

**A REPRESENTAÇÃO DA MATERNIDADE DISSIDENTE EM *LAS MALAS*, DE  
CAMILA SOSA VILLADA**

*La representación de la maternidad disidente en Las Malas, por Camila sosa Villada*

Tatiane Marques de OLIVEIRA  
Universidade Federal do Paraná  
tatianen2008@hotmail.com  
<https://orcid.org/0009-0007-4633-2667>

Nylcéa Thereza de Siqueira PEDRA  
Universidade Federal do Paraná  
npedra@ufpr.br  
<https://orcid.org/0000-0003-1088-4260>

**RESUMO:** Nos últimos vinte e quatro anos, a narrativa latino-americana passou por diversas mudanças em relação às produções anteriores, destacando-se temas como maternidade e questões de identidade de gênero. A obra *Las Malas* da autora Camila Sosa Villada exemplifica essas transformações, retratando a história de um grupo de travestis liderado pela tia Encarna, que encontra um bebê no Parque Sarmiento e o acolhe como filho. Esta pesquisa analisa as concepções hegemônicas sobre maternidade e a dissidência presente no romance de Sosa Villada, evidenciando a representação de uma mãe travesti. Nela, a "maternidade dissidente" é caracterizada por experiências maternas que divergem do conceito tradicional de maternidade, desafiando a noção de "instinto materno" como uma experiência natural e universal. Para tal discussão, utilizamos como referente teórico os estudos de gênero e sexualidade de Judith Butler, Paul B. Preciado e Michel Foucault. Bem como os estudos de maternidade e suas dissidências de Elisabeth Badinter e de Silvia Federici. Além disso, pesquisas críticas da literatura latino-americana atual, como a de Leonardo-Loyza. Por fim, conclui-se que obra desnaturaliza a visão tradicional e única de maternidade, propondo novas formas de vivenciar e criar laços familiares, sendo um marco importante na representação literária das diferentes experiências maternas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Maternidade dissidente; Maternidades transgênero; Literatura Latino-americana; Camila Sosa Villada.

**RESUMEN:** En los últimos veinticuatro años, la narrativa latinoamericana pasó por una serie de cambios frente a producciones anteriores, destacándose temas como la maternidad y la identidad de género. *Las Malas* de Camila Sosa Villada ejemplifica estas transformaciones, retratando la historia de un grupo de travestis lideradas por la tía Encarna, quien encuentra un bebé en el Parque Sarmiento y lo acoge como hijo. Esta investigación analiza las concepciones hegemónicas de la maternidad y la disidencia presentes en la novela de Sosa Villada, destacando

la representación de una madre travesti. En ella, la “maternidad disidente” se caracteriza por experiencias maternales que divergen de lo tradicional, desafiando la noción del “instinto materno” como experiencia natural y universal. Para esta discusión, utilizamos como referencia teórica los estudios de género y sexualidad de Judith Butler, Paul Preciado y Michel Foucault. Así como los estudios sobre la maternidad y sus disidencias de Elisabeth Badinter y Silvia Federici. Además, investigaciones críticas sobre la literatura latinoamericana actual, como la de Leonardo-Loyza. Concluimos que la obra desnaturaliza la visión tradicional y única de la maternidad, proponiendo nuevas formas de vivir y crear vínculos familiares, y constituye un marco significativo en la representación literaria de las diferentes experiencias maternas.

**PALABRAS CLAVE:** Maternidad disidente; Maternidades transgénero; Literatura latinoamericana; Camila Sosa Villada.

## APRESENTAÇÃO

A narrativa latino-americana dos últimos vinte e quatro anos passou por diversas mudanças importantes em relação ao que havia sido produzido durante o século XX e início do século XXI, entre as quais se destacam temas como o da maternidade e questões relacionadas a identidades de gênero. Entretanto, tais experiências de escrita, geralmente realizadas por mulheres, muitas vezes são tratadas como menores por serem consideradas relatos autobiográficos com pouco trabalho de criação ficcional. No entanto, ao incorporar elementos autobiográficos a temáticas pouco exploradas na ficção escrita por homens, a literatura contemporânea desestabiliza o cânone literário masculino e evidencia como diferentes realidades podem ser transpostas para a ficção.

Este é o caso da autora Camila Sosa Villada e sua obra *Las Malas*<sup>1</sup>, objeto de análise do presente artigo. O romance assume relevância ao representar, sem recorrer a estereótipos, a realidade cotidiana de uma comunidade de mulheres travestis<sup>2</sup>. Tomando como ponto de partida o romance que explora a identidade travesti, seus afetos e suas vivências, interessa-nos questionar no presente estudo as concepções hegemônicas sobre maternidade e dissidência que a obra de Sosa Villada convoca em relação a elas. Entendemos que, em *Las Malas*, temos a presença de uma mãe travesti que representa o que se denomina "maternidade dissidente", isto é, figuras e experiências maternas que divergem do que socialmente se imagina ser uma experiência natural da maternidade, uma experiência de vida que está em conflito com o que comumente entende-se por "instinto materno". Para tal discussão, utilizamos como referente teórico os estudos de gênero e sexualidade de Judith Butler, Paul B. Preciado e Michel Foucault. Bem como, as pesquisas sobre maternidade e suas dissidências de Elisabeth Badinter e Silvia Federici. Além disso, recorremos a estudos críticos da literatura latino-americana contemporânea, como os de Leonardo-Loayza.

## A AUTORA, A TRAVESTI E SUA OBRA

<sup>1</sup> Publicado em português pela editora Planeta (2021) com o título: *O parque das irmãs magnificas*. Com tradução de Joca Reiners Terron. Para padronizar a referência ao livro, optamos por utilizar o título de origem: *Las Malas*.

<sup>2</sup> Optamos por utilizar o termo "travesti" em vez de "pessoa trans" ao longo do texto para respeitar a autodenominação da autora, que reivindica essa identidade como símbolo de luta social e resistência. Essa escolha ressalta as especificidades culturais e políticas do termo na América Latina.

Camila Sosa Villada nasceu em 1982, na cidade de La Falda, Córdoba, uma província conservadora no centro da Argentina. Sua identidade travesti nunca foi um segredo para a família, desde pequena não se identificava com o gênero que lhe haviam designado na infância. Em sua adolescência, precisava se esconder para vestir roupas “de mulher”, tanto que cresceu com o forte agouro do pai: “Um dia vão bater nessa porta para me avisar que a encontraram morta, jogada numa vala” (Villada, 2021, p.7). Afinal, o destino de quem enfrenta tais normas de gênero é a prostituição e a morte. E este é um dos motivos pelos quais Camila Sosa Villada diz ser uma travesti com sorte. Hoje é uma das autoras mais vendidas pela editora Planeta na Argentina, com traduções para diversas partes do mundo. De camelô, diarista, prostituta, atriz e cantora, converteu-se em um fenômeno literário, rompendo padrões tanto de gênero quanto da própria literatura.

Aos dezoito anos, mudou-se para Córdoba, onde estudava Comunicação Social durante o dia e, à noite, trabalhava como prostituta no Parque Sarmiento. Depois do trabalho, quando voltava para casa, tinha vontade de escrever e foi então que criou um blog chamado *La novia de Sandro*. Esse foi um período de extrema importância para a formação de sua identidade e de seu olhar literário. Anos mais tarde, abandonou o curso de Comunicação e começou a frequentar aulas de teatro na mesma universidade. No dia em que começou sua carreira como atriz, decidiu ocultar aquele passado, deletando o conteúdo comprometedor do blog. No entanto, algum tempo depois, um fã anônimo lhe enviou um e-mail com aquelas postagens, permitindo que ela revisitasse o passado sob outra perspectiva e ressignificasse aquilo que antes lhe causava vergonha:

(...) agora, por outro lado, o que via nos textos daquele blogue era uma atitude inabalável, revolucionária, exemplar, daquela irmandade de travestis malvistas, mal-amadas, maltratadas, mal pagas, mal compreendidas, malfaladas (Villada, 2021, p. 9).

Essa foi a origem de *Las Malas*, segundo conta Juan Forn, no prólogo desse mesmo livro, porque para ele trata-se de um “relato de infância” e de um “rito de iniciação”, pois a autora narra em um misto de crônica, memória, manifesto, conto de fadas, de terror, algo que vem “polinizar a literatura”. Para Forn, no DNA do romance “convergem duas facetas do mundo travesti que mais repelem e aterrorizam a boa sociedade: a fúria travesti e a festa de ser travesti” (Villada, 2021, p. 9).

Em uma entrevista para o site *El país*, Camila Sosa Villada comenta que muitas vezes precisou explicar que aquilo que narra na obra não são crônicas de sua vida, levando a autora a reivindicar: “Me permitam o direito à ficção” (Lambertucci, 2022)<sup>3</sup>. Em outra conversa, agora para a “Planeta de livros Brasil”, reforça a mesma questão: “De onde eles tiraram que isso é autoficção? Em que entrevista eu disse isso? Em qual parte do livro eu dei a entender que o que estava escrevendo havia acontecido da forma que eu estava escrevendo, como uma crônica?”<sup>4</sup> A autora ainda diz se incomodar com isso, pois está atenta às redes sociais e às críticas e sabe que o gênero da “autoficção” é “altamente desprezado entre as pessoas alfabetizadas”, tratado como um “gênero menor”. Por isso se posiciona com indignação: “Pensar que nós, travestis, não somos capazes de criar um mundo, que não somos capazes de criar personagens, de fazer anedotas, como em *O parque das irmãs magníficas*, isso sim me parece uma estupidez, uma falta total de respeito e consideração.”<sup>5</sup>

Com base nisso, entendemos a importância de saber quem está por trás da escrita de uma obra, pois as personagens e histórias formam parte da sua vida, mas também de sua criação. A biografia de um autor faz parte do seu olhar literário, saber que se trata de uma travesti imprime à obra uma força política, mas não deslegitima e nem apaga o processo de criação literária. Assim como Lucretis, uma das organizadoras do volume *Las Malas*, observamos que a obra escapa às classificações tradicionais do cânone literário. Essa característica reflete um movimento maior dentro da literatura queer e travesti, que frequentemente desafia categorias pré-estabelecidas e se insere em um processo contínuo de construção e reconhecimento crítico (Lambertucci, 2022). A partir desse olhar, analisaremos *Las Malas* como uma obra ficcional que, ao mesmo tempo, se insere em um contexto de escrita travesti que frequentemente tensiona as fronteiras entre relato biográfico e invenção literária. Sua potência está justamente na maneira como constrói mundos possíveis que desconcertam o leitor e ressignificam a maternidade como um ato de resistência e reinvenção.

## O GÊNERO E A MATERNIDADE DISSIDENTE

A obra da filósofa Elisabeth Badinter pretende desmistificar (isto é, desnaturalizar) a crença de

<sup>3</sup> “Déjenme derecho a la ficción”. (Nossa tradução).

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KDe875pY238>(06:26-06:47).

<sup>5</sup> Idem, (09:17-09:34).

que o amor materno é um instinto, uma tendência feminina inata, demonstrando que o interesse da mãe pela criança não existiu em todas as épocas e em todas as culturas. Um ano após a escrita de *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, Badinter conclui que, a julgar pelas reações que ele provocou, a maternidade permanecia como um tema sagrado, estando a figura da mãe identificada, em nosso inconsciente coletivo, à Maria, “símbolo do indefectível amor oblativo” (Badinter, 1985, p.4).

Na mesma linha da desmitificação da maternidade como algo intrínseco à mulher, Thomas Laqueur demonstra como a própria concepção de diferença sexual (isto é, a existência de dois sexos biológicos distintos) vai sendo produzida pelo discurso médico e biológico entre os séculos XVIII e XIX. Segundo o autor, o sexo biológico foi construído socialmente, como um dispositivo de naturalização do gênero, transformando a anatomia em destino:

Durante milhares de anos, acreditou-se que as mulheres tinham a mesma genitália que os homens, só que a delas ficava dentro do corpo e não fora. A mulher era essencialmente um homem imperfeito. Ser homem ou ser mulher era manter uma posição social, assumir um papel cultural e não ser organicamente de um ou outro de dois sexos incomensuráveis (Laqueur, 2001, p. 16).

Todavia, a partir do século XIX, o discurso científico passa a considerar o corpo biológico masculino como qualitativamente distinto do corpo feminino e a utilizar essa distinção como explicação para as diferenças morais e psicológicas que homens e mulheres possuiriam. Para Laqueur, essa mudança de mentalidade não se deveu a um progresso interno das teorias científicas, na medida em que estas descobertas anatômicas só puderam adquirir sentido em um contexto social propício, atendendo a demandas sociais particulares. Assim, a história da anatomia demonstraria que a representação do sexo biológico é dependente de um jogo cultural de ilusões e representações estéticas e não da evidência acerca de órgãos e vasos sanguíneos: “Nenhuma imagem, verbal ou visual, dos fatos da diferença sexual existe independentemente de pronunciamentos prévios sobre o significado de tais distinções” (Laqueur, 2001, p. 66).

Em um projeto semelhante ao de Thomas Laqueur, a pesquisadora brasileira Fabíola Rohden se utiliza de um episódio médico-policial dos arquivos da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (contendo acusações de desvio de conduta feminina e prática de aborto) para demonstrar o modo com que os discursos médicos a partir do século XIX se empenharam em justificar o destino social de homens e mulheres a partir de supostas determinações anatômicas e fisiológicas. Para a autora, esse processo se mostra particularmente evidente no discurso do que se tornaria uma nova especialidade médica, a “ciência da mulher”, isto é, a ginecologia, que surge na época com o fim de explicitar a diferença biológica sexual:

A ginecologia se apresentava então como uma ciência que, com base em supostos

dados naturais, descrevia e mesmo prescrevia os papéis sociais adequados para homens e mulheres. A um determinado corpo corresponderia um determinado tipo de comportamento. As principais características dessa produção eram a ênfase na diferença sexual, constituída, sobretudo, desde a associação entre a mulher e a maternidade e a análise das desordens decorrentes das tentativas de rompimento com a separação de papéis (Rohden, p. 19, 2001).

Em outras palavras, para esse novo discurso ginecológico, as características anatômicas das mulheres as destinavam à maternidade, e não ao exercício de funções públicas. Com isso em mente, podemos suspeitar que as novas demandas socioeconômicas de controle reprodutivo por parte do Estado, exigidas pelo capitalismo quando o biopoder<sup>6</sup> ganha relevância, possuem relação intrínseca com os discursos que se empenham em “explicar” a diferença sexual. A partir desse momento, torna-se importante associar o instinto materno a uma feminilidade inerente a determinados corpos, porque a maternidade adquire importância fundamental na divisão social do trabalho a partir do século XIX.

Em *Calibã e a Bruxa*, Silvia Federici argumenta que as condutas disciplinares adotadas pelo Estado sobre os métodos de procriação visaram destituir as mulheres do controle da natalidade, na medida em que, em meio a uma crise demográfica, acreditava-se que a riqueza de uma nação estava associada ao seu crescimento demográfico. Assim, o parto se transformou em um território político e colocado diretamente a serviço da acumulação econômica capitalista. O discurso médico-biológico que descreve a diferença sexual (produzindo-a performaticamente no ato da descrição) e a “subjetividade feminina” como uma necessidade biológica vinculada à maternidade, está, em verdade, em prol das demandas econômicas de um novo estágio do capitalismo.

Badinter chama atenção para o fato de que, até o séc. XVIII, a amamentação era vista como uma atividade destinada às classes baixas, indigna de uma mulher burguesa, que rapidamente transferia os cuidados de alimentação para as amas leiteiras. Tal feito não apenas não era malvisto, como era incentivado. No entanto, as transformações econômicas do capitalismo demandaram mudanças na organização das famílias burguesas no contexto europeu, delegando às mulheres uma responsabilidade central e inédita nos cuidados com as crianças. Como exemplo, pode-se citar a preocupação demográfica com a mortalidade infantil:

As perdas passam a interessar o Estado, que procura salvar da morte as crianças. Assim, o importante já não é tanto o segundo período da infância (depois do desmame), mas a primeira etapa de vida, que os pais se haviam habituado a negligenciar, e que era, não obstante, o momento de maior mortalidade (Badinter, 1985, p. 146).

<sup>6</sup> Para Foucault, a partir do século XVIII o poder público passa a se interessar pela investigação biológica do corpo com a finalidade de melhor controlar e disciplinar a população. O biopoder deve ser entendido como “o conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais, vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral do poder” (Foucault, 2008, p. 3).

Nesse contexto, o amor e cuidado maternos adquirem importância crucial para o bom desempenho econômico do Estado, e discursos médicos, religiosos e morais passam a celebrar o que a autora chamará de “mito do amor materno”. Se caberá às mulheres exercerem essa função, também se tornará fundamental discursos que justifiquem as diferenças sexuais.

Com isso, buscou-se indicar a forte articulação existente entre os discursos essencialistas que produzem as relações de sexo-gênero e o mito de que a maternidade seria um instinto inerente aos corpos biologicamente femininos. A exigência social do exercício materno enquanto trabalho não remunerado está na base do motivo pelo qual, a partir do século XIX, se proliferam discursos e práticas que produzem e disciplinam as performances de gênero.

De modo que, narrar uma “maternidade travesti” implica subverter não apenas a coerência pressuposta que une o sexo biológico ao gênero, mas também um dos discursos basilares da construção da feminilidade no decorrer dos séculos XIX e XX, a saber: o discurso que buscou produzir a ideia de uma “subjetividade feminina” enquanto consequência natural de uma necessidade biológica da espécie (“a anatomia é o destino”, sintetizava Freud), vinculando a noção do feminino a um suposto instinto biológico materno.

Nesse sentido, *Las Malas* se insere no contexto literário latino-americano do século XXI, que, segundo Leonardo-Loyanza, viu florescer uma série de obras escritas por autores que se identificam plena e abertamente como parte das dissidências sexuais. Para o pesquisador, essa literatura representa um “desdobramento estético” (Leonardo-Loayza, 2023, p. 46) que desenvolve distintas possibilidades de um espectro de manifestações que já não se reduzem a termos como “homossexualidade”, não se limitando a um bloco identitário monolítico.

Por “estética” podemos entender, como Preciado, algo que ultrapassa o sentido estrito que a palavra assume no mundo da arte:

A estética depende sempre de uma regulação política dos aparatos sensoriais do corpo vivo em sociedade. Ela é, no dizer de Jacques Rancière, um modo específico de habitar o mundo sensível, uma regulação social e política dos sentidos (...). Também entendo por estética, com Felix Guatarri e Eduardo Viveiro de Castro, uma tecnologia de produção de consciência culturalmente construída por uma comunidade humana e não humana. Uma estética, portanto, é um mundo sensorial compartilhado, mas também uma consciência subjetiva capaz de decodificá-lo e entendê-lo (Preciado, 2023, p.44).

Uma estética dominante é, portanto, uma tecnologia de naturalização de determinado contexto sociocultural. Uma estética dissidente, ao contrário, desnaturaliza a mesma “realidade” - o “mundo sensorial compartilhado” -, na medida em que produz uma nova sensibilidade estética do mundo.

É sob esta perspectiva que se pretende analisar a obra literária em questão, trabalhando com as dissidências que ela promove nas concepções hegemônicas sobre maternidade reproduzidas nos últimos séculos, como a noção de “instinto materno”.

## O CORPO (TRAVESTI)

Como já esboçado no início deste artigo, o romance de Camila Sosa Villada insere-se em um conjunto de obras literárias contemporâneas que desafiam a representação tradicional das subjetividades dissidentes. Ao trazer para o centro da narrativa personagens que, historicamente, eram retratadas de modo objetivado e em terceira pessoa, a obra contribui para a construção de novas perspectivas sobre gênero e identidade na literatura do século XXI.

Neste contexto, em uma recente conferência de Preciado para uma plateia de psicanalistas (publicada sob o sugestivo título: *Eu sou o monstro que vos fala*), o filósofo se utiliza do famoso conto de Kafka – “Um relatório para uma Academia” – para metaforizar sua própria posição enunciativa. No conto, um talentoso macaco, Pedro Vermelho, aprende a falar e usa sua nova habilidade para se dirigir aos membros da academia e relatar sua história, sua captura e seu enjaulamento, as violências que sofreu e o processo de transição do animal para a existência de falante. Como Pedro Vermelho, Preciado também se dirige aos membros de uma academia:

(...) dirijo-me hoje a vocês, acadêmicos da psicanálise, da minha “jaula” de um homem trans. Eu, um corpo marcado pelo discurso médico e jurídico como “transsexual”, caracterizado na maioria de seus diagnósticos psicanalíticos como sujeito de uma “metamorfose impossível”, situando-me, segundo a maioria de suas teorias, além da neurose, à beira ou mesmo na psicose, incapaz, segundo vocês, de resolver corretamente um complexo edipiano ou tendo sucumbido à inveja do pênis. (...) Eu sou o monstro que se levanta do divã e fala, não como paciente, mas como cidadão, como seu monstruoso igual. (...) Eu, como um corpo trans, como um corpo não binário, ao qual nem a medicina, nem a lei, nem a psicanálise, nem a psiquiatria reconhecem o direito de falar com conhecimento especializado sobre minha própria condição, (...) aprendi, como Pedro Vermelho, a língua de Freud e Lacan, a língua do patriarcado colonial, a sua língua, e estou aqui para falar com vocês (Preciado, 2021, p. 281-282).

Guardadas as diferenças de gênero textual entre a conferência de Preciado e o romance de Camila Sosa Villada, trata-se de dois exemplos de texto que dão voz ao relato de personagens que até pouco tempo eram silenciadas e retratadas como corpos abjetos, repudiados e passíveis de serem violentados. Isso talvez se deva ao fato de que, desde sempre, o corpo travesti tenha sido visto como “desestabilizador da normatividade e do disciplinamento das corporalidades” (Leonardo-Loayza, 2023, p. 50).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> “desestabilizador de la normalización y el disciplinamiento de las corporalidades” (tradução nossa).

Se os corpos e vivências travesti naturalizassem a ordem estabelecida, seriam alvo de violência? Não seria justamente por revelar o caráter socialmente construído daquilo que parecia o mais natural que esses corpos e vivências se tornam abjetos e um perigo para a ordem estabelecida? Essa lógica pode ser observada em *Las Malas*, onde a maternidade exercida por Tia Encarna rompe com as normas impostas pelo contrato heterossexual. Como sugere Preciado:

As práticas S&M, assim como a criação de pactos contratuais que regulam os papéis de submissão e dominação, tornaram evidentes as estruturas eróticas de poder subjacente ao contrato que a heterossexualidade impôs como natural. Por exemplo, se o papel da mulher no lar, casada e submissa, reinterpreta-se constantemente no contrato S&M, é porque o papel tradicional “mulher casada” supõe um grau extremo de submissão, uma escravidão integral e para a vida toda (Preciado, 2014, p. 32-33).

Assim, as práticas S&M – Sadomasoquistas –, ao simularem o contrato heterossexual, não o naturalizam, ao contrário: evidenciam sua artificialidade e sua natureza de contrato. O que há de subversivo e por isso perigoso na paródia de gênero é a evidenciação de que o original, o natural, é tão construído quanto o que está sendo entendido como cópia e artificial.

Da mesma maneira, em *Las Malas*, a maternidade travesti representada por Tia Encarna funciona como uma ruptura simbólica com os modelos hegemônicos de maternidade. Se a paródia de gênero expõe a artificialidade do contrato heterossexual, a maternidade dissidente do romance demonstra que a figura da mãe, ao contrário do que o discurso normativo propõe, não está vinculada a uma essência biológica ou natural, mas a uma construção cultural e política.

Para Butler (2015), o gênero é uma construção performativa<sup>8</sup>, o efeito da linguagem sobre um corpo disforme ao qual o gênero viria a dar forma e significado a partir de determinado contexto cultural. Para Preciado, mesmo a dicotomia sexo/gênero é falaciosa, na medida em que também os órgãos sexuais “não existem em si”:

os órgãos que reconhecemos como naturalmente sexuais já são o produto de uma tecnologia sofisticada que prescreve o contexto em que os órgãos adquirem sua significação e de que se utilizam com propriedade, de acordo com sua “natureza” (relações heterossexuais) (...) A arquitetura do corpo é política (Preciado, 2014, p.31).

Por isso, ao invés de dizer que o gênero é performativo, Preciado dirá que ele é prostético: “é puramente construído e ao mesmo tempo orgânico” (Preciado, 2014, p.29), desestabilizando a “distinção entre o imitado e o imitador (...) entre a natureza e o artifício” (idem), o gênero é “uma tecnologia sofisticada que fabrica corpos sexuais” (idem, p.31). Fabricação que passa pela significação dos órgãos

<sup>8</sup> No sentido que Austin (1975) entende os enunciados que, mais do que descrever uma dada realidade, a produzem. Como exemplo, quando um juiz declara “está aberta a sessão”, não se trata de uma constatação, mas de um ato que produz a própria abertura. Butler notará que expressões como “é uma menina” no momento do nascimento de uma criança possuem a mesma natureza, são também rituais através dos quais o poder produz os seus efeitos, inscrevendo o gênero no corpo.

(quais órgãos se destinam à sexualidade?), pela educação dos corpos, pela produção de subjetividade, pela moda, pelo cinema<sup>9</sup>, e também pela intervenção direta nos corpos. Como aponta Haraway (2009), já somos ciborgues. Afinal, mesmo os corpos compreendidos como naturalmente masculinos ou femininos já estão submetidos a uma infinidade de intervenções cirúrgicas, hormonais e psiquiátricas. As terapias de reposição hormonal, medicamentos para disfunção erétil, próteses de silicone e procedimentos estéticos em pessoas cisgêneros também estão a serviço da produção do que será visto como um gênero natural, idealmente desejado.

Porém, toda essa sofisticada tecnologia em prol da produção de gênero (sob determinado contexto socioeconômico) também produz seus acidentes, pois, “como para toda máquina, a falha é constitutiva da máquina heterossexual” (Preciado, 2014, p.29). Todo acidente (homossexualidade, transexualidade etc.) estará passível de ser visto como uma exceção perversa que confirma a regra, mas carregando consigo a possibilidade de expor o “natural” como efeito de uma tecnologia. É por esse motivo que, como aponta Leonardo Loayza, as personagens do romance de Camila Sosa Villada:

(...) experimentam uma violência inusitada por parte da sociedade, não apenas por desenvolverem uma “sexualidade problemática”, mas porque se atreveram a desnaturalizar uma das instituições mais sagradas do mundo social: a maternidade (Leonardo-Loayza, 2023, p.69).<sup>10</sup>

## A CONSTRUÇÃO DA MATERNIDADE TRAVESTI EM *LAS MALAS*

A obra de Sosa Villada transita entre a ficção e experiências de vida que ressoam com realidades vividas por muitas travestis, construindo um enredo que acompanha a trajetória da personagem Camila. A narrativa explora espaços habitados por uma comunidade travesti em Córdoba, permitindo abordar, de dentro, a realidade hostil que essas personagens enfrentam diariamente. O romance rompe com estereótipos, evitando abordagens vitimistas e preconceituosas, abrindo espaço para a construção de novas perspectivas sobre a experiência travesti, incluindo a maternidade dissidente.

A experiência travesti da maternidade se concretiza na figura de Tia Encarna, que desempenha o papel de matriarca do grupo. Ela cria vínculos afetivos a partir do lugar maternal com as demais travestis, em contraste com as violências que sofreram (e sofrem) da sociedade e de suas famílias biológicas. Também é ela que introduz Camila, a protagonista, ao círculo de suas “filhas”. A narradora

<sup>9</sup> Para recordar Teresa de Lauretis (1994), que percebia a indústria cinematográfica como uma tecnologia de gênero.

<sup>10</sup> “experimentan una violencia inusitada por parte de la sociedad, no solo por desarrollar una “sexualidad problemática”, sino porque se han atrevido a desnaturalizar una de las instituciones más sagradas del mundo social: la maternidad”. (Tradução nossa).

descreve essa relação em diversos momentos da obra: “‘Gosto de você como uma filha’, ela me disse uma vez. E me abraçou como minha mãe fazia diante da violência do meu pai.” (Villada, p.77, 2021). Além disso, a vida dessa personagem sofrerá uma mudança radical depois que as travestis encontram um bebê abandonado no Parque Sarmiento: Tia Encarna assumirá o papel de mãe de Brilho dos Olhos, ampliando sua rede de cuidado para além de suas companheiras travestis.

Para Wetzel, a potência da história de Tia Encarna é crucial pois introduz “formas de solidariedade e parentesco que rompem com a radicalidade de esquemas que localizam o destino das travestis em uma única via, a da fatalidade<sup>11</sup>” (Wetzel, p.56, 2020). Ela assumirá o papel que os pais das personagens não desempenharam, oferecendo conselhos e cuidados. Restituirá a dignidade das suas filhas “adotivas” e criará um espaço para o desenvolvimento de suas identidades, permitindo que percebam que podem e merecem um destino diferente.

Neste ponto, há um paradigma entre o gênero e a maternidade, explorado na trajetória de Tia Encarna. O próprio nome “Encarnação” já carrega essa tensão, sugerindo a questão de quais corpos podem ou não “assumir ou encarnar” a maternidade. Seu nome representa tanto a encarnação de uma nova mãe quanto a presença de uma família substituta na vida das travestis e de Brilho dos Olhos. Dessa forma, a personagem simboliza um modelo alternativo de maternidade, enquanto seu nome evoca uma dimensão mística e sagrada.

Segundo Badinter, ao longo da história, a maternidade adquiriu uma “nobre função” sendo associada à santidade e à figura da Virgem Maria. Entretanto, em *Las Malas*, essa representação aparece “encarnada” em um corpo dissidente: uma travesti, mãe e prostituta. Nesse sentido, o título da obra: *Las Malas*, que remete às más, que é o completo oposto da mãe ideal: “boa-mãe” (Badinter), em espanhol conhecida como *mala madre*. Complementa-se:

A maternidade torna-se um papel gratificante pois está agora impregnada do ideal. O modo como se fala dessa “nobre função” (...) indica que um novo aspecto místico é associado ao papel materno. A mãe é agora usualmente comparada a uma santa e se criará o hábito de pensar que toda boa mãe é uma “santa mulher”. A padroeira natural dessa nova mãe é a Virgem Maria, cuja vida inteira testemunha seu devotamento ao filho (Badinter, 1985, p.223).

O corpo é a imagem central desse tema, pois é com ele que a travesti irá compreender seu lugar na sociedade. A obra de Camila Sosa Villada trata o corpo travesti como um objeto encarnado, de venda, de liberdade, mas também como um corpo que desestabiliza as normas sociais vigentes. Nesse sentido, o corpo travesti está sempre sob vigilância coletiva, pois ameaça a ordem pública. É nesse corpo, que não pode gerar biologicamente uma nova vida, e que tem a sua existência condenada pelo julgamento

<sup>11</sup> “formas de solidaridad y parentesco que rompen con radicalidad los esquemas que ubican el destino de las travestis en la única vía de la fatalidad”. (Tradução nossa).

alheio, que o tema da maternidade se potencializa na obra.

Será na mesma noite em que Camila conhece a sua nova família, que Brilho dos Olhos passará a fazer parte dela. É perseguindo o “pranto de um bebê” (Villada, p.19, 2021) que Tia Encarna inicia sua jornada materna. “Muita fome e muita sede. Isso se sente no clamor do bebê e é a causa da atribulação da Tia Encarna, que entra no bosque com desespero porque sabe que em algum lugar há uma criança que sofre” (Villada, p.20, 2021). O choro, a fome e a sede são estímulos que a convocam a responder àquele chamado, instaurando naquele contexto um instinto materno que, segundo os discursos normativos, não deveria pertencer a um corpo travesti.

Sendo assim, como uma mulher travesti poderia vivenciar tal experiência? Como citado anteriormente, para Badinter, o instinto materno não é inato, mas resultado de um processo social e histórico. Ao atribuir esse “instinto” a uma mulher travesti, a narrativa de Sosa Villada evidencia a maternidade como uma construção cultural, e não como um dado biológico.

Todavia, como veremos, o não reconhecimento social de Tia Encarna como mãe não apenas reafirma a violência transfóbica, mas também desmistifica e desnaturaliza a própria figura materna cisgênero, revelando os múltiplos graus e dimensões da dissidência de gênero e de maternidade.

Em *Las Malas*, a narradora descreve a comunidade travesti do Parque Sarmiento como uma matilha, atribuindo-lhe características animais que evocam tanto a solidariedade quanto a marginalização. Esse simbolismo aparece na cena em que Tia Encarna encontra o bebê e chama suas companheiras: “(...) as travestis cachorronas do Parque Sarmiento da cidade de Córdoba escutam muito além de qualquer humano comum” (Villada, p.20, 2021). Essa e outras caracterizações que vão ser trabalhadas no decorrer do artigo, são representações que reforçam a ideia de que as travestis são vistas pela sociedade como seres à margem do humano, algo que Leonardo-Loayza também observa ao analisar as metáforas animalescas da obra:

Em uma passagem do livro, Camila diz: “a mulher mais amada da terra, a bem-amada, a inesquecível Tia Encarna, mãe de todos os monstros” (Sosa, 2019, p. 29). Assim como chama a Tia Encarna nos seguintes termos: “Nas noites em que ela estava conosco, quando Tia Encarna adormecia e começava a roncar como um minotauro” (Sosa, 2019, 25). María Esther Maciel explica que o movimento de apontar para o mundo animal está relacionado à ideia de repensar “o conceito de humano” (2010, 19). De fato, em *Las malas*, essas comparações entre animais e travestis não são gratuitas. Elas não se devem apenas ao hábito de recorrer à alteridade do outro (o dissidente sexual, nesse caso) como um outro diferente, mas também como um outro hierárquico, inferior e desumanizado. Agora, o fato de a narradora representar essa situação pode ser entendido como um desejo de colocar em cena essa estratégia de poder, de levá-la ao extremo e de assumir que a travesti é uma forma diferente de existência que não se encaixa necessariamente nos protocolos ditados pela

heterossexualidade (Leonardo-Loayza, 2023, p. 64-65).<sup>12</sup>

Nesse sentido, não são apenas as travestis que recebem essa caracterização monstruosa-animalesca. Brilho dos Olhos também é apresentado como um corpo excluído, pertencente ao mesmo espaço marginal desse grupo.

O menino está envolvido por uma jaqueta de adulto, uma peça acolchoada e verde. Parece um papagaio com a cabeça calva. Quando tenta tirá-lo de sua tumba de ramos, espinhos cravam em suas mãos, que começam a sangrar, tingindo as mangas de sua blusa. Parece uma parteira enfiando as mãos dentro da égua para extrair o potrinho. Não sente dor, não repara nos cortes que os espinhos lhe fazem. Continua afastando os ramos e finalmente resgata o menino, que uiva na noite. Está todo cagado, o fedor é insuportável (Villada, p.20, 2021).

O “uivo” do menino à noite remete à figura ficcional do homem-lobo, criado entre criaturas de uma espécie diferente. A metáfora estabelece um paralelo entre o abandono da criança e a condição das travestis na narrativa: ambas são relegadas à margem da sociedade, rotuladas como aberrações.

A narradora descreve a união dos corpos da mãe com o filho como na história de Rômulo e Remo: “Só um gesto, nada mais. O gesto de uma fêmea que obedece ao seu corpo, e assim o menino fica unido àquela mulher, como Rômulo e Remo à Luperca, a loba” (Villada, p.25, 2021).

O primeiro gesto de Tia Encarna com o bebê é apertá-lo contra o peito, gesto que evoca uma intimidade materna instintiva e protetora: “Entre as golfadas e o sangue, Tia Encarna o aperta contra o peito e começa, aos gritos, a chamar as amigas” (Villada, p.20, 2021). O grito é para sua matilha, o que evoca uma relação entre a comunidade travesti e um espaço de cumplicidade, sobrevivência e pertencimento: “as travestis cachorronas do Parque Sarmiento da cidade de Córdoba escutam muito além de qualquer humano comum” (Villada, p.20, 2021).

Ao longo da narrativa, a metáfora dos animais - cães, lobos e gatos - desempenha um papel central na construção simbólica da marginalização e da resistência das personagens. O menino abandonado reforça essa simbologia:

(...) coberto com os galhos, deixado assim para que a morte fizesse com ele o que bem entendesse. Incluindo cães e gatos selvagens que vivem por ali: as crianças são um banquete em todos os lugares do mundo (Villada, p.20-21, 2021).

<sup>12</sup> En un pasaje de la novela, Camila dice: “la mujer más amada sobre la tierra, la bien querida, la inolvidable Tía Encarna, madre de todos los monstruos” (Sosa, 2019, 29). O también llama a La Tía Encarna en los siguientes términos: “En esas noches que estaba con nosotras, cuando La Tía Encarna se dormía y empezaba a roncar como un minotauro” (Sosa, 2019, 25). María Esther Maciel explica que el hecho de acceder al mundo animal guarda relación con la idea de repensar “el concepto de lo humano” (2010, 19). En efecto, en Las malas no es gratuito estas comparaciones que se producen entre los animales y las travestis. Ya que no solo obedecen a la costumbre de alterizar al otro (al disidente sexual en este caso) como un otro diferente, sino jerárquico, inferior, deshumanizado. Ahora bien, el hecho de que la narradora represente esta situación puede entenderse como el deseo de poner en escena esta estrategia del poder, llevarla al extremo y asumir que lo travesti es una forma de existencia diferente, que no encaja necesariamente en los protocolos que dicta la heterosexualidad. (Tradução nossa).

Nesse contexto, são as travestis que irão salvar o menino da dupla morte: do abandono e da própria vida. No entanto, para a sociedade heteronormativa, essas mulheres não estão em posição de serem heroínas, o flagrante delas com um recém-nascido no parque poderia ser interpretado como um crime, um sequestro ou algo ainda mais violento.

Diz Tia Encarna:

- O menino fica comigo. Vai pra casa com a gente.
- Mas vai levar como se está todo cagado e coberto de sangue?
- Dentro da bolsa. Cabe inteirinho nela (Villada, p.21, 2021).

Aqui, a imagem da bolsa assume um papel central na construção simbólica da maternidade travesti. Como citado anteriormente por Thomas Laqueur, o sexo biológico foi construído socialmente como um dispositivo de naturalização de gênero, transformando a anatomia no destino e assim a maternidade como intrínseca à mulher cisgênero. Todavia, nesse diálogo, é possível notar um movimento descriptivo que representa a desnaturalização do que é entendido por um corpo “materno”. A imagem da bolsa pode ser lida como algo que remete à ideia de placenta, aquilo que determina os limites da mãe e do feto. É a borda que também o alimenta e protege. E, neste caso, ela está fora do corpo.

A imagem não é do útero, da romantização do órgão exclusivo de mulheres cis, mas sim de uma placenta, de uma bolsa transitória que possibilita a sua sobrevivência. Portanto, percebe-se que por meio de metáforas, constrói-se um corpo travesti capaz de encarnar todas as funções maternas, inclusive aquelas que são atribuídas exclusivamente às mulheres cisgênero pelos discursos médico-biológicos.

“Levam o menino numa bolsa” (Villada, p.21, 2021). Todas levam:

Apenas baixando a cabeça, as travestis obtêm o dom da transparência que lhes foi dado no momento do seu batismo. Seguem como se meditassem e reprimissem o medo de serem descobertas. Porque, ah!, é preciso ser travesti e levar um recém-nascido ensanguentado dentro de uma bolsa para saber o que é o medo (Villada, p.22, 2021).

Ao chegar em casa, o vínculo materno se fortalece através de um gesto inesperado:

Tia Encarna desnuda seu peito siliconado e aproxima o bebê dele. O menino fareja a teta dura e gigante e a abocanha com tranquilidade. Não poderá extrair daquele bico nem uma só gota de leite, mas a mulher travesti que o acalenta nos braços finge amamentá-lo e canta para ele uma canção de ninar. Neste mundo, ninguém jamais adormeceu de verdade se uma travesti não lhe cantou uma canção de ninar (Villada, p. 24, 2021).

Nessa cena, Tia Encarna acalma o bebê com seu peito, com apenas um gesto, cumpre a função de cuidado, de segurança, como já havia feito com as outras personagens. Se a amamentação é um dos atributos inerentes à mãe no sistema heteronormativo patriarcal, percebe-se que essa travesti está em condições de performar um gênero, conforme a compreensão de Butler, capaz de vivenciar essa experiência de maternar. Os empecilhos biológicos que ela sofre por não ter leite são os mesmos que

uma mãe cisgênero poderia enfrentar.

O sofrimento pelo qual mulheres travestis e cis passam por não amamentar advém da mesma matriz patriarcal, que define a maternidade como uma experiência biológica e normativa. Nesse sentido, e, portanto, em ambos os casos, a impossibilidade de corresponder plenamente a esse ideal (capacidade efetiva de amamentar) pode gerar um sentimento de inadequação.

No entanto, mesmo sendo apenas um gesto, ele assume significados profundos na vida da personagem. É na fala da narradora que se percebe a extensão da experiência, uma nova forma de expressar seu gênero – de performar. O bebê aceitar o seu peito é um gesto de reconhecimento profundo da sua condição de mulher e agora de mãe, conforme lê-se a seguir:

Tia Encarna está a cerca de dez centímetros do chão de tanta paz que sente em todo o corpo naquele momento, com aquele menino drenando a dor histórica que a habita. O segredo mais bem guardado das amas de leite, o prazer e a dor de ser drenada por uma criança. Uma dolorosa injeção de paz. Tia Encarna tem os olhos vidrados para trás, um êxtase absoluto (Villada, p.24-25, 2021).

Para Preciado, como citado anteriormente, o gênero é “puramente construído e ao mesmo tempo orgânico” (Preciado, 2014, p. 29). Desde cedo, Tia Encarna precisou construir um corpo capaz de ser reconhecido como mulher, atravessando processos de adaptação e resistência. Essa construção dialoga com a noção de Haraway de que *já somos ciborgues*, pois a corporeidade nunca é fixa, mas moldada por tecnologias, discursos e experiências de vida. O ponto disruptivo na obra de Sosa Villada é revelar como esse “somos” inclui pessoas travestis e mulheres cisgênero ao mesmo tempo, ambas submetidas às normatizações e à regulação do gênero como uma verdade biológica.

A diferença está na maior resistência que pessoas travestis enfrentam para serem reconhecidas do mesmo modo. Tia Encarna não se tornou apenas uma travesti, mas sim uma travesti idosa, um fato raro diante da baixa expectativa de vida desse grupo, frequentemente associada à vulnerabilidade social e à violência transfóbica. A maioria das mulheres travestis não alcança a velhice, tornando Tia Encarna uma figura singular,

Além disso, desde a sua condição de pessoa travesti, sua longevidade carrega um peso emocional significativo, refletido na materialidade do seu corpo:

(...) aqueles hematomas eram por causa do óleo de avião com o qual moldara seu corpo, aquele corpo *mamma* italiana que lhe dava de comer, pagava a luz, o gás, a água para regar aquele quintal lindamente tomado pela vegetação, aquele quintal que era continuação do Parque, tal como o corpo dela era a continuação da guerra (Villada, 2021, p.27).

O mesmo peito, desprovido de leite e outrora oferecido em gesto de ternura, agora é descrito como preenchido com óleo de avião, um método antigo e perigoso de silicone. Essa personagem está constantemente reconstruindo seu corpo; ao longo da obra, testemunhamos as narrativas de suas

transformações físicas e expressões de gênero. Por exemplo, depois de ser violentamente atacada pela sociedade que não aceita uma travesti como mãe, para defender seu filho, realiza um ato “generoso” da mãe abnegada: ela volta a fazer algo contrário ao que lutou a vida inteira - se veste de homem. Assim como em outros momentos, fica evidente como Tia Encarna está disposta a tudo para criar o seu filho, até mesmo abdicar de sua vida sexual. Depois da chegada de Brilho dos Olhos, ela rompe o seu namoro, passa a viver mais no ambiente doméstico, volta-se para casa e não para o externo (Parque Sarmiento), movimento semelhante ao que muitas mães cisgênero fazem na tentativa de corresponder ao ideal de maternidade institucionalizado pelo patriarcado:

(...) a maternidade como ação prazerosa, invejável e promotora de integridade feminina foi institucionalizada pelo patriarcado. Tourinho destaca que na qualidade de instituição, a maternidade é fundamentada pela noção de que “a mulher nasceu para ser mãe e de que a mãe deverá viver para seu filho “completamente”, devendo acabar para ela os prazeres efêmeros deste mundo” (2006, p. 15). Como nos termos postos por Rich, isto quer dizer que “a instituição maternidade constrói um reino doméstico que física e metaforicamente confirma o isolamento das mulheres” (1986, p. 47). Assim, em um cenário perfeito para os prazeres prometidos pelo lar, a mulher é agora a responsável pela felicidade – ou infelicidade – de outros sujeitos. (Farias, 2021, p. 34).

As mulheres travestis enfrentam uma condição de vulnerabilidade ainda maior do que as mulheres cisgênero. Para elas, o imperativo da luta pela beleza e do ideal de aparência feminina é ainda mais exigente e rigoroso, pois o sucesso nessa representação é visto como prova de que o sistema heteronormativo de gênero é apenas um entre as várias representações possíveis. Nesse contexto, a maternidade é um dos argumentos mais utilizados pelo sistema patriarcal para reforçar a separação binária e biológica entre os sexos e gêneros, como se fossem intrinsecamente ligados um ao outro.

Portanto, a forma de maternidade que Tia Encarna introduz na obra é potente, pois demonstra os mais profundos motivos que impedem uma mulher travesti de ser mãe. No romance, sua existência como mulher e mãe travesti a coloca diante de violências sociais extremas, chegando ao ponto de inviabilizar sua permanência no mundo. A personagem que criou laços afetivos alternativos e rompeu com os destinos impostos às travestis encontra um fim trágico, evidenciando a dureza da realidade que a obra reflete.

Assim, o desfecho da obra de Sosa Villada carrega uma mensagem poderosa para a sociedade argentina (e para o mundo). A personagem que introduziu novas formas familiares de solidariedade e parentesco e, que rompeu com o destino fatal de tantas outras travestis, encontrou um fim trágico que também afetou seu amado filho. Contudo, a história de Tia Encarna representa uma narrativa extremamente poderosa e complexa, que nos convida a refletir sobre as diversas formas de maternidade que as pessoas podem experimentar.

Como lembra Wetzel ao citar Haraway:

Tia Encarna e Brilho dos Olhos nos lembram o que Haraway (2016) propõe em seu ensaio *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, onde ela afirma: “*Make Kin Not Babies!*” (Façam laços familiares, não bebês!) vislumbrando um modo afirmativo de criar laços, famílias, parentescos que se distancia drasticamente das narrativas ancestrais, genealógicas e sanguíneas: criar parentes é criar pessoas, conjuntos que tomam como antecedente metafórico a vida de bactérias e fungos como agentes capazes de estabelecer parentescos e colaborações vitais com, entre e em conjunto com outros sobreviventes, sem que estes sejam irrevogavelmente mediados pelo sangue e pela genética (Wetzel, p. 56, 2020).<sup>13</sup>

*Las Malas* desafia os padrões hegemônicos de maternidade ao apresentar uma mãe que é mulher travesti, prostituta e de idade avançada, rompendo com os estereótipos de gênero impostos pela sociedade heteropatriarcal. Através dessa narrativa, Sosa Villada evidencia o verdadeiro desafio das dissidências na maternidade, sejam elas travestis ou cisgênero, ao questionar o ideal de mãe que é construído a partir de uma concepção radical de ser mulher.

Dessa maneira, a obra de Sosa Villada não apenas ressignifica a maternidade dentro da literatura latino-americana contemporânea, mas também se insere em um debate maior sobre a performatividade de gênero, os regimes de reconhecimento e as violências estruturais que cercam a experiência travesti. Sua narrativa nos convida a repensar as fronteiras entre corpo, maternidade e filiação, questionando os discursos normativos que restringem o direito de maternar à cisgeneridade.

## REFERÊNCIAS

- AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. 2<sup>a</sup> ed. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado**: o mito do amor materno. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 8<sup>a</sup> edição. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

<sup>13</sup> La Tía Encarna con El Brillo de sus Ojos nos recuerda a aquello que propone Haraway (2016) en su ensayo *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, donde afirma: “*Make Kin Not Babies!*” (Hagamos parentesco, no bebés!), augurando una forma proposicional de hacer lazos, familias, parentescos que se distancian drásticamente de las narrativas ancestrales, genealógicas y sanguíneas: hacer parientes es hacer personas, ensamblajes que toman como antecedente metafórico la vida de las bacterias y fungos en tanto agentes capaces de establecer parentescos y colaboraciones vitales con, entre y en conjunto con otros sobrevivientes sin que éstos estén irrevocablemente mediados por la sangre y la genética. (Tradução nossa).

FARIAS, Ariane Avila Neto de. “**Nada é natural na natureza**”: a representação do sujeito-mãe na literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação de Letras: Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. 1<sup>a</sup> ed. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). 1<sup>a</sup> ed. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HARAWAY, Donna Jeanne. “**Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin**”. *Environmental Humanities*, vol. 6, p. 159-165, 2015.

HARAWAY, Donna Jeanne. **Manifesto ciborgue**: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Tradução: Tomaz Tadeu. In: *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2<sup>a</sup> edição. Autêntica: Belo Horizonte, 2009.

LAMBERTUCCI, Constanza. **La escritora, la santa y la espina: la creación de Camila Sosa Villada**. El País, México, 13 de novembro de 2022. Disponível em:  
[https://elpais.com/mexico/2022-11-13/la-escritora-la-santa-y-la-espina-la-creacion-de-camila-sosa-villada.html?event\\_log=go](https://elpais.com/mexico/2022-11-13/la-escritora-la-santa-y-la-espina-la-creacion-de-camila-sosa-villada.html?event_log=go)

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. 1<sup>a</sup> ed. Tradução: Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEONARDO-LOAYZA, Richard. **Cuerpo travesti en Las malas de Camila Sosa Villada**. Caracol, São Paulo, n. 25, p. 44-74, JAN/JUN, 2023. Disponível em:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9002206>

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. Tradução: Suzana Funk. In: *Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PLANETA DE LIVROS BRASIL. **Sou uma tola por te querer com Camila Sosa Villada na Megafauna**. YouTube, 12 de janeiro de 2023. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=KDe875pY238>

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria Mundi**: o som do mundo desmoronando. 1<sup>a</sup> ed. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul. **Eu sou o monstro que vos fala**. Tradução: Sara Wagner York. In: *Cadernos Pet de Filosofia*. V.22. N.1, 2021 (2022).

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Transfeminismo**. 1<sup>a</sup> ed. Caixa Pandemia de Cordéis, N-1 edições, São Paulo, 2015.

ROHDEN, F. **Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher** [online]. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/8m665/pdf/rohden-9788575413999.pdf>

VILLADA, Camilla Sosa. **Las Malas**. 1<sup>a</sup> ed. Barcelona: Tusquets Editores, 2020.

VILLADA, Camila Sosa. **O Parque das Irmãs Magníficas**. Tradução: Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta, 2021.

WETZEL, Agustina Gállico. **Formas de la aparición en Las Malas de Camila Sosa Villada**. Revista landa, Santa Catarina, n. 2, p.51-78, JUN de 2020.