (*Le bal des folles* [1977]), Manuel Puig (*El beso de la mujer araña* [1976]), Gloria Anzaldúa ("To(o) Queer the Writer – Loca, escritora y chicana", [1991]), Reinaldo Arenas (*Antes que anochezca* [1992]), Mario Bellatin (*Salón de Belleza* [1994]), Pedro Lemebel (*Tengo miedo, torero* [2001]), John Better Armella (*Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* [2009]), entre outros. 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 des*loca*da) de corpo, identidade, linguagem e comportamento, intervindo e sendo propositalmente redundante e repetitivo.

3. Do original: "Las locas seguíamos haciendo clientes en las barras. También haciéndonos clientes en la calle. Subiéndonos y bajándonos de carros. Nadie nos decía que tuviésemos cuidado o que tuviésemos presente lo que le había pasado a Jennifer. Como si fuera algo normal, algo casi cotidiano. Tal como diría Angie Xtravaganza, la madre de Xtravaganza House, esos asesinatos eran parte de lo que significaba ser una transexual en Nueva York. Aunque le agregaría que era parte de la vida de una trabajadora sexual justo antes del cambio del milenio y de la caída de las Twin Towers".

4. Do original: "Eva nos contó. La noche anterior Jennifer había aparecido ahorcada en una de las habitaciones del hotel. Las habían puesto para ella. Muchas de las que íbamos a Edelweiss no la conocíamos, pues frecuentaba otra barra llamada Sally's, que en ese entonces quedaba en la 43, al frente del antiguo building del New York Times".

5. Do original: "Quizá se había ido con un cliente y él, pensando que estaba con una mujer, a la hora de consumar los hechos y descubrir que había sido engañado por una loca, de la furia que tendría encima la habría ahorcado".

6. Do original: "La muerte de una de ellas, que viven o sobreviven en comunidad, es la amenaza a la seguridad del grupo, es una herida que las toca a todas".

7. Do original: "the institutional processes of deliberate neglect and disposability".

8. Do original: "Me dijeron que la Fernando, mi amiga colombiana, se puso a llorar a gritos cuando la vio en el ataúd. Dicen que parecía una muñeca dentro del cajón. La vistieron con una blusa de cuello alto para que no se le notaran las marcas del estrangulamiento. La cremaron al otro día del velorio y enviaron sus cenizas a Honduras. Parece que nadie se atrevió a decirle a los familiares cómo había muerto. Solo preguntaron si había dejado algún dinero. Dicen que Diva, la panameña, corrió con todos los gastos".

9. Do original: "Bien lo dijo la Fernando: la policía no iba a investigar la muerte de otra loca asesinada y más encima prostituta. Eran los riesgos que se corrían. Si hubieran aparecido otras dos o tres estranguladas al igual que Jennifer, de seguro se ponían a investigar por si era un sicópata que andaba por ahí suelto".

10. Do original: " ... as a sit of desire and physical vulnerability, as a site of a publicity at once assertive and exposed".

11. Do original: "No le gustaba hablar de los muertos. A los muertos, decía, había que dejarlos en paz. ¿Acaso Jennifer descansa en paz? Ya son veinte años y no se ha encontrado a ningún responsable de su

muerte. Es un cold case. Nunca la conocí pero las cosas se quedan en la mente por algo. Hay veces en que están destinadas a rodearte en una espiral de energía que traspasa el tiempo y el espacio".

12. Do original: "It is the means by which a life becomes, or fails to become, a publicly grievable life, an icon for national self-recognition, the means by which a life becomes noteworthy".

13. Do original: "If there were to be an obituary, there would have had to have been a life, a life worth noting, a life worth valuing and preserving, a life that qualifies for recognition".

14. Do original: "Con la fotografía de Jennifer en las manos recordé la calle llena de claveles de esa noche. Flores que aquí, en inglés, se llaman carnations. Como carne.
Bajé sin decir nada a la tienda de la esquina. Compré una vela blanca y un ramo de carnations. Los pusimos junto a la fotografía. Le hicimos una oración a Jennifer y pedimos que descansara en paz".

15. Do original: "No importaba nada lo que pasaba con gente como nosotras. Jennifer no tenía familia que abogara por ella".

16. Do original: "Yo, sin decir palabra, cogí la fotografía entre las manos y pensé en todas mis amigas muertas. Em Amada, la trans afroamericana con un rostro que muchas se quisieran, que fue apuñalada en pleno Port Authority. Su asesino salió en menos de siete años. En una colombiana rubia que parecía una muñeca Barbie y que fue asesinada en Australia. Ella viajaba por todas partes del mundo haciendo su dinero".

17. Do original: "the *dialogic* right to address and be addressed, to signify and be interpreted, to speak and be heard, to make a sign and to know that it will receive respectful attention".

18. Do original: "La Bon Bon y Fernando la vieron esa noche. Dicen que lucía hermosa, radiante, más que nunca antes. Dicen que ella les contó que estaba usando unas nuevas hormonas, unos parches alemanes que en ese momento eran la sensación entre las personas trans. Dicen que les dijo que tenía que ponerse más hermosa, pues ese año iría a Chicago al concurso Miss Continental, y que la corona sería suya".

19. Do original: "En aquellos años, todos los domingos se realizaba una fiesta en un nightclub que quedaba en pleno Times Square. La llamaban Café con Leche. Toda la comunidad gay latina, y especialmente la trans, se hacía presente. Era nuestra noche. Unas semanas después de su muerte, fue ahí donde vi por primera vez una fotografía de Jennifer. De pronto apagaron la música y proyectaron en una gran pantalla su rostro. Era hermosa. Como solo puede serlo una trans castrada en sus veintitantos. Apenas pusieron su foto acompañada de las siglas R.I.P. todos los que estábamos ahí paramos de bailar y, coreando su nombre, nos pusimos a aplaudir. De seguro estaba em alguna de las tantas nubes de colores que nos esperan en el más allá".

Referências

Aizura, Aren Z. "Trans feminine value, racialized others and the limits of necropolitics". *Queer Necropolitics*. Organizado por Jin Haritaworn, Adi Kunstman e Silvia Posocco, Oxon, 2014.

Andrés Rojas, Héctor. "La narración de lo colectivo en Iván Monalisa Ojeda como forma de sobrevivir a la deshumanización de las vidas de las travestis". *Materiales desplazados*: diez ensayos sobre las condiciones de la representación en la literatura chilena. Editado por Juan José Adriazola e Luis Valenzuela, Expedientes, 2020.

Bento, Berenice. "Transfeminicídio: violência de gênero e o gênero da violência". *Dissidências sexuais e de gênero*. Organizado por Leandro Colling, EDUFBA, 2016.

Bhabha, Homi K. *The right to narrate*. Harvard Design Magazine, Cambridge, Summer, 2014. https://www.harvarddesignmagazine.org/articles/the-right-to-narrate/ Acesso em 5 setembro 2023.

Bizzarri, Gabriele. *'Performar' Latinoamérica*: Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporânea. Ledizioni, 2020.

Butler, Judith. *Precarious Life*: the powers of mourning and violence. Verso, 2004.

---. Davies, Bronwyn. *Judith Butler in Conversation*: Analyzing the Texts and Talk of Everyday Life. Routledge, 2008.

---. Spivak, Gayatri Chakravorty. *Quem canta o Estado-nação?* Língua, política, pertencimento. Tradução de Vanderlei J. Zacchi e Sandra Goulart Almeida, Editora UnB, 2018.

Chávez, Karma R.; Luibhéid, Eithne. "Introduction". *Queer and trans migrations*: Dynamics of illegalization, detention, and deportation. Organizado por Karma R. Chávez e Eithne Luibhéid. University of Illinois Press, 2020.

Domínguez-Ruvalcaba, Hector. *Translating the Queer*: Body Politics and Transnational Conversations. Zed Books, 2016.

flores, valeria. *Interrupciones. Ensayos de poética activista*. Editora La Mondonga Dark, 2013.

Gilmore, Ruth Wilson. *The Golden Gulag*: Prisons, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California. University of California Press, 2007.

Haritaworn, Jin; Kunstman, Adi; Posocco, Silvia. "Introduction". *Queer Necropolitics*. Organizado por Jin Haritaworn, Adi Kunstman e Silvia Posocco, Oxon, 2014.

La Fountain-Stokes, Lawrence. "Queering Latina/o Literature". *The Cambridge Companion to Latina/o American Literature*. Organizado por John Morán González, Cambridge University Press, 2016.

Leal, abigail Campos. *Ex/orbitâncias*: os caminhos da deserção de gênero. GLAC Edições, 2021.

Mbembe, Achille. *Necropolítica*. n-1 edições, 2018.

Monalisa Ojeda, Iván. *Las biuty queens*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.

Pastén López, Ignácio. "'Estoy muy feliz de verte alive': Acoustics, friendships and archives of transgender and crossdressing performances (Chile and New York, 1990s)". *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, v. 5, 2022.

Quintana. Mário. *Apontamentos de história sobrenatural*. Editora Globo, 2005.

Rede Nami. *Hackeando o poder*: táticas de guerrilha para artistas do Sul global. Editora Cobogó, 2022.

Rodriguez, Claudia Lizet. *Our Bodies, Our Souls*: Creating a Trans Latina Archive Through Critical Autoethnography. Master of Arts in Chicana and Chicano Studies, University of California, Los Angeles, 2020.

Rodríguez, Juana María. *Queer Latinidad*: Identity practices, discursive spaces. New York University Press, 2003.

Soares, Luiz Henrique. Las biuty queens, de Iván Monalisa Ojeda. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 2, 2021.

Solomon, Alisa. "Trans/Migrant: Christina Madrazo's All-American Story". *Queer Migrations*: sexuality, U.S Citienship, and Border Crossings. Organizado por Eithne Luibhéid e Lionel Cantú Jr., University of Minnesota Press, 2005.

Sutherland, Juan Pablo. Abertura del mar o una epifanía del nomadismo trans y su melancolia. *Nomadías*, n. 31, 2022.

Vergueiro, Viviane. "Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial". *Enlaçando sexualidades*: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero. Organizado por Suely Messeder, Mary Garcia Castro e Laura Moutinho, EDUFBA, 2016.