

“SEMPRE COM UM TOQUE DE *GLAMOUR* E HUMOR”. TRAVESTILIDADE E ARTES DE VIVER.

FÁBIO HENRIQUE LOPES*

“É preciso antes multiplicar os caminhos e as possibilidades de idas e vindas.”
Michel Foucault.

Quantas escritoras, poetisas e cronistas travestis e transexuais você leitor/a conhece? Quantas dessas travestis e transexuais passaram dos 60 anos e continuam escrevendo, narrando suas experiências, criando artes de viver na e pela escrita? Talvez poucas, talvez nenhuma. Por que a dificuldade em imaginar e aceitar suas existências, sobretudo na fase mais avançada da vida? Por que desconhecemos e desconfiamos de tais posições-de-sujeito? Ainda a título de introdução, continuo pergunto: Se não existe um “sujeito travesti” ou um “sujeito transexual” anterior à construção social e cultural, como elas que se constroem também pelas nomeações e interpelações, na e pela linguagem, vislumbram e experimentam tais subjetividades - as de escritoras, autoras e artistas?

No final de 2012, quando ainda iniciava minha pesquisa sobre travestis idosas na cidade do Rio de Janeiro, resolvi “sair a campo”, buscar contatos e criar redes para meu trabalho de pesquisa[†]. Como morador do bairro de Copacabana, Rio de Janeiro, confesso que tive certa facilidade nesta empreitada. Em um pequeno, mas tradicional teatro de meu bairro, um pouco antes do início da peça “Divinas Divas”, conheci Ruddy Pinho, também conhecida como “Ruddy a maravilhosa”, ou ainda, Ruddy “nem tão bela, nem tão louca”. Respectivamente, autora e título de suas duas biografias.

A partir daquele contato inicial, agendei uma entrevista, realizada em seu salão de beleza em Ipanema, nobre e conhecido bairro da zona sul carioca. Em movimento inverso, e não ideal, depois da entrevista busquei seus livros. Com a leitura de suas obras, encontrei outras tantas experiências, por meio e com as quais, tantas outras Ruddys se fizeram possíveis, moldadas, inventadas, experimentadas nas e pelas palavras, pelas escritas,

* Professor Adjunto do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em História da UFRRJ. Bolsista Produtividade- CNPq.

[†]Projeto de Pesquisa “Sim, elas envelhecem! Gênero, velhice e violências nas experiências travestis do Rio de Janeiro”, financiado pelo CNPq.

confirmando e transbordando aquela que sorridentemente me ouviu no teatro e, depois, carinhosamente me concedeu entrevista.

Já que estou falando da escritora, não posso deixar de evidenciar a singularidade de ser escritora-travesti, e depois escritora-transsexual no Brasil. Ruddy publicou nove livros, sendo dois desses, autobiografias. Livros de poesias, crônicas e contos, sendo que um deles, *In...confidências mineiras e outras histórias*, obteve o primeiro lugar, na categoria contos, no concurso promovido pelo Departamento Nacional do Livro da Biblioteca Nacional, em dezembro de 1998.

Mineira de Sabinópolis, nasceu em 31 de janeiro de 1944. Primeiro filho, neto e sobrinho de uma família abastada que logo perdera parte de sua riqueza, muda-se ainda muito jovem para Belo Horizonte. Na capital, busca, desde muito cedo, se fazer mulher, molda-se e se constitui no feminino, investimento compensado por várias conquistas e vitórias em concursos de beleza, como a “Rainha da Beleza”, em 1960, e “Miss Minas Gerais”, em 1963. Depois de circular pela zona de prostituição e pela zona boêmia, tornou-se a cabeleireira número um da cidade, em suas palavras “o sucesso me afastou em definitivo das ruas e da Zona (...) minha vida tomou outro rumo”. Depois, profissional da beleza, criou arte com cabelos de suas clientes no salão mineiro, batalhando pelo glamour, fazendo a cabeça de parte do *jet set* da cidade. Em 1965, deixa Belo Horizonte e parte rumo ao Rio de Janeiro, cidade que possibilitara não o início de sua escritura - iniciada muito antes, ainda no período de formação escolar – mas sim a publicação de seus livros. Ainda na cidade do Rio de Janeiro, inicia seu tratamento hormonal, fazendo-se feminina a partir de uma inscrição tomada no e pelo corpo. Em suas palavras “em meados de 1966, iniciei um tratamento hormonal, e me nasceram pequenos seios. Comecei a me transformar realmente em mulher” (RUDDY, 1998: 60).

Isto posto, retomo minha indagação inicial: quantas travestis ou transexuais escritoras você leitor/a conhece? Quantos de seus livros você já leu? Sujeitos abjetos, ainda excluídos da literatura ocidental, elas não são personagens, muito menos escritoras-autoras. Invisibilizadas, apagadas, inumanas, vítimas de uma gama cruel de violência e exclusão, se efetuam por outros modos, não pela escrita.

Como cartografar, portanto, os processos e as possibilidades históricas de formação do sujeito travesti e do sujeito transexual? Quais as condições de emergência desses sujeitos?

Para este breve exercício de reflexão, tomo como ponto de partida as imagens, os sentidos e as dizibilidades que cristalizam referências, espaços e processos de subjetivação. Na maioria das vezes, invisibilizando-as ou acorrentando-as ao submundo, ao inumano.

Talvez, uma possibilidade de resposta possa ser encontrada ou tecida naquilo que forma o chamado “universo travesti”, marcado e naturalizado pela violência e pela criminalidade. A este respeito lembro que a Organização Mundial da Saúde, uma das instituições responsáveis pela regulamentação da violência no mundo a define como o “uso intencional da força física ou do poder, real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha grande possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação” (KRUG, 2002: 05). Definição abrangente e produto de uma matriz heterossexista. Não há espaço na obra da OMS para reflexão da homofobia ou da transfobia.

Há, ainda, um vasto campo a ser identificado, denunciado e explorado, o da homofobia, da transfobia, das discriminações, das agressões, das chantagens, das ofensas, das ameaças à vida e dos inúmeros casos de morte e de suicídio. Mas devo ressaltar as especificidades das violências, de seus desdobramentos na vida e nas experiências das travestis e das transexuais. Para esta reflexão, pergunto: o que compõe isso que chamo de violência contra travestis? Algumas possíveis respostas: casos, práticas e experiência de intolerância, desconforto diante da homossexualidade e da travestilidade, roubos, agressão verbal, assassinatos sádicos e de requinte em crueldade, crimes de ódio, escárnio, apedrejamento, hostilidade, rejeição, constrangimentos, recriminações, chacotas que provocam sentimentos de vergonha, ostracismo social, animosidades, estigmatização, assédio moral, violências hierárquicas, marginalização, agressão e ofensas pelo fato de se ter aparência feminina. Processos, relações e reiterações que cristalizam sentidos, espaços, imagens e referências, que forjam realidades e experiências e, por isso, constituem subjetividades.

Rodrigo Borba (2011: 199) apresenta algumas histórias de violência que evidenciam a vulnerabilidade social em questão. De acordo com ele, travestis mortas a tiros por transeuntes, ovos e pedra jogados das janelas dos carros, surras e outros tipos de humilhações são comuns nas narrativas das travestis... Por enfrentar todo tipo de violência nas ruas, elas parecem ter desenvolvido sofisticadas técnicas para escapar de situações perigosas e, sempre que têm a

oportunidade, trocam suas experiências e aprendizados para levar a vida na *batalha* com mais segurança.

Louro (2001: 542) ressalta que apesar da maior visibilidade das chamadas “minorias” sexuais, sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar uma crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passam a consumir alguns de seus produtos culturais; por outro lado, setores tradicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física.

Dessa maneira, a abjeção travesti é produzida histórica, cultural e institucionalmente. Às travestis a rua, a vulnerabilidade, a violência, as drogas, a marginalidade e a morte, não a arte, não os palcos consagrados pela estética artística heterossexual. Naturalizam-se identidades onde, de fato, se percebe diferenças e divergências. Defini-se socialmente a chamada “identidade travesti”, a qual seria uma essência preexistente e pré-discursiva. Estas são algumas das condições de possibilidades históricas que participam da construção do sujeito travesti, condições entendidas não como aquilo “que se passa com um sujeito, mas, em vez, disso, que o sujeito, o “eu” falante, é formado em virtude de ter passado por esse processo” (BUTLER, 2010: 155).

Apesar da expressiva produção bibliográfica sobre a travestilidade no Brasil, alguns temas, espaços e imagens, inclusive alguns acima citados, ainda são recorrentes e se cristalizam nas referências, nos estudos e nas imagens sobre o tema. Praticamente todos/as os/as autores/as reconhecem a complexidade da cultura travesti, a pluralidade deste universo, de suas experiências, de seus desejos, de suas subjetividades e de seus conflitos. Porém, essas obras oferecem duas principais referências, ou duas matrizes que evidencio para reflexão. A primeira, mais vasta e recorrente, é constituída pelos sofrimentos, agressões, desordens, roubos, drogas, prostituição, imoralidade, ilegalidade, permissividade, escárnio, desprezo, doenças, crimes, extorsões, chantagens, escândalos, paixões trágicas, amores loucos e desenfreados, luxúria, vadiagens e todo tipo de brutalidade da vida. Dessa maneira, falar das travestis, ou abordá-las em pesquisas, seria partir dessas referências, ou tomá-las como balizas, muitas vezes naturalizando o que é, de fato, forjado culturalmente. A outra matriz, em oposição à anterior, é muito colorida, glamourosa, universo de purpurinas, de paetês, de lantejoulas, de maquiagem exuberante, de beleza, de corpos moldados, de silicones e de

decotes provocantes, de embaralhamento de regras sociais, desestabilizadoras de convenções e dos chamados papéis sexuais e/ou de gênero.

O desafio é duplo. Em primeiro lugar, complexificar e embaralhar essa lógica binária. Depois, potencializar e positivar a escrita travesti. Se pelas entrevistas já realizadas posso identificar subversão das normas do gênero na invenção e na disputa de significados sobre si e sobre o que seria a travestilidade, não posso negar reiterações da heteronormatividade nas e pelas experiências travestis. Nos processos de subjetivação, de construção histórica e cultural do sujeito travesti, há a contestação das regras sociais de gênero, mas também certas assimilações na produção de inteligibilidades. Ressignificações, mas também reencontros e trocas.

Se determinadas experiências buscam imitar o feminino naturalizado como norma heterossexual, com outras há invenção de novas feminilidades, provocando deslocamentos de subjetividades. Se algumas tentam abandonar por definitivo marcadores de virilidade e de masculinidade, outras conseguem, em jogos e por negociações, tecer performance do gênero masculino em suas feminilidades produzidas. Mesmo sendo gradual e não universal, as experiências que constituem e produzem travestis abalam, incomodam e colocam em xeque os padrões, as normas e as interações heterossociais, sobretudo quando tais sujeitos ousam se inventar como escritoras, cronistas e poetisas, como fez e faz Ruddy, buscando, dessa maneira, novos modos de subjetivação. É possível perceber, em tais experiências travestis, a possibilidade de novas e múltiplas formas de sociabilidade e de performances. Se algumas travestis sonham em viver relações afetivas e sexuais a partir de uma determinada referência de ser mulher, como donas de casa e como senhoras idosas, outras rompem com tais padrões, reinventando-se, inclusive naquela fase da vida definida como “velhice”.

Neste momento, convém lembrar que o sujeito não preexiste aos discursos ou à linguagem, ele é entendido como um sujeito-em-processo. Nas palavras de Joan Scott (1998, p. 304) “não são indivíduos que têm experiência, mas sim os sujeitos que são constituídos pela experiência”. Experiências essas que constituem os sujeitos e que funcionam pela diferenciação. Entre caricaturas de um determinado feminino e a constituição de novas feminilidades a diversidade sexual e de gênero é evidenciada e vivida, o que pode ser percebido pelas experiências de escritora-mulher-travesti que constitui as subjetividades e a escrita de Ruddy, mas sempre com um toque de *glamour* e humor.

Não se trata de comprovar qual seria a verdadeira experiência travesti, muito menos provar se elas verdadeiramente abalam *ou* reforçam as fronteiras entre os gêneros, como se só existissem essas duas possibilidades de performance. A proposta é de outra natureza. O desafio é positivar e explorar a tensão, as ambiguidades, as instabilidades da chamada cultura travesti, criando fluxo para deixar fluir experiências, lutas, resistências, outros e novos modos de vida, afinal, parafraseando Butler, se alguém “é” uma travesti, isso certamente não é tudo o que esse alguém é! (BUTLER, 2003: 20). Ou ainda, evidenciar experimentos de vida intensamente vivida, de afetos, de invenções de si, de intensidades irrefreáveis, experimentações de si, modo divertido e libertário de ser, ética e estéticas. Neste sentido, belas individualidades, cheias de potencialidades e de decisões que a faz expandir-se (ONFRAY, 1995: 19).

Volto às experiências de possibilitaram as escritas de Ruddy, que se inventa como a maravilhosa. Artista em tempo integral. Ao longo de suas obras e em sua entrevista, ela se apresenta, se percebe e se inventa como: escritora - “mas me recuso a ser uma escritora do século passado. Sou uma escritora do século XXI”; memorialista; Sheerazaade, uma boa contadora de histórias; guerreira “Boa filha de Iansã”; uma pessoa conhecida; vitoriosa; respeitada; mãe do glamour e do *sex appeal*; orgulhosa de suas conquistas; gata; amante; agitada; estabonada; muito inflamada; faladeira; homem e mulher “não posso ser uma mulher perfeita se deixar de ser homem. Sou os dois e assim me completo”; testemunha e confidente de segredos, mas não uma leva-e-traz; velha, porém gostosíssima, antiga na vida mas vitoriosa no percurso; tão bonita e aos 60 anos; vencedora na vida; estrela; corajosa; o filho homem que desandou e virou mulher; diabólica; ardilosa “cheguei a dar comprimidos em sucos e cervejas para meus maridos – para que eles dormissem e eu pudesse sair com outro. Às vezes até dentro da casa mesmo”; privilegiadíssima por Deus, por conhecer boa parte do mundo e ser entendida em inglês e francês; performática; polêmica; maldita; sistemática, louca “apesar de ficar louca por ser sempre chamada de louca. Então não sou tão louca. Me respeitem. Mas podem continuar me chamando de bela”; palhaça; não burra, apesar de loura; de vida amorosa e sexual movimentadíssima; ansiosa; às vezes sozinha e solitária; “de vez enquanto [sou] uma ostra, me volto pra dentro e quando saio, explodo”... As pessoas pensam que eu sou uma festa, que só penso em glamour. Uns me aplaudem, outros me detestam, até

pela imagem que tenho. Não faz mal. Se alguém me quer, que me aproveite. Se não me quiserem, que me ignorem”.

A escrita potencializa as constantes recriações de si. Ruddy se faz plural. Ela não se preocupa em ordenar tais construções de si por unidades ou coerências. Transborda, inclusive, tal procedimento da ordem discursiva. Faz surgir escritas de si impregnadas de violência, de descontinuidades, de combates e de desordens... grande zumbido incessante e desordenado do discurso (FOUCAULT, 1996: 50).

Por meio de processos marcados pela dor e pelo sofrimento, mas também por momentos alegres e festivos, subjetividades, consciências de si, relações de si para consigo são agenciadas, lembradas e funcionam em sua escrita como práticas de si, como possibilidades para novas posições-de-sujeito, como um possível devir. A experiência da escrita externa e oferece, sem pudor, não apenas vitórias, mas também seus medos, ansiedades e culpas. Nega, dessa maneira, uma invenção de si baseada apenas em suas conquistas. Afetando-se a si mesma, nega ser sempre e apenas sua própria heroína, sua mulher maravilha. Escancara seu lado corrosivo e inesperado. Estiliza sua escrita e sua vida com humor, artisticamente narra aventuras e derrotas. Estabelece e burla suas próprias regras. Cria, sempre, sua ética na coexistência e nas relações com outros - pais, irmãs, amigos/as, namorados, amantes, clientes.

Neste momento, assumo o objetivo de posicionar o potencial criativo de sua vida, linguagem e obra, pois, são formas específicas de se forjar nas e pelas experiências. Sempre com batom nos lábios, sentindo, por isso, ser mais mulher; com *pancake* no rosto, escondendo as marcas da barba; ou após a eletrólise, e a conquista da liberdade de se livrar desse artifício. Lembro que um dos livros de Ruddy tem o título “quando eu passo batom me embriago...”, Ela embriaga-se de um determinado e histórico feminino, moldado no masculino homossexual e travesti. Reconhece suas memórias como verdadeiras, mas não nega um toque de ficção. Recusa, assim, o imperativo de dizer a verdade, assumindo a dimensão poética e ficcional da escrita. Faz de suas histórias, a história das diferenças, sobretudo as suas. Investe seu tempo, sua arte, sua vida na fabricação de si. Experiências que multiplicam a existência. Não aceita, por exemplo, a rua, a esquina, a sombra como espaços dos quais jamais deveria ter saído.

Seus livros têm uma função estratégica, não são apenas narrativas de si. São possibilidades de fazer agir as diferenças (FOUCAULT, 2000: 304). Em suas autobiografias, tece maneiras de viver, nem sempre em conformidade com as convenções, valores e códigos de comportamento, mas sempre em relação a si mesma. Encontramos combates, jogos, entregas, resistências, subterfúgios, oposições consigo e com os outros que afetam sua vida e suas histórias. Não posso negar que Ruddy busca liberar a mulher aprisionada em seu corpo de homem, noção essa lapidada pelas sessões de psicanálise. Investe na negação e na ocultação dos signos de virilidade, produzindo, assim, novas feminilidades, fazendo-se mulher, se vendo e se oferecendo como mulher.

Como dito anteriormente, o objetivo não é, com as experiências que moldam a vida e a escrita de Ruddy, avaliar se ela repõe ou rompe com as normas sociais e heteronormativas. Ela se constitui buscando liberar o que acredita oprimido e constituindo o que precisa ser trazido à existência. Isso fica claro nas relações que ela mantém consigo mesma, permitindo-se mudanças de projetos, abrindo novas possibilidades de ser mulher travesti, fazendo-se mulher transexual. Não se limita à cultura masculina ou feminina heterossexistas, cria para si uma escrita alternativa, por isso, por mim considerada *queer*. Oferece uma maneira de refletir, estabelece outras relações com a verdade (de si, por exemplo), sempre se tornando diferente do que se é (FOUCAULT, 2000: 305). Os próprios significados social e culturalmente forjados diferem em sua vida, na materialidade de seu corpo, nas memórias e em suas escritas, forjando e oferecendo possibilidades de narrar e de viver a vida.

Com seus livros cria espaço heterotópico e visibilidade à escrita e às memórias. Estiliza a subjetividade de escritora travesti e, depois, de escritora transexual. Nega e desfaz o silêncio a elas imposto. Escreve, publica, dá entrevistas para jornais e para a televisão, é premiada. Em sua primeira autobiografia, de 1998, anuncia que o livro não é uma biografia tradicional. São relatos de vida, não romanceados ou contados em ordem cronológica obrigatória. Apesar de tecer um claro fio condutor temporal, o livro começa com seu nascimento e termina com sua nova condição de mulher transexual, ela se liberta da linearidade e da causalidade temporal contínua e processual. Praticamente não encontramos datas que marcam e enraízam suas experiências. Cria, talvez por isso, um fluxo narrativo envolvente e potente.

A obra é apresentada como um protesto. Em suas palavras “proteste sempre e, embora com partes engraçadas e irônicas, este livro é uma forma de denúncia e protesto. Denuncio e protesto contra a sociedade que ignora seu semelhante. Mas faço um protesto *light, diet*, coberto de *strass* e purpurina para não deixar de ser alegre e feliz. Não é justo que meu sofrimento comprometa o resultado final”. Como dito anteriormente, não esconde, vela ou minimiza suas dores, sofrimentos, decepções e derrotas, apenas as ressignificam, tornado-as possibilidades de novos projetos e experiências para si, enfraquecendo, inclusive com isso, as unidades habituais do livro, da obra e do autor (FOUCAULT, 2006b: 266). A escrita se faz experimento e experimentação. Como ela mesma diz “quero que fique bem claro que minhas experiências desagradáveis jamais me tiraram a alegria de viver.” Em vários momentos de sua obra, se apresenta e se diz escritora, escritora-artista “(...) uma artista que se expressou de várias formas e que por isso tem orgulho de dizer que sempre viveu de arte no Brasil tão desacreditado”.

Lembra que o ato de escrever, o hábito de passar para a página em branco as emoções que a atropelavam, sempre fora constante em sua vida. Atribui às Irmãs Vicentinas, em tempo de escola, o estímulo e os primeiros elogios, já que elas gostavam dos seus textos e muitas vezes a fazia ler em voz alta, para o resto da turma. Além de suas professoras, reconhece a influência e importância do cinema americano. Segundo ela, ainda muito jovem “assistia aos filmes maravilhosos (...) e ficava deslumbrada. Mas quando chegava em casa, mudava os roteiros de cabo a rabo: reescrevia tudo do jeito que eu queria. Escrevia muito. Guardava alguns textos, outros joga fora, mas escrevia sem parar.” Não seria este um exemplo da escrita como prática?

De tanto escrever e de precisar da escrita, resolve fazer poesia. Depois de se instalar na cidade do Rio de Janeiro, resolve mostrar seu trabalho literário à co-proprietária da Editora Avenir, a qual submeteu seus textos ao conselheiro editorial, Ferreira Gullar, que aprova o texto para publicação. Ruddy lembra, a todo o momento, que seus textos foram devidamente avaliados antes de serem publicados, contam com chancelas de reconhecimento. Em seguida, destaca a boa aceitação de suas publicações, com favoráveis resenhas publicadas em jornais do Rio de Janeiro. Além de Ferreira Gullar, suas publicações são positivadas por outros homens: Macksen Luiz e Nelson Motta. Um dado a ser considerado, seu livro “O sabor do cio” vendeu apenas na noite de autógrafos mais de 900 exemplares.

Além de “O sabor do cio”, publicou “Quando passo batom me embriago”; “Trilhas poéticas”; “Certos movimentos de um coração”. “Saciedade dos poetas vivos”. Em relação aos dois últimos, Ruddy afirma que as obras foram produzidas em um momento especial e difícil de sua vida, na qual o feminino, ou melhor, a produção de um feminino ganhava nova força, possibilitado, inclusive pela escrita. Em suas palavras, “quando lancei ‘Certos Movimentos de Um Coração’, minha alma já estava completamente dominada pelo feminino, mas o momento que eu vivia era muito tenso, angustiado”. Na época, estava envolvida com as drogas e essa experiência imprimira o tom corajoso e polêmico do texto. Em seguida, quando publicara “Saciedade dos poetas vivos” assumira “integralmente”, como ela diz “sua condição feminina”, o que possibilitou a exposição de sua alma por completo, sem medo e sem pudor, afinal já era uma mulher. Foi quando surgiu, no meio da crise e com a vitória da nova condição de mulher, a ideia de escrever sobre sua vida.

Sua autobiografia busca “passar adiante”, como ela mesma define “o exemplo de sua trajetória pessoal, sua luta contra o preconceito e a hipocrisia, suas dificuldades para acomodar num corpo masculino toda a sensibilidade de um ser que nasceu dividido”. Por isso, o livro foi transformado e significado como denúncia. Denúncia de uma sociedade que rejeita aqueles que nascem fora dos padrões preestabelecidos, como ela mesma, que naquele momento, apesar das batalhas travadas e das várias rejeições, fizera-se vencedora na vida, pois moldara seu corpo como mulher. Não deixa o leitor esquecer que sua vida fora forjada nas lutas, mas vencera por conseguir se fazer mulher. Faz de suas batalhas e de suas escritas um elogio aos femininos. Evidencia, torna público e histórico o que fora escondido da história (SCOTT, 1998: 299).

Depois de travadas várias batalhas ao longo de sua vida, acumulando vitórias e derrotas, dos estranhamentos da infância, quando já despertava atenção, assédio e desejos, passando pela descoberta da sexualidade e da prostituição ainda na adolescência, aos primeiros amores e com eles as decepções, a sedução e sexo de sua vida adulta, Ruddy intensifica a relação consigo mesma e opta pela mudança de sexo. Viaja para a Dinamarca, em 1989, não só para satisfazer sua fome do belo e sua sede de arte, como para se “transmutar para sempre”, deixando para trás o sexo do nascimento, voltando como a mulher que sempre quisera ser. Na Dinamarca, lembra Ruddy, nasceu a libélula inclusa, retida em sua intimidade.

Pela mudança de seu corpo, transformou-se em mulher plena, feliz, consciente e lúcida. Fizera-se sereia, como ela mesma diz.

A partir deste momento, inventada e construída como mulher transexual, potencializa a escrita despuerada. Assume seu lado atriz, participa de peças de teatro e filmes, interpretando diversos personagens. No teatro, participou da peça “Les Girls”, dirigida por Dulcina de Moraes em 1964, ainda em Belo Horizonte. No Rio de Janeiro, com a ajuda da mesma amiga, Dulcina, matriculou-se na Escola de Teatro “Teco”. Aprendeu a construir personagens. Fez uma participação no filme “Uma Rosa para Todos”, com a atriz Claudia Cardinale e atuou no filme “Perigo Negro”, extraído do romance *Marco Zero*, de Oswald de Andrade. Na ocasião, participava de todos os eventos do mundo fashion, lançou muitos estilos e penteou atrizes e cantoras famosas, como Elke Maravilha, Maysa, Elis Regina, Marília Pera, Marta Rocha. Depois, Suzana Vieira, Simone, Yona Magalhães.

Ainda no Teatro, foi convidada a participar da peça “Na fúria do corpo”, de João Gilberto Noll, dirigida por Maurício Abud, quem lhe deu a chance de desenvolver um personagem feminino, ou como ela define, “uma mulher de verdade”. Não pensem que a experiência de viver nos palcos “uma mulher de verdade” fora fácil. De acordo com ela, “a luta foi grande, mas três meses de ensaio foram suficientes para eu me livrar dos maneirismos de travesti. Maurício gritava: - Eu quero uma mulher, solta a mulher!”. Suei muito nos ensaios, lembra Ruddy, preparei o corpo, a voz, aprendi a atuar e criei o texto de minha personagem. Mais uma vez, a partir de determinadas cristalizações e convenções heteronormativas, em performance se esforça e produz uma nova mulher. Como ela ressalta: “queria muito aquilo e não iria desperdiçar a chance de me sentir mais mulher”. Depois desta experiência, recebera outros convites, atuando inclusive na peça “O vestido de noiva” de Stella Falcão Rodrigues. Não esconde o orgulho em ser a única transexual a fazer um personagem de Nelson Rodrigues no teatro.

Nos palcos, como na literatura, se fez mulher coragem para enfrentar os códigos, as normas e as hierarquias de gênero. Repondo e denunciando, negando e assimilando a matriz heteronormativa conseguiu se fazer presente nos salões de beleza, na literatura, no teatro e no cinema. Não se bastando, em 2007, publica sua segunda autobiografia. Algumas permanências: o desejo de se desnudar; a narrativa das histórias de vida sem pudor, a ausência

de datas. Agora, se assume Sheerazaade, uma boa contadora de histórias, buscando dar sentido ao que já fora contado anteriormente.

Com a mesma prática, nega a escrita linear, sobrepondo, cruzando, invertendo acontecimentos, experiências e temporalidades. Motivada pelo recomeço do trabalho de escrita, percebe que agora se tornara uma escritora do século XXI. Anuncia, nas primeiras páginas, seu desejo, “quero com esse livro denunciar as alegrias e dificuldade em ser diferente e chegar à maturidade num país completamente ignorante a respeito das diferenças”. Apesar de negar qualquer envolvimento com a política, pelos menos a partidária, o que se encontra na escritura de Ruddy é uma sofisticada cartografia das questões políticas e identitárias de seu tempo. Sua obra, neste sentido, é experimento e, simultaneamente, produto de suas experiências que produziram subjetividades, como a do jovem homossexual, da travesti e da atual mulher transexual. Experiências e subjetividades sempre nomeadas. Interpelações, nomeações e reiteraões constituintes de posições-de-sujeito: “me chamaram de muitas maneiras diferentes. ‘Kátia”, “Carol”, “veado”, bicha”, “o que é isso?”, “neném”, José, Ruddy, e o que mais a fascina: Oyá Kunjoló. Epa hei Oyá!.

Por fim, ainda sobre sua escrita, assume dificuldades na e da criação, as mudanças de rumo, de estrutura do enredo. Mas alimenta um mesmo desejo, o de sempre escrever. Uma das diferenças em relação à obra anterior, nesta ela se constitui abertamente por meio de seus amores e casos, escrevendo e tecendo significados para seus relacionamentos, seus homens, seus amantes e para si mesma. Escrita mais madura, mais irônica, mais atenta às relações com os outros. Busca estilizar sua escrita, contando histórias vividas ou, como ela mesma afirma, criadas em sua cabeça. Define-se como uma boa mineira, por ser boa contadora de “causos”, já que sua própria vida é definida como “causo” difícilimo.

Nas últimas páginas da obra, revela seu processo criativo. Assume que às vezes escreve num pedaço de papel alguma coisa que a deixa feliz, sem saber exatamente se o faz para ela mesma ou para um possível leitor. Para compor o texto final, revê nesses papeis, às vezes num guardanapo, uma data qualquer, mas que para ela passa a ser fato contemporâneo. Ao mesmo tempo, não se envergonha, ou oculta, o fato de ficar aturdida ao escrever o livro: “fiquei num estado enorme de ansiedade. Quase no fim das escritas e também da saúde psíquica, entrei em parafuso”. Relembra a solidão da escrita, os momentos em que hibernou em seu quarto escrevendo até a madrugada. Revela, mais uma vez sem pudor, o *stress* de

escrever sobre seu pai e sobre a morte e o enterro do irmão. Logo em seguida, não se deixa paralisar pela dor, foi à luta e enfrentou o seu dia-a-dia, fazendo charme para a clientela de seu salão e, depois, escrevendo. Afinal, foi assim que sempre ganhou seu sustento, pois é, como a define, uma mulher de alto preço.

Para concluir, retomo a experiência e narrativa das vezes que pensou em se matar, depois de ter se drogado, sofrendo por amor, por solidão ou por insegurança. Temendo a necessidade de enfrentar as dores da vida, mas não se recusando ao confronto. Tudo o que narrara em suas autobiografias, as experiências relatadas e aquelas da memorização, invenção e escrita constituem modos de ser, de viver, de agir, inclusive sobre a morte:

Meus Frustrados Suicídios

Que saudades tenho do tempo em que acreditava na morte para resolver os meus problemas cara a cara...

A cada caso de amor frustrado eu simulava, ou mesmo tentava um suicídio glorioso. Quando rompi o romance com um cara de Florianópolis, por exemplo, preparei um suicídio. Comprei uma garrafa de vodka, (o dinheiro no momento não dava para o Chivas), botei Johnny Mathis na vitrola, cantando "I'm glad there is you", enchi a banheira de água bem morninha, fiz muita espuma cheia de bolinhas coloridas e derramei o meu melhor perfume dentro. Apaguei as luzes da casa (que não eram muitas, porque o apartamento era quitinete). Acendi uma vela vermelha, que era na verdade para ser entregue à Pomba Gira na entrecruzilhada, mas eu havia esquecido. Depois de beber até onde suportei, rasguei o retrato do fulano em pedacinhos e, chorando muito, repeti a cena de Sharon Tate no filme "Valley of the Dolls": engoli vários comprimidos de um calmante bem forte.

Num rasgo de coragem que só os loucos devem ter, entrei na banheira, deixando o bico do gás aberto. Minha cabeça girava e eu revia em flashes todos os bons momentos que havia passado com o cara, que aliás era um tesão. Isso me fazia chorar cada vez mais alto, e o Johnny Mathis já se desesperava no disco. Meu choro foi se tornando um lamento e as forças me abandonavam. Quando lembrei que não havia escovado os cabelos, nem passado mais perfume, arrastei-me pelo banheiro, fui até o quarto, que era separado da sala por um armário, e molhando o tapete, abri o guarda-roupa comprado de segunda mão.

Peguei meu perfume favorito na época, "Toque de amor", da Avon, o entornei, da cabeça aos pés, sufocando mais ainda. Fiquei mais tonta. Voltei para a banheira, limpei o espelho embaçado e me vi com os olhos manchados de preto, fiquei puta com a vendedora da Avon – o rímel que ela me vendeu deveria ser à prova d'água. Xinguei muito e limpei o rosto com a ponta do dedo. Fui ficando mole e sentia que aquela velha banheira começava a se tornar meu ridículo sepulcro, que nem de mármore era. De repente, aconteceu um rebuliço no meu corpo, comecei a tremer, sentir frio, calor, tudo, então me arrependi.

Acho que o álcool se misturou aos comprimidos e a reação foi contrária. Fiquei acesa, e num salto, pulei da banheira. Meio cambaleando, fui para a porta e caí no corredor, bem em frente ao elevador. Como o prédio tinha muito movimento, com seus 17 apartamentos por andar, não demorou muito e a vizinha do lado, que vigiava a vida de todo mundo, começou a gritar bem alto:

- Acudam, a bicha tá morrendo!

O escândalo foi formado, além disso, fiquei dois dias em coma e o bofe causador do quase suicídio foi embora sem dar notícias, com medo do ti-ti-ti..., Polícia não deu, mas o comentário foi longe.

Do hospital para onde fui levada, já sai “casada” outra vez, pois o analista que cuidou de mim era muito jeitoso e fiquei numa dependência terrível. Durou pouco com ele, porque na hora do amor, o sujeito queria analisar todos os meus movimentos. Não aguentei debater tanta tese e “saltei dele”, indo cair nos braços de um pseudo-pintor surrealista que me levou à loucura e à outra tentativa de suicídio.

Desta vez foi mais uma simulação, pois não achava que o motivo justificasse morrer. Mas valeu como tema de um quadro que meu louco amante pintou. Tomei uns comprimidos, escrevi um bilhete, depois de ter preparado todo um décor, e com a cara bem maquiada, deitei-me na cama.

Transar com gente louca e desligada é muito perigoso, a esta hora poderia estar morta mesmo. O meu amado, ao chegar em casa meio torto de tudo, não reparou no décor, nem sequer no meu bilhete. Simplesmente adormeceu ao meu lado, sem ao menos cobrir meu corpo nu. Acordei assustada e me senti ridícula por não ter provocado o impacto desejado.

Olhei-me no espelho, a maquiagem desfeita, meu olhar estava embaçado, passei as mãos pelos cabelos já oleosos, e num muxoxo parti para a cozinha. Fui fazer café bem forte que curaria o porre dele. Mais ridícula ainda me senti quando ele encontrou entre os lençóis o bilhete que eu havia deixado. Às gargalhadas, pegou o cavalete, tela e pincéis, e, inspirado, rabiscou na tela um quadro que nomeou “A Farsa”.

Depois dessa, parei com os meus suicídios.

Após a leitura do trecho acima, como não imaginar seu sorriso aberto e escrachado, sorriso alegre e feliz, ao ressignificar suas tentativas de suicídio, dando, assim, nova forma, novas cores e sentidos aos amores, às suas dores. Desde muito cedo, ainda na infância, não se importou com os interditos que proibiam sua escrita, apesar de serem por eles também constituída. Criou o direito pessoal de falar, de escrever, de narrar suas experiências, inclusive os desejos de morrer. Ao escrever, ao atuar no teatro ou no cinema, foi se moldando, fazendo-se maravilhosa, nem tão bela, nem tão louca. Experiências diferenciadas inclusive na linguagem, na forma debochada de narrar suas dores, de dramatizar o vivido. Sem condenar, a priori, ou ridicularizar aqueles e aquelas que optam pela morte, faz de sua experiência em torno da morte um elogio à vida, a seu modo de viver travesti e transexual. Conduz suas histórias em direção ao acidental, afirmando um modo de vida, apropriando-se de seu tempo passado, rememorando pela escrita e sugerindo formas de atividades sobre si mesma. Sugere uma afirmação da vida, permitindo transformar seu presente pela narrativa de experiências-limite de um tempo passado, como o suicídio. Rimos com sua narrativa e com sua

experiência, as quais, no lugar de ser prova incontestável e ponto de explicação originário (SCOTT, 1998: 301), permite explorar a diferença estabelecida. Singulariza-se na e pela arte.

As autobiografias funcionam como fluxos de vida travesti, geram acontecimentos, produzem conhecimentos de si e possibilitam reflexões sobre as funções da escrita. No lugar de choramingar, lamentar a tristeza de amores não correspondidos e de suicídios não consumados, ama de outra maneira, talvez mais intensamente, talvez por isso mais *queer*. Focaliza novos e possíveis caminhos para a arte de viver. Aponta para um devir, devir da vida e devir de si. Por fim, escrita como modo de vida. Escrita de um modo de vida. Experiências travestis que geram novas possibilidades de existência. Escrita como meio de agir que ativa presentes, adição de força e de potência travesti.

Bibliografia consultada e citada

BORBA, Rodrigo. Narrativas orais e (trans)masculinidade: (re)construções da travestilidade (algumas reflexões iniciais). *Bagoas*. n. 06, 2011, p. 181-210.

_____. *Alteridades em Fricção: discurso e identidades na prevenção de DST/IDS entre travestis*. 2008. 170 f. Mestrado (Interdisciplinas Linguística Aplicada). Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 151-172.

_____. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Inversões sexuais. In: PASSOS, Izabel C. Friche (org.). *Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 91-108.

CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana R.B. “Tá lá o corpo estendido no chão...”: a Violência Letal contra Travestis no Município do Rio de Janeiro. *PHYSIS: Ver. Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 16 (2): 233-249, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3 edição. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. O Filósofo Mascarado. In: *Arqueologia das ciências e história do pensamento*. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. (Ditos e escritos; II).

_____. A escrita de si. In: *Ética, sexualidade, política*. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta Tradução Elisa Monteiro, Inês Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos; V).

_____. O que é um Autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. (Ditos e escritos; III).

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

- KRUG G. [e outros] *Relatório Mundial sobre violência e saúde*. Brasília: OMS/Opas/UNDIP/Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. *Estudos Feministas*. 2/2001, 541-553.
- _____. *Um corpo estranho*. Ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- ONFRAY, Michel. *A escultura de si: a moral estética*. Tradução de Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- RUDDY. *Quando passo batom me embriago*. Rio de Janeiro: Edições Trote, 1983.
- _____. *Liberdade ainda que profana*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1998.
- _____. *In... Confidências Mineiras e outras histórias*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1999.
- _____. *Nem tão bela, nem tão louca*. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2007.
- SCOTT, Joan W. A invisibilidade da experiência. *Projeto História* 16, São Paulo, fevereiro de 1998, PP. 297-325.