

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

JEFFERSON GOMES OLIVEIRA

POR UMA ESTILÍSTICA TRAVESTI: um estudo da putagrafia em *E se eu fosse pura*, de Amara Moira

São Luís

2024

JEFFERSON GOMES OLIVEIRA

POR UMA ESTILÍSTICA TRAVESTI: um estudo da putagrafia em *E se eu fosse pura*, de Amara Moira.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLEtras), do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura e subjetividade.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro.

São Luís
2024

Oliveira, Jefferson Gomes

Por uma estilística travesti: um estudo da putagrafia em “E se eu fosse pura”, de Amara Moira. / Jefferson Gomes Oliveira. – São Luis, MA, 2024.

86 f

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro

1.Putagrafia. 2.Estilística. 3.Travesti. 4.E se eu fosse pura. I.Título

JEFFERSON GOMES OLIVEIRA

POR UMA ESTILÍSTICA TRAVESTI: um estudo da putagrafia em *E se eu fosse pura*, de Amara Moira.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLEtras), do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro.

São Luís, 28 de junho de 2024

Dr. (a) GEORGIANA MARCIA OLIVEIRA SANTOS, UFMA
Examinador(a) Externo à Instituição

Dr. (a) ANDREA TERESA MARTINS LOBATO, UEMA
Examinador(a) Interno

Dr. (a) MARIA IRANILDE ALMEIDA COSTA PINHEIRO, UEMA
Presidente(a)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar meus agradecimentos com um trecho de uma música muito especial para mim, da Cantora e Compositora Baiana, mulher preta e travesti, chamada Majur, cuja letra diz assim:

Autossabotagem
Nos tira de nós
Sigo hackeando meu mundo feroz
Pra ser veloz
Tem que arriscar
Tudo ou nada.
(Tudo ou Nada, Majur)

Durante a inscrição para o processo seletivo, eu escutava muito essa música e não acreditava na possibilidade de conseguir passar no processo seletivo para o mestrado. Mesmo sendo uma pessoa determinada e que adora desafios, eu não desisti e persisti graças à linda mensagem e segurança que essa música transmite. Ela me inspira a cada dia e me impulsiona a lutar para realizar os meus sonhos, assim como minha mãe, que é uma mulher forte e batalhadora.

Por isso, agradeço imensamente à minha mãe, Ana Lucia Pinheiro Gomes, por ter me criado praticamente sozinha e não ter deixado nada de ruim acontecer comigo, você sempre será a minha grande heroína.

Ao meu padrasto Benedito Brasileiro por todo apoio, incentivo e investimento que fez para que eu tivesse uma educação boa e digna e para que eu pudesse chegar até aqui.

A Maria dos Remedios, Maria de Lourdes e Leandra Pinheiro, três mulheres que ajudaram a me criar e moldar meu caráter, me educaram e fizeram com que eu pudesse ser uma criança feliz.

Aos meus familiares, por todo apoio e carinho e por me aceitarem como eu sou.

À minha orientadora, Maria Iranilde, que foi muito além do que se espera em uma orientação, essa mulher que é uma grande educadora, amiga e incentivadora das questões pertinentes à contemporaneidade. Obrigado pela parceria, por todas as palavras de incentivos, conselhos e por ser uma grande amiga. Esse trabalho é fruto de uma confiança, de um elo e de uma grande

inspiração que vejo em você como professora de literatura.

Aos amigos que foram meu alívio nos dias mais tensos. Sou grato por todo apoio e incentivo, obrigado pelos conselhos, viagens, momentos marcantes, vocês sabem que tenho todos em meu coração.

Ao Curso de Letras da UEMA, que foi onde eu iniciei minha jornada acadêmica.

À secretária do Mestrado, Aline, que foi uma grande amiga e incentivadora durante toda a graduação e esse processo seletivo.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA, pela oportunidade oferecida e todo o apoio destinado à minha pesquisa.

Ao Jefferson de 2020, que com muito medo, mas também muita determinação, não desistiu de si mesmo durante a pandemia e conseguiu cuidar de si e melhorar sua vida.

Muito prazer
Eu sou o oitavo pecado capital
Tente entender
Eu sempre fui vista por muitos como o mal
Não consegue ver
Que da sua família eu sou o pilar principal?
Possuo você
Possuí você
Sua lei me tornou ilegal
Me chamaram de suja, louca e sem moral
Vão ter que me engolir por bem ou por mal
Agora que eu atingi escala mundial
Navalha debaixo da língua
Tô pronta pra briga
Não sou nova aqui, não te peço licença
Sua permissão nunca fez diferença
Com toda educação, foda-se sua crença
Foda-se sua crença

(Urias, travesti e cantora brasileira)

E, amara, não se esqueça disso, é Jesus quem diz:
“As prostitutas vos procederão no Reino de Deus”
- Mateus 21:31

(Maria Valéria Rezende, religiosa e escritora, vencedora de três prêmios Jabuti)

RESUMO

A presente pesquisa é uma análise acerca da obra *E se eu fosse pura*, de Amara Moira. Essa obra se originou a partir de um blog em que Amara Moira escrevia sobre suas experiências no universo da prostituição e sobre seu processo de transição. Diante disso, este estudo foca-se na análise das falas marginalizadas das travestis e transexuais na literatura, compreendendo como se autorrepresentam esses sujeitos na obra, suas percepções e vivências, assim como o enfrentamento social e político em que esta narrativa procura se inscrever. Nesse sentido, pretende-se caracterizar a mulher prostituta e travesti na perspectiva histórico-social e suas relações com a obra, analisar como a escrita de si permite vislumbrar tanto o protagonismo de uma alteridade corporal historicamente expurgada dos espaços de poder, em especial, o literário, quanto as múltiplas violências por ela sofridas. Para a produção desta pesquisa, busca-se suporte teórico, inicialmente, nos trabalhos de Karine de Medeiros Ribeiro (2020); Margareth Rago (2013); Paul Beatriz Preciado (2014) e Monique Prada (2018). Além disso, recorre-se também a vários campos do conhecimento, desde a Teoria Literária aos estudos sociais e culturais que versam sobre a temática da travestilidade e prostituição em outros contextos. Desta forma, intenta-se refletir sobre as (auto) representações sociais da travesti e da prostituta presentes na literatura, em especial a brasileira, e analisar a estilística putagráfica da travesti Amara Moira em seu livro e como ela contribui para a produção literária contemporânea.

Palavras-chave: Putagrafia. Estilística. Travesti. *E se eu fosse pura*.

RESUMEN

La presente investigación es un análisis sobre la obra *E se eu fosse pura*, de Amara Moira. Esa obra se originó a partir de un blog en el que Amara Moira escribía sobre sus experiencias en el universo de la prostitución y sobre su proceso de transición. De acuerdo con eso, este estudio se centra en el análisis del habla marginalizado de las travestis y transexuales en la literatura, comprendiendo como se auto representan esos sujetos en la obra, sus percepciones y vivencias, así como el enfrentamiento social y político en el que esta narrativa busca inscribirse. En ese sentido, se pretende caracterizar a la mujer prostituta y travesti en la perspectiva histórico-social y sus relaciones con la obra, analizar como la escrita de sí permite avistar tanto el protagonismo de una alteridad corporal históricamente rechazada de los espacios de poder, en especial, el literario, como las múltiples violencias sufridas por ellas. Para la producción de esta investigación, se busca el soporte teórico, de inicio, en los trabajos de Karine de Medeiros Ribeiro (2020); Margareth Rago (2013); Paul Beatriz Preciado (2014) y Monique Prada (2018). Además de eso, se recurre también a varios campos de conocimiento, desde la Teoría Literaria hasta los estudios sociales y culturales que tratan sobre la temática de la travestilidad y prostitución en otros contextos. De esta forma, se intenta reflexionar sobre las (auto) representaciones sociales de la travesti y de la prostituta presentes en la literatura, en especial la brasileña, y analizar la estilística putagráfica de la travesti Amara Moira en su libro y como ella contribuye para la producción literaria contemporánea.

Palabras-clave: Putagrafía. Estilística. Travesti. *E se eu fosse pura*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS RAÍZES HISTÓRICAS DA PROSTITUIÇÃO.....	17
2.1 A origem da prostituta sagrada	22
2.2 A existência trans e travesti inscrita na prostituição	27
2.3 Autobiografias trans: relatos de uma vida clandestina	31
3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER TRAVESTI E PROSTITUTA NA LITERATURA BRASILEIRA	37
3.1 Transfobia nas ruas e na literatura	43
3.2 Puta que quer ser escritora.....	47
4 PUTAGRAFIA: LUTANDO PELO DIREITO DE EXISTIR E DE ESCREVER EM <i>E SE EU FOSSE PURA</i>	54
4.1 Escritura do travestimento	58
4.2 Por uma estilística travesti: uma análise da putagrafia de Amara Moira, em <i>E se eu fosse pura</i>	69
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS.....	80

1 INTRODUÇÃO

Desde a antiguidade, as mulheres vêm sendo objeto de estudo, análise e definições por parte homens. Nota-se uma prevalência da narrativa masculina construindo imagens de mulheres. Esta narrativa desenha, geralmente, um ideal de pureza, de subserviência, de um certo dom para a maternidade, para o amor e para os trabalhos domésticos. Esse modelo estabelece, para os padrões conservadores, uma representação ideal de mulher, cis, mãe e religiosa. Nesse sentido, tudo que fugiria ao modelo poderia ser colocado à margem, visto como o impuro, patológico, imoral e destoante de uma definição exemplar de feminino.

Assim como a condição das mulheres foi imposta como subserviente e coadjuvante de sua história, as prostitutas também viram suas condições se alterando ao longo do tempo. Na Historiografia, segundo o autor Nancy Qualls-Corbett, em sua obra *A prostituta sagrada* (1990), a profissão mais antiga do mundo teve sua face sagrada nas nações latinas antigas. Nas civilizações gregas e romanas que antecedem à Era Cristã, as prostitutas eram sagradas e respeitadas, viviam tranquilas, cercadas de atenção, conforto e dignidade, integradas às comunidades. Para que uma mulher fosse eleita prostituta sagrada, nesse contexto, ela tinha que possuir algumas qualidades, tanto físicas quanto morais, especiais: devia ser virgem, gentil, alta e exoticamente bela, tendo sua imagem vinculada a um modelo humano das deusas.

No campo religioso do ocidente, já na bíblia sagrada cristã, este grupo social é representado negativamente. Em Deuteronômio 23:17-18, por exemplo, a prostituta é chamada de “abominação ao Senhor”; também, está escrito que “não haverá prostitutas entre as filhas de Israel”. Isso demonstra como, em sociedades cristãs, esta representação impacta negativamente na vida destas mulheres. Desde o cristianismo, a faceta sagrada da prostituta é esquecida e, no mundo moderno, interessa ao universo erótico, misterioso e profano. No entanto, numa perspectiva mais atenta, pode-se falar que essas mulheres acumulam camadas de sentidos distintas através do tempo e de seus espaços de (re)existência.

Na literatura, por exemplo, por muito tempo, as mulheres não podiam ler ou escrever e, assim como elas, outros grupos não podiam se expressar artisticamente, limitando-lhes as possibilidades de se autorrepresentarem na escrita literária. Entendendo com Hall (2014, p. 112) que as identidades são “pontos

de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”, pode-se dizer que existem diferentes posições-sujeito que mulheres assumem. Algumas dessas posições são vistas e tratadas de formas diferentes pela sociedade. Assim, quando essas camadas de segregação social se acumulam num único ser, forma-se o ápice da marginalização: negra, pobre, prostituta e travesti.

No cânone da literatura brasileira, não se tinha, até muito recentemente, produção literária escrita por prostitutas e travestis. Hoje, percebe-se uma mudança nesse cenário. Pessoas que integram grupos minoritários, portanto à margem do cânone, passam a produzir autobiografias literárias. Como exemplo, mulheres trans e travestis que trazem para o universo ficcional, suas experiências e vivências diversas, numa escrita que pode ser denominada de “putagrafia”. Conforme Paul Preciado (2017, p. 27), a palavra pornografia significa: escrita da vida das prostitutas. O termo surgiu “pela mão de um historiador da arte alemã, C. O. Müller, que, reclamando a raiz grega da palavra (porno-grafei: pintura das prostitutas, escrita da vida das prostitutas)”. A partir do termo “pornografia” e de sua etimologia associada à escrita da vida das prostitutas, a escritora Karina de Medeiros, em sua tese de doutorado, realizou um jogo com os significantes escrevendo essas autobiografias citadas como putagrafias (Preciado, 2017, p. 27 apud Ribeiro, 2020, p.13). Sendo assim, putagrafias são textos autobiográficos escritos por prostitutas que mostram a relação dessas mulheres com o corpo e o desejo.

A partir desse conceito, percebe-se um crescimento enorme em obras autobiográficas de mulheres prostitutas e travestis. Elas passam a escrever sobre suas vivências e experiências como um ato político, informação e combate à transfobia. Em um levantamento rápido, referimos: *Memórias de Madame Satã: a construção de uma identidade em suas memórias* (2015), de Nascimento David, em que analisa Madame, uma personalidade “polêmica” da Lapa boemia e marginalizada, que poderia ter a vida representada de formas variadas, mas, justamente por suas diferenças, ele se distinguiu de todas as outras pessoas de seu meio e se tornou o “maior malandro de todos os tempos”; também, *A queda para o alto* (2023), de Herzer, que trata do relato dolorido de um menor entregue à rua e despejado em instituições como a Febem e, ainda, discriminado por, sendo biologicamente menina, assumir a identidade psicológica de menino; outro exemplo o encontramos em *Liberdade ainda que profana* (1988), de Ruddy, obra em que a

escritora relata de forma implacável todo o universo de preconceito, covardia, cinismo e intolerância que sofreu e sua luta; ainda, *Bofes & Babados* (1999), de Jorge Laffond, texto em que o autor aborda a questão da transexualidade com sutileza e profundidade proporcionando uma leitura prazerosa e agradável; e *Olhares de Cláudia Wonder: crônicas e outras histórias* (2008), de Cláudia Wonder, obra que reúne textos, crônicas e histórias publicados na mídia nacional. Nesse compilado de textos, apresenta-se o multifacetado e fino olhar da atriz, cantora, militante, colunista e diva-trans-cult, revelando a sofisticada diversidade criativa e criadora de uma leitura de mundo sui generis e inédita no mercado editorial brasileiro etc.

Estes relatos demonstram a relevância do tema para a sociedade em suas mais diversas instâncias, requisitando espaços sempre negados. Nesse contexto de escrita transgressora, situa-se o *E se eu fosse puta*, de Amara Moira (2016). O livro, objeto de análise desta pesquisa, apresenta um relato autobiográfico de uma mulher travesti e prostituta que serve para a ampliação e aprofundamento de estudos literários, no que diz respeito à temática da travestilidade e prostituição que, apesar de ser referida desde os primórdios da literatura, ainda carece de discussões a respeito de sua representação em contextos literários.

Em relação a autora, Amara Moira é uma escritora, ativista e doutora em Letras pela Universidade de Campinas (Unicamp). Em 2016, publicou o livro *E se eu fosse puta* composto por um compilado de textos publicados em seu blog, em que ela compartilhava os relatos que descreviam o período quando garota de programa, destacando os seus relacionamentos com os clientes e os questionamentos referente à sua existência.

E se eu fosse puta proporcionou uma repercussão tão grande a respeito do seu título, que muitas pessoas evitavam ler o livro em lugares públicos. Algumas pessoas evitavam expor a capa colocando outros livros sobre o de Moira, a fim de evitar situações embaraçosas. A solução para o problema foi a alteração do “E se eu fosse puta” para “E se eu fosse pura”, ou seja, a letra “R” foi inserida por cima da letra “T”, tornando o livro menos chocante e mais comercializável para as editoras. No entanto, a letra R, sobreposta à letra T, cria uma ambiguidade e não disfarça o caráter transgressivo da obra.

Nessa obra, Moira, por meio de um relato confessional, escreve sobre suas experiências na prostituição, narradas a partir de suas aventuras pelas ruas. Com

uma leitura que busca transpor certas pudicícias, é possível tecer reflexões relevantes sobre sexo, gênero, masculinidades, feminilidades e como a relação desses pontos influenciam na manutenção de relações de poder que circulam em diferentes conjunturas como, por exemplo, a econômica.

Narrado em primeira pessoa, a obra descreve as experiências dessa travesti, cujo primeiro texto foi escrito após ela passar pelo processo de transição. A escritora retrata em seu texto todas as mudanças que percebeu em seu contexto social após a sua nova identidade, sendo que nesse período ela estava fazendo doutorado. Nesse momento de sua vida, ela percebe que não pode mais adiar o seu processo de transição. Após iniciar o processo, diversas mudanças surgem e, junto com a transição, vem a exclusão. Essa exclusão ocorre também no campo profissional; as prostitutas não são aceitas nos empregos considerados formais, restando-lhes apenas algumas opções de trabalho, como: salões de beleza, telemarketing e prostituição. Amara não escapa ao previsto e torna-se uma profissional do sexo e, como ponto inesperado à sua situação, passa a escrever sobre suas experiências.

O título do livro levanta uma provocação que transpassa por toda narrativa: e se eu fosse puta, prostituta, por livre opção, porque gosto, porque resolvi cobrar por algo que nós, mulheres, vendemos de outras formas que não o dinheiro? Por que essa foi a única forma de me sustentar? Por que a transfobia me nega a fazer parte da sociedade considerada como padrão? Assim como Tirésias, o profeta cego de Tebas – famoso por ter passado sete anos transformado numa mulher, Amara Moira sofreu nas duas peles e em sua obra descreve de forma explícita sobre as dores e os prazeres de sua “dupla” condição – a de ser homem, visto que não deve fraquejar, não desistir e ser viril, e a de ser mulher, que constantemente é assediada e vista como frágil, olhada e analisada com desejo pelo olhar do outro. Ainda, associado a esse ponto, acrescenta-se sua condição de ser travesti, ou seja, que recebe olhar negativo por parte de pessoas que a considera um desvio à ordem moral da sociedade.

Conforme o jornal O Globo¹, no ano de 2020 foram mortas 175 travestis e transexuais no Brasil, sendo este o país que mais mata transexuais e travestis em

¹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/celina/brasil-mata-175-travestis-transexuais-em-2020-segue-recordista-global-de-assassinatos-de-pessoas-transgenero-diz-dossie-anual-da-antra-24859138>. Acessado em: 22/08/2023.

todo o mundo. 65% desses assassinatos ocorreram com travestis que trabalhavam como prostitutas e foram brutalmente atacadas em locais públicos. Pesquisas feitas no site do IBGE, jornais e veículos midiáticos sobre este público possibilitam uma maior compreensão destas existências e instauram um debate com a sociedade civil e acadêmica sobre o tema, possibilitando, nesse contexto, a retirada dessas mulheres da posição de marginalidade para a de centralidade – e de não silêncio.

Dessa maneira, a presente pesquisa visa compreender como se (auto) representa a mulher travesti e prostituta em *E se eu fosse pura*, de Amara Moira (2016). A obra aborda a temática de forma que permite a percepção de situações presentes no dia a dia destas mulheres, em um entrelaçamento de histórias que dão voz a sujeitos historicamente silenciados e, por esse motivo, incompreendidos.

O interesse por este tema de pesquisa surgiu a partir do aprofundamento do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: A representação da homossexualidade no conto “Terça-Feira Gorda”, de Caio Fernando Abreu”, realizado na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), sob a orientação da Professora Me. Venuzia Maria Gonçalves Belo. Nesse estudo, focou-se a respeito da homossexualidade na literatura, objetivando analisar como essa temática era tratada por um escritor homossexual e não mais pela visão de um autor heterossexual.

Compreender a pesquisa sistemática favorece a obtenção de resultados mais confiáveis, e isso é possível somente a partir da instauração de objetivos claros. Dessa forma, questiona-se: “como é representada a mulher travesti e prostituta na escrita putográfica de Amara Moira no seu livro *E se eu fosse pura*? Como a escrita de gêneros marginalizados, como a putografia, podem impactar à crítica literária? Que mudanças podem ser percebidas no campo literário brasileiro com a introdução de escritas advindas de espaços de marginalidade e exclusão?

Consoante a isso, esta pesquisa torna-se importante por dar espaços aos estudos da escrita de si de Amara Moira, visto que essa obra recente é tão pouco estudada no que diz respeito aos cânones de história da literatura e no meio acadêmico. Em vista disso, a proposta apresentada pretende contribuir para os estudos da linha de pesquisa Literatura e Subjetividade, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, fundamentado na importância de como a escrita dessa voz julgada, marginalizada e silenciada é capaz de contribuir para a democratização do campo literário.

Travesti e prostituta, Amara Moira incorpora em sua obra anseios e expectativas que transpassam sua subjetividade e permitem analisar como o ser dissidente se insere na contemporaneidade. Para a produção dessa pesquisa, usamos como referencial teórico autores que pensam as escritas putagráficas, como: Karine de Medeiros Ribeiro (2020); Margareth Rago (2013); Paul Beatriz Preciado (2014) e Monique Prada (2018).

Esta dissertação está estruturada em três capítulos de estudo. O primeiro deles, intitulado “As Raízes históricas da prostituição”, faz um levantamento histórico sobre as primeiras formas de prostituição em diferentes culturas, como essas mulheres tinham seus corpos explorados por questões religiosas e como a prostituição passou a ser algo cobrado e praticado nas ruas. Além disso, no primeiro tópico descreve-se sobre como as transexuais e travestis optam (ou são levadas a optar) por trabalharem como prostitutas para sobreviver e as violências que sofrem. Em outro tópico do capítulo, abordam-se as autobiografias trans e o modo como essas produções literárias impactam a sociedade e são relevantes para os estudos em literatura contemporânea.

No capítulo seguinte, intitulado “A representação da mulher travesti e prostituta na literatura”, discute-se como se dá essa representação na literatura e como ela é abordada, baseando-nos em estudos de relevo no cenário brasileiro e mundial, a fim de compreender se de fato essa representação é feita de forma estereotipada ou baseada em experiências de escritores que são travestis e já vivenciaram a prostituição. No tópico “Transfobia nas ruas e na literatura”, citam-se questões referentes aos preconceitos, às violências e às agressões que as pessoas trans/travestis sofrem nas ruas e nos espaços literários. Ainda, nesse mesmo capítulo, discorre-se sobre a escritora e as experiências compartilhadas na sua obra, sobre como ela decidiu sair da prostituição e aventurar-se pelo universo da literatura.

E, por último, no capítulo intitulado “Putagrafia: lutando pelo direito de existir e de escrever em *E eu eu fosse puta*”, pretende-se realizar uma explicação acerca da putagrafia, ou seja, como esse termo vem sendo usado para explicar sobre a questão da escrita da mulher que se autodefine puta; como essa escrita rompe com os padrões convencionais de escrita de pessoas cis (heterossexuais) e também como expõem um realismo visceral, mostrando as vivências da rua e como sua escrita contribui para que ela possa existir na sociedade. Além disso, pretende-se

apresentar a fortuna crítica, mesmo que reduzida, já construída a respeito do livro de Amara Moira, a fim de problematizar a contribuição que ela traz para o enfrentamento da invisibilidade e do preconceito que recaem sobre essas mulheres.

Ainda nesse capítulo, no tópico “Escritura do travestimento”, pretende-se falar sobre a variação linguística conhecida como “pajubá”, usada e criada pela comunidade LGBTQIAPN+, expressivamente presente na escrita de Amara Moira. Por fim, no último tópico: “Por uma escrita travesti: uma análise da putagrafia de Amara Moira, em *E se eu fosse pura*”, pretende-se analisar a estilística putagráfica da travesti Amara Moira em sua obra e o modo como esse estilo contribui para a produção literária contemporânea.

2 AS RAÍZES HISTÓRICAS DA PROSTITUIÇÃO

A prostituição é vista como uma prática que remonta a tempos antigos e possui uma origem complexa e multifacetada. Embora seja impossível afirmar uma data que comprove sua origem exata, sabe-se que a prostituição existe há milhares de anos em várias culturas espalhadas pelo mundo.

A prostituição é entendida como um dos fenômenos sociais mais antigos. Tal fato é constatado através de fontes históricas, por exemplo, a Bíblia, que narra a vida de Maria Madalena, considerada a primeira prostituta do mundo, como é descrito no livro de Lucas:

[...] também algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios; Joana, mulher de Cuza, procurador de Herodes; Suzana e muitas outras, as quais, com os seus bens, ajudavam Jesus e os seus discípulos. (Lucas, capítulo 8, versículos 2-3).

Estipula-se que, certamente, as sociedades agrícolas engendraram a prática da prostituição. Peter N. Stearns (2010) em seu livro *História da sexualidade*, explica:

Definições mais precisas de casamento – em comparação com as das sociedades caçadoras-coletoras – e, em alguns casos, novas restrições ao sexo pré-marital e, indubitavelmente, ao sexo extraconjugal criaram o contexto em que a prostituição pôde surgir. (Stearns, 2010, p. 43)

Observa-se que a prostituição não surgiu de uma forma inesperada e sim com base no contexto de relações e vivências desses povos agrícolas.

Segundo Roberts (1992), em 1100 a. C, os assírios foram os responsáveis por criarem as primeiras leis que constituíam às regras de boas condutas para as prostitutas, designando o tipo de vestimentas que elas poderiam usar e proibindo-as de usarem o véu (símbolo submissão da esposa ao marido). Caso essas leis fossem descumpridas, elas receberiam 50 chibatadas e teriam piche derramado por cima de suas cabeças.

Na Babilônia, antes de casarem as mulheres, elas eram inseridas em práticas sexuais e de adoração no templo da deusa Istar (a deusa do amor). Esse costume foi registrado por Heródoto, no século III a. C. De acordo com o historiador, nenhuma mulher se casava antes de passar pelo templo sagrado da deusa de Istar.

Lá, ela ficava esperando que um homem lhe jogasse uma moeda e a iniciasse sexualmente no próprio templo da deusa. A mulher não poderia recusar o parceiro e, caso fizesse isso, os babilônicos a acusariam de ofender a deusa. Com isso, augurariam o fracasso do casamento e da vida dessa mulher.

Acredita-se que Heródoto possa ter exagerado nas descrições dos costumes desse povo. Esther Harding (1988), em seu livro *Os mistérios da mulher*, descreve outros acontecimentos relacionados à deusa Istar. Seu estudo traz um trecho do poema da sacerdotisa Enheduana, filha do rei Sargão de Agade (2334-1179 a.C.), que diz o seguinte:

Desde que a senhora Istar desceu à terra do Sem-Retorno/ O touro não cobre mais a vaca, o asno não se curva mais sobre a sua fêmea./ O homem não se curva para a mulher na rua/ O homem dorme em seu aposento/ A mulher dorme sozinha (Harding, 1988, p.159).

Constata-se que de fato, essa era uma prática que deveria ser seguida por questões de fé e devoção. Na mesma época em que eram iniciadas sexualmente por outros homens que não eram seus futuros marido, em nome da deusa Istar, algumas devotas de Inana – conhecida como a deusa da fertilidade, para os sumérios – faziam a encenação do casamento da divindade. Durante essa celebração, que coincidia com o ano novo, uma mulher era escolhida no meio do povo para representar a deusa. E o rei, que era considerado uma figura divina, transformava-se em Dumuzi, seu amante.

Após todo esse ritual e a realização dos primeiros cânticos, os dois iam para um aposento chamado de zigurate. Esse espaço ficava, especificamente, na torre do templo. Lá, a mulher guiava o monarca e perfumava suas coxas com aromas silvestres, realizava uma performance de dança sensual e deitava seu amante no leito, onde ocorreriam as relações sexuais.

Esse rito espalhou-se pelo Oriente Médio e incorporou-se na cultura grega. A deusa Inana foi substituída por Afrodite e essa prática passou a ser nomeada, entre os gregos, de “HierosGamos”, que significa sexo sagrado. Nesse ritual, homens e mulheres apresentavam suas intimidades nos casamentos dos deuses.

A Grécia foi o primeiro país em que prostituição de mulheres fora realizada. Na Atenas Clássica, elas, aos poucos, foram perdendo os seus direitos. Os homens ditadores foram os grandes responsáveis por isso, destacando-se, dentre eles,

Sólon, no século VI a.C., culpado por implementar leis de regulamentação da posição de todas as mulheres na sociedade.

Para Sólon, o lugar da mulher era o espaço doméstico e sua educação era dedicada exclusivamente para este fim. Ela, ainda, precisava atender a uma série de restrições para sair de casa, não podendo, portanto, possuir ou herdar qualquer propriedade, já que era mantida sob o controle do pai e, posteriormente, do marido. Caso este morresse antes dela, ficaria sob a tutela do filho mais velho.

Para o ditador, todas as mulheres eram divididas em duas categorias: esposas ou prostitutas. Desse modo, se uma mulher tentasse ter uma vida independente a um homem, como as estrangeiras, as mais pobres e as escravas eram inseridas na categoria das prostitutas, o que muitas vezes acontecia, pois restavam poucas opções de sobrevivência, além da prostituição, oferecidas às mulheres.

Na Grécia antiga, a prostituição era bem aceita e socialmente regulamentada. Algumas mulheres exerciam o papel de “heteras”, designadas como cultas e ensinadas para realizar outros serviços além do sexo, como música e dança. Entretanto, de outro lado, havia também escravas e prostitutas de baixo status, as quais eram muito exploradas.

A prostituição na Grécia antiga era componente da vida cotidiana. Ao contrário do que se pode pensar, a prostituição não era vista como algo clandestino e imoral, mas era tida como necessária e sagrada. Em alguns portos das cidades de Atenas, como o porto do Pireu ou em bairros como o Cerâmico, essa profissão, que é considerada uma das primeiras do mundo, era vista como principal atividade econômica sobre a qual eram cobrados impostos (*pornikón*).

A respeito disso, existiam coletores responsáveis por recolher esse imposto, os quais eram designados a cada ano pelo órgão responsável (*Boulé*). Além disso, espalhadas por Atenas, existiam casas de prostituição públicas, nas quais os atenienses podiam buscar o prazer fácil e mais barato (Salles, 1987, p. 24).

Em Atenas, a prostituição expandiu-se de forma rápida. Observando que essa atividade seria uma boa fonte de lucros, Sólon fez com que os bordéis se tornassem oficialmente administrados pelos estados. Nesses locais, prostituíam-se escravas, que viviam em péssimas condições, em moradias pequenas e apertadas, análogas às celas. Seus ganhos eram controlados pelo estado, impossibilitados de cessão a elas, pelo contrário, seu dinheiro era atribuído a um responsável que

cuidava da administração do bordel. Por isso, pode-se dizer que essa foi a primeira forma de cafetinagem das mulheres.

Em suas pesquisas, Roberts (1992), descreve que durante o desenvolvimento da Roma antiga, especificamente, entre os séculos VII a. C. e V d. C., ocorreu um processo similar ao que aconteceu na Grécia. Por mais que as mulheres romanas tivessem mais liberdade e direitos em relação às gregas, existiam leis patriarcais que regulamentavam a família e davam poder aos homens em questões de estrutura política e monopólio de terras.

Até o início do período da República, a prostituição não era exercida com frequência no território, mas, o crescimento do império, da urbanização e a forte estratificação social corroboraram para o surgimento e a expansão da prostituição. As mulheres que pertenciam aos povos que foram derrotados nas guerras tornavam-se escravas, e muitas delas acabavam sendo prostituídas por suas senhoras, colaborando para o crescimento econômico da nobreza. Os campeonatos sofreram ataques durante as guerras, fazendo com que as mulheres ficassem empobrecidas e uma grande parte das camponesas tornassem-se prostitutas.

As prostitutas que pertenciam as classes baixas deviam, obrigatoriamente, registrarem-se, pagar impostos por seus serviços e não podiam usar determinados tipos de roupas; as de classe mais alta, como as atrizes ou dançarinas, não necessitavam cumprir essas exigências determinadas por parte do Estado.

Como não havia uma fiscalização rigorosa para punir as mulheres que não inserissem seus nomes na lista de obrigatoriedade de impostos do Estado, elas aproveitavam para infringir as leis e muitas acabavam não cumprindo essa exigência. Elas dividiam-se em duas categorias: as que eram registradas, recebiam a denominação de “meretrices”, e as que não, “prostibulae”. Essa atividade não era vista como uma prática ilícita ou estigmatizada, assim, o Estado arrecadava dinheiro por meio dos impostos cobrados dessas mulheres, e os senadores lucravam alugando suas propriedades para o funcionamento dos bordéis.

Para Roberts (1992), na Idade Média a prostituta era considerada como “um mal necessário”. Com a expansão do cristianismo, existiu, ambigualmente, um combate e tolerância à prostituição. Enquanto exercessem as atividades, as prostitutas eram excomungadas, mas, até certo ponto, eram também aceitas por mais que fossem vistas de forma negativa; elas serviam como um tipo de “válvula

de escape” na qual os homens iriam descarregar o efluente sexual que os separava de Deus.

Muito se fala sobre Maria Madalena, seguidora fiel de Jesus Cristo, ter sido uma prostituta. A imagem dessa mulher, associada a uma prostituta arrependida, ganha destaque no séc. IV. Nesse período, o cristianismo se tornava uma religião oficial do Império Romano. Sendo assim, a facção cristã de Roma ganha um poder sobre as comunidades do cristianismo primitivo. Por conta disso, algumas consequências ocorreram, como, por exemplo, a oficialização de alguns evangelhos e o abandono de outros textos bíblicos, cultuados pelas congregações cristãs não romanas. Contudo, para acabar com as tradições dessas seitas, não adiantava deixar seus livros de lado, era necessário apagar seus símbolos; e um deles, como os apócrifos, deixam explicitamente a erradicação da figura de Maria Madalena.

Na tradição ocidental popular e no imaginário, Maria Madalena era conhecida como uma prostituta arrependida, a adúltera que Jesus salvou das mãos dos homens que queriam apedrejá-la, assim como a pecadora que derramou as lágrimas que foram usadas para lavar os pés de Jesus em preparação para sua sepultura. A imagem de Maria Madalena, historicamente, com base nos Evangelhos do Novo Testamento, aponta para sua cura por Jesus Cristo e para seu papel de seguidora mais fiel. Entretanto, com o passar do tempo, essa associação com a prostituição foi efetuada em algumas tradições religiosas e culturais, não possuindo, contudo, base nos relatos bíblicos. Em algumas narrativas apócrifas, ela é apresentada como uma figura pecadora que foi redimida por Jesus, mas isso não tem respaldo pelos evangelhos canônicos.

Não há, por exemplo, no Novo Testamento ou na literatura cristã primitiva evidências que comprovem tais atos. Referenciando o pensamento sociocultural existente no século I d.C. no que diz respeito à presença de mulheres, a frase de Lucas (8, 1-5) adquire importância quando explicita que a presença de mulheres seguindo Jesus é importante para o grupo, dado que elas doavam seus bens e rendas para mantê-los. Ao se considerar que essas mulheres possuíam sua própria renda, pressupõe-se independência e maturidade. Isso ajudaria a constatar uma possível hipótese levantada a respeito do tema, a exemplo da que se refere à mãe de Tiago, como descrito pelo apóstolo Marcos: “e também ali estavam algumas mulheres, olhando de longe, entre as quais também Maria Madalena, e Maria, mãe de

Tiago, o menor, e de José, e Salomé” (capítulo 15, versículo 40). Não há nesses textos comprovações de que Cristo considerasse as contribuições dessas mulheres aos discípulos. Jesus era visto como um homem que tinha o desejo de mudar as tradições sociais de sua época, e isso era percebido na forma de tratamento que dava às mulheres.

Durante o século XII houve uma forte tentativa por parte da igreja de “salvar” as prostitutas, fundamentada na figura de Maria Madalena, considerada uma prostituta arrependida salva e perdoada por Deus. Surgiram comunidades monásticas de mulheres que deixaram de exercer a prostituição, nomeadas de Lares de Madalena. Nesse mesmo período, leis foram instituídas por juristas franceses que regulamentariam a prostituição. Essas leis tiravam os direitos delas e isso se ilustra, por exemplo, na acusação de outras pessoas a respeito dos crimes cometidos por elas ou pela exibição de alguns tipos de roupas.

Durante os séculos seguintes, não houve alteração em relação às normas criadas; as regras e leis elaboradas para ter um controle da prostituição e da vida sigilosa das prostitutas buscavam diferenciá-las das “mulheres de família”. Em países como Portugal e Espanha foram instituídos bordéis estatais (Roberts, 1992). Por fim, na concepção desse mesmo autor, a prostituição não era clandestina: as cidades não puniam essas mulheres e os bordéis trabalhavam à vista da população.

2.1 A origem da prostituta sagrada

Nas civilizações antigas, as pretéritas à Era Cristã, as prostitutas sagradas eram respeitadas e viviam tranquilas, cercadas de atenção, conforto e muito respeito em suas comunidades (Id:14). Para que uma mulher fosse eleita prostituta sagrada, ela tinha que possuir algumas qualidades especiais, como ser dotada de certas características físicas. Conforme Qualls-Corbett (1990), essa mulher teria que ser "virgem, boa, alta e exoticamente bela" (p. 14), isto é, sua imagem era associada a um modelo humano das deusas. Vale situar que, na Bíblia, este grupo é representado negativamente, assim como, em sociedades cristãs, esta representação impacta negativamente na vida dessas mulheres até hoje.

Segundo Qualls-Corbett (1990), a origem da prostituição ocorreu durante o milênio em que a prostituta sagrada existiu e as culturas moldavam-se sob um

sistema matriarcal. Isso não significa que nesse sistema as mulheres substituíam homens apenas em cargos de autoridade; ao contrário, o foco estava pautado em valores culturais. A respeito disso, Thompson (1981) estabelece que:

Onde o patriarcado estabelece lei, o matriarcado estabelece costume; onde o patriarcado estabelece o poder militar, o matriarcado estabelece autoridade religiosa; onde o patriarcado encoraja a aresteia do guerreiro individual, o matriarcado encoraja a coesão do coletivo, algo que tem a ver com a tradição (Thompson, 1981, p. 149).

Conforme Thompson (1981), no trecho supracitado, o matriarcado relaciona-se com a autoridade cultural, em oposição ao poder político marcado pelo patriarcado. Nos matriarcados antigos, natureza e fertilidade resumiam-se no âmago da existência. As pessoas viviam em contato direto com a natureza, seus deuses e deusas que eram divindades da natureza, responsáveis por comandar o destino, permitindo ou negando abundância à terra.

A paixão erótica era inerente à natureza humana do ser. Desejo e resposta sexual eram vivenciados como poder regenerativo, eram conhecidos como dádiva ou bênção do divino. A natureza sexual do homem e da mulher e sua atitude religiosa eram indissociáveis. Em seus cantos de agradecimento, ou em suas súplicas, ambos ofereciam o ato sexual à deusa Istar venerada pelo amor e pela paixão. Era um ato de honra e respeito, que agradava tanto ao divino quanto ao mortal. Nota-se que a prática da prostituição sagrada surgiu dentro desse sistema religioso matriarcal, e, por conseguinte, não faz desmembramento entre sexualidade e espiritualidade.

Existem muitas especulações a respeito da origem da prostituta sagrada. Especula-se que ela tenha se desenvolvido, como ocorre com muitos costumes, a partir de simples necessidade. Essas mulheres exerciam tarefas servis nos templos sagrados e, com o passar do tempo, como foram ligadas a coisas sagradas, adquiriram certa santidade. Caso fossem solteiras, essas mulheres eram procuradas por homens; por isso, seus poderes religiosos aumentavam.

Pensava-se que elas mantinham contato íntimo com os deuses; frequentemente, algumas dessas mulheres eram vistas como esposas de divindades masculinas. Sendo assim, essas eram favorecidas com o poder de interpretar sua vontade, de dar bênção ou fazer impreciação.

Outra suposição sobre a prostituição sagrada origina-se nas primeiras comunidades primitivas. Os ritos ocorriam da seguinte forma: uma jovem era oferecida a um membro pertencente à tribo, alguém diferente do homem que ela poderia se casar, para a cerimônia chamada de defloração (o ato de perda da virgindade). Era uma espécie de rito de iniciação como membro da tribo. À proporção que iam ocorrendo as evoluções culturais dentro do grupo, esse ato passou a ser oferecido ao deus tribal com o intuito de obter favores divinos.

Traços desse rito ainda eram perceptíveis na Europa Medieval no assim chamado *Jus Primaenocitis* (ou *droit de seigneur*), que era o direito de deflorar a noiva antes do casamento dela com o futuro marido. O esposo poderia renunciar a esse direito mediante remuneração ou, então, insistir no ato da defloração. Mas, em ambas as situações, a noiva tinha que se expor ao senhor feudal antes de se entregar ao seu marido.

Alguns escritores estudam as origens da prostituição sagrada como uma evolução do culto à Grande Mãe ou Mãe Terra. Conhecida como a deusa de toda fertilidade, sua bênção favorecia a reprodução de colheitas, de crianças e da vida animal para as primeiras culturas agrárias. Relacionando à deusa da fertilidade, embora em posição subalterna, estava o marido filho-amante. Pressupõe-se que essa união entre a deusa e o seu consorte asseguraria fertilidade à terra, devendo ser esse ser divino imitado pelas mulheres que desejavam a sua bênção.

Independente da razão ou a combinação de razões que levaram ao desenvolvimento, não existe dúvida em relação à existência da prostituta sagrada por milhares de anos e em diferentes civilizações. Independentemente dos atos de adoração à deusa da fertilidade, do amor e da paixão, a prostituta sagrada era membro integral da comunidade.

Essas mulheres consideradas prostitutas estão presentes na sociedade desde que o mundo foi considerado civilizado, tanto as da elite como as das classes mais baixas. A prostituição sagrada foi, na verdade, a tradição do ritual sexual que persistiu desde a Idade da Pedra para se tornar parte integral da adoração religiosa nas primeiras civilizações do mundo, de acordo com Roberts (1988). Assim, em síntese, a prostituta sagrada era um componente integral da comunidade.

Conforme Pereira (2012), as prostitutas ou meretrizes foram notadas pela sua alta inteligência e cultura. Também, eram comparadas às deusas, pelo fato de associarem a elas a condição primária para obtenção de maior poder e respeito ao

lado da população masculina da época. Essas mulheres já tiveram um lugar de grande importância em certos momentos da história, porém, com o passar os anos, passaram a ser analisadas e julgadas como imorais. Conforme Vrissimtzis (2002, p. 18), a moralidade é instável “[...] e afetada por vários e diferentes fatores e, muitas vezes, passa por mudanças radicais: o que hoje se considera imoral pode em outra época ter sido considerado correto e vice-versa”.

Por um longo período, bordéis, tavernas e lugares de entretenimento eram muito presentes nessas sociedades, o que ajudou a tornar a prostituição profana como o tipo de prostituição predominante. Qualls-Corbett (1990), em sua obra *A prostituta sagrada*, descreve que, quando Pompeia foi escavada, foram encontradas algumas casas com o símbolo fálico acima da entrada principal e dentro de algumas alcovas com pinturas sensuais nas paredes; acredita-se que esses eram os lugares para onde as “meninas escravas das prostitutas” seduziam os homens que buscavam entretenimento sexual.

Observa-se que, durante o Reinado de Trajano, em Roma, havia mais de trinta e duas mil prostitutas registradas no gabinete do edil, de acordo com a exigência da lei. Portanto, presumia-se que seu número verdadeiro era bem mais alto, pois elas estavam sujeitas a abusos, à prisão e expulsão da cidade, e muito provavelmente a realidade extrapola o registro oficial.

Nesse sentido, a prostituta profana não podia usufruir de muitos direitos. Por exemplo, ela não era autorizada a andar no veículo da época e, por lei, estabelecia-se que suas roupas fossem diferentes às das outras mulheres. Em Roma, era determinado que ela usasse toga, como os homens, enquanto, na Grécia, suas roupas eram decoradas de um material floreado. Além disso, não lhes era permitido usar vestimentas purpúreas, roupas finas, sapatos ou joias, que eram a marca da mulher de reputação.

Na Grécia, existiam mais proibições para essas mulheres. Seus cabelos costumavam ser pintados de amarelo ou vermelho, e até de azul. A prostituta profana não possuía permissão para misturar-se com a sociedade e, frequentemente, ela não podia andar pelas ruas durante o dia, proibida, ainda, de entrar nos templos e de participar de qualquer cerimônia religiosa.

Sólon, o governador da Grécia (600 a. C.), estabeleceu regulamentos que tiravam os direitos de cidadania da prostituta e seus filhos eram considerados bastardos. Esses não podiam adquirir cidadania, a não ser mediante algum ato de

heroísmo. Já em Atenas, as *Dictériades* (como eram nomeadas as prostitutas) eram compradas com dinheiro público e colocadas em bordéis que pertenciam ao Estado, e seus parcos (dinheiros) adquiridos iam para os cofres públicos.

Somente possuíam algum tipo de privilégio as belas cortesãs de homens abastados. Ainda que consistissem numa pequena minoria, estas *hetairae*, como denominadas à época, eram famosas por seus charmes, inteligência e influência sobre os homens que as ajudavam de maneira extravagante mesmo assim, elas não eram livres.

Já na Roma antiga era comum que mulheres jovens fossem enviadas para a prostituição como uma forma de punição pelos crimes cometidos. Segundo Qualls-Cobert (1990):

Quando uma mulher adquiria uma virgem como escrava, ou quando, como algumas vezes acontecera nos reinados dos últimos imperadores, uma virgem era entregue a ele para ser prostituída como punição por algum crime, a porta de sua casa era enfeitada com ramos de louro; uma lâmpada de tamanho incomum era pendurada do lado de fora à noite, e uma plaqueta...dizia que haviam recebido uma virgem... enumerando seus encantos com cruel grosseria. Quando aparecia um comprador e se acertava a barganha, a infeliz menina, muitas vezes mera criança, era entregue à sua brutalidade; a desgraçada era retirada da alcova logo em seguida, para que ele fosse coroado com louro pelas escravas do estabelecimento. (Qualls-Cobert, 1990, p. 49).

A partir da citação do autor supracitado, percebe-se como eram os tratamentos dados a essas jovens como punição pelos seus crimes. Nota-se que muitas dessas jovens eram crianças e sofriam violências, agressões e humilhações, além de terem seus corpos usados para o prazer do homem sem que tivessem nenhuma forma de defesa.

Fora dos recintos do templo, a prostituição era, portanto, um entretenimento cruel e brutalizante. A degradação da prostituta profana representa o lado sombrio da sexualidade feminina, ou seja, é associada a comportamentos que fogem aos padrões de moralidade da sociedade. Ela era vista como uma antítese da prostituta sagrada, cuja sexualidade reverenciava a deusa; ainda assim, ambas coexistiam e, com medidas diferentes, eram vítimas do preconceito e da discriminação na sociedade.

Depois do enfraquecimento do cristianismo, a faceta sagrada da prostituta é esquecida e no mundo moderno ganha destaque o universo erótico, misterioso e profano da prostituta. Nota-se que, na sociedade atual, essa forma de trabalho

serve como opção de sustento para muitas mulheres cisgêneros, transexuais e travestis. Estas, que são julgadas moralmente por não corresponderem aos padrões impostos pela sociedade, acabam entregando seus corpos como instrumentos de trabalho para poderem sobreviver.

Na atualidade, percebe-se um grande aumento de mulheres trans e travestis buscando a prostituição como uma forma de sustento. No Brasil, desde 2002, a prostituição é estabelecida como uma profissão pelo Ministério do Trabalho Brasileiro, permitida para pessoas maiores de 18 anos, com os seguintes direitos: recolhimentos de contribuições previdenciárias, aposentadoria e auxílio-doença. Entretanto, ainda é vista como um tabu e existem muitas dificuldades para quem busca pelo registro profissional desse labor (Marques, 2004).

Apesar de não ser uma profissão totalmente regulamentada, ela é uma das principais formas de trabalho exercidas por pessoas não cisgêneros no Brasil. Em um relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), realizado em 2019 pelas pesquisadoras Benevides e Nogueira, foi constatado que 90% das travestis e transexuais brasileiras recorrem à prostituição em algum momento da vida. Em seguida, explicitaremos sobre a existência trans e travesti no universo da prostituição e como elas conseguem sobreviver a partir dessa forma de trabalho.

2.2 A existência trans e travesti inscrita na prostituição

Pensar sobre prostituição na vida de transexuais e travestis é chamar atenção para alguns dados que afetam a vida dessas mulheres. O Mapa dos Assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil, organizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais, em 2018, mostra que, em 2017, foram contabilizados 179 assassinatos de travestis e transexuais. Estima-se que a cada 48 horas uma trans/travesti é assassinada no país, em 94% dos casos, pessoas do gênero feminino. Do total das pessoas assassinadas, 70% eram profissionais do sexo:

[...] em parte considerável dos casos de tortura contra pessoas LGBT, há indícios de que são frequentemente submetidos a “atos de violência de índole sexual, como estupros ou agressões sexuais, a fim de ‘castigá-los’ por ultrapassar as barreiras do gênero ou por questionar ideias predominantes sobre o papel de cada sexo”. [...] as pessoas LGBT “são

vítimas em proporção excessiva a torturas e outros tratamentos porque não se adequam ao socialmente esperado de um ou outro sexo. Com efeito, a discriminação por motivo de orientação ou identidade sexuais pode contribuir muitas vezes para desumanizar a vítima, o que frequentemente é uma condição necessária para que ocorram a tortura e os maus tratos (CIDH, 2015, p. 38).

Mediante o trecho supracitado, nota-se a questão da violência que afeta a comunidade LGBTQIAPN+, em especial, mulheres trans e travestis. Essas que buscam condições de vida acabam “caindo na vida” para conseguir se sustentar e viver em sociedade.

Segundo Mariana Hasse, psicóloga docente no Departamento de Medicina da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e membra do ambulatório trans da mesma Universidade, chamado Centro de Referência Atenção Integral à Saúde Transpecífica (CRAIST), travesti é um termo existente no Brasil e carente de tradução para outra língua.

É considerado um termo público e, inclusive por muito tempo, as travestis não permitiam serem chamadas dessa forma e sim de mulheres trans. Após um grande período de discussões políticas, essas mulheres passaram a se reconhecer como travestis, já que consentem que essa palavra representa um lugar que demanda respeito e reconhecimento da luta de outras travestis que vieram antes, as quais lutaram pelo reconhecimento da sua existência e do seu espaço de pertencimento na sociedade.

O termo “travesti” foi cunhado durante o período de ditadura na América Latina e usado de forma negativa para desqualificar essas mulheres. Somente após muito tempo passou a ser visto como forma de empoderamento, apesar ser comumente associado à profissional do sexo. Sendo assim, apresentar-se como uma travesti expõe uma força política transformadora, visto que rompe uma estrutura de preconceitos e estereótipos montados na sociedade.

Além disso, na linguagem coloquial usa-se a expressão “traveco” de forma pejorativa para referir-se a uma travesti. O sufixo “eco” que finaliza a palavra, revela uma ideia de insignificância e faz com que essa palavra seja usada de forma desrespeitosa, carregada de preconceito e violência.

Nota-se que atualmente muitas transexuais e travestis escolhem a prostituição como forma de trabalho para poder conseguir se sustentar e viver. Dentre os sujeitos que compõem a sigla LGBTQIAPN+, percebe-se que as

transexuais e travestis são as que mais encontram dificuldades para conquistar uma vaga de emprego no mercado de trabalho.

Constata-se que, a marginalização desses corpos inicia-se no núcleo primário de socialização: os lares. Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), muitos desses indivíduos são expulsos de casa pelos seus responsáveis com idade aproximada de treze (13) anos. Essa expulsão acaba ocasionando não somente problemas pessoais como também psicológicos, fazendo com que ocorra um processo de rejeição que acaba interferindo nos relacionamentos afetivos, no uso de drogas e no aumento da marginalização das pessoas que compõem esse grupo. No espaço que deveria ser de acolhimento e afeto para entendimento das transformações desses corpos que serão julgados, recriminados e apedrejados pela sociedade, é onde o preconceito tem sua gênese.

Monique Prada, escritora e putafeminista², discorre que um dos motivos para as mulheres trans e travestis exercerem a prostituição, refere-se ao fato de que, dentre os trabalhos informais, esse é o que melhor remunera as mulheres, ainda que elas possuam pouca qualificação ou escolaridade. Com base em dados divulgados pelo projeto Arco-Íris e AfroReggae (2013), observa-se que 0,02% de travestis e transexuais estão nas universidades e 56% nem completam o ensino fundamental, o que pode indicar uma marginalização formativa que dificulta mais a inserção dessa comunidade no mercado de trabalho.

Sabe-se que, para pessoas trans e travestis, o mercado de trabalho é carregado de preconceitos. Luiz Daniel Pires, advogado especialista em direito processual civil, trabalhista, homoafetivo e de gênero, em entrevista ao jornal Jornalismo Júnior cita que: “o mercado de trabalho é extremamente transfóbico com essa comunidade, porque não tem igualdade de oportunidades para pessoas travestis e trans”. Por mais que essas mulheres tenham buscado fazer cursos e capacitações, ao saírem em busca de emprego nunca conseguem bons cargos, pois, a partir do momento que são reconhecidas como pessoas transexuais e travestis, sofrem preconceito e, com isso, não conseguem a vaga de trabalho.

Vale mencionar que o preconceito ligado a profissionais do sexo possibilita que ocorra uma ampliação da violência à qual travestis e transexuais estão

² “O putafeminismo é um movimento que nasce a partir da ideia de que nós, trabalhadoras sexuais, podemos combater o estigma, podemos nos afirmar feministas, e lutar por direitos sem que para isso precisemos abrir mão do trabalho ou nos envergonharmos dele” (Monique Prada, 2018, p. 37).

submetidas. Atualmente, sabe-se que o Brasil é considerado o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. A expectativa de vida dessas mulheres é de 35 anos, ou seja, é menor que a metade do resto da população. Além do risco de sofrerem diversos tipos de violência, a prostituição também as torna mais passíveis de sofrerem um grande risco de contaminação dos diversos tipos de DST's. Isso não significa dizer que somente a comunidade LGBTQIAPN+ é a mais propensa a contrair e espalhar essas doenças, em particular, a AIDS. Pensar dessa forma implicaria no reforço do preconceito consistente em que somente essas pessoas são responsáveis pela transmissão do vírus HIV.

Ressalta-se a importância de propor essas discussões a respeito desses estigmas que a sociedade associou a pessoas LGBTQIAPN+. No documentário brasileiro *Carta para Além dos Muros* (André Canto, 2019), é possível visualizar um panorama cronológico e extenso sobre a AIDS e o HIV no Brasil. É possível perceber que o filme apresenta uma variedade de pessoas entrevistadas, abarcando aproximadamente 30 vozes que conhecem a AIDS de diferentes maneiras. Destacam-se as vozes de pessoas importantes, como as de Drauzio Varella, do infectologista Ricardo Tapajós, de Lucinha Araújo – mãe do cantor Cazuza, morto pela doença em 1990 – e da primeira profissional da saúde a diagnosticar a AIDS no Brasil, a dermatologista Valéria Petri.

Por meio dos depoimentos, observa-se que o surto de casos da doença surgiu entre 1980 e 1990. Aos poucos, entende-se que o objetivo do documentário é mostrar como a sociedade associou, de forma pejorativa, o espalhamento da enfermidade desde o seu início aos homossexuais e às prostitutas, principais alvos dos olhares de julgamento.

Além dos problemas mencionados, existem outros que precisam ser expostos e evidenciados. Outras formas de violências que mulheres transexuais e travestis acabam sendo expostas são: uso de drogas, aplicação de silicone industrial e a utilização de hormônios sem qualidade, sintéticos, não regulamentados pela ANVISA, que podem afetar drasticamente os organismos dessas pessoas.

O uso de silicone industrial por transexuais e travestis, mesmo sendo um ato radical e violento, dá-se por questões estéticas. Busca-se conseguir, com isso, um corpo que desperte atenção e provoque mais desejo em seus clientes. Ressalta-se também que muitas travestis têm procurado realizar a cirurgia de redesignação

sexual, transgenitalização ou neofaloplastia, conhecida popularmente por mudança de sexo. Como o Sistema Único de Saúde (SUS) não consegue atender todas as cirurgias solicitadas e acaba criando uma enorme fila de espera, muitas acabam optando por realizar essas cirurgias em clínicas clandestinas, resultando em inúmeras consequências em suas vidas, inclusive a morte.

Com base na entrevista intitulada “Brasil lidera consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos)”, realizada pela *Revista Híbrida*, com Bruna Benevides, que é secretária de articulação política da ANTRA, em 2021, os conteúdos de/sobre pessoas trans são muito acessados no Brasil. Sites como o Pornhub têm vídeos com 14,5 milhões de visualizações, enquanto o Xvideos, chega a registrar 45 milhões por publicação. Por mais que seus corpos sejam explorados, suas narrativas de vida são desvalorizadas e desconhecidas. Sendo assim, no próximo tópico iremos percorrer sobre as autobiografias trans que abordam as vivências e experiências de pessoas trans e travestis que adentraram o universo literário.

2.3 Autobiografias trans: relatos de uma vida clandestina

No espaço dos Estudos Literários, dizer que uma obra é autoficcional implica, de certa maneira, criar uma longa discussão sobre a natureza dessa forma de escrita de si. Inicialmente, especula-se o que seria a autoficção: um gênero literário? Uma orientação narrativa? Uma subcategoria da autobiografia/do romance? Em seguida, ainda há alguns questionamentos sobre quais obras poderiam ser nomeadas de autoficcionais ou não. Por fim, a todo momento surge novos termos aparentemente sinonímicos, empregados por alguns teóricos, crítica e mídia, por exemplo: não ficção, romance do eu, romance autobiográfico, fabulação de si e até mitomania literária, expressões que carregam especificidades próprias, como também pouco esclarecimento. Sendo assim, essas diferentes classificações só servem para frisar que a autoficção, assim como as diferentes formas a ela relacionada, movimentam uma discussão que não dá sinais de arrefecimento (Duarte, 2010).

Os debates sobre a autoficção como um gênero literário iniciam-se, ainda que de modo indireto, por volta da década de 1970, como lançamento da obra *O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune (2014), obra na qual o teórico estabelece

uma delimitação a partir conceito de autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune, 2014, p. 16). Para o autor, outros critérios que permitem analisar um texto como autobiográfico são a homonímia entre os nomes do escritor, do narrador e do personagem protagonista, e a existência daquilo que o autor nomearia como “pacto autobiográfico”, ou seja, uma estrutura paratextual na qual o escritor se compromettesse, diante do leitor, que a narrativa ali descrita é baseada na vivência do sujeito visto como “real”, extraliterário. Sendo assim, seria, em última instância, a possibilidade de uma junção entre o texto narrado e experiência vivida. Contudo, o autor descreve que, em uma autobiografia, o que importa é a existência do pacto, ou seja, não necessariamente sua veracidade, mas sim o efeito de veracidade.

Mesmo tendo seus textos lidos frequentemente e tendo sido referenciado diversas vezes, o texto de Lejeune, que já passou por diversas revisões, inclusive pelo próprio autor em anos posteriores, é basilar para os estudos autobiográficos. As ideias lejeunianas fundamentam a noção de pacto autobiográfico e da homonímia das três estâncias (autor, narrador e personagem), as quais correspondem a uma espécie de verdadeira “alma” da autobiografia, aquilo que a determina como tal. Através desses dois paradigmas que o teórico executa uma série de cruzamentos, cujo objetivo é delimitar quais casos seriam definidos como autobiografias, quais seriam romances e quais seriam invariáveis.

Diante do conceito apresentado em *O pacto autobiográfico*, Serge Doubrovsky, outro escritor francês, em sua obra intitulada *Fils* (1977), propôs que ela se encaixaria dentro de um dos casos elencados por Lejeune como improváveis: uma obra grafada por um pacto romanesco, mas composta com a homonímia autor-narrador-personagem. Doubrovsky estabelece um nome e um conceito para o seu experimento literário, e é na contracapa de sua obra *Fils* que, à princípio, o termo autoficção aparece e vem à tona. Como ele declara:

Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, autoficção, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, *fils* de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer (Doubrovsky apud Lejeune, 2014, p. 23, grifos do autor).

Por mais que o escritor Doubrovsky não tenha sido o inventor da escrita autoficcional, é atribuído a ele a criação desse termo. O autor passa a se dedicar à produção de autoficções e a pesquisa de textos dessa forma literária. Em seus apontamentos, a autoficção se diferenciava da autobiografia lejeuniana em uma série de aspectos. Por exemplo, no lugar de uma autoria vista como “celebre”, haveria o emprego de uma narrativa fragmentada, episódica, um relato que seria, desde o início, falha, assim como a própria memória também o é. Seria uma ficção de acontecimentos reais que não apenas relataria uma vivência, porém, que mudaria e a exploraria como objeto literário.

Diante disso, entende-se como autobiografias trans um conjunto de narrativas pessoais escritas por sujeitos que se identificam como transgêneros, ou seja, pessoas cuja identidade de gênero difere do sexo atribuído ao nascimento. Caio Jade, no capítulo “O que temos chamado de autobiografias trans”, do livro *Dissidências e percepções de gênero e sexualidade: percepções da crítica literária brasileira*, declara que “[...] “autobiografias trans” é um termo tido como indicativo de cruzamento de limites de sexo/gênero” (Jade, 2021, p. 83). Essas autobiografias expõem uma visão íntima e única das experiências, desafios e triunfos das pessoas trans, explorando temas, como: identidade de gênero, transição, discriminação, autoaceitação, autoafirmação e até a prostituição.

Nesta seção, discutiremos a respeito da produção de obras autobiográficas e quais características as classificam como pertencente ao que vem sendo chamado de autobiografias trans. O preconceito contra pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ é perceptível na sociedade. Além disso, esse preconceito exacerbado está presente nos mais diversos meios, entre eles, o ambiente acadêmico e literário.

Isso é notório nos estudos e nas vivências acadêmicas que, por muito tempo, fizeram com que essas pessoas que estavam à margem da sociedade não fossem reconhecidas como capazes de produzir literatura, já que esse ambiente sempre foi dominado por homens cisgêneros, héteros e brancos. Esses sujeitos não eram vistos como possíveis de ascender a um patamar de poder ou de prestígio de domínio e exemplo a ser seguido por outros, porque escapam à classificação como pessoas cisgêneras e pertencem à comunidade LGBTQIAPN+.

Sendo assim, mesmo que de forma breve, pode-se constatar que a literatura brasileira cristaliza certa tradição definidora de espaços, portanto, impede a figuração, nos materiais didáticos, de obras literárias escritas por escritoras prostitutas e travestis. No contexto da produção contemporânea, foram encontradas algumas escritoras ex-prostitutas e/ou travestis, que, por meio de seus relatos autobiográficos ou putagrafias, conseguiram inserir-se no campo literário. Em um levantamento rápido, cita-se: *Eu, mulher da vida* (1992), de Gabriela da Silva Leite; *O Doce Veneno do Escorpião: o diário de uma garota de programa* (2005), de Bruna Surfistinha; *O Diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* (2006), de Vanessa de Oliveira; *O Prazer é todo nosso* (2014), de Lola Benvenuti; *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira; *A Queda para o alto* (2023), de Herzer; *Erro de pessoa: Joana ou João?: o depoimento de um transexual brasileiro que, nascido mulher, finalmente se realizou como homem* (1984), de João W. Nery; *Meu corpo, minha prisão: autobiografia de um transexual* (1985), de Loris Ádreon; *Nem tão bela, nem tão louca* (2007), de Ruddy Pinho; *Olhares de Claudia Wonder: crônicas e outras histórias* (2008), de Claudia Wonder; *Viagem solitária: memórias de um transexual trinta anos depois* (2011), de João W. Nery; *Eu trans: a alça da bolsa – Relatos de um transexual* (2014), de Jô Lessa; *Meu nome é Amanda: #trans#mandycandy#youtube* (2016), de Amanda Guimarães; *Vidas trans: a coragem de existir* (2017), de T. Brant, Amara Moira, João W. Na literatura latino-americana, pode-se citar *Parque das irmãs magníficas* (2021), da Argentina Camila Sosa Villada.

Amara Moira, desde 2017, tem reunido publicações trans, travestis, não-binárias, entre outras possíveis designações, em uma lista aberta disponível de forma *on-line* para acesso livre. O intuito da escritora com essa lista é torná-la uma fonte para pesquisadores trans que desejam investigar temas próprios e fundamentais a essas vivências. Alguns pesquisadores constataam que quando assumem o papel de investigadores suas interações e posicionamentos dificilmente partilham de certo distanciamento ou dissociação entre o objeto pesquisado e sujeito explorador, que é uma característica das perspectivas cisgêneros ao lidarem com temáticas trans.

Sendo assim, questiona-se como essas pessoas trans poderiam ocupar o lugar das vozes e concepções cisgêneras, ou o que é chamado por Spivak de lugar do “sujeito transparente” (Spivak, 2010, p. 33), se essas estruturas não as

reconhecem como sujeitos pensantes e somente como objetos a serem estudados? Isso é constatado na escassez de pessoas trans em universidades, grupos de estudo, espaços institucionais, lugares em que a produção de conhecimentos é reconhecida e abalizada pela lógica cisgênero do conhecimento científico.

Por um grande período, pessoas trans e travestis estiveram presentes em obras literárias pelo olhar estereotipado de um escritor do sexo masculino. Um censo literário realizado pela pesquisadora Dalcastagné (2001) a partir de 689 romances de autores brasileiros publicados pelas maiores editoras do país entre 1965 e 1979 e entre 1990 e 2014, constatou que, nesse cenário dominado tanto pela quantidade de produção literária, quanto pela presença de personagens retratadas por aqueles que sempre tiveram o poder de falar e serem ouvidos no Brasil, são homens cisgêneros (majoritariamente brancos, com faixa etária de meia idade, moradores das grandes metrópoles Rio – São Paulo), que, muitas vezes, por meio de seus narradores, monopolizaram os lugares de fala no interior de suas narrativas (Dalcastagné, 2021).

Destaca-se que de trinta e nove romances e cinquenta personagens protagonistas, a comunidade LGBTQIAPN+ está associada a personagens figurantes ou com menor prestígio, ocupando espaços de exclusão social com representações que giram em torno de corpos assassinados, assassinas perigosas, pessoas angustiadas, suicidas ou seres não nomeáveis. Esses dados coletados na pesquisa da autora comprovam de forma explícita de que as existências transvestigêneres (identificadas como trans) na sociedade são agredidas de diversas maneiras, por exemplo, tanto em representações estereotipadas de personagens quanto na autoria de obras, o que valida o regime de exceção transfóbico (Jesus, 2013) também no/pelo literário:

[...] constatação que não deve causar espanto, já que ele se insere num universo social que é também extremamente excludente. Falta ao romance brasileiro contemporâneo, como os números da pesquisa indicam de maneira eloquente, incorporar as vivências, os dramas, as opressões, mas também as fantasias, as esperanças e as utopias dos grupos sociais marginalizados, sejam eles definidos por classe, por gênero, por raça e cor, por orientação sexual ou por qualquer outro critério (Dalcastagné, 2021, p. 140).

Porém, como Regina Dalcastagné (2012) relata, o espaço literário contemporâneo tem sido um território contestado por uma diversidade de vozes

que pertencem a grupos subalternizados e historicamente excluídos na sociedade, mas que não tem sucumbido a esses extermínios. A respeito disso, Judith Butler (2018) afirma que, mesmo que sejam vidas reconhecidas como desprovidas de direitos básicos, por exemplo, à vida, à saúde, à educação, à cultura, ao trabalho, à família, ao afeto, ainda diz respeito a vidas que estão inseridas dentro da esfera do campo político, logo, nunca diminuídas a mera existência; porém, frequentemente, associadas como enraivecidas, enfurecidas e revoltadas, de histórica resistência. Como cita Das (2007), essa resistência se concretiza, muitas vezes, por ações múltiplas, diversas e criativas, muito distanciadas de um heroísmo extraordinário, e do mesmo modo capazes de garantir no “como é possível, às margens do campo literário” (Dalcastagnè, 2021). Ainda, Butler discorre que:

[...] corpos sem conformidade [...], assim como aqueles que se conformam bem demais (e a um alto custo) possam respirar e se mover mais livremente nos espaços públicos e privados, assim como em todas as zonas nas quais esses espaços se cruzam e se confundem (Butler, 2018, p. 40).

A partir do trecho supracitado, observa-se que esses corpos sujeitados a um espaço marginalizado buscam uma forma de conquistar lugares onde possam ser reconhecidos e valorizados em suas múltiplas formas de arte e de aceitação por serem como são. Buscam que suas produções literárias sejam reconhecidas e suas existências deixem de ser associadas de forma negativa pela sociedade, pelo ambiente acadêmico e que suas obras passem a ter o reconhecimento, importância e valorização como a de autores cisgêneros, letrados e prestigiados. No próximo item discutiremos como a literatura, por um longo período, descreveu esses sujeitos dissidentes e os representou em personagens estereotipados carregados de preconceitos a partir de escritores heterossexuais.

3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER TRAVESTI E PROSTITUTA NA LITERATURA BRASILEIRA

Obras literárias com a presença de personagens protagonistas travestis no Brasil foram produtos raros durante o século XIX. Essa ausência histórica tem suscitado a necessidade de se dar visibilidade à produção desses textos, trazê-los para a cena da crítica literária contemporânea, tendo como objetivo renunciar a uma interpretação focada apenas nas relações de sexo/gênero e nas reflexões pautadas sobre corpo e sexualidade desses seres ficcionais. Fernando e Schneider (2017) apontam que na literatura sempre foi recorrente, na criação desses personagens, a ênfase no corpo físico e no estereótipo de beleza feminina. Nessa mesma linha, os finais das narrativas de ficção que trazem esses personagens são, em grande maioria, trágicos e as relações afetivas e sexuais entre as protagonistas e seus parceiros amorosos são problemáticas.

A literatura é considerada um “campo de disputas”, isso é perceptível por meio de alguns fatores, principalmente no que diz respeito ao acesso à voz. Regina Dalcastagné e Anderson Mata (2012) ressaltam que a literatura no Brasil é vista como um dos vetores da identidade nacional, e, como tal, deveria refletir aquilo que o povo é. Em vista disso, a construção da identidade nacional teria de elencar as vozes que formam a nação e que configuram uma comunidade na qual são projetados valores, crenças e objetivos compartilhados. Todavia, como alertam os autores, a historiografia literária brasileira é demarcada por ausências e presenças, vozes tornadas públicas e vozes silenciadas.

Essas personagens foram deixadas à margem ao longo de toda história da literatura e da crítica literária. Apesar de passarem a receber estudos com maior aprofundamento crítico, sobretudo a partir do século XX, ainda estão do lado externo, representando pessoas, grupos sociais e ideias “fora do retrato” para usar a expressão dos autores. Dalcastagné e Mata (2012) dissertam que, para estes,

[...] [i]nvisibilizados nas narrativas, relegados às posições mais secundárias ou lutando nas margens do campo literário, os grupos subalternos ainda assim são inferidos, pois permanecem como integrantes de uma estrutura social que depende deles para se reproduzir. Silenciadas, as vozes dissonantes integram o espaço discursivo como o opositor daqueles que monopolizam a fala. (Dalcastagné; Mata, 2012, p. 7-8).

Nesse contexto, historicamente relegadas a um papel secundário na história literária brasileira ou simplesmente ignoradas pelos discursos críticos, as vozes dos sujeitos LGBTQIAPN+, juntamente com as de índios e negros, vivenciaram um longo período de silenciamento que as colocaram na posição de marginalidade na cultura brasileira (entendendo-se marginalidade em oposição a centralidade, e não como uma produção vista como de qualidade inferior). Sendo assim, por um longo período, a comunidade LGBTQIAPN+ foi representada de forma estereotipada por escritores heterossexuais que, com um olhar preconceituoso, acabavam deturpando as vivências desses sujeitos.

Segundo Fernandes (2016), o primeiro texto literário publicado em que uma personagem transgênera é protagonista foi o conto “A grande atração”, escrito por Raimundo Magalhães Jr., publicado em 1936. Nesse conto, o personagem Luigi Bianchi é um homem que apresenta trejeitos femininos que cantava como soprano em um circo decadente; a personagem não realiza nenhuma intervenção corporal comum às travestis e todas as impressões de sua feminilidade são descritas por meio da ótica do narrador. Raimundo utiliza o termo “o travesti” para nomeá-la, levado pelo pensamento vigente à época: que homens que se vestem como mulheres são denominados como travestis. Pelo fato de o circo ser o local onde o personagem faz suas apresentações, nota-se o teor excêntrico com o qual as performances dissidentes eram e são interpretadas, pois, na época, os picadeiros eram associados a espaços onde as “aberrações” eram assistidas pela plateia. O fato de parecer e cantar com uma mulher faz com que Luigi veja o palco do circo como um local de acolhimento e permita que ele/ela se realize como uma soprano.

Com base no exposto anteriormente, percebe-se que um dos aspectos comuns às personagens travestis da literatura brasileira é a aproximação destas com a violência. Sem exceção nenhuma, todas as personagens localizadas por Fernandes e Schneider (2017) vivenciaram alguma forma de agressão, seja física ou verbal e, frequentemente, são mortas pelas mãos de seus agressores ou ainda por suicídio atrelado a tais tensões. Na sociedade, as experiências de vida de pessoas transexuais e travestis tem a violência como uma relação constante, como assegura Kulick (2008):

A violência é o eterno pano de fundo de suas vidas. Apesar de viverem habitualmente em trajes femininos, usam cortes de

cabelos, maquiagem, acessórios femininos, a maioria das travestis não passa por mulher, é evidente, sobretudo, quando se apresentam a luz do dia [...] Elas sabem que, a qualquer momento, podem tornar-se alvo de agressão verbal e/ou violência física por parte daqueles que se sentem ofendidos pela simples presença de travestis[...] (Kulick, 2008, p. 47).

Conforme o trecho supracitado, a afirmação de Kulick (2008) enfatiza que as pessoas julgam de forma negativa a presença de pessoas transexuais e travestis. Sua presença é recepcionada com um olhar crítico, como se sua existência incomodasse, e é, também histórica. No Brasil, ocorrem diversas formas de violência praticada por policiais contra travestis: torturas, prisões coletivas, espancamentos até a morte e tiros à queima roupa são apenas algumas das formas de repressão contra essas pessoas em grandes centros urbanos.

Assim como a prostituição, a agressão é marcadamente associada às travestis, tanto que a literatura brasileira incorporou esse estereótipo ao seu universo, na construção das personagens travestis, desfechos trágicos e situações de violência. As personagens transexuais e travestis da literatura brasileira mostram esses dados sociais, talvez pelo fato recorrente de ser feita a associação entre elas e a prostituição na sociedade,

Dáí, percebe-se uma investida (neo)realista da literatura homoerótica. Observa-se, por essa perspectiva, que as narrativas brasileiras que apresentam personagens travestis têm mostrado os conflitos que esses sujeitos vivem na “vida real”, como a violência e a discriminação, os espancamentos por meio de terceiros que não entendem e aceitam as transformações em seus corpos. Nesse âmbito, cita-se, como exemplo, o romance *O travesti*, de 1980, de Adelaide Carraro. No conto, têm-se a narrativa de Rubens Moraes Barros, que se transforma na travesti Jaqueline e entra para o mundo da prostituição de rua. Um dos pontos mais marcantes da história de Carraro é a violência cometida contra travestis por parte de policiais e civis opressores, quase sempre tendo a morte como fim desses personagens.

As agressões são resultado de um preconceito enraizado e das ações do estado, principalmente, no período da ditadura militar brasileira, entre 1964 e 1985, para dizimar as travestis, sob a acusação de furtos, vadiagem e comportamento imoral. No início do romance, a personagem Jaqueline é presa e abusada sexualmente por um colega de cela. O motivo de sua prisão, segundo o policial, é

que a segue: “[...] lembre-se que você foi detida por vadiagem e em flagrante!” (Carraro, s.d, p. 20). Esse trecho da obra recorda os relatos de Dalton Trevisan, mais especificamente “Green” (2000), e do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014) sobre as formas de regulação dos corpos travestis que ocupavam as ruas paulistas prostituindo-se, e, por isso, eram acusados de praticar vadiagem e atentado ao pudor.

Muitas vezes, também, além de serem vítimas de agressões que as levam à morte, outro motivo que costuma ser associado à morte de personagens travestis em romances literários é a questão da AIDS e a devastação que tal doença causa direta ou indiretamente: diretamente por conta do contágio e complicações da doença e, de maneira indireta, porque, devido a essa associação, formaram-se grupos responsáveis por extermínios de gays e travestis, conforme expõe Trevisan (2000). Observa-se, no romance de Carraro, que outros personagens são mortos de maneira diferente à da personagem principal, por exemplo, Carla, que morre de AIDS, como se percebe no trecho: “- o que houve com a Carla?, - morreu, a AIDS a engoliu” (Carraro, 2000, p. 40).

Essas personagens retratadas no romance e suas diferentes formas de morte demonstram uma intenção de registro na ficção do que ocorria na realidade dessas travestis, sendo uma forma de sensibilizar o leitor para com o sofrimento dessa minoria. Por mais que tenha sido citado apenas “O conto de Carraro” (1980), outros textos podem ser apontados como complemento aos destinos trágicos desenhados para as personagens travestis na ficção brasileira: Ana Maria, de *Uma Mulher Diferente* (2005), de Cassandra Rios, é agredida e assassinada; Monique, de *O Fantasma Travesti* (1988), de Sylvia Orthof, é estrupada e agredida, até ser morta na cadeia; e Joselin, de *O milagre* (1978), de Roberto Freire, é atropelada por um caminhão.

Ressalte-se que, dentre as associações comumente feitas às personagens travestis, a prostituição é a mais recorrente. Elas, por não terem oportunidades dignas de trabalho, acabam sendo levadas a essa exclusiva opção, pois, assim como os outros indivíduos, precisam garantir seu sustento. Além de serem vítimas de variadas formas de violências, quando adentram no universo ficcional, o padrão se repete, ou seja, a transfobia ocorre também na literatura.

No que diz respeito à representação de prostitutas na produção literária brasileira, algumas já se consolidaram como clássicos. É o caso de *Lucíola*, de

José de Alencar. Nessa obra, o escritor apresenta uma mulher que é julgada pela sociedade não somente por ser mulher, mas principalmente por ser uma prostituta. A obra, nesse sentido, espelha a sociedade que cobra da mulher o seu papel doméstico. Assim, qualquer fuga a essa norma era vista como afrontamento e, portanto, de condena jurídica.

Lucíola é uma personagem que está presente em um dos romances urbanos do escritor José de Alencar. O enredo da obra retrata o contexto do século XIX. A narrativa tem como cenário a zona urbana do Rio de Janeiro. O escritor, em seu texto, descreve os costumes e relata o dia a dia da sociedade burguesa da época, usando a linguagem formal e culta característica dos escritores do Romantismo.

Nessa obra, o narrador conta a história de Maria da Glória, uma menina de quatorze anos, pobre e que tinha a responsabilidade de cuidar de seus pais, irmãos e tia, os quais adquirem a febre amarela. A menina, ao perceber que sua família não tem condições de custear o tratamento da doença e dos remédios, decide pedir ajuda ao seu vizinho chamado Couto, que se aproveita da inocência da garota para corrompê-la. Isso é descrito no seguinte trecho:

Ele tirou do bolso algumas moedas de ouro, sobre as quais me precipitei, pedindo-lhe de joelhos que mais desse para salvar minha mãe; mas senti os seus lábios que me tocavam, e fugi. Oh! Não posso contar-lhe que luta foi a minha: três vezes corri espavorida até a casa, e diante daquela agonia sentia renascer a coragem, e voltava. Não sabia o que queria esse homem; ignorava então o que é a honra e a virtude da mulher; o que se revoltava em mim era o pudor ofendido. Desde que os meus véus se despedaçaram, cuidei que morria; não senti nada mais, nada, senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispada. O meu pensamento estava junto do leito de dor, onde gemia tudo o que eu amava neste mundo. (Alencar, 1998, p. 109).

Depreende-se desse trecho que a menina deixava o senhor Couto tocar o seu corpo em troca das moedas de ouro. Inicialmente, a personagem demonstra ter medo dessa atitude, mas ao lembrar-se da situação de seus familiares, ela acaba cedendo aos toques que o vizinho lhe fazia e assim sempre volta para a casa dele, a fim de receber mais moedas, permitindo ser tocada e tendo relações sexuais com ele. Sendo assim, nessa obra a menina Maria da Glória representa a mulher prostituta na obra, uma moça ingênua que foi abusada e corrompida pelo seu vizinho em troca de dinheiro.

Apesar de ser uma personagem que foge aos moldes do que seria visto pela sociedade como ser mulher, foi na prostituição que ela encontrou uma forma de

conseguir dinheiro para ajudar seus pais. Ao descobrir como sua filha estava conseguindo dinheiro, expulsam-na de casa para que a honra de sua família não fosse manchada e julgada pela sociedade. A partir dessa situação, Maria da Glória decide morar com duas amigas, uma delas chamava-se Lúcia, que não tinha parentes e veio a falecer. Para que sua família não sofresse e virasse alvo de comentários, ela diz para o médico que o nome de sua amiga era Maria da Glória e passa a usar o nome Lúcia. Enredo similar ocorre na vida das mulheres cis e travestis que trocam de nome para que sua identidade no meio da prostituição não seja conhecida por outros.

O escritor leva o leitor a uma reflexão sobre a representação da mulher prostituta no romance, por meio de duas fases. Na primeira, ele retrata uma menina dócil que foi seduzida e abusada por um homem mais velho, e que vê nessa oportunidade um meio de conseguir dinheiro para ajudar sua família que estava doente. Na segunda, ele já mostra uma menina de dezenove anos bela, sedutora, elegante, inteligente e rica que construiu suas posses com dinheiro arrecado pela prostituição. Lúcia até poderia deixar a prostituição, mas percebe que, usando seu corpo como instrumento de trabalho, poderia conquistar muito mais coisas e ter uma boa vida financeira.

José de Alencar, em *Lucíola*, retrata como a mulher prostituta era vista naquela época pela sociedade. Não é uma mulher que pode ser chamada pelo pronome de tratamento senhora, sendo discriminada e desqualificada moralmente pela sociedade. Por meio da representação dessa personagem nota-se como as prostitutas eram lidas, analisadas e julgadas naquele período. Sendo assim, percebe-se como essas mulheres eram descritas por escritores heterossexuais que pertenciam ao cânone e tinham uma visão externa e machista acerca da realidade dessas mulheres.

Amara Moira, em seu livro *E se eu fosse pura*, parte da experiência da personagem narradora para propiciar ao leitor uma experiência de conhecimento sobre prostituição no Brasil. Apesar de corroborar o aspecto comumente abordado nas outras narrativas, não faz uma apologia à prostituição, mas apresenta também o olhar condenatório que a sociedade apresenta contra as prostitutas. Essa obra destaca-se pelo potencial crítico, pois reconhece que “a simples denúncia, pela linguagem, do que vai mal no mundo, não tem a eficácia conseguida pelo trabalho

da forma na literatura. Os artifícios do escritor revelam, ao mesmo tempo, o que falta no mundo e aquilo que nele deveria estar” (Perroné-Moisés, 1984, p. 107)

Referindo-nos ao valor crítico que obras produzidas por escritoras trans/travestis possuem, percebe-se que há, ainda, um certo preconceito quanto ao reconhecimento dessas produções como valores literários pela crítica. Há uma certo “silenciamento” aos textos que esses sujeitos têm produzido, além disso, nota-se a visão de que a travesti não pode ascender e/ou escrever uma obra sem abordar a questão da sexualidade. É como se os textos produzidos por elas tratassem apenas de quesitos sexuais e pornográficos. Em seu livro, por exemplo, Moira escreve sobre os diversos temas, desde a sua entrada para a prostituição, passando pela falta de afeto, a questão identitária, a solidão, os afetos subtraídos etc. No próximo tópico, iremos abordar como a mulher trans/travesti sofre transfobia nas ruas e na literatura.

3.1 Transfobia nas ruas e na literatura

As pesquisas que dizem respeito ao gênero e sexualidade, por muito tempo, denotaram a heterossexualidade como algo visto como o padrão, biologicamente correto, que segue a premissa de ordem dos valores e da moral, construídos social e historicamente por uma rede de sentidos que foram naturalizados, que rejeitam, ainda, outras formas da vivência da sexualidade.

Na sociedade, confundem-se muito os conceitos de “orientação sexual” e de “identidade de gênero”. Entende-se orientação sexual como sendo um indivíduo que se relaciona com outro no sentido do desejo erótico, podendo ser com pessoas do mesmo sexo, do sexo oposto ou pelos dois; sendo assim, um indivíduo pode se considerar heterossexual, homossexual ou bissexual. Por outro lado, a identidade de gênero é menos entendida e confundida com o conceito de orientação sexual.

A identidade de gênero é definida como o modo em que os indivíduos se reconhecem dentro dos padrões de gênero estabelecidos socialmente, ou seja, além dos conceitos aprendidos por questões biológicas a respeito da identidade referente homem/mulher, incluem-se as pessoas trans: caracterizadas como sujeitos que apresentam identidade de gênero que as difere biologicamente, por exemplo, de travestis e transexuais. Todavia, a maior parte das pessoas trans são vistas como aquelas que experienciam os diversos gêneros.

É importante ressaltar que entre a população pertencente à sigla LGBTQIAPN+, as pessoas trans e transexuais são as que mais sofrem com o preconceito, discriminação e agressões no ambiente familiar e no social, incluindo os serviços de saúde, os setores de trabalho e o ambiente acadêmico. Sendo assim, percebe-se que, na maioria das vezes, resta apenas o serviço informal como a prostituição, que pode garantir o sustento e que, pelo caráter marginal agregado, gera muitas agressões e contribui para o preconceito conhecido como transfobia.

A transfobia é o preconceito e a discriminação em razão da identidade de gênero contra travestis e transexuais. Uma pessoa transexual possui uma identidade de gênero diferente do seu sexo biológico. Frequentemente, sujeitos transexuais e travestis sofrem transfobia nas ruas, nos lares e em outros locais da sociedade. Os atos discriminatórios, que atacam de alguma forma a manifestação individual desses sujeitos, costumam ser direcionados a partir de uma visão distorcida e errônea de que a transexualidade/travestilidade não seja algo considerado como pertencente à condição humana.

Segundo a organização Mundial da Saúde (OMS), a transexualidade deixou de ser associada como um transtorno mental, em Genebra, no ano de 2019. Sendo assim, preceitua-se a desvinculação da experiência transexual de uma patologização, ou seja, uma pessoa que se identifique como trans/travesti tem o direito de ser acolhida e receber os cuidados de equipes multidisciplinares durante o processo de transição de gênero. Durante muito tempo, uma pessoa que buscasse ajuda médica para realizar uma cirurgia de transição de gênero era rotulada como uma pessoa que portava um tipo de transtorno mental.

De acordo com dados do Atlas da Violência (Ipea, 2017), houve um expressivo crescimento de 30,7% no número de homicídios de mulheres no país, no período de 2007 a 2017. Dentro da dimensão de raça, o mesmo estudo verifica que a taxa de homicídios de mulheres não negras teve crescimento de 4,5 % entre 2007 e 2017, enquanto a taxa de homicídios de mulheres negras cresceu 29,9%. A violência de gênero apresenta dados assustadores e faz com que o Brasil apareça entre os cinco países que mais matam mulheres no mundo.

Também, o Brasil é considerado o país que mais mata pessoas trans/travestis, segundo o relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA). Foram 131 transexuais e travestis assassinadas em 2022, em sua maioria jovens com idades entre 15 e 39 anos. Percebe-se que

esses corpos acabam tendo suas vidas encurtadas muito cedo. Nesse caso, é valido ressaltar também as violências sofridas pela comunidade LGBTQIAPN+. O mapa da Violência de Gênero (2017), a partir do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan), destaca que, entre 2014 e 2017, foram recebidas 12.112 denúncias de violência contra pessoas trans (travestis, mulheres e homens transexuais). No que diz respeito à orientação sexual, foram registrados 257.764 casos de violência entre as pessoas homossexuais e bissexuais nesse período.

Ao trazer esses dados que dizem respeito à violência de gênero e orientação sexual, pretende-se destacar, desde o início, a importância de entender essas opressões por meio de uma perspectiva de análise interseccional. Apesar de suas especificidades, a morte de mulheres e sujeitos pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+ possui grandes cruzamentos, visto que ambos compartilham experiências marcadas pela colonialidade de gênero, que, a partir de padrões cisheteronormativos, impõem uma lógica binária de gênero. Sendo assim, as categorias como (cis)sexismo, misoginia, patriarcado e machismo são interligados quando se aborda à questão da violência tanto contra mulheres quanto contra a comunidade LGBTQIAPN+.

Diante disso, constata-se que essas aproximações produzem pontes – pelo que se torna necessário o entendimento interseccional das opressões para possibilitar a construção de alianças. Por exemplo, as questões LGBTQIAPN+ dizem respeito ao feminismo, à proporção que se têm mulheres lésbicas e bissexuais, e, além disso, percebe-se que mulheres transexuais e travestis não estão inclusas dentro dessa práxis feminista. Ainda, vale ressaltar que muitas mulheres lésbicas, bissexuais, transexuais e travestis são negras, o que chama a atenção para a criação de alianças com os movimentos negros, ou seja, não se pode falar de violência sem pensar em dados de teor interseccional.

Discorrer sobre a vida de mulheres travestis e transexuais demanda tecer diálogos, que nem sempre são fáceis, com a comunidade LGBTQIAPN+, que se centraliza, historicamente, a partir das problemáticas de gays cis brancos; com o feminismo fortemente cis-heteronormativo e branco; e com os movimentos negros, cis-heteronormativos. A presença de travestis e transexuais em tais movimentos tem assumido constantemente uma forma de denúncia, em especial aos privilégios e acessos que são beneficiados e provindos da cisgeneridade.

O ponto principal é entender criticamente as diferenças para que alianças sejam criadas. Conforme mencionado anteriormente, o entendimento por parte do feminismo e dos movimentos negros e LGBTQIAPN+ da categoria cisgeneridade é crucial para que seja possível criar diálogos sobre como as pessoas transexuais e travestis vivenciam diferentemente formas de opressão, diferidas, ainda, dos modelos de coibição existencial que recaem em mulheres, negros e negras, lésbicas, gays e bissexuais, principalmente quando são contemplados pela cisgeneridade. Ou seja, se por um lado as opressões combatidas pelo feminismo, movimentos negros e LGBTQIAPN+ abordam a vida de mulheres transexuais e travestis, de outro, cada segmento deles possui maneiras diferentes para lidar e compreender essas opressões; opressões que são realizadas de diferentes formas, por exemplo, na literatura.

Por muito tempo, obras literárias escritas por mulheres trans não eram bem acolhidas pela crítica, assim como obras de outros grupos minoritários eram consideradas “marginais”. O preconceito que antes ocorria apenas na sociedade, também se estende ao mercado editorial. Estima-se que, nos anos de 1990, apenas seis (6) obras apresentavam temáticas que abordavam em seus personagens a representação de pessoas trans; nos anos 2000, apenas duas (2), e, em 2010, foram publicadas 57 obras, segundo informações coletadas pela escritora Amara Moira³.

A própria autora, em entrevista para a revista Marie Claire, apontoa que a transfobia que ocorre não somente na sociedade. Em outros espaços isso também sucede, precisando, portanto, ser combatida. Para que essa mudança ocorra, necessita-se que: 1) a população, de maneira ampla, compreenda e lute contra os mecanismos criados para inviabilizar a existência trans; e 2) que a presença trans se faça sentir em todos os espaços da sociedade (Moira, 2021). Diante disso, percebe-se que há uma necessidade de conhecimento sobre as pessoas trans e travestis e que elas necessitam ser acolhidas para que seja possível acabar com qualquer tipo de preconceito, principalmente, a transfobia. Para o sucesso dessa missão, é necessário que haja uma sensibilização e respeito com o outro.

³ Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2021/01/amara-moira-fala-da-literatura-trans-como-ferramenta-de-combate-transfobia.html>

Sendo assim, recentemente, percebe-se que muitas escritoras trans/travesti têm usado a literatura como um mecanismo de reivindicação de espaço. Observa-se que, na contemporaneidade, houve um crescimento de pautas que possibilitaram a essas pessoas serem vistas em outras áreas, como: o cinema e as artes plásticas, assim como no campo acadêmico. Na próxima seção, será trazida à cena da reflexão aqui empreendida, uma mulher travesti que já viveu a prostituição e decidiu escrever sobre suas experiências.

3.2 Puta que quer ser escritora

A imagem da travesti na sociedade sempre foi associada à da prostituta ou “puta”, termo usado com intuito discriminatório. Essa imagem, que se desenvolveu nas grandes cidades brasileiras por volta da década de 70, difere-se de modo relativo à da década anterior, quando o termo travesti passou a ser usado para referir-se às transformistas que se apresentavam em grandes shows pelo país, como descreve Green (2000). Percebe-se que esse fato está relacionado à entrada das travestis no ambiente da prostituição, a ocupação das ruas e avenidas das cidades.

Ao falar sobre puta, relaciona-se essa definição com uma escritora travesti e prostituta brasileira que escreveu sua primeira obra narrativa em 2016 e se denomina como puta escritora e travesti, chamada Amara Moira, já que o termo “transexual” não é uma associação que ela deseja. Amara Moira é doutora em Teoria Literária pela Unicamp, professora, escritora e feminista. Sua primeira obra foi lançada em 2016, com prefácio de Indianara Alves Siqueira e tirinhas da cartunista Laerte. A obra foi recepcionada pelo público de maneira polêmica pelo fato de ter sido escrita por uma travesti. Primeiramente, sua obra teve uma grande repercussão pelo título, conforme a própria afirma a escritora (2018b). Muitas pessoas não liam seu livro em locais públicos, outras colocavam outros livros em cima do seu com medo de serem julgadas. Isso fez com que ela alterasse o título de *E se eu fosse puta* para *“E se eu fosse pura*, como é exemplificado nas imagens abaixo.

Imagem 1 e Imagem 2: *E se eu fosse puta e E se eu fosse pura.*



Fonte: Google Imagens / Wikipedia

Essa modificação foi uma forma de esconder a letra “t”, mas também foi intencional para chamar atenção para o preconceito da sociedade brasileira. Percebe-se, na capa atual, que a letra “r” foi grafada por cima da letra “t”, sendo possível que a leitura da obra seja realizada de duas formas. Proença Filho (2007, p. 40) afirma que a literatura, “pode configurar-se como conservadora ou transformadora”. Ao mencionar que o cânone literário brasileiro é responsável por reproduzir o “discurso elitista, racista e machista, muitas vezes dando a entender que isso seria ‘crítica social’”, Moira (2018, p. 166) estabelece um pensamento que vai de encontro a Proença Filho, já que não é feita uma associação em que todas as obras literárias sejam portadoras de mensagens de transformação social.

Através de sua escrita, Moira propõe um texto que é tão inovador quanto transgressor. Para a autora, “é pela palavra também que grupos mantidos à margem vêm encontrando maneira de contestar e desafiar as narrativas que os violentam e é pela palavra que vamos conquistando visibilidade e espaços de atuação” (Moira, 2018, p. 166). Observa-se que a produção de textos da literatura travesti reivindica a construção do imaginário transexual, bem como situa a pessoa trans no espaço da produção artística e cultural, espaço que ainda hoje é dominado por homens cisgêneros. A autora usa a literatura não somente para a militância,

mas também como um mecanismo de reivindicação de espaço no ambiente artístico e cultural.

Ao publicar essa obra, a escritora lembra de suas vivências como travesti e prostituta, relata seu processo de transição e o seu percurso acadêmico até o doutorado. Moira estabelece uma relação entre o teor de seu livro e tudo o que vivenciou, ao afirmar que:

É ambíguo pra mim o que esse livro significa. Quero ser escritora, sempre quis ser escritora, então gosto de entendê-lo como literatura, como laboratório de linguagem, eu brincando com as palavras como se usasse luvas, pinças e tubo de ensaio, à procura da melhor reação química que elas possam provocar. Por outro lado, se bato o pé que esse livro é literatura, pode parecer que o seu conteúdo é ficção, obra da minha mente criativa, coisa que me desagrada muito, pois preciso que as pessoas entendam que isso que retratei ali, por mais pavoroso que pareça, é vida cotidiana pra travestis, é a vida a que a maioria de nós tem direito, principalmente as que são prostitutas. Então é sempre nessa tensão que tento compreendê-lo, valorizando meu trabalho com a linguagem, meu trabalho de escritora, mas sem abrir mão jamais de afirmar que ele é reflexo das minhas experiências como prostituta, da vida que encontrei pela frente ao me afirmar travesti (Moira, 2017, p. 6).

Com base no trecho exposto, a autora fala da sua vontade de se tornar escritora e da dificuldade que sua obra tem para ser reconhecida como literatura. Percebe-se, com isso, que o seu texto apresenta uma riqueza autoficcional, visto que é possível mesclar o fantasioso ao real, numa união que se compromete com a literariedade e com a realidade. Assim, sua obra seria um real, todavia, não literal, mas não por isso desconectado de certos elementos referenciais. Nota-se isso na própria relação dos textos que compõem o livro, os quais podem ser comparados aos escritos que eram publicados no blog de Amara Moira, estabelecendo uma conexão entre a obra literária e as suas experiências de vida.

Sua carreira de escritora iniciou-se por meio de um blog e uma página do Facebook, que, inclusive, foi excluída em 2017, indiciando o impacto que seus textos causavam. Nesse cenário, a autora permitiu-se praticar o exercício da produção criativa, apesar de se afirmar “péssima de imaginação” (Moira, 2018a). Os relatos de suas experiências junto aos clientes, com publicações que chegavam a alcançar mais de 3000 visualizações, propiciou a ela a possibilidade de que seus escritos se tornassem um livro, pois, com o seu crescente envolvimento com o feminismo trans, poderia alcançar reconhecimento e despertar interesse em um grande público.

De acordo com Candido (1993), um dos três elementos essenciais do sistema literário é o interesse do público leitor. Ao despertar interesse em um certo público por meio de sua militância, a escritora tem a oportunidade de fazer com que as experiências travestis possam ser conhecidas pelas diferentes realidades. Moira expõe:

(...) não posso negar o quanto eu gosto de pensar frases cadenciadas, melódicas que vão embalando o leitor, desarmando-o, levando-o aonde ele nem imagina. É minha maneira de brincar de sereia, a forma que encontrei de fazer com que as pessoas parassem pra ouvir sobre as vidas trans, tentassem se sentir no nosso lugar (Moira, 2017, p. 7).

Com base no fragmento acima, nota-se que os problemas abordados em *E se eu fosse pura* são escolhas intencionais da autora, os mais difíceis que experienciou como prostituta. Além de levar o público leitor a uma espécie de autocritica, a obra objetiva transformar a visão que a sociedade faz da transexual e travesti. Segundo a própria escritora (2018a), a maneira como a sociedade vai alterando sua percepção sobre as pessoas trans se deve, em sua maioria, às narrativas produzidas por esses sujeitos. Sua obra seria incluída a esse corpus narrativo, expondo, de modo simultâneo, suas vivências e as de outras travestis brasileiras.

Portanto, no livro *E se eu fosse pura* o leitor encontra uma narrativa em primeira pessoa, não linear, dividida em capítulos, mas que não pode ser anunciada como uma junção de textos. Os escritos se relacionam e seguem uma linha cronológica, na qual o leitor é levado pela narradora Moira a acompanhar a sua vivência como prostituta e os fatos marcantes de seu exercício. Em “Ah, se não houvesse riscos!” (Capítulo 31, pág 135), por exemplo, a escritora propõe uma reflexão sobre a prostituição como profissão, faz uma verdadeira crítica aos pensamentos moralistas que a sociedade propaga e que considera a prostituição impossível para uma mulher – seja cisgênero ou trans – exercer de forma digna, essa que seria uma forma de trabalho.

No livro, prevalece o emprego em primeira pessoa verbal, mas é possível perceber seu talento para a produção poética através do capítulo “Além de fazer putaria, a travesti ainda inventa de escrever poema”. Assim como os demais textos do livro, as composições líricas são apresentadas ao leitor, sempre tematizando o

espaço da prostituição travesti, transmitindo, assim, a sensação de proximidade à narradora.

Nessa obra, a travesti Amara Moira, por meio de um relato confessional, escreve sobre suas experiências na prostituição, narradas a partir de suas aventuras pelas ruas. Com uma leitura que busque transpor a obviedade, é possível tecer reflexões relevantes sobre sexo, gênero, masculinidades, feminilidades e como a relação desses pontos influencia na manutenção de relações de poder que circulem em diferentes conjunturas como, por exemplo, a econômica.

Os textos que compõem a obra constroem uma certa linearidade, na qual se pode perceber um progressivo desencantamento da escritora com a prostituição. A narradora rememora o prazer inicial quando discorre sobre os seus passos iniciais no ofício da prostituição: “começo, ah, o começo...” (Moira, 2018b, p. 36). No início, há o relato do medo, do temor que se espalha e surge não pelo fato de vivenciar sua sexualidade, mas dos maus-tratos que sofria, provocados por alguns clientes.

Nesse sentido, Hidalgo expressa (2013, p. 221) que “um ponto em comum une os mais variados exercícios autoficcionais: a possibilidade de apagar, ao menos embaralhar, os limites entre uma verdade de si e a ficção”. O texto que encerra a obra de Moira, intitulado “Se soubessem antes”, exemplifica esse embaralhamento, pois a escritora personagem-narradora-autora possibilita analisar esse capítulo como uma forma de conclusão para a sua narrativa. Nela, os homens que ela nomeia de “lixos” voltam a ser “clientes”, visto que, conforme mencionado em uma entrevista, feita por Caio Jade, a sua literatura explicita as piores experiências como prostituta, usando o poder de catarse do texto literário.

Dessa forma, a autora não propõe uma demonização de quem escolhe a prostituição como profissão, mas ressalta como está distante o respeito da sociedade brasileira com a prostituta, a travesti e a prostituta travesti. No trecho, “os homens de carne e osso não estão nos livros (fora este aqui, claro)” (Moira, 2018b, p. 183-184), percebe-se que a narradora faz um jogo entre o ficcional e o autorreferencial, pois fica perceptível como seu texto permite que sua mensagem seja lida e absorvida pelo público leitor.

Observa-se que a obra propõe uma reflexão íntima com a realidade, perceptível em diferentes passagens do texto, mais especificamente em suas últimas linhas. A leitura de *E se eu fosse pura* norteia um olhar para as vivências

trans, expõe os diversos embates e preconceitos, e, por mais que o leitor não se sensibilize, permite que ele saia da ignorância.

O livro de Amara Moira avança na intenção de quebrar paradigmas, ao mesmo tempo que insere uma figura pública relevante para a comunidade trans. Amara Moira, neste livro, contribui com as pautas LGBTQIAPN+, em especial para a luta pela visibilidade nas mídias e, principalmente, no espaço acadêmico.

É uma batalha permanente a favor de mais visibilidade e constância na esfera social. Procura reafirmar a identidade desse grupo tão reprimido, que precisa cada vez mais ser defendida em todas as esferas públicas do Brasil e do mundo. A luta não é pouca, o grupo consegue fazê-lo mesmo com tão pouco, à margem de espaços sombrios que são frequentemente colocados. A falta de políticas públicas a favor da permanência ou da dignidade existencial são quase nulas. Muito se opera nos meios legais, mas quando é levado para a prática ou, mais precisamente, para a realidade, nada se concretiza. Ao mesmo tempo, Amara Moira consegue denunciar as fragilidades e vulnerabilidades de uma prostituta que é frequentemente colocada como alvo de julgamentos, mesmo que na maioria das vezes só querem ter a sua dignidade sendo defendida por um Estado que a tanto discriminada por quem é.

De forma geral, *E se eu fosse puta* (2016) teve bastante notoriedade no âmbito literário brasileiro, e surge a partir de relatos de um blog criado por Moira. Nesse espaço, a autora evidencia informações transmitidas em curto período de tempo, a partir da grande notoriedade midiática que seus relatos tomaram, Moira adaptou o livro.

A literatura digital explora diversas possibilidades, visto que nos últimos tempos os protocolos que constituem a leitura também se modificaram, sendo assim capaz de se adequar com as possibilidades presentes, tal como os efeitos sonoros e visuais de alguns recursos presentes na internet.

Segundo Neto (2014), as recentes tecnologias têm conseguido transmitir informações em questões de segundos. Na literatura, algumas produções culturais estão podendo se beneficiar da confluência de diferentes suportes de linguagem. Ele ressalta:

Além da facilidade em compactação de informação e supervelocidade de transmissão de conteúdo, na Era digital, a

produção cultural também pode se beneficiar da confluência de diferentes suportes na produção de linguagens e processos de comunicação humanos, que se constitui na hipermídia. Assim, no campo literário, um romance impresso pode ganhar experimentações artísticas e interativas quando se converge para o formato digital (Neto, 2014, p. 33).

Com base no trecho acima, percebe-se que o aspecto literário famoso de Moira surge através de sua linguagem extremamente autêntica, sobretudo, da forma como ela suscita algumas questões relacionadas às suas experiências e que eram descritas em seu blog. O livro *E se eu fosse puta* (2016) é composto por textos, crônicas e alguns poemas, em que sua principal proposta surge como uma forma de desconstruir alguns valores sociais que são contundentes na sociedade. À vista disso, Moira utiliza esses aspectos literários para ressaltar condições de violência experienciados por ela ao longo da vida, em que inclusive, por meios de algumas técnicas literárias, consegue prender qualquer público leitor diverso, justamente por carregar uma escrita pulsante e pulida.

Segundo Franco e Soares (2018), a obra de Moira (2016) consegue transmitir valores de resistência e combate, ao mesmo tempo que logra difundir políticas contra o assédio e a exclusão contra a população trans. Eles ressaltam isso da seguinte forma:

Narrado em primeira pessoa, o livro traz, entre carinhos, gozos, promessas e cuspes, uma proposta política de resistência. Resistência à metralhadora de olhares que cercam as travestis, aos assédios cotidianos, ao jogo de exclusões e negações. Entre o primeiro e último cliente da noite, há o desejo de manter-se viva até o dia seguinte, o desejo de manter-se viva na vida, no texto (Franco; Soares, 2018, p. 434-435).

Nessa perspectiva, parece claro que Amara Moira consegue instigar e provocar seu público, de tal maneira que atualmente é considerada como uma das maiores escritoras transativistas do Brasil. Ela consegue denunciar de maneira sensível o que é “ser trans” no Brasil, além de promover uma análise em relação à regulamentação da prostituição no país. De acordo com Fernandes (2017), a autora viabiliza algumas questões que não são tão discutidas como deveriam ser na comunidade literária, como a importância de se promover análises sociais, tal como a falta de políticas públicas para pessoas travestis etc. Pauta essa que é importante, pois, além de políticas públicas, o preconceito em relação à escrita de obras por esses sujeitos ainda está fortemente presente na sociedade. Sendo

assim, no tópico a seguir será discutido a questão da putagrafia: a escrita de textos por putas.

4 PUTAGRAFIA: LUTANDO PELO DIREITO DE EXISTIR E DE ESCREVER EM E SE EU FOSSE PURA

No ambiente literário canônico, percebe-se que a literatura produzida tanto dentro como fora do Brasil sempre foi valorizada e privilegiada no que diz respeito à escrita de homens brancos e heterossexuais. Textos escritos por pessoas pertencentes a grupos inferiores eram desvalorizados e recusados como literatura de qualidade. Depois de muita reivindicação, pessoas pertencentes a grupos subalternizados (negros e negras, travestis etc.) passaram a produzir literatura e ter seus textos reconhecidos. Nas obras em que figuravam, invariavelmente eram representados por meio de personagens estereotipadas e narradas pelo olhar de um escritor, geralmente branco e hetero.

Assim como os negros, outros sujeitos pertencentes aos grupos minoritários buscam seus direitos e passam a escrever textos literários que narram suas vivências, por exemplo, as prostitutas e travestis, apresentando assim uma realidade pessoal e não estereotipada, como o escritor heterossexual branco costumava fazer. A respeito da prostituta, observa-se que, ao longo da história da literatura, sua figura serviu de inspiração para muitos escritores, que sempre a representavam a partir de suas próprias perspectivas, como o já citado romance *Lucíola*, de José de Alencar.

Entretanto, essa realidade vislumbra a prostituta como subalternizada e que carente de capacidade intelectual. Isso inicia seu processo de mudança no Brasil a partir de 1970, com a criação do movimento social das prostitutas e o discurso político de Gabriela Leite. Ela iniciou no mundo da prostituição em 1973, aos 22 anos, quando ainda estudava na USP. Ela batalhou incansavelmente pelo reconhecimento da profissão de prostituta e por seu espaço como escritora. Seu engajamento e ativismo possibilitou a abertura de novos espaços de visibilidade para essas mulheres. Gabriela insere-se no universo literário com a produção de dois livros autobiográficos, o primeiro intitulado *Eu mulher da vida*, em 1990, e, em 2009, lança o segundo intitulado *Filha, mãe e avó puta*. Suas obras carregam discursos políticos e expõem as violências que ocorriam durante o período da Ditadura Militar, além de trazer relatos de suas experiências na prostituição. Seus

livros descrevem sua vivência nas ruas, o convívio com colegas de profissão e com cafetões que cuidavam dos seus serviços sexuais.

Depois de Gabriela Leite, outras prostitutas brasileiras publicaram obras que revelam relatos de suas vidas íntimas, amorosas e familiares, os motivos que a levou para a prostituição e os momentos íntimos com seus clientes. Cita-se o caso da ex-prostituta Lola Benvenuti, que é autora dos livros *O prazer é todo nosso* (2014) e *Por que os homens me procuram* (2017). Bruna Surfistinha também foi uma prostituta que escreveu as obras autobiográficas, *O doce veneno do escorpião* (2005) e *O que aprendi com Bruna Surfistinha* (2006), em que narra sua vida e como saiu da prostituição.

Uma nova forma de literatura surge no ano de 2018 quando a escritora, ativista e trabalhadora sexual Monique Prada publica o livro *Putafeminista*. A respeito dessas produções, segundo Foucault, “a escrita que ajuda o destinatário, arma aquele que escreve – e eventualmente terceiros que a leiam” (Foucault, 1983, p. 155). Essa obra é vista como revolucionária no grupo das prostitutas, já que, antes, nenhum livro pensado e escrito por uma prostituta brasileira chamou a atenção da sociedade, cujo foco era relatar o trabalho sexual como profissão. Monique Prada produz uma literatura que se distingue das diferentes obras já publicadas, pelo fato de escrever sobre si como as outras escritoras vêm fazendo, porém, em seus textos não são relatadas suas experiências com os clientes nas camas de motéis.

Monique apresenta a capacidade de pensar para além do sexo, para além de sua área de trabalho. Seus escritos propõem discussões que permitem que a sociedade possa compreender e enxergar o trabalho sexual por uma perspectiva fora de estereótipos internalizados por meio de julgamentos históricos e morais. A escritora promove discussões que elencam a prostituição como pauta de um debate político que precisa de reformas na sua estrutura social.

Monique chama a atenção de outras garotas de programas, pois ela sugere que elas devem se posicionar como trabalhadoras ativistas nas manifestações e reivindicações do movimento putafeminista e faz com que elas se conscientizem que uma puta tem que adotar um discurso político feminista. Sua obra é vista como um instrumento de denúncias e contribui para que a imagem da prostituta seja desvinculada da subalternização, e, com isso, que possam ser vistas como sujeitos pensantes e protagonistas das suas próprias histórias. Em outras palavras, a

prostituta, que sempre foi associada a subalterna, estereotipada e definida enquanto sujeito dominado, agora fala.

Obras como essas são importantes para a formação do conjunto histórico a respeito dessas mulheres que exerceram ou exercem a profissão mais estigmatizada da história. Além disso, elas servem para que se conheça a trajetória dessas mulheres e como elas conseguiram, através de suas experiências individuais, construir novos caminhos.

Assim como as prostitutas, as travestis passam a produzir autobiografias inspiradas em suas vidas, seus processos de transição, a transfobia e suas experiências dentro da prostituição. A produção literária de autobiografias trans passa a existir com a publicação da obra *A queda para o alto* (2023), de Anderson Herzer. Essa produção apresenta uma narrativa com muitos elementos propícios para o debate social e carregado de informações essenciais para o entendimento do sujeito contemporâneo.

Entende-se que a literatura produzida por pessoas trans/travestis se dispõe para a crítica literária contemporânea de uma maneira articulada ao sistema literário, visando uma forma de valorizar e reconhecer seus produtores e suas produções dentro do universo literário. Jota Mombaça (2015) discorre que, há décadas, em diversos meios, pessoas pertencentes aos subalternizados, especificamente, a população trans dentro e fora do Brasil, têm produzido conhecimento, todavia, como se trata de um conhecimento visto como inferior do padrão, ou seja, não produzido por homens heterossexuais, carecem de atenção do público. Ouvir essas vozes iria contra a lógica colonial que historicamente tem definido quais conhecimentos devem ser reconhecidos e valorizados e quais não; quais sujeitos podem ter sua vida e os seus saberes enunciados como merecedor de ser conhecido pelo público.

Após a explosão de lançamentos dessas obras autobiográficas, a prostituta deixou de ser representada sob a visão de escritores homens, como ocorria no passado e passou a escrever sobre sua própria história. Sendo assim, percebe-se que isso contribuiu para uma maior abertura ou democratização do campo literário na contemporaneidade.

Regina Dalcastagnè (2012), pesquisadora e crítica literária brasileira, disserta que a partir do momento em que alguém é representado por um escritor(a), esse ser assume um lugar que não é seu, ficando de certo modo silenciado. Essa

condição provoca alguns questionamentos: “quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é designada na sociedade? A prostituta ocupou por um grande período (ou ainda ocupa) essa posição de “sujeito silenciado”, mas, ressalte-se, que esse quadro sofre rompimentos a partir do momento em que ela passa a escrever suas putagrafias.

A escrita delas sobre si é mais um mecanismo de luta e desconstrução dos estigmas sociais, uma maneira de trazer a realidade individual de cada uma, retirando essas trabalhadoras da clandestinidade. Cada vez mais, tem-se a oportunidade de conhecer a prostituta que pensa, fala e escreve sobre ela mesma, inclusive nos espaços acadêmicos. A era digital contribuiu para o despertar dessa autorrepresentação literária, sendo a internet mais um espaço possível de ocupação e ativismo das trabalhadoras sexuais. Michel Foucault (2009) diz que a escrita age não só sobre o próprio escritor, mas também sobre aquele que o lê. É justamente nesse sentido que a literatura produzida por uma profissional do sexo age sobre toda a sociedade, contribuindo para a ressignificação do trabalho sexual e um olhar mais humanizado para a prostituta.

Rompendo o ambiente virtual e partindo para o real, Amara Moira, a partir de um blog intitulado “E se eu fosse puta”, em que escrevia sobre suas experiências dentro do universo da prostituição, publica um livro inspirado nesses relatos para contribuir para o conhecimento sobre a realidade da prostituição e propaga a sua escrita como um mecanismo de poder para se colocar à vista, mostrando a prostituta e travesti como escritora e protagonista de sua narrativa. A escritora demonstra um grande esforço em relatar a sua vida e entender as palavras suscitadas em sua mente, como é relatado no capítulo cujo título é “E se eu fosse puta”:

Sentada no ônibus a caminho de casa, quase de madrugada, noite vazia e fria, celular em mãos, é assim que ganham corpo meus relatos, é assim que ganham cor, ganham vida. O que acabei de viver, tudo ainda fresco na memória, a maquiagem borrada, gosto de camisinha na boca, o cheiro do cliente em meu rosto não importa o que eu faça, o seu cheiro de homem já tão diferente do meu – serão os hormônios? Palavras-chave marcantes vindo à tona assim que me ponho a escrever, dentes, línguas, dedos, lábios, uma puxando a outra meio que naturalmente, o texto saindo do encontro delas mas também desde antes, desde quando eu já estava na rua tremendo amores, namorando olhares: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora. (Moira, 2016, p. 21)

No trecho destacado, Amara evidencia como suas experiências na prostituição inspiraram-na a escrever. Ela ressalta como suas histórias vão se alternando entre a profissão de prostituta e a de futura escritora. De forma corajosa e pulsante, a escritora vai tecendo os fios da memória para narrar sobre a rua e o que nela vivenciou, além de denunciar, de forma expressiva, por meio do seu texto, as violências que sofreu.

4.1 Escritura do travestimento

Amara Moira, no capítulo “Diálogo que só se ouve entre travestis”, traz a seguinte fala: “- Passada! O ocó, vocês acreditam que ele pediu pra eu nenar na neca dele” (Moira, 2016, p. 67). Essa fala, vale a pena comentar, é incompreensível para alguns, mas perfeitamente adequada ao universo discursivo das personagens do livro. Essa escrita faz parte dos dialetos presentes no ambiente das travestis, ou seja, as pessoas que se reconhecem pertencente ao meio cis-heteronormativo não entenderiam o significado das seguintes palavras: ocó (homem), nenar (fazer cocô), neca (pênis). Um dialeto estranho às pessoas que não vivenciam a realidade das prostitutas e travestis.

Conhecido como Pajubá ou Bajubá, esse dialeto é usado em todas as regiões do Brasil e em países europeus, como: França, Espanha e Itália, locais no exterior em que a comunidade está mais presente. Tal dialeto mescla a língua portuguesa informal com uma fala próxima as línguas de matrizes africanas. O pajubá surgiu dentro das religiões de matriz africana, segundo Carlos Henrique Lucas Lima, professor Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB) e autor do livro *Linguagens pajubeyras: re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade* (2018). Em entrevista concedida à revista Super Interessante⁴, no dia 04 de fevereiro, de 2020, o professor explica que esse dialeto é definido como “uma série de palavras que tem sua origem no nagô e no iorubá [grupos étnico-linguísticos africanos], e considera apropriações linguísticas feitas por

⁴ O que é o pajubá, a linguagem criada pela comunidade LGBT. Nascido na ditadura e com origem no iorubá e nagô, vocabulário reúne apropriações linguísticas feitas por homossexuais e travestis, por Guilherme Eler. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/o-que-e-o-pajuba-a-linguagem-criada-pela-comunidade-lgbt>. Acesso em: 22/01/2024.

homossexuais e travestis”. Tanto o nagô quanto o iorubá, falados em países da África Ocidental, chegaram ao Brasil com os escravos africanos.

O dialeto que foi criado durante o contexto da ditadura militar, entre as décadas de 1960 e 1970, teve seu primeiro documento oficial escrito em 1995. O livro, que foi nomeado com o título *Diálogo de Bonecas* e foi organizado por Jovana Baby, presidente da extinta Associação de Travestis e Liberados (Astral), do Rio de Janeiro. A obra está composta por mais de 800 palavras listadas, entre elas destaca-se a palavra “boneca”, que define as travestis. Outra obra lançada de forma independente tentou assumir esse status de “dicionário” do dialeto pajubá. Nomeado como *Aurélia, a dicionária da língua afiada*, produzido e assinado por Angelo Vip e Fred Libi. O livro conta com mais de 1.300 palavras e tem o objetivo de explicar os significados das palavras que eram mais utilizadas pelas travestis.

Por mais que seja um dialeto usado em comunicações de pessoas pertencentes à comunidade LGBTPQNAI+, é possível que já tenha sido compartilhado em texto pela internet ou até mesmo em prova de vestibulares, uma vez que alguns termos são bastantes conhecidos, como: “Mona” (gay afeminado), “bafo” (novidade) e “Acué” (dinheiro).

De acordo com o professor Lima nessa entrevista, o pajubá é designado como um dialeto que tem um intuito maior do que criar termos que se aproximem das gírias no português, dado que essa linguagem reúne características própria. Isso é evidenciado em *Se eu fosse pura*, por exemplo: “e eu achando que ele era ocó e ia me tchakatchá gostoso, já caindo de bocona no meu edi logo que entrou no quarto, mas foi piscar e a cona atacou mina neca. Passada!” (Moira, 2016, p. 67)

No fragmento citado, por meio de palavras escritas no dialeto pajubá, constata-se que Amara Moira descreve uma situação entre ela e um cliente que acaba deixando frustrada, pois, o esperado por ela era que o gay (o ocó) fosse o ativo na relação sexual (tchakatchá) que ocorreria ali. Contudo, ela fica decepcionada quando o cliente não cai de bocona no seu edi (ânus) e o gay afeminado (cona) ataca seu pênis (neca). Para entender esse diálogo, é necessário que haja um conhecimento do dialeto ou que se busque na internet e em livros o significado desses termos para poder compreender a sua escrita. Esse vocabulário demonstra uma variedade de palavras pertencentes a esse ambiente.

Analisando o dialeto LGBTQIAP+, entende-se que, além de ser um uma linguagem de comunicação entre essa comunidade, as linguagens pajubeyras funcionam como um instrumento linguístico-cultural que desafia normas de gênero e sexualidade. Na visão do pesquisador Lima, o pajubá seria “um instrumento de gongação, zomba da norma que oprime a comunidade minoritária”, nessa entrevista, o pesquisador destaca que o dialeto foi criado com o intuito de dar existência a uma identidade comunitária entre os sujeitos pertencentes a esse grupo. Diante disso, nota-se que há o distanciamento de certas expressões que são usadas por sujeitos heterossexuais, mas que são originadas e estão presentes na comunicação de pessoas LGBTQIAP+ e que servem para fortalecer a luta desses grupos. Também, elas são frequentemente usadas como forma de ataque a questões morais e visões moralistas sobre drogas e sexo. Nesse sentido, existe uma infinidade de expressões dentro dessa linguagem que podem ser utilizadas para fazer referência ao ato sexual e, de modo mais específico, ao sexo não heterossexual, por exemplo, fazer a chuca (limpeza anal) e acuardar a neça (esconder o pênis).

Com base na fala do pesquisador Lima, observa-se que os padrões de gêneros refletidos na linguagem são um dos principais alvos de ataques do pajubá. Analisa-se que todos os idiomas fazem a separação das palavras em masculino e feminino por meio da inclusão das vogais: “- o” para o masculino e “a” para o feminino. O pajubá rompe com essas regras gramaticais, colocando nos finais das palavras masculinas a vogal “a” com o intuito de feminilizá-las, assim, no lugar de “o prédio”, lê-se “a prédia”.

É no sentido de romper com as normas padrão de escrita e de vestimenta que Amara, em seu relato autobiográfico, escreve sobre suas experiências travesti por meio de uma escrita considerada como do “travestimento”. Conceitua-se o termo travestimento como uma mudança de identidade de um personagem quando este se veste ou se disfarça com roupas do sexo oposto ao seu; travestir vem a ser, também, o ato de “vestir-se para aparentar ser de outro sexo, condição ou idade” ou ainda, “tornar irreconhecível; falsificar” (Houssais, 2004, p.732). A palavra é utilizada também, ocasionalmente, como uma forma de referir-se ao ato de disfarce. Entende-se que o signo “travesti” está vinculado à noção de sexualidade, apesar de que o desejo de se travestir não esteja relacionado à excitação sexual. Existe uma infinidade de possibilidades para realizar tal ato, que vai desde a realização

de uma vontade fantasiosa até o fetichismo, incluindo razões comerciais, humorísticas etc.

Com base nas pesquisas de Severo Sarduy (1979), a travesti traz em seu corpo uma aparência de inversão sexual e é “alguém que levou a experiência da inversão a seus limites” (Sarduy, 1979, p. 46). O mundo de quem realizar tal ato é um mundo invertido, pois observa-se como um “espaço de conversões, de transformações e disfarces: o espaço da linguagem” (Sarduy, 1979, p. 48).

Desse modo, a travesti não assume uma imagem de si mesmo, mas a imagem do outro. Sarduy (1979, pág 46), todavia, ressalta que o travestimento é visto como uma “adoração implícita do outro”, vê-se o disfarce como uma tentativa de “vestir-se do outro”. Segundo ele, é uma falsificação de uma identidade que não é sua. A travesti reúne em um ser só a coexistência ou a convergência de significantes masculinos e femininos.

Também, compreende-se o desejo travesti, por exemplo, como uma maneira de tornar-se outro, invertendo seu gênero e sua aparência. Tratando-se das transexuais, a inversão ocorre de um modo maior, pois não ocorre inversão apenas em sua aparência. Associando essa explicação à escrita, percebe-se que ela também propõe uma subversão: a subversão da realidade, diz-se que ocorre o travestimento desta em ficção, como na obra de Amara Moira. Dessa forma, a escrita se traveste quando mescla suas vivências reais com elementos ficcionais, a fim de mostrar como se dá a existência desses sujeitos subjetivados nos diferentes espaços.

Assim sendo, supõe-se que a escrita pressupõe montagem, uma vez que a linguagem se confeciona para a produção de uma narrativa; ou seja, ficção e realidade se montam durante a composição da narrativa. Os personagens são constituídos para o desenrolar da narração e o autor simula, dissimula e representa. No mundo das travestis, a ideia de que elas se “montam” já está sendo superada. Segundo elas, a montagem foi algo usado no passado. Isso é explicado por Indianara ao pesquisador Hugo Denizart:

Falam se montar como travesti? Se montar é uma palavra pesada. Parece que pega um pedaço de cada coisa e monta uma coisa qualquer... Seria se transformar, se transformando... Eles usam montagem porque ficou muito aquela coisa de travesti que usa peruca, usava... Há muito tempo atrás, não havia hormônio nem silicone, então, o que eles faziam? Usavam

espuma. Aí se montavam e se desmontavam. Montavam um corpo por baixo da roupa. (Denizart, 1997, p. 34).

Baseando-se no que diz Indianara, o emprego do termo “montagem”, no universo das travestis, é visto como desatualizado. É válido ressaltar que muitas se “montam” mais para apresentações em espetáculos, como no caso de transformistas, drag queens e crossdressers que, de fato, se preparam para realizar uma performance. Nesses casos elas se transformam e nos demais casos são transformações irreversíveis. São muitos os casos de travestis que realizaram algum procedimento estético que acabou malsucedido, deixando-as com sequelas ou, até mesmo, levando-as à morte.

Mas o que um corpo travestido propõe? Sarduy (1979) usa o termo “travestimento” como uma metáfora para a escritura, uma vez que tanto o corpo travestido como a escritura são formas de representação e manipulação de signos. Assim como a paródia, associa-se o travestimento como uma maneira intertextual de reescrever textos, sobre diferentes temas, como: sexo, raça, classe ou cultura. Sendo assim, travestimento sugere disfarce, representação ou simula ser outro. De acordo com o pensamento derridiano, a escrita promove uma desconfiança por ser uma representação de outra representação. Segundo Derrida (1997), a escritura é o trabalho da escrita e a palavra escrita é suspeita, porque pode ser utilizada mesmo na ausência daquele que a escreveu, contra ele ou a seu favor. Diante disso, considerando o universo do travestimento, percebe-se que há um certo preconceito por achar que o corpo travesti é incapaz de produzir algo além de sexo.

Sobre a obra, Amara, em *Se eu fosse pura*, mergulha em outros gêneros literários além do narrativo. Isso se constata quando mencionamos o fato dela apresentar alguns poemas, tal como é visto no capítulo “Além de fazer putaria, a travesti ainda inventa de escrever poema”. A escritora apresenta três poemas que chamam atenção pela sua criatividade, seleção de palavras e uso do dialeto *pajubá* para convencer o leitor de que experiências ali descritas relatam o dia de uma travesti-prostituta que “monta” uma escrita para falar de si:

Memória curta

Mal deita e já vem que vem
Doido arreganhando o cós
Agora não engrossa a voz
Nem mostra o bíceps, nem

Lembra que é homem de bem:
 Na cama com a travesti
 Diz que é primeira vez,
 Primeira do mês talvez,
 Pois mal precisou-se ali
 De gel, só encostar no edi.

(Moirá, 2016, p. 109)

No poema exposto, percebe-se a criatividade de Moira ao usar palavras do dialeto pajubá para relatar como ocorria a relação de um homem heteronormativo que se dizia de bons valores e boa moral, ao buscar o prazer com uma travesti para realizar o desejo de ser passivo.

Ode ao quéti

Moira amarga amara sina
 Checa quando faz a xuca
 Neca quando a quer a cona
 Qual a graça quando ela fina
 Quando ela pena, menina:
 Quéti não se faz igual
 Queijo ofofi não faz mal
 Neca inquieta a goela língua
 Garra o picu força o bilau
 Grita a Cláudia a neça míngua.

(Moirá, 2016, p. 110)

Nesse poema, observa-se que, assim como a travesti, a escrita necessita da prótese. Tratando-se da literatura, essa prótese passa a ser compreendida como a inovação do léxico e do processo criativo. A escritora usa mais uma vez o dialeto pajubá para mostrar a variedade de palavras e significados que podem ser associados ao poema “Ode ao quéti”. É relatado no poema as diferentes situações que ocorrem com uma travesti durante as relações sexuais com os clientes, nesse caso específico, uma entre um gay mais velho que a travesti e, logo a seguir, a discussão entre quem seria o ativo e o passivo no ato sexual.

Amara Moira parece usar o gênero autobiográfico como uma maneira de romper com os contratos estabelecidos pela ordem vigente, pois, mesmo havendo a identificação entre autor, narrador e pessoa de quem fala, como propõe o teórico Philippe Lejeune (2014), a escritora confessa a sua escrita também como criação, como escrita-conto:

Sentada no ônibus a caminho de casa, quase madrugada, noite vazia e fria, celular em mãos, é assim que ganham corpo meus relatos, é assim que ganham cor, ganham vida. O que acabei de viver, tudo ainda fresco na memória, a maquiagem borrada, gosto de camisinha na boca, o cheiro do cliente em meu rosto não importa o que eu faça, o seu cheiro de homem já tão diferente do meu – serão os hormônios? Palavras-chaves marcantes vindo à tona assim que me ponho a escrever, dentes, línguas, dedos, lábios, uma puxando a outra meio que naturalmente, o texto saindo do encontro delas mas também desde antes, desde eu já na rua tramando amores, namorando olhares: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora. (Moirá, 2016, p.19).

(...) O conto me protege da interação com esse outro tão nu, me protege do que ele tão nu é capaz: eu personagem já imaginando as palavras à medida que a cena avança, pensando qual o recorte, o foco, onde botar a vírgula, onde o ponto final. (...) (Moirá, 2016, p. 201-202)

O texto surge como resultado de elaboração para além da rememoração dos fatos e ocorrências vivenciadas, nasce do encontro entre as palavras, criando uma experiência de montagem. A travesti se descobre escritora ao tentar ser puta, e, ao ser puta, banca a escritora. Nessa perspectiva, Amara reconhece sua escrita como autobiográfica e também nomeia sua escrita como “escrita conto”; intenta uma escrita criativa que desnude a condição humana, uma escrita como “armadura” que, ao mesmo tempo, lhe proteja na interação com o outro, também, exponha o outro na sua nudez e na sua (in)capacidade. Essa nudez exhibe tanto a materialidade dos corpos prontos para o sexo como a condição de assujeitamento que se impõe a todos. Nesse sentido, a precariedade humana não atinge apenas a narradora, mas também no outro, onde enxerga sua própria vulnerabilidade:

Vejo trabalhadores recém-saídos das fábricas, das construções, virem requisitar meus serviços por vinte, trinta reais, antes de voltar pra casa, pra família, eu sendo a recompensa pelo dia extenuante... o fato de me pagarem tão pouco (e o que é tão pouco perto do que ganham? Lembrem de Lucas 21:1-4, a esmola do rico e da viúva pobre? me dá o direito de exigir higiene (“cobro pouco, mas venha limpinho”) ou o valor irrisório é justamente o que determina a minha obrigação de aceitar o que vier? Mas, quisesse eu exigir higiene, onde se higienizariam, uma vez que vêm direto do serviço, uma vez que os atendo o mais das vezes no carro ou pior, atrás de uma moita qualquer, no escurinho do matel? (Moirá, 2017, p. 130)

No entanto, há uma equivalência de poder entre os dois sujeitos, este outro tão nu à sua frente, que se vê legitimado como o “capaz” na relação, diante um corpo também nu, mas mulher, travesti, puta e “incapaz” de negar-se. Pelo fato de seus programas serem cobrados com valores baixos, ela deseja que os homens estivessem, pelo menos, higienizados, no entanto, compreende que eles também veem de lugares nos quais a higiene pessoal não tem espaço. Este outro, o cliente,

que foi educado por pedagogias baseadas nas leituras binárias de mundo (Louro, 2001), sente-se superior e poderoso, ou seja, pode cometer as violências que quiser, como ela relata:

Pela primeira vez nos três programas que fizemos, ele pouco se lixou para minha vontade: pegou minha cabeça e arredou ela até o pau dele, eu sem vontade alguma de chupar, eu só querendo ir para casa. Ele não disse nada, nem precisou, mas tava na cara que se sentia no direito de forçar uminha a mais, “tou pagando”. Vai vendo. (...) Ele tentou me comer (...) tive que reclamar, reclamar demais, paralisada com a dor e ele dentro de mim como se nada tivesse acontecido. E, mesmo assim, ele só desistiu quando minha lamentação começou a deixar o pau dele mole. Aí tirou a camisinha e veio pra beirada da cama ser chupado, veio como quem manda, como quem se acha dono do meu corpo, e eu desnorteada não sabendo nem como dizer não. Dei meu melhor sem vontade alguma, mesmo sentido até ódio, mas fiz, e ele, não parecendo nem se dar conta do meu estado, gozou um desses gozos estúpidos só por gozar, só pra mostrar que pode, o rei da cocada. (Moirá, 2016, p. 56)

Ao analisar a leitura de sua escrita, é importante ressaltar que ela produz “um saber que foge de julgamentos morais, mas antes possibilita uma crítica analítica” (Haraway, 1995), que vai mais além “do que uma existência vulnerável, de uma existência identitária lida como monstruosidade” (Leite Júnior, 2016). Amara Moira usa a escrita de si como um mecanismo que resiste à vulnerabilidade, produz uma escrita que se torna uma potência ao se tornar uma voz mobilizadora, enfim, como uma espécie de “corpo-identidade-desejo mobilizadores, paradoxalmente e ambivalentemente: tão nus e tão capazes” (Butler, 2016).

A escrita da travesti Amara Moira torna-se um processo de autorrestauração, ao fazer com que o leitor possa refletir sobre as vivências de afeto para corpos como o seu. Entretanto, denuncia as hostilidades e poucas possibilidades, como os “(...) banheiros e dark rooms da vida” (Moirá, 2015, p. 20) e, por isso, numa atitude de transgressão e de empoderamento, decide se prostituir: “a diferença é que eu agora era paga, finalmente paga, meus bons dons sendo reconhecidos” (Moirá, 2016, p. 20). Por outro lado, expõe que somente na rua era “(...) permitido desejar [seu] corpo, ali, somente ali, onde [aqueles] que me desejavam eram não mais que sombras” (Moirá, 2016, p. 31). Ao escrever, a narradora reflete e questiona sobre sua condição:

(...) Travesti rondando os trinta, mas se dizendo vinte, militante LGBT, feminista escritora, doutoranda em teoria literária pela Unicamp nas horas vagas: e puta. “E puta”, mas como?! Mas por quê?! Sem “mas”. Puta

porque puta, puta porque quem sabe um dia. Já viu travesti professora, advogada, cientista, médica?! (Moirá, 2016, p. 30)

Vale destacar que a expectativa de vida para uma travesti, no Brasil, é, em média, de trinta anos. Amara ressalta que a sociedade se espanta ao ver alguém como ela, prostituta e travesti, passar dessa faixa etária e alcançar tal prestígio como ela conseguiu.

Isso conduzirá o leitor a entender as (im) possibilidades de vivência de afeto para pessoas que são iguais à autora no que se refere à insubordinação de uma “identidade lida pela norma vigente como subalternizada” que vocaliza “vai vendo”. (Moirá, 2016, p. 85). Nessa escrita, é perceptível, inclusive, a ambiguidade do “desejo” e do “ódio” por homens, como a autora mesmo os nomeia, “lixos”: “o lixo gozou com a amostra grátis, eu não conseguia acreditar (...). Depois me perguntam por que raios eu uso esses termos bonitos pra me referir a eles... lixos!” (Moirá, 2016, p. 85).

Em vista disso, entende-se que a leitura da escrita de Amara Moira pode ser lida como um contradispositivo, uma forma de romper com a ordem, como discute Giorgio Agamben, no livro *O que é contemporâneo e outros ensaios* (2009). O teórico, ao propor essa reflexão, inicialmente amplia o conceito de dispositivo proposto pelo filósofo Foucault:

(...) qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro (...) e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar. (Agamben, 2009, p. 40-41)

Após o autor expandir o universo conceitual, irá propor a reflexão sobre o nascimento do sujeito, que é o resultado da união entre os seres vivos e os dispositivos: “chama-se sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre vivos e os dispositivos” (Agamben, 2009, p. 41). Segundo o pensamento do teórico, se por um lado nasce um sujeito prisioneiro desses múltiplos processos, do outro, abre-se a possibilidade para a sua “profanação”, que

“(...) é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido” (Agamben, 2009, p. 45). Será pelo resultado desse processo que propiciará o nascimento de uma nova subjetividade.

É nessa perspectiva que a obra *E se eu fosse puta* é reconhecida como uma obra que rompe com as normas de heteronormatividade e uma escritura do travestimento; Amara Moira usa sua escrita, sua linguagem para escrever sua vivência identitária, para falar do processo de construção de seu gênero feminino e de sua sexualidade. Isso ocorre por meio da subversão, pela qual ela constrói um novo processo de subjetivação que “permite um deslocar de olhar da puta - corpo-identidade abjeta-objeto” (Butler, 2001, p. 151) para a puta-corpo-identidade-sujeito, nu e capaz de fabricar um contradispositivo – uma escrita vista como profana, que rompe com alguns dos estigmas que lhe foi imposto. Nesse sentido, a escritora Natália Ledur Alles, em *Prostituição, clandestinidade: reflexões sobre a visibilidade comunicacional de mulheres prostitutas* (1996), constata que:

(...) devido às identidades corrompidas dessas mulheres, muitos tenham se sentido no direito de falar por elas. Assim, a possibilidade de que as prostitutas possam ser racionais, pragmáticas e autônomas é desacreditada por diversos argumentos elencados e criticados por Agustín (2013a): tais mulheres não entendem o que estão fazendo porque não receberam educação; elas sofrem de falsa-consciência, ou seja, não conseguem reconhecer que são alvo de opressão; são usuárias de drogas ou tem problemas psicológicos, por isso têm seu raciocínio prejudicado; são manipuladas por suas famílias.(...) As prostitutas são isoladas na sociedade e o estigma também atua como empecilho para que as mulheres possam desenvolver outras atividades laborais se assim desejarem. (Alles, 1996, p. 4)

Com base no trecho supracitado, percebe-se que a escritura de Moira, por mais que sofra preconceitos, é julgada e criticada, pois vai de encontro com a norma, com as regras e com as fronteiras criadas para experiências como a sua. Diz-se de forma irônica que sua escrita, considerada “profanadora”, nasce batizada por Deus e pela boca da escritora –Maria Valéria Rezende (religiosa, militante pela educação popular, pela saúde das prostitutas e ganhadora do prêmio Jabuti de 2009) que escreve a seguinte mensagem após o prefácio da obra “que Amara, não se esqueça disso, é Jesus quem diz: As prostitutas vos precederão no reino de Deus - Mateus 21:31”. (Moira 2018, s.p).

Sendo assim, a puta ocupará não somente o reino dos céus, como também espaços vistos como sagrados aqui na terra, como, por exemplo, o espaço literário,

o qual jamais seria imaginado como possível para um ser marginalizado, e, ao fazê-lo, “(...) restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido” (Agamben, 2009, p. 45).

A puta quer-se responsável pelo seu destino, coordenar e cuidar do seu barco. Utilizando-se de sua palavra corpo, profanará as regras impostas pela dominação masculina patriarcal também por meio da língua, especificamente, o dialeto pajubá, possibilitando a ampliação de conhecimento do dialeto e potencializando a sua escrita como uma arma, denúncia e reparação. Assim o descreve ela, de forma irônica, no trecho a seguir:

Três horas fazendo a xuca e me aparece o lixo... a hora que passo xeque, eles enfiando fundo no edi da gente horas e horas e horas, aí que nojinho, fazem escândalo (“como você é porca, desse jeito não tem mais como!”). Mas xeque deles é normal, e ainda querem beijo grego, oral sem guanto em neca e saco peludo, leitinho na boca e “confia em mim, sou casado, doador de sangue”. Sei. (Moira, 2016, p.69)

Portanto, se o que lhe “resta” é o lugar de puta, será deste lugar que ocupará espaço e se constituirá sujeito dialógico “aquele que fala e é ouvido” (Spivak, 2010. P. 13). Evidencia-se que, nessa obra, Moira reafirma a condição de escritora e profissional do sexo, e, como tal, será associada ao espaço do “gueto” em função da sociedade “moral e dos bons costumes”. Assumindo seu lugar de fala, irá expor todos os seus maus-tratos e violências de que fora vítima:

Jurei que jamais atenderia de novo esse imbecil por menos de trinta... e não é pelo valor, é pelo desgaste de ter de aguentar ele abusando de mim, me chamando de vagabunda, perguntando pra quantos eu dei, me tratando mal pra burro, dando tapas e aí querendo chupar meu bilau, meu ce-u (...) quem ele acha que eu sou? (Moira, 2016, p. 90)

Ao relatar esse ato sexual com o cliente e os incômodos que passou, a escritora deixa de ocupar o papel de subalternizada e passa a ser subversiva, pois explicita os atos que são realizados nos “quartos” durante seus atendimentos aos clientes e dá visibilidade ao que é relegado “ao escuro”. Assim, numa ação de não-violência (Butler, 2015), por meio da escrita, violenta o silêncio historicamente imposto a identidades lidas como incapazes de florescer descortinando, em outra medida, a vulnerabilidade alheia.

Essas vivências nos levam ao próximo tópico, onde pretendemos mostrar a maneira como Moira explica o que seria a putagrafia, ou seja, como esse termo se

utiliza na contemporaneidade, afim de explicar por meio dele a questão da escrita da mulher que se autodefine puta. Também, mostraremos como ela tenciona com sua estética romper com os padrões convencionais de escrita de pessoas cis (heterossexuais) e também como seus textos apresentam um realismo visceral, mostrando, em definitivo, como são as vivências dessa escritora e como sua escrita contribui para que ela possa existir na sociedade.

4.2 Por uma estilística travesti: uma análise da putagrafia de Amara Moira, em *E se eu fosse pura*

Na literatura, entende-se a estilística como o estudo sistemático das escolhas linguísticas feitas por um autor para criar efeitos específicos em um texto. Isso ocorre por meio da análise das características formais, como vocabulário, sintaxe, figuras de linguagem e estrutura narrativa, objetivando, em conjunto, a compreensão de como esses elementos contribuem para o significado global da obra e para a experiência do leitor. Por meio da estilística, por exemplo, examina-se como o autor utiliza recursos linguísticos para transmitir suas ideias, emoções e temas. Isso pode ser visto nas obras contemporâneas produzidas por escritoras travestis, que produzem obras que narram e descrevem suas vidas.

Entende-se a escrita travesti como uma forma de expressão que desafia as convenções de gênero, explorando identidades e experiências fora das normas estabelecidas como o padrão. Essa forma de escrever é praticada por pessoas de diferentes identidades de gênero, incluindo travestis, transgêneros, não binários e cisgêneros, funcionando como um mecanismo para questionar e romper com as expectativas sociais em torno do que é ser homem ou mulher.

Neste tópico, pretende-se destacar a estilística de Amara Moira, em *E se eu fosse pura*, explorando como a autora utiliza a linguagem e a narrativa para desafiar as estruturas de poder, desestabilizar as noções binárias de gênero e ampliar as fronteiras de representação literária. Não será examinado somente o conteúdo da obra, mas também a forma como a própria prática da escrita pode se tornar um ato de resistência e afirmação de identidade.

E se eu fosse pura apresenta relatos autobiográficos, nos quais a escritora retrata seu cotidiano de travesti e prostituta. Carregada de tons irônicos e pitadas de humor, seu texto escancara as faces de uma estrutura social totalmente

repressora e violenta em relação aos sujeitos dissidentes. Em entrevista concedida ao Sul21 (2017, s.p), a autora afirma que:

A partir do momento que você é prostituta, você está à margem da sociedade. Prostituição é uma dessas profissões que você só pode estar lá se você não tem mais para onde ir. Só que ao mesmo tempo, a gente olha para a sociedade, vê que sexo é uma coisa importantíssima, mas alguém que se especializa em sexo é inconcebível. E a gente tem as profissões mais absurdas no capitalismo. Eu estava nesse lugar da prostituição, de objeto, e aí eu começo a me aproximar da militância, que pensava um feminismo que respeitasse as demandas de prostitutas. (Moira, 2017, s.p)

Amara denuncia os julgamentos que a sociedade comete em relação às garotas que exercem a prostituição e como são percebidas com desconfiança e superioridade. Diante disso, nota-se que a atuação literária de Amara Moira se constitui como um mecanismo de atuação política e social, de modo que essa é uma maneira de reivindicar direitos não só para si, mas para um grupo de pessoas que sofrem constantemente com os diversos tipos de preconceitos. Isso é percebido tanto em sua militância como na sua obra. Seu engajamento literário e político incentiva, por exemplo, “grupos LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) a transformarem a orientação sexual em bandeira de militância política” (Martins, 2010, p. 248).

Entende-se a literatura produzida por prostitutas como aquilo que Nascimento (2014) assegura no prefácio de seu livro *A literatura à demanda do outro*, sobre o dizer literário:

[...] o dizer literário tem a ver com o advento da democracia moderna, espaço de maior liberdade e de possibilidade infinita de relações entre os indivíduos. Entende-se como um dizer tudo que tanto significa” dizer qualquer coisa que se pense quanto “dizer tudo o que se deseja (Nascimento, 2014, p. 21).

Assim, a escrita travesti compreende a questão do espaço de liberdade, em que os indivíduos explicitam diversas possibilidades de relações. No mesmo texto, o autor reitera também que a literatura é uma instituição que tende a extrapolar a própria instituição (Nascimento, 2014, p. 23), fazer artístico que se coaduna com as prostitutas, ou seja, esse tipo de escrita tem o objetivo de extrapolar-se enquanto atividade literária performática e autobiográfica, chegando a adotar um matiz, em certo ponto, político e subversivo.

Articulando suas ideias a respeito desse debate, Nascimento (2014, p. 22) ressalta que:

Toda instituição se constrói de modo restritivo, segundo determinadas regras, as quais delimitam o que pode ou não ser dito em seu recinto. O dizer tudo do literário nas sociedades democráticas extrapola essas barreiras, apontando a origem limitadora e reguladora, em outros termos, legal e jurídica, do próprio valor institucional. Daí a estranheza de uma instituição chamada literatura, que põe em questão e suspende performativamente os limites de toda e qualquer instituição. (Nascimento, 2014, p. 22)

Analisando deste modo, entende-se que E *Se eu fosse pura* põe em evidência os limites da literatura à medida em que a subverte por meio de diferentes performances aqui mencionadas. Amara Moira enfatiza o caráter social que seu livro autobiográfico possui a respeito da atividade na prostituição:

Ser travesti já nos torna tabu, daí a maioria ainda encontra na prostituição a única forma de subsistência (e sabemos que seremos consideradas putas mesmo as poucas de nós que escaparem ao trabalho sexual) (Moira, 2016, p. 176).

Por meio de sua escrita, a autora fala sobre as dificuldades que as travestis passam por ser quem são e por entender a prostituição como uma forma de se sustentar. Moira tem consciência da importância de se lutar contra o preconceito e a estigmatização que a atividade possui e opta, por meio da escrita, em reivindicar direitos e subverter valores. A escritora reitera a respeito disso na seguinte passagem:

Fico imaginando o dia em que a palavra “puta” não for mais xingamento, o dia em que as pessoas nem consigam mais imaginar porque um dia ela o teria sido. Mas esse dia está longe. Hoje, a única coisa que vemos é um feminismo que se diz radical andar de mãos dadas com a Pastoral da Mulher e a bancada evangélica na luta contra os direitos de profissionais do sexo. Hora de lutarmos por um feminismo que não deslegitime nossas pautas, que leve a sério a nossa luta, o putafeminismo quem sabe. Que esse livro ajude a inaugurar essa vertente (Moira, 2016, p. 142).

Por meio de sua escrita, Amara Moira busca apresentar-se enquanto sujeito político. Luta por um feminismo que acolha as prostitutas, ao invés de excluí-las. Nesse sentido, o que talvez poderia levantar as causas dessas mulheres seria o “putafeminismo” – movimento que visa uma busca de direitos para todas as mulheres sem nenhum tipo de preconceito, distinção de gênero etc. – como ela diz

no final de *E se fosse pura*; final, que, por sua vez, destaca-se pela sua originalidade.

Assim como Moira, outras escritoras travestis buscam promover reflexões acerca da prostituição e o preconceito que confrontam quando realizam o ato sexual. Por exemplo, a escritora Lola Benvenuti, em sua obra *O prazer é todo nosso*, relata que: “[...] Espero que, a partir da leitura deste livro, você se permita explorar o labirinto que é seu próprio corpo, arcabouço de sedentos desejos e fetiches” (Benvenuti, 2014, p. 189). Com isso, ela convida o leitor a, por meio da função apelativa, refletir e reconhecer que os desejos expressos e relatados por meio de sua escrita podem ser os mesmos que os seus leitores possuem.

Seguindo por esse raciocínio, Nascimento comenta que: “a categoria de uma literatura pensante ajuda justamente a repensar as delimitações institucionais, a partir da liberdade democrática do dizer tudo e dos efeitos advindos do contato com o texto literário” (2014, p. 23). O autor resume que experimentar literatura é transitar pelas instâncias da invenção, da recepção e da reinvenção da experiência primeira que o escritor converte em letra (Nascimento, 2014). Sendo assim, constata-se que essas protagonistas-escritoras derivam, especificamente, pela literatura autobiográfica, diarística e de ficção, viabilizando, assim, por meio de sua escrita, certo equilíbrio entre invenção, memória e experiência. Como descreve Amara:

Diário aberto, viajo mais de dez anos no tempo. Uma pena eu ter escrito tão pouco... uma horinha e lá se foram todas as páginas duma história que estava sepultadíssima na memória. Coisas, quase todas, que eu não me lembrava mais e que sinceramente não consigo nem entender como é que eu poderia esquecer caso as tivesse mesmo vivido! Memória pregando peças ou, talvez, minha propensão pra me entender desde sempre meio personagem, sei que me delicieei flagrando essa percepção precoce de que eu estava perdendo tempo e dinheiro deixando de cobrar por algo que eu fazia tão bem. (Moira, 2016, p. 37).

Pelas performances da escrita, percebe-se que ela reverbera de diversas maneiras: entre lembranças e esquecimentos. Observa-se que a experiência literária desperta e eterniza memórias apagadas, da mesma maneira que também as cria e as reforma. Sobre o gênero diário íntimo, Philippe Lejeune, em *Um diário todo seu*, diz que, ainda que secreto, “o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum alter ego perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva” (Lejeune, 2014, p. 303).

Amara Moira, através do seu diário, torna sua vida e experiências de domínio público. Outras escritoras brasileiras também usam desse mesmo artifício, como é o caso de Marina Brasil, conhecida por *O manuscrito de Sônia* (2005), a escritora relata que possuía um diário, que foi seu grande parceiro durante os momentos difíceis que vivenciou na prostituição, como ela explicita: “[...] com o tempo, conheci muitas garotas e acabei ficando amiga de algumas. Elas me contavam seus sonhos e suas histórias. Nos momentos mais tranquilos, escrevia meu diário. Foi assim que surgiu o primeiro esboço deste livro. Refletia sobre minhas escolhas” (Brasil, 2005, p. 164). A escritora, ainda, discorre sobre a questão da memória e o grande problema da incapacidade de manter-se intacta: “não queria confiar somente na memória que, com o tempo, muda a tonalidade das lembranças” (Brasil, 2011, p. 185).

Podemos associar essa percepção com a do sociólogo e crítico literário Antônio Cândido, quem reitera que o valor de uma obra está na junção de:

[...]elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz (Candido, 2000, p. 33).

Nas obras aqui exemplificadas, as escritoras deixam entrever que a experiência literária está, de certa forma, ligada ao evento da prostituição em suas vidas. Entretanto, entendem o fazer literário como criação, invenção e estratégias de linguagem, além de lugar para visibilizar o outro, quem nunca é visto ou ouvido:

Conhecia histórias de várias de nossas colegas e havia pensado em criar personagens a partir de experiências reais. Assim, acrescentei, preservaria a privacidade das pessoas. Disse-lhe que o que eu tinha em mente era um livro que combinaria realidade com ficção. (Brasil, 2005, p. 212).

Diante disso, percebe-se que as escritoras, quando publicam seus livros, estão requerendo valorização e visibilidade não só para si, mas para o grupo social que representam. Amara Moira, de forma rebelde e criativa, ao apoderar-se da escrita autobiográfica, afirma que a “travesti puta” também deseja ser ouvida como uma “puta escritora”: E ainda assevera: “mas aguardem, o ataque às normas vai se

intensificar por aqui: essa língua travesti puta escritora vai ser libertária ou não será” (Moira, 2016, p. 131); e segue:

Os homens de carne e osso não estão nos livros (fora esse aqui, claro), mas nus nos nossos quartos, de quatro, implorando pra pôr fim à farsa uns minutinhos que seja. Esse livro é o quê? Vingança podem pensar, mas não. Dão-me trocados pelo sexo que sei fazer e nem dão conta de o pagamento ser mais a história do que as moedas em si. [...] Soubessem disso os clientes, soubessem o que entregavam pra mim, que me vendiam a alma, talvez preferissem me pagar melhor... menos risco de aparecer nessas páginas (Moira, 2016, p. 201).

Com isso, a escritora denuncia a violação e exclusão de mais um direito que é fundamental à dignidade humana – o direito ao afeto.

Através de sua escrita e por sua potencialidade literária, que ainda é negligenciada pelos estudos literários cisheternormativos, Amara Moira surge como uma força imprevista pelo e no campo literário. Isso permite compreender que só se pode perdurar sob processos e movimentos democráticos num mundo que seja sustentado e sustentável por coligações e alianças, pois uma sociedade boa e justa é uma sociedade que é boa e justa para todas e todos (Butler, 2018).

Sendo assim, Amara Moira insiste na quebra de paradigmas e de forças na ficção. Com isso, aproxima sua vida à criação literária.

É ambíguo pra mim o que esse livro significa. Quero ser escritora, sempre quiser escritora, então gosto de entendê-lo como literatura, como laboratório de linguagem, eu brincando com as palavras como se usasse luvas, pinças e tubo de ensaio, à procura da melhor reação química que elas possam provocar. Por outro lado, se bato o pé que esse livro é literatura, pode parecer que o seu conteúdo é ficção, obra da minha mente criativa, coisa que me desagrada muito, pois preciso que as pessoas entendam que isso que retratei ali, por mais pavoroso que pareça, é vida cotidiana pra travestis, é a vida a que a maioria de nós tem direito, principalmente as que são prostitutas. Então é sempre nessa tensão que tento compreendê-lo, valorizando meu trabalho com a linguagem, meu trabalho de escritora, mas sem abrir mão jamais de afirmar que ele é reflexo das minhas experiências como prostituta, da vida que encontrei pela frente ao me afirmar travesti. (Moira, 2016, p. 6).

Amara Moira embaralha ficção e não ficção, o que é onírico e o que é real, numa fusão que se compromete, paralelamente, com a literariedade e com a realidade. Entende-se o elemento do real de maneira não literal, isto é, não deixando que se desvincule o real do universo referencial. Nota-se que a própria relação entre os textos que compõem o livro e os escritos no seu antigo blog

reforçam a conexão da obra literária às experiências da escritora. Ela explora a diversidade e a criatividade de sua escrita, como discorre abaixo:

(...) não posso negar o quanto eu gosto de pensar frases cadenciadas, melódicas que vão embalando o leitor, desarmando-o, levando-o aonde ele nem imagina. É minha maneira de brincar de sereia, a forma que encontrei de fazer com que as pessoas parassem pra ouvir sobre as vidas trans, tentassem se sentir no nosso lugar (Moirá, 2016, p. 7).

Os aspectos expostos pela autora, em seu livro *E se eu fosse pura* são os mais difíceis que experienciou durante a prostituição. Além dessa intenção, faz com que os leitores, especificamente, os homens, possam realizar uma autocrítica a respeito da visão estereotipada e marginalizada que a sociedade possui acerca das transexuais e travestis. Além disso, segundo Moira (2018a), a maneira como vai se desfazendo a percepção julgadora da sociedade em relação ao sujeito trans se deve, em sua maioria, às narrativas produzidas por esses sujeitos. Seu livro, dessa maneira, insere-se num grande corpus narrativo de obras escritas por sujeitos trans, que expõem as vivências, singularidades e realidades de muitas outras travestis brasileiras.

Constata-se que, em seu livro, a autora declara que a prostituição foi um fator importante para a legitimação de seu corpo, permitindo o reconhecimento de sua identidade. Apesar de vivenciar múltiplas situações de precariedade, a legitimação identitária de Amara Moira na prostituição contribuiu, em seu dizer, para a definição de sua escrita literária, resultando, portanto, na publicação da obra.

Nesse sentido, o livro *E se eu fosse pura* nasceu da junção de conflitos e da construção identitária da escritora que, ao tornar público tudo quanto viveu no universo da prostituição, construindo por meio dessas experiências uma narrativa notoriamente insubmissa. Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que sua obra firma seu engajamento em uma escrita que se estabelece como política, literária e social pelo fato de sua atuação ocorrer em diferentes âmbitos sociais, buscando, ainda, atingir diversos públicos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto no nosso texto, percebe-se a plurissignificação do texto literário, o qual possibilita que nele sejam identificados aspectos condizentes com a realidade social, mediados pela ficcionalidade. Tratando-se de autoficção, a relação entre o real e a ficção é ainda mais estreita, e contribui à intenção crítica de Amara Moira ao escrever *E se eu fosse pura*. Usando suas vivências como elemento de inspiração criativa, Moira explora o que há de mais marcante, reflexivo e poético, tornando sua obra digna de estudos, para além dos aspectos meramente estéticos, possibilitando, com isso, o leitor de refletir sobre as questões sociais.

Por um longo período, o cânone literário jamais supôs/permitiu que mulheres trans e travestis pudessem exercer o ofício da escrita, visto que elas sempre foram vistas como marginalizadas e incapazes de ascender na vida. Mulher travesti, brasileira, Amara Moira, por meio de um realismo visceral, escreve sobre transfobia, violência e preconceito, visto que essa ainda é uma realidade marcante na maioria das pessoas trans/travestis brasileiras.

Dessa forma, em seu texto, os casos de transfobia se fazem presentes. A prostituição, um dos espaços que acolhem de forma afetuosa esses sujeitos, é mostrada como uma maneira de garantir sustento para essas mulheres. Além disso, a escritora menciona a falta de segurança, os diferentes tratamentos do e no corpo travesti e as situações inesperadas em relação aos seus clientes nomeados por ela de “lixos”.

Por meio de sua escrita fica evidente, também, o descontentamento da personagem narradora que se indigna com uma sociedade que deseja a travesti apenas na calada da noite – alheio ao conhecimento da esposa –, procurando, exclusivamente, ter relações sexuais.

Dessa forma, na obra de Amara Moira, o leitor se depara com uma narrativa escrita em primeira pessoa, não-linear, dividida em tópicos, porém, que não pode ser citada como uma simples junção de textos. Os escritos possuem relação e seguem, embora não totalmente à risca, uma cronologia, na qual o leitor é conduzido a acompanhar a personagem-narradora Amara Moira em sua trajetória como prostitua, travesti, assim como as violências relatadas durante o exercício da sua profissão. No capítulo “Ah, se não houvesse riscos!”, por exemplo, observa-se uma reflexão a respeito da prostituição enquanto profissão, uma crítica verdadeira

que escancara o pensamento moralista e conservador, o qual considera impensável o fato de uma mulher, independentemente de ela ser cisgênero ou trans, exercer a prostituição de maneira digna.

Por mais que seu texto seja predominantemente escrito em primeira pessoa, a escritora revela que há espaço para expor sua criatividade para além do reduto da prosa – vimos isso no tópico “Além de fazer putaria, a travesti ainda inventa de escrever poema”. Todos os textos presentes na obra e produzidos pela autora explicitam suas experiências durante a prostituição. Dessa maneira, o leitor tem a sensação de estar frente a frente com a narradora, conectando-se aos sentimentos e situações que a narradora expõe através da sua escrita.

Diante do exposto, compreende-se que a obra *E se eu fosse pura*, de Amara Moira, rompe com os padrões formais de escrita, dado que transcende a mera autobiografia ao propor uma visão visceral e íntimas das experiências de uma travesti no Brasil. Por meio de uma narrativa poderosa e autêntica, a escritora expõe seus desafios e conquistas, convidando o leitor a conhecer sua história desde a descoberta e aceitação de sua identidade de gênero até as complexidades da vida como uma trabalhadora sexual.

Sua obra é vista como uma jornada de autoexploração e resistência, ressaltando a luta contra o preconceito, a violência e a marginalização que muitas mulheres trans e travestis enfrentam. Por meio de sua honestidade narrativa, a escritora estabelece uma conexão íntima como o leitor, desmistificando os estigmas e humanizando as experiências trans.

Além disso, sua obra destaca-se não apenas por ser um relato pessoal, mas também pela crítica social incisiva que ela apresenta. Moira aborda diversas temáticas que dizem respeito à transfobia, misoginia, desigualdade social e prostituição, estabelecendo um elo comparativo entre suas experiências individuais dentro de um panorama maior de opressão sistêmica. Sua escrita, torna-se um ato de resistência e afirmação, mostrando a importância de dar voz às narrativas trans e de reconhecer a diversidade das experiências humanas.

A importância do seu texto reside, também, na capacidade de ampliar a visibilidade e a compreensão de questões que dizem respeito a uma comunidade significativa da sociedade. Ao partilhar sua história com sinceridade e coragem, Amara Moira colabora para a construção de um mundo com menos preconceito, mais inclusivo e empático. Sua escrita desafia o leitor a questionar suas próprias

percepções e preconceitos, provocando uma reflexão necessária sobre a aceitação e a igualdade.

Os aspectos discutidos nesta pesquisa visam destacar o potencial crítico de *E se eu fosse pura*, bem como ressaltar a relevância dessa obra literária para o contexto social brasileiro, onde a transfobia ainda é constante e violenta. Nesse sentido, o livro de Amara Moira expõe sua criatividade enquanto escritora enfatizando seu valor estético e literário, pois, de forma sensível contribuiu para maior visibilidade de escritoras transexuais dentro do ambiente literário e social.

Em suma, *E se eu fosse pura* é uma obra vital que ilumina as realidades das vidas trans com profundidade e humanidade. Amara Moira não apenas narra sua história; ela convida o leitor a entrar em seu mundo, a sentir suas dores e alegrias, e a entender a beleza e a complexidade de ser quem ela é. A obra é um testemunho poderoso da resiliência e da força das pessoas trans, enfim, um chamado à ação para a construção de uma sociedade mais justa e acolhedora.

A literatura que aborda a vida das prostitutas, também conhecida como literatura da prostituta, é um campo vasto e diverso que tem sido explorado ao longo dos tempos. Essa forma de expressão literária tem como objetivo retratar as experiências, perspectivas e desafios enfrentados por essas mulheres, muitas vezes marginalizadas pela sociedade.

Essa produção literária contemporânea ao abordar temas como a exploração sexual, as motivações para entrar nessa profissão, os relacionamentos com os clientes, as relações familiares, as dificuldades cotidianas e as lutas por direitos e justiça. Por meio de histórias ficcionais ou relatos autobiográficos, os escritores buscam dar voz às prostitutas, desafiando estereótipos e preconceitos contribui para a ampliação de conhecimentos sobre a vida dessas mulheres.

Por meio de suas narrativas, é possível criar empatia e compreensão, ampliando os horizontes do leitor e estimulando reflexões sobre questões sociais, culturais e de gênero. Além disso, essa literatura pode também servir como uma forma de resistência e empoderamento, ao oferecer espaço para que essas mulheres compartilhem suas histórias e sejam ouvidas.

A realização desta pesquisa possibilitou a confirmação da hipótese por meio da análise da obra *E se eu fosse pura*, nela é perceptível como a autora Amara Moira usa a escrita putagráfica para expor as condições em que as prostitutas e travestis trabalham e as agressões que sofrem durante a prostituição. Por meio de

trechos da obra fica perceptível como sua escrita se traveste e propõe aos leitores uma reflexão que permita o entendimento de suas vivências, experiências e existência dentro da sociedade propondo que essas possam ser reconhecidas e respeitadas dentro do ambiente acadêmico e social. Além disso, possibilita que suas narrativas sejam reconhecidas como literatura contemporânea.

Portanto, as obras autobiográficas produzidas por travestis têm uma contribuição significativa em várias áreas, como a literatura, a sociologia, a psicologia e os estudos de gênero. Estas obras oferecem perspectivas únicas e valiosas sobre a vida e as experiências das pessoas trans, ajudando a aumentar a compreensão e a aceitação na sociedade.

Essas obras, entre outras, são fundamentais para a construção de uma sociedade mais inclusiva e compreensiva, oferecendo uma janela para as vidas e lutas das pessoas trans e promovendo a empatia e a igualdade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1988.

ALLES, Natália Ledur. **Prostituição, clandestinidade e estigma**: reflexões sobre a visibilidade comunicacional de mulheres prostitutas. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás, 2016.

BENVENUTTI, Lola. **O prazer é todo nosso**. Araraquara: MosArte, 2014.

BRASIL, Mariana. **Borboletas de Aço**. Milão: Edizioni Mandala, 2011.

BRASIL, Mariana. **Entre as fronteiras (O “Manuscrito de Sônia”)**. 1. ed. São Paulo: Artemis, 2003.

BRASIL, Mariana. **O manuscrito de Sônia** - Prostituição, erotismo e amor. 2. ed. São Paulo: Itália Nova, 2005.

BRASIL, Mariana. **O manuscrito de Sônia** - Entre as fronteiras. 3. ed. Milão: Edizioni Mandala, 2012.

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

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, p.151-172.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARRARO, Adelaide. O travesti. São Paulo: L.oren, s.d. **Cartas para além dos muros**. André Canto. André Canto, Rodrigo Ferrante. Brasil. Netflix. 26 de setembro de 2019.

CEIA, Carlos: s.v. **“Literatura confessional”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 14 ago. 2021.

COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS - CIDH. **Violência contra pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersexo nas Américas**. (OAS. Documentos oficiais; OEA/Ser.L) Doc.36/15 rev.1. 12 novembro 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, 2005, p. 13-71.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 56, n.1, jan-abr: 2021, p.109-143 Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40429/26848>. Acesso em: 20 Jul. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina; MATA, Anderson Luís Nunes da. Apresentação. In: **Fora do retrato**: estudos da literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2012. p. 7-11.

DAS, Veena. **Life and words**: violence and the descent into the ordinary. Berkeley: University of California Press, 2007.

DENIZART, Hugo. **Engenharia erótica**: travestis no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. SCHNEIDER, Liane. **Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX**: uma leitura sobre corpo e resistência. João Pessoa: EDUEPB, 2017.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9301>. Acesso em: 28 ago. 2023.

FERNANDES, Nathan. “A sociedade fala sobre travestis, mas nunca ouve o que temos a dizer”. **Revista Galileu** [online], 23 mar. 2017. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/amp/Sociedade/noticia/2017/03/sociedade-fala-sobre-travestis-mas-nunca-ouve-o-que-temos-dizer.html>. Acesso em: 20 set. 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Autoficção feminina**: a mulher nua diante do espelho. In: Revista Criação & Crítica. n.4, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FOUCAULT, M. **Ética, Sexualidade e Política**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. 2006.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?**. In: _____. Ditos & Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

FRANCO, Adenize Aparecida; SOARES, Luiz Henrique Moreira. Amara Moira – E se eu fosse puta. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, 2018, pp. 431–36.

GREEN, James. **Além do carnaval** - homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, 1995, p. 7-41.

HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. In: **ALEA**. Rio de Janeiro, v. 15, 2013.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Transfobia e crimes de ódio: assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. In: MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque (org.). **(In)Visibilidade Trans 2. História Agora**, v. 16, n. 2, 2013, p. 101-123.

KULICK, Don. **Travesti** – prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Trad. Cesar Gordon. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

LAU, Héilton Diego. A(des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. In: **Revista Temática**. Ano XI, n. 02 - Fevereiro/2015 - NAMID/UFPB – Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>. Acesso em: 04 set. 2023.

LEITE JÚNIOR, Jorge. Transitar para onde?: monstruosidade, (des)patologização, (in)segurança social e identidades transgêneras. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2012, vol.20, n.2, p. 559-568. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2012000200016>. Acesso em: 14 set. 2023.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rosseau a internet. Belo Horizonte: Editora Humanitas. 2014. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes.

LEJEUNE, Philippe. Um diário todo seu. In: LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: De Rousseau à Internet. Jovita Maria Gerheim Noronha (org.); trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MARQUES, G. **Regulamentação da prostituição**: Efeitos no direito do trabalho. Monografia (Graduação em Direito). Itajaí: UNIVALI, 2004.

MARTINS, Ferdinando. Cenas Paralelas: Do Arcaico ao Pós-moderno nas Representações do Gay no Teatro Brasileiro Contemporâneo. IN: COSTA, Horácio. **Retratos do Brasil Homossexual**: Fronteiras, Subjetividades e Desejos. São Paulo: Edusp, 2010.

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

MOIRA, Amara. Entrevista com Amara Moira. [Entrevista concedida a] Nana Deluca e Caio Jade Puosso. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 24, 2019, p. 246-249, 2º sem. Disponível em: <https://bit.ly/3niWzoZ>. Acesso em: 20 mar. 2023.

MOIRA, Amara. Monstruoso corpo de delito: personagens transexuais na literatura brasileira. **Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado**, s/l, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3G8cOxC>. Acesso em: 10 jan. 2019.

MOIRA, Amara. **Sobre as criações que envolvem uma narrativa travesti**. Igor Gomes. Pernambuco, Recife, n. 132, 2017, p. 6-7.

NASCIMENTO, Evando. A literatura à demanda do outro. In: DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Trad. Marileide Dias Esquerda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

O GLOBO. Brasil é o país que mais mata pessoas trans pelo 14º ano consecutivo, diz relatório. Atualizado em 27 de janeiro de 2023. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-pelo-14o-ano-consecutivo-diz-relatorio.ghtml>. Acesso em: 24 fev. 2023.

OLIVEIRA NETO, E. L. de. Literatura digital, um novo gênero de literatura?. **Literartes**, [S. l.], n. 3, p. 33-37, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/89199>. Acesso em: 2 jan. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: **Flores na escrivania**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

RITO, Lúcia. **Muito Prazer, Roberta Close**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

RODRIGUES, Paulo Ricardo Aires; ANDRADE, Karylleila dos Santos. **Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense** / organizadores: Paulo Ricardo Aires Rodrigues e Karylleila dos Santos Andrade. São Carlos, 2023.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre um corpo**. Trad. Lúcia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SUL21. Uma conversa com Amara Moira, travesti e escritora que milita pela descriminalização da prostituição. 2017. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/areazero/2017/05/uma-conversa-com-amara-moira-travesti-e-escritora-que-milita-pela-descriminalizacao-da-prostituicao/>. Acesso em: 05 dez. 2018.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.