
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

POÉTICAS DA FERIDA E DO CORTE: A ENCARNAÇÃO TRANSVESTIGÊNERE PRETA DE LUNA SOUTO FERREIRA

Tallýz Santos Pereira¹ (UESC)

Recebido em 25 de março de 2025; aprovado em 29 de agosto de 2025.

RESUMO: O presente artigo propõe uma leitura da produção literária de Luna Souto Ferreira a partir de uma poética da ferida e do corte, explorando a materialização da vida transvestigênere preta como artesaria tecno-subjetiva. Em *Mem(ora)is: poéticas de uma Byxa-Travesty preta de cortes*, Luna mobiliza a escrita enquanto gesto de encarnação, tensionando os limites do corpo, da linguagem, do espaço e da temporalidade. Através de incisões e rasgos na narrativa teleológica ocidental, a autora opera deslocamentos radicais que desestabilizam a ontologia colonial e cis-heteronormativa. Dialogando com pensadoras como Jota Mombaça, abigail Campos Leal e Castiel Vitorino Brasileiro, evidencia-se como a literatura transvestigênere preta instaura novas formas de fabulação e resistência, recusando a normatividade imposta ao tempo, ao gênero e à história. Assim, comprehende-se que a poética de Luna Ferreira performa uma insurgência (est)ética e política, reconfigurando a própria noção de subjetividade ao constituir-se no espaço aberto da ferida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura transvestigênere; Byxa-Travesty preta; Processos de (re)existência.

POÉTICAS DE LA HERIDA Y DEL CORTE: LA ENCARNACIÓN TRANSVESTIGÉNERE NEGRA DE LUNA SOUTO FERREIRA

RESÚMEN: Este artículo propone una lectura de la producción literaria de Luna Souto Ferreira a partir de una poética de la herida y del corte, y explora la materialización de la vida travesti negra como artesanía tecnosubjetiva. En *Mem(ora)is: poética de uma Byxa-Travesty preta de cortes*, Luna moviliza la escritura como gesto de encarnación, tensionando los límites del cuerpo, del lenguaje, del espacio y de la temporalidad. A través de incisiones y desgarros en la narrativa teleológica occidental, la autora opera desplazamientos radicales que desestabilizan la ontología colonial y cis-heteronormativa. Dialogando con pensadoras como Jota Mombaça, abigail Campos Leal y Castiel Vitorino Brasileiro, vemos cómo la literatura travestigénere negra establece nuevas formas de fabulación y resistencia, rechazando la normatividad impuesta al tiempo, al género y a la historia. Así, se entiende que la poética de Luna Ferreira realiza una insurgencia (est)ética y política, reconfigurando la propia noción de subjetividad al constituirse en el espacio abierto de la herida.

PALABRAS CLAVE: Literatura transvestigénere; Travestís negras; Procesos de (re)existencia.

¹ millethus@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9344-2996>

POETICS OF THE WOUND AND THE CUT: THE BLACK TRANSVESTIGENDER EMBODIMENT OF LUNA SOUTO FERREIRA

ABSTRACT: This article proposes a reading of Luna Souto Ferreira's literary production through a poetics of the wound and the cut, exploring the materialization of Black transvestigender life as tecno-subjective craftsmanship. In *Mem(ora)is: poéticas de uma Byxa-Travesty preta de cortes*, Luna mobilizes writing as a gesture of embodiment, tensioning the limits of body, language, space, and temporality. Through incisions and tears in the Western teleological narrative, the author operates radical displacements that destabilize colonial and cis-heteronormative ontology. Dialoguing with thinkers such as Jota Mombaça, abigail Campos Leal, and Castiel Vitorino Brasileiro, it becomes evident how Black transvestigender literature establishes new forms of fabulation and resistance, refuting the normativity imposed on time, gender, and history. Thus, it is understood that Luna Ferreira's poetics performs an (aes)thetic and political insurgency, reconfiguring the very notion of subjectivity by constituting itself in the open space of the wound.

KEYWORDS: Transvestigender literature; Black transvestigender identities; Processes of (re)existence.

ABRINDO A FERIDA

Na literatura transvestigênero brasileira contemporânea, constitui-se um espaço múltiplo e instigante, capaz de produzir novos imaginários e de operar como vetor para outras sensibilidades e formas de ser/estar no mundo. Enfrentar a violência da modernidade colonial (Silva 2022), que organiza e estrutura o mundo a partir de avatares universais e deslocalizados, exige o desmonte da maquinaria necropolítica que sustenta um regime de marcação racializada, bem como a (re)criação da vida nos termos de uma relationalidade radical.

Dessa maneira, este artigo propõe uma leitura da produção literária de Luna Souto Ferreira a partir de uma poética da ferida e do corte, em que a byxa-travesty preta elabora um arsenal tecno-subjetivo fecundo para sua encarnação no mundo. Em *Mem(ora)is: poéticas de uma Byxa-Travesty preta de cortes*, a autora opera como lâmina afiada, abrindo sulcos profundos na superfície da carne e entrelaçando fios – de tecido e corte – para compor sua existência e materializar sua corporalidade.

Para isso, investigo a subjetividade ferida e partida com a qual Luna explora possibilidades existenciais. Reafirmo, assim, o lugar cindido do eu, grafando-o, conforme propõe abigail Campos Leal (2021), na forma *e/u*. Nesse jogo constante entre “*e*” e “*u*”, a barra atua como um golpe que interrompe a autoevidência e desestabiliza a identidade consigo mesma, expondo o ideal do ego branco (Kilomba 2020) e seu parasitismo constitutivo (Mombaça 2021). Somente no espaço aberto de uma ferida torna-se possível narrar a história desse *e/u*: na interrupção das camadas de tecido, na refração e distorção de temporalidades, espaços e unidades.

Luna Ferreira constrói sua artesania tecno-subjetiva manejando a gilete e a navalha como próteses cortantes e afiadas. *Mem(ora)is* não é apenas um conjunto de palavras, mas uma experiência somato-política que tensiona as fronteiras do corte, da

dilaceração e do fragmento. Para Ferreira, (re)memorar implica rasgos e interrupções no tecido do tempo-espacó. A partir dessa lógica, a autora se configura como uma ferreira das palavras, moldando e modulando a matéria bruta dos sentidos na fusão e transmutação de mundos.

SOBRE MEM(ORAR)

A poética de uma byxa-travesty preta fissura territórios hegemônicos, valendo-se de próteses implicadas com a abertura da ferida. A subjetividade gestada nesse movimento é desprovida de purismos naturais e interiores. Assim, adentraremos nas intrincadas camadas da escrita de Luna Souto Ferreira. Nesse baile, a língua de lâmina e o corpo de navalha convergem numa dança poética que transtorna as limitações convencionais, convidando-nos a refletir sobre a potência política da ferida enquanto espaço de (re)existência transvestigênere preta.

Em “Introdução sobre orar”, Luna abre a catedral entoando o hino: “Na caça do beco da vida – escuro, culos colando, rolando a rola até o infino fluido líquido branco -, só caça quem é crasso” (Ferreira 2019: 15). Evocando as palavras de Ventura Profana (2020), Luna transforma o beco em catedral e investe na produção dos sentidos solicitados em torno do termo “oração”: oral-ação. Nos becos da vida, exercitar orais-ações é de extrema vitalidade para a sobrevivência de travestis pretas. Pensem no jogo da boca abocanhando o verbo feito carne, na língua faceira excitando o sumo da palavra e na garganta obstruída pela força do todo não-dizer. Mas há também a ferocidade das presas que, vez ou outra, arrancam pedaços do verbo feito carne, e o sangue comparece para nutrir as escrituras.

Uma oral-ação, assim, é feito prece sem um deus, e prescinde a necessidade da presença do grande ser que a recolha. Sua destinação morre nela mesma; cada oral-ação, num piscar de singularidade, (des)faz o deus que a motiva. E nela, Luna irá desencontrar-se com as faces de uma deusa transvestigênere, que lhe retorna sentidos pelo artifício, nunca pela divindade natural. Conforme afirma a personagem: “Já fiz alguns amigos de minutos, já contei e ouvi histórias: já fui e voltei no tempo para soar. Invadi casa. Fiquei nua. Falei. Gritei. Soei. Morri e voltei. Nasci. Travesty. Travestyrei. Verbo me tornei, escrevia como adjetivo” (Ferreira 2019: 15).

A temporalidade dessa oral-ação não se deixa firmar pela presença dos tempos verbais no pretérito perfeito do indicativo (fiz, contei, ouvi, voltei etc.). Distante dos verbos no infinitivo que trazem a caricatural organização da vida cis-heterossexual branca (nascer, crescer, procriar e morrer), e que acabam assombrando toda a cenografia da subjetividade em termos de como organizamos a vida em tropos narrativos, a sacerdotrava investe numa enumeração que fissura uma organização linear e teleológica da vida dita normal. O final da enumeração é milagre: “Morri e voltei. Nasci” (Ferreira 2019: 15). Nossa messias transvestigênere tem a atualidade dessa morte-vida em sentido tão agudo que vir ao mundo, ou retornar a ele, já impede o retorno a si mesma pelo estatuto da mesmidade.

As orais-ações de Luna sacodem a tranquilidade da gramática – um outro nome para Deus, conforme Nietzsche (2006) – pela força das fissuras. Ouvimos um canto cortado de sua boca, porque a língua-gilete não conhece os contornos que separam palavra e ferida. A língua-já-gilete é uma prótese cara à encarnação transvestigênere preta, pois, se produz vernáculos, estes sempre serão marcados a sangue e demais fluidos, enlouquecendo a morfossintaxe social que produz e regula as regras simbólicas de reconhecimento e inteligibilidade. Para abigail Campos Leal:

Essas transformações são revolucionárias, insurrecionárias, não por carregarem a sua substância ou essência, mas por serem, antes de tudo, processos ontodesejantes que, no seu movimento errante e avassalador, estremecem e abalam as estruturas sociais e as coreografias existenciais que sustentam a geopolítica e a onto-metafísica colonial. (2021: 114)

Pelo gozo da oral-ação, fulminante clamor de línguas de fogo, Luna dá testemunho:

Sobre essas histórias é que vim orar pra vocês, mais um vez entre a ereção e a oração. Nunca fui de unção, sou mais da ação, mas se me disseram que orar ao invés é raro. Então, acreditei que ao contar poderia ser alguém. Além, que poderia em algum amém ordenar onde começa e termina o amor. Então, acho que é sobre amor. Ademais, também, sobre muita dor. (Ferreira 2019: 15)

Orar é, no vocabulário de Luna, mais do que um simples ato de devoção; é uma louvação que nos torna possíveis, encarnação transvestigênere na urgência da mundanidade ao redor. Nessa prática, a oral-ação não se dirige ao esquema vertical que busca endereçar-se a um deus distante e grandioso, mas ao outro radicalmente outro. Assim, orar não é apenas proferir preces, fazer súplicas ou expressar pedidos e desabafos; é criar condições para o investimento numa estranha intimidade.

Se, na ascese cristã, alcançar a intimidade com Deus exige a negação de si mesmo (Foucault 2018), aqui essa intimidade é impura, não regulada pela rígida dicotomia interior/exterior; ela se desenrola constantemente numa tensão horizontal e limítrofe. Por essa evocação, através das orais-ações, tornar-se íntimo de si implica considerar técnicas profanas e artesanais que produzem essa relação consigo mesmo, vinculada radicalmente ao Outro em sua dobra. Orar, assim, é uma dança entre o eu e o outro, numa coreografia íntima que se desenha no limite tênue de uma materialização impossível, cuja mundanidade abissal se dá sem qualquer promessa de paraíso.

A partir das orais-ações, Luna se dedica ao ato de mem(orar), explorando f(r)icções atordoantes que desfazem a linearidade e a progressão convencionais da memória e do tempo. Isso se evidencia na narrativa fragmentária e na presença da hibridização dos gêneros literários em *Mem(oraís)*. Assim, a impureza dos gêneros é explorada tanto na corporeidade que se encarna quanto na textualidade que se tece, fazendo desse expediente um ateliê de corte e costura.

Nessa artesania, a memória não é tratada apenas como matéria-prima que situa um suposto sujeito na evidência de um pretérito perfeito, mas como a abertura de uma ferida numa temporalidade torcida e imprevisível. Desse modo, revelam-se zonas transtornadas, nas quais as categorias normativas de organização do tempo failham ao tentar capturar a narrativa da vida (*bios*) transvestigênero preta.

O MUNDO DE UMA BYXA-TRAVESTY PRETA

Lerei a encarnação transvestigênero de Luna a partir da penúltima seção de *Mem(ora)*s, com o objetivo de agudizar a experiência do tempo enlouquecido e fragmentado, no qual o gesto analítico plasma-se com a ferida aberta e, por isso mesmo, desdobra-se em outros cortes. Nesse processo, emerge uma cumplicidade radical com a (im)possibilidade de uma leitura que restitua a unidade ou proponha suturas pacificadoras. Aqui, o trabalho de fissura se mantém incessante, marcando as incisões de si em uma tessitura existencial que resiste à clausura e à estabilidade.

Na quarta parte do livro, intitulada “IV da trilogia: o mundo de uma byxa-travesty preta”, a autora se desdobra em três cortes, apresentados na forma de poemas distintos: “Poema nº1: o cenário”, “Poema nº2: o corpo” e “Poema nº3: a voz”. Ao (re)montar esses elementos – cenário, corpo e voz –, Luna explora a plasticidade de uma encarnação subjetiva, instaurando uma mundanidade byxa-travesty preta que se constitui na (des)continuidade do rasgo e na materialidade ferida das palavras.

No “Poema nº 1: o cenário”, acompanhamos a seguinte montagem:

Em uma terra sem trato, sem teto e sem tempo
é tatuado sobre um terreno temido e subjugado
passava o passado no pretérito futuro
enquanto, via(do) no muro transpassado
com sangue arrastado, jorrado
jorrava...
Na fonte calada, machado em alta Marcha,
a origem do nosso coro
somos Byxas-Travestys como touros,
seus tolos.
(Ferreira 2019: 55)

A construção do cenário-mundo de uma byxa-travesty-preta opera a partir de uma fabulação de origem marcada pela ausência de fundamentos teleológicos. Em “uma terra sem trato, sem teto e sem tempo” (Ferreira 2019: 55), há a negação da posse e da propriedade, bem como a recusa da casa/lar como estrutura simbólico-arquitetônica organizadora das categorias espaço-temporais. Como aponta abigail Campos Leal no prefácio de *Mem(ora)*, “todo livro escrito por uma travesti deveria ser saudado e encarado como um rasgo no tecido histórico” (2019: 9). É justamente essa prótese fabular e afiada de Luna que rasga as trilogias linhagem/herança/geração e tradição/família/his-

tória, pilares da crono-espaço-normatividade da cis-heterossexualidade branca colonial. Em contrapartida, na trilogia elaborada pela byxa-travesty preta, “a contingência de relações [...], suas incertezas, irregularidades, e até mesmo perversidades, desconsideram os chamados laços naturais entre memória e futuridade” (Halberstam 2020: 114).

Esse terreno temido e subjugado logo receberá a marca da pertença – uma tatuagem – reinscrevendo-o nas ordenações teleológicas. A domesticação do espaço selvagem se dá pela inscrição perpétua da posse, efetuada a ferro incandescente, em um gesto que busca subjugar a indeterminação das formas. Aqui, a normatividade temporal molda o terreno selvagem por meio de uma anacronia do presente, operando uma futuridade que se configura apenas como a manutenção do projeto somato-político da cis-heterossexualidade branca colonial (Edelman 2014). Essa futuridade paranoica e imunológica estabelece um regime de defesa ostensiva contra a monstruosidade e suas derivas espaço-temporais.

Sobre os muros, impõe-se um aviso do destino reservado àquele/a que é a/o Outra/o subordinado e exótico (Kilomba 2020): “Enquanto, via(do) no muro transpassado” (Ferreira 2019: 55). O empalamento do outro/monstro encena o gozo de uma foracção que define os limites da visualidade normo-humano-naturalizada. Esse é o espetáculo que excita a turba e reafirma o status não ontológico da monstruosidade racializada: a morte social do não-ser funciona como espelho, devolvendo à humanidade branco-colonial a reafirmação da própria vida (Wilderson 2021).

Entretanto, ainda que o “machado em alta Marcha” (Ferreira 2019: 55) siga operando como maquinaria necropolítica brutal (Mbembe 2021), há sinfonias que persistem nessa terra devassada. A “origem do nosso coro” (Ferreira 2019: 55) é aterradora: uma multidão monstruosa e dissonante que aponta para uma origem sem origem, apenas iteração (Derrida 1991). Replicadas ao infinito, as cabeças decepadas seguem cantando, para o desespero dos machados, jamais cessando sua disseminação: “Somos Byxas-Travestys como touros, seus tolos” (Ferreira 2019: 55).

Num corte preciso, a diretora da cena grita: *Fiat lux!* Mas, vendo que a luz era tola, a Byxa-Travesty preta desfaz a separação entre luz e trevas:

As lâmpadas, aqui, são acesas e depois apagadas (em) costas,
Quais costas? As nossas.
Entende o pêndulo posto neste cenário de propostas?
Você dá tapa ou você me topa?
Está com o chicote ou na maloca?

No escuro das dores
as cores que joram igual o sangue, brilham, piscam e ateiam
o fogo e temores da mente.
Sobrevivência aqui é feita em subversões de correntes, você sente?
Me sente? Presente ou ausente?
Na calada da noite, às vezes não sei mais.
(Ferreira 2019: 55)

A iluminação do cenário não apenas revela a cena, mas escancara os regimes de visualidade ancorados na dicotomia luz/sombra, forjados pela racionalidade moderna e colonial. Luzes são acesas e apagadas às custas das costas da irracionalidade monstroso, enquanto um grande pêndulo sustenta o pensamento binário e hierárquico, garantindo que essas oposições operem a pleno vapor. Para subverter essa engenharia luminosa, é preciso uma outra inversão, um escurecimento dos entendimentos. Ao contrário do que se poderia supor – que a disputa se dá pelo poder de iluminar –, Castiel Vitorino Brasileiro obscurece essa premissa: “a disputa em questão é pela escuridão e por tudo que nela há, ainda que não se tenha certeza de seu conteúdo. Porque na disputa moderna pela escuridão, o que se almeja é justamente o controle do seu mistério, operado pela sua objetificação, a fim de garantir sua descrição, entendimento e usurpação” (2022: 37).

“Na calada da noite, às vezes, não sei mais” (Ferreira 2019: 55). Essa escuridão densa desarma a arquitetura do saber e da racionalidade iluminada da modernidade ocidental. O domínio óptico, que se vale da luz para modelar objetos subalternizados ao olho ciclopico, se desarranja quando a luz falha: “O negrume, o preto, o escuro ou uma noite sem lua, são os principais pesadelos dos seres modernos, porque são as matérias, as vidas, os lugares e as situações que denunciam a prevalência da relatividade, do acaso e da efemeridade” (Brasileiro 2022: 37).

Diante do escuro das dores, será necessário recorrer a outras próteses para orientar a travessia pelo negrume, pois “quando as luzes enegrecem, o corpo negro rompe sua contenção a uma forma de presença radicalmente outra: tornando-a a escuridão ela mesma” (Mombaça 2021: 105). A visualidade, nesse sentido, não restitui ao olho a supremacia de órgão privilegiado que atesta a verdade do mundo. Pelo contrário, “é reposicionada de acordo com um projeto visual que elabora a escuridão como um campo não representacional, onde não há um olhar dominante capaz de recortar corpos como objetos” (Mombaça 2021: 106).

Para enxergar “essas cores que joram igual sangue” (Ferreira 2019: 55), será preciso recorrer a uma luz negra. Sabemos que a luz negra é uma radiação ultravioleta no limite do espectro visível, imperceptível a olho nu. Sob o negrume, no entanto, ela faz o sangue e outras marcas de violência cintilarem em neon, compondo paletas de cores vívidas que “brilham, piscam e ateiam fogo e temores da mente” (Ferreira 2019: 55). Nesse regime de visualidades enegrecidas (Mombaça 2021), a luz já não se impõe como um artifício arrogante que revela o todo e a totalidade; ao contrário, opera como “capacidade de instaurar um mundo sem torná-lo completamente visível” (Mombaça 2021: 108).

Com efeito, a Byxa-Travesty preta sussurra a deixa: “Sobrevivência aqui é feita em subversões de correntes” (Ferreira 2019: 55). Se o mundo moderno-colonial se estrutura como um cativeiro sem escapatória para o sujeito negro (Wilderson 2021), a Byxa-Travesty preta trama estratégias de deserção e possibilidades de enredar-se na vida-mais-viva e radicalmente outra. A subversão de correntes significa a ruptura das cadeias, das linhas de transmissão e dos pactos de mesmidade que sustentam as lógicas civilizacionais de sucessão, progresso, desenvolvimento, tempo e tradi-

ção. Sabotar a rede elétrica da teleologia ocidental – que sorve a luz da racionalidade branco-colonial – é investir nos desarranjos dos laços sociais (Halberstam 2020), nos processos de desidentificação (Preciado 2020), nas alianças impuras e quebradas (Leal 2021; Mombaça 2021; Butler 2018) e na radical simbiose com o monstro-outro-não-humano enquanto paradigma de coexistência (Haraway 2022).

“Me sente? Presente ou ausente?” (Ferreira 2019: 55) – a pergunta navalha a pele da empatia humanista, rasgando sua superfície e expondo a carne transvestigênere preta. Ela ressoa impertinente, desestabilizando o campo afetivo-sensível dentro da máquina necropolítica. “Me sente?”, sob a lógica da empatia humanista, a questão se torna inaudível. A mesmidade orienta aquilo que se convencionou chamar de “empatia” apenas na direção do que pode minimamente espelhar a imagem antropomórfica narcísica. Quando esse reconhecimento falha, a empatia falha. E com a monstruosidade, a empatia sempre falha – pois, no paradigma imunológico, o monstro é o sacrifício necessário para a preservação da normalidade. “Presente ou ausente?”, a resposta surge de forma espectral, desafiando o campo afetivo-sensível dominado pela hegemonia da forma especista humana. “Você sente?”.

Decerto, sentir é colocar o corpo em cena, ativando modos de conjunção (Berardi 2017) que desarticulam as disposições afetivas rigidamente moldadas pela cenografia da modernidade colonial. Em “Poema nº 2: o corpo”, a byxa-travesty preta se encarna no mundo, revelando-se como matéria sensível em constante (re)fabricação:

Mas se liga, pois eu sou o esquema.
E sempre precisei dar meus corres quebrando algemas.
Algemas que prenderam meu corpo em dilemas.
E meu corpo, tarjado como uma carta de suicídio feita,
corpo que é almejado dentro de um saco
como se fosse a coisa mais nojenta
E para além ainda tem treta,
pois mesmo que eu fosse a mais sagaz,
nunca chegaria andando em paz,
pois do interno o que é terno não sei se sai mais.
(Ferreira 2019: 57-58)

No gesto de incorporação da byxa-travesty preta, ser esquema significa interrogar os fundamentos de sua própria feitura, assumir o arranjo e a combinatória que constituem o corpo como território complexo em constantes negociações. É nesse entendimento que abigail Campos Leal aponta a urgência da apostila: “Para atravessar a metafísica ocidental e sua lógica colonial branca, é necessário colocar corpo e vida em jogo! É necessário encarar corpo e vida como arquivos legítimos a partir dos quais se pode produzir, criar, fabular, especular, diagnosticar e, em última instância, pensar!” (2021: 76). Assim, “dar o corre” significa dispor-se ao risco da fabulação, assumir a potência da poética transvestigênere em um território que precariza e violenta a deserção sexo-genérica racializada. “Dar o corre” carrega os sentidos de fazer acontecer, um improviso de artesarias ao modo das gambiarras, um “fizemos o que

deu com aquilo que tínhamos”: “se esse fracasso [...] é uma estratégia vital afirmativa, que deve, sim, ser celebrado, devemos ter cuidado para não romantizarmos a violência y a precariedade colonial que (des)estrutura a atmosfera da vida de corpos desertores de gênero y sexualidade, sobretudo racializadas” (Leal 2021: 33).

O modo de preparo que a byxa-travesty preta mobiliza em seus métodos de incorporação no mundo assegura, ao infinito do processo, uma carne encorpada e vibrátil. Sua composição se dá por aromas, sabores, texturas e ritmos intensificados:

Porque aqui só quem é.
Só quem é.
Só quem é sabe e dança.
Na ponta dos pés, na ponte das esperanças.
Nas rimas que saem em mira de lança.
Que cortam, que regem, que contigo se transam.
E em um sexo gostoso se você permitir, goza e encanta.
(Ferreira 2019: 58).

Batekool anunciado, a Byxa-Travesty preta lança o convite. Provoca uma rasura ontográfica (Leal 2021) dançante, pois “Só quem é sabe e dança”. O corpo transvestigênera se escreve em coreo-grafias – inscrições sempre à beira do im-possível. Mas aqui, não se trata apenas de trocar um par por outro; é necessário desarmar a própria economia da troca e abrir-se ao sonho das coreografias incalculáveis (Derrida 2019). O corpo transvestigênera não se encarna como substância fixa, mas como um espaço aberto – ferida – que atravessa também o não ser. Ele se (re)faz ontograficamente em um giro infindável, pois só se incorpora em um corpo-a-corpo protético e tecno-artesanal. Seu gozo e encanto residem naquilo que sempre escapa das âncoras ontológicas, pois o devir tecno-monstruoso habita zonas de penumbra onde nem o nome, nem a lei, nem a gramática foram capazes de impor domínios estáveis.

Por conseguinte, o palco onde se dá a incorporação transvestigênera preta no mundo não é a ópera, mas a arena – espaço infinito que é a ferida. No “Poema nº 3: a voz”, Luna Ferreira vocaliza a substância da materialização transvestigênera, ecoando dizeres que se tornam verdadeiros feitiços:

Neste mundo de ‘loki’,
Como pergunta aberta
soou entre a vida e a morte.
E dou a dor e alegria da desordem.
sempre que vejo cortes
navalhas (em) peles do sul e do norte.
Então penso:
‘Tomara que eu seja uma byxa com mente e sorte
de quem sabe deixar uma marca.
E que minha cabeça já tão atormentada
não fique paralisada no nada’.
(Ferreira 2019: 60)

É a partir do “mundo de ‘loki’” que a byxa-travesty preta soa “entre a vida e a morte”. A presença do termo *loki* na qualificação do substantivo *mundo* oferece uma rica multiplicidade de sentidos, cruzando a gíria paulistana, na qual “*loki*” é a contração de *louco* e se refere a alguém bagunceiro ou desleixado, com o deus nórdico *Loki*, associado à trapaça, engano, magia e artifícios. Ao entrarmos no jogo dessa fabulação, podemos vislumbrar um mundo que desorganiza a estrutura moderna-colonial, subvertendo a rígida divisão entre dicotomias e oposições binárias (Derrida 1973).

A byxa-travesty preta inscreve uma (est)ética proto-estilística ao habitar o mundo em íntima relação com o corte: “E doou a dor e a alegria da desordem/ sempre que vejo cortes/ navalhas (em) peles do sul ao norte” (Ferreira 2019: 60). Tomando a gilete como prótese transvestigênera de (des)feitura de mundos, Isadora Ravena da Silva elabora: “Gilete porque é sempre sobre corte: menos pelos nossos corpos mutilados e mais sobre uma tentativa de desfiliar-se do mundo” (2022: 62). Desfiliar-se do mundo moderno-colonial exige, portanto, a “dor e a alegria da desordem”, pois, nos processos de encarnações transvestigêneras, há uma “dupla função de perigo: a iminência do corte faz abrir de dois lados a ferida: sou vítima do perigo e perigosa” (Silva, I. 2022: 71).

Quando a byxa-travesty preta ora – “Tomara que eu seja uma byxa com mente e sorte de deixar uma marca” (Ferreira 2019: 60) – ela lança um sortilégio. De acordo com a *Enciclopédia de Significados* (2023), “A palavra sortilégio [...] pode ter o sentido de maquinção, combinação ou conspiração, normalmente com a intenção de obter algo, um desejo pessoal, egoísta ou que é considerado imoral ou antiético, na maioria das vezes”. O sortilégio travesti, então, alimenta-se da “dor e alegria da desordem” para transmutar sua corpa im/possível em carne de multidão, uma multidão que habita o mundo “não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele” (Mombaça 2021: 28).

Esse sortilégio traveco-especulativo permite que a byxa-travesty preta narre as histórias de outros mundos possíveis:

E que a história narrada,
seja da Byxaria e Travecada
que carrego comigo junto com essa porrada
de lutadoras da batalha,
que pra muito além do choro
carregam consigo não só o corte.
Mas a luta e a sorte.
A vida e a morte.
E o grito das vozes do nosso povo,
que como um coro em batalha
tem poesia rodada na saia.
Na língua navalha.
Na mão a espada
que metralha pra vocês,
que estão perdendo a vez,

que este mundo sempre foi nosso!

Pou!

(Ferreira 2019: 61)

A história narrada da “Byxaria e Travecada” é contada por uma infinidade de vozes que não se organizam sob um télos monológico, tampouco a partir de um sentido homogeneizante subordinado a categorias crono-normativas. Trata-se de uma história que convoca o boicote como estratégia de desordenação do mundo colonial, subvertendo sua lógica normativa e recusando-se a ancorar-se em valores como família, tradição, linhagem e relação biológica, em favor de relações que se refazem a cada momento e para cada contexto, sem uma teleologia fixa, mas em nome da potência caótica da ação aleatória (Halberstam 2020: 122).

A polissemia da palavra *porrada*, que pode remeter tanto a um agrupamento coletivo quanto a uma ação violenta, sinaliza para a criação de conexões afetivas que não se fundamentam “na integridade do sujeito, mas em sua incontornável quebra” (Mombaça 2021: 22). A “porrada de lutadoras da batalha” configura uma coletividade orientada por uma espécie de “nós” que não aniquila “o caráter inassimilável de cada corpo e sua ferida” (Mombaça 2021: 25). Ao vislumbrar os contornos dessa coletividade estilhaçada, Jota Mombaça politiza a ferida como um “modo de estar juntas na quebra e de encontrar, entre os cacos de uma vidraça estilhaçada, um liame possível, o indício de uma coletividade áspera e improvável” (2021: 26).

Seguir para além do choro, carregando não apenas o corte, tonifica o movimento da multidão transvestigênero racializada em desvios improváveis, onde relações e afetações se tecem na contingência do toque com a quebra do outro. Aqui, não se trata da história de um povo eleito que marcha pelo deserto em busca da terra prometida, mas da disseminação monstruosa dos esporos, da infecção que contamina todas as ficções de poder – inclusive as de pátria, terra e povo. Longe da monumentalidade histórica, que arquiva o passado como índice de exemplaridade, a história dessa multidão inscreve no mundo colonial ordenado “o rascunho de rotas provisórias, o sussurro de possibilidades impossíveis, a manifestação misteriosa da existência do que não existe” (Mombaça 2021: 19).

Mesmo em meio à batalha, é possível engendrar processos de cura que transcendem a mera restauração de uma unidade quebrada, recusando a sutura que apenas reconstruiria um estado prévio à ruptura. Se, para as byxas-travestys pretas, habitar o mundo ordenado colonial é habitar o próprio trauma – sem fuga e sem possibilidade de organização narrativa (Wilderson 2021) –, é nessa cenografia que “parece instaurar-se um processo precário e limitado de cura, que é também um outro nome para a luta anticolonial” (Leal 2021: 111). Assim, nos experimentos literários de autoria transvestigênero preta, “escrever o texto, ainda que nos limites de uma linguagem precária, é um gesto que, de uma só vez, atua na cicatrização das feridas coloniais y expropria do poder colonial sua capacidade de impedir o acesso à linguagem por parte de quem sofre o trauma” (Leal 2021: 111).

Nesse sentido, a cura se revela como um intrincado processo de re-feitura ontográfica (Leal 2021), abrindo caminhos para a elaboração de existências mais habitáveis. Esse processo envolve a criação de novos pactos, interações sociais, laços afetivos e desejos, bem como a invenção de formas alternativas de ser, ver, significar e habitar outros mundos:

A cura é movimento inominável, ou o movimento de tornar-se inominável. Percebo a cura como um acesso àquilo que é inexistente na temporalidade moderna. A cura é conseguir experimentar-se no que nos dizem ser impossível, ou seja: viver a incorporação exusiática, viver o equilíbrio das forças e formas que se diferenciam, viver e gozar na encruzilhada. (Brasileiro 2021: 56)

Mergulhando nas profundezas das comunidades que se formam em torno das afro-tecnologias ancestrais – marcadas pela deserção do mundo colonial –, a Byxa-Travesty preta evoca a “poesia rodada na saia”. Entra em cena, então, outra operária do corte: as pomba-giras, que transitam nos terreiros, nas ruas e encruzilhadas. Essas Marias giram a saia para desorientar teleologias e inverter lógicas binárias; baixam “para destravar os nós do corpo e praticar um giro enunciativo que opere a favor do combate às injustiças cognitivas, sociais e da disciplinarização dos corpos” (Simas & Rufino 2018: 96).

Pela língua-navalha, tanto as pomba-giras quanto a Byxa-Travesty preta, para atravessarem o terrorismo colonial inscrito no presente, lidam com a linguagem de forma cortante, fraturando “a lin/gua/gem que n/os fraturou” (Leal 2021: 113). Esboçam-se novos horizontes (est)ético-políticos, implicados na precariedade de existências em radical exposição aos terrores e traumas do mundo colonial e seu monopólio da violência.

Ao proclamar “que estão perdendo a vez” e que “esse mundo sempre foi nosso”, a byxa-travesty preta entoa o apocalipse. Seu canto instaura o pânico porque anuncia a ruína de um mundo já esfacelado, uma vez que “a hipótese de perder o mundo é indutora de uma ansiedade profundamente enraizada nas subjetividades brancas, na medida em que o mundo como nos foi dado conhecer é, precisamente, a infraestrutura da vida branca” (Mombaça 2021: 38). Por isso, lança mão da literatura como uma fagulha incendiária, provocando o colapso da plantation e aterrorizando as ficções de poder que sustentam esse ordenamento do mundo moderno colonial. Seu gesto literário desestabiliza as fundações que sustentam os confortos ontoepistêmicos de uma humanidade hegemônica, deslocando as certezas que lhe conferem permanência e absoluto reconhecimento.

UMA SUTURA (IM)POSSÍVEL

A partir de uma poética da ferida e do corte, Luna Souto Ferreira risca o mundo e se inscreve nele, arriscando-se nas brechas. No teatro do *cistema*² colonial, encena dissidências e dissonâncias, estilhaçando-se ao mesmo tempo em que se refaz, costurando outras corporalidades e vozes na trama de sua (re)existência. Sua escrita transvestigênero preta se encarna como prótese afiada, e a leitura que propus aqui não poderia senão assumir a contingência dessa ferida, seu estado de irresolução e insistência.

No espaço transtornado de *Mem(ora)is*, em que o verbo se faz corpo e o texto se torna carne, não há promessa de costura definitiva. O verbo se desdobra em verbo faca, verbo-sangue, verbo-matéria viva que escapa à captura das gramáticas hegemonicais. Lambendo a ferida do mundo colonial ordenado, a byxa-travesty preta redesenha cartografias do desejo com sua língua bifurcada, entre cortes lascivos e rupturas profundas. Sua palavra não é *logos* inaugural, mas prótese onto-desejante que reconfigura o real (Leal 2021). Nenhuma ontologia a fixa. Seu corpo é força errante, flecha disparada num tempo espiralado (Martins 2021), revolvendo ordens naturalizadas.

Como Exú, a byxa-travesty preta ri ao dobrar o tempo: matou um macho ontem com o feitiço que lançou hoje. Seu trajeto não obedece à lógica da linearidade histórica, mas desenha um rastro cintilante e subversivo. Recusar uma síntese concilia-tória não nega a potência de elaboração inscrita nos rastros desse esfacelamento. Pelo contrário, a im-possibilidade de uma sutura totalizadora dissemina a materialização de corpos e existências que infectam a clausura das categorias ontometafísicas coloniais.

Portanto, a (im)possibilidade da sutura não é qualquer impasse, mas uma verdadeira encruzilhada, na qual o poder de uma fabulação travesti inaugura mundos novos e modos de ser. Na pele escrita de Luna Ferreira, o tempo da literatura é o tempo da ruína e do (re)começo, onde a cicatriz não encerra a ferida, mas a reabre como campo de insurgência e experimentação.

OBRAS CITADAS

BERARDI, Franco Bifo. *Fenomenología del fin: Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

2 O termo “cistema” (com “c” de *cis*) é uma corruptela intencional de “sistema”, utilizada para denotar uma estrutura social, institucional e epistemológica fundamentada na cisgenerideade. Nesse contexto, normatiza-se e naturaliza-se a identidade cisgênero como padrão, marginalizando as identidades trans, não-binárias e não conformes com esse padrão. Para Viviane Vergueiro, essa estrutura cismaterial opera como matriz colonial moderna, produzindo invisibilização, violências e hierarquizações sociais articuladas por interseccionalidades como raça e classe. A crítica transfeminista e decolonial busca desconstruir esse paradigma, promovendo caminhos de autonomia, dignidade e liberdade para corpos e identidades de gênero historicamente excluídos.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Tornar-se Imensurável: o mito Negro Brasileiro e as estéticas macumbeiras na Clínica da Efemeridade*. Dissertação (PPG em Psicologia clínica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Quando o sol não mais brilhar: a falência da negritude*. São Paulo: N-1 edições; Hedra, 2022.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Campinas: Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. Coreografias: entrevista com Jacques Derrida. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.1, n. 27, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n150638>.

EDELMAN, Lee. *No al futuro: la teoría queer e la pulsión de muerte*. Barcelona/Madrid: Egales, 2014.

EU NÃO vou morrer. Intérprete: Ventura profana e Podeserdesligado. Compositor: Ventura Profana. In: Traquejos pentecostais para matar o senhor. Intérprete: Ventura profana. São Paulo: Tratore, 2020. Streaming de música Spotify, faixa 5 (4 min). Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2MuZFBIVN3Xjrl1KD48Tuz?si=KatKhf1qSWiO3vdLGXR1Ig>.

FERREIRA, Luna Souto. *Mem(oraís)*: poéticas de uma byxa-travesty preta de cortes. Bragança Paulista: Urutau, 2019.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Trad. Bhumi Libanio. Recife: Cepe Editora, 2020.

HARAWAY, Donna. *Quando as espécies se encontram*. Trad. Juliana Fausto. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódio de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LEAL, abigail Campos. Prefácio. Luna Souto Ferreira. *Mem(oraís)*: poéticas de uma byxa-travesty preta de cortes. Bragança Paulista: Urutau, 2019.

LEAL, abigail Campos. *Ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero*. São Paulo: GLAC edições. 2021.

MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SILVA, Denise ferreira da. *Homo modernus: para uma ideia de raça*. Trad. Jess Oliveira e Pedro Daher. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

SILVA, Isadora Ravena da. *Por travecametodologias de criação em arte contemporânea*. 131 f. 2022. Dissertação (PPG em Artes), Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e arte, Fortaleza, 2022.

SIMAS, Luiz Antônio & Luiz Rufino. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SORTILÉGIO. In: *Enciclopédia de significados*. São Paulo: 7graus, 2023. Disponível em: <https://www.significados.com.br/sortilegio/>.

WILDERSON, Frank B. *Afro-pessimismo*. Trad. Rogério W. Galindo e Rosiane Correia de Freitas. São Paulo: Todavia, 2021.