UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Ana Carolina Biscolla de Freitas

Enfim puta:

Uma análise da escrita de vida em *E se eu fosse pura* de Amara Moira

São José do Rio Preto
2024

Ana Carolina Biscolla de Freitas

Enfim puta:

Uma análise da escrita de vida em *E se eu fosse pura* de Amara Moira

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientadora: Profª. Drª. Cláudia Maria Ceneviva Nigro

São José do Rio Preto
2024

F866e

Freitas, Ana Carolina Biscolla de

Enfim puta: Uma análise da escrita de vida em E se eu fosse pura de Amara Moira / Ana Carolina Biscolla de Freitas. -- , 2024

108 p. : tabs.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto,

Orientadora: Claudia Maria Ceneviva Nigro

1. Literatura Brasileira. 2. Escrita de Vida. 3. Autobiografia. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Ana Carolina Biscolla de Freitas

Enfim puta:
Uma análise da escrita de vida em *E se eu fosse pura* de Amara Moira

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Profª. Drª. Cláudia Maria de Ceneviva Nigro
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr. André Luiz Gomes de Jesus
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Profª. Drª Amara Moira

São José do Rio Preto
27 de fevereiro de 2024

Àqueles que lutam por suas vidas e se mantêm fortes perante a qualquer preconceito.
Esse trabalho foi feito para vocês.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que não mediu esforços para a minha formação, bem como sempre acreditou na minha capacidade. Saiba que apesar das minhas falhas esse trabalho foi feito pensando em te deixar orgulhosa e como uma forma de agradecer por todo o sustento durante esses anos. Você me motiva a ser uma pessoa melhor e me ensinou que toda injustiça deve ser combatida. Espero ter feito isso ao longo dessas páginas.

Ao meu pai, que me motiva a seguir na carreira acadêmica e me ensinou a questionar. Se não fosse a sua inquietação talvez eu nem conseguiria entrar uma instituição pública e me manter nela. Obrigada pela sabedoria e pelas conversas, esse trabalho é fruto de muito o que você me ensinou.

À minha irmã, que sempre foi minha base nos momentos mais caóticos. Você é a definição de pessoa auxiliadora e muitas dessas páginas foram escritas graças ao seu apoio.

À minha orientadora que me ensina a ser uma pessoa melhor a cada dia, você é revolucionária e sem a sua mentoria eu não seria capaz de alcançar muita coisa. Obrigada por ser amiga, obrigada pelos direcionamentos e por estimular a minha criatividade. Obrigada por lutar por equidade, obrigada por expandir as nossas vozes. Obrigada por ensinar.

Ao Ibilce, responsável por toda a minha formação e desenvolvimento. Sem os profissionais que aí trabalham eu não seria capaz de concluir nem mesmo a graduação, obrigada por todos esses anos.

Ao Grupo de Pesquisa Gênero e Raça, vocês mudam a minha visão de mundo e sempre se demonstram presentes ao longo da minha trajetória acadêmica. Obrigada em especial ao Luiz, por ter me apresentado a literatura travesti.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, à qual agradeço, encarecidamente, por todo o suporte ao longo desses 24 meses. Sem o apoio de vocês, eu não iria conseguir desenvolver uma pesquisa.

À Lamees Al Ethari e ao Emerging Leaders of the America Program, sem vocês eu não conseguiria revolucionar essas páginas. Obrigada por se fazerem casa no Canadá.

RESUMO

Amara Moira é travesti escritora e doutora em teoria literária pela Universidade Estadual de Campinas. Durante o doutorado, atuou como prostituta e relatou as suas experiências na obra *E se eu fosse puta*, publicada em 2016. Em 2018, o livro passa por uma revisão e ampliação, sofrendo uma alteração no título: *E se eu fosse pura*. Moira (2018) escreve que a mudança tem um caráter político, pois a palavra "puta", estampada na capa, impossibilitava a circulação; não era algo aprovado socialmente. Assim, têm-se a troca dos termos, que dialoga com a similaridade estrutural das palavras, mas há uma diferença semântica entre elas. Ademais, na sociedade, os termos são vistos como antagônicos, porque uma puta não pode ser pura. Essa concepção dialoga com os pressupostos de Foucault (1985, 2021a e 2021b) a respeito da história da sexualidade e com a teoria de Butler (1993) a respeito dos corpos e das performances de gênero. Para compreender tais aspectos na produção de Moira, estudaremos conceitos de escrita de vida, de maneira histórica, passando por Lejeune (2014), que entende a autobiografia como uma narrativa retrospectiva em prosa, na qual a pessoa reflete sobre a própria existência, por Olney (1980), posicionando a autobiografia como um texto que trata a profundidade do ser, colocando o gênero como uma forma de descobrir as características variantes da sociedade e, finalizando em Smith & Watson (1998, 2010), pois expandem as ideias a respeito da autobiografia, utilizando o termo *escrita de vida* para abranger o tratamento de atos autobiográficos. Com isso, o intuito do presente trabalho é estudar a escrita de vida na obra *E se eu fosse pura* (2018) e como a autora se constitui como sujeito a partir de sua produção. Para isso, discutimos aspectos da autobiografia e a sua importância sociocultural, analisando como o objeto de estudo constitui-se como uma escrita de vida. Para tal, nos pautamos em teorias a respeito da constituição do sujeito, do relato autobiográfico e das perspectivas *queer* na literatura e na sociedade. Baseamo-nos em Philippe Lejeune, James Olney, Smith & Watson e Julie Rak para discorrer sobre o que a teoria compreende por autobiografia; Genette (2015, 2017) como uma forma de compreender o foco narrativo; Soares (2020), Almeida (2023) como base para o estudo da representatividade e para o estudo da produção da literatura travesti.

Palavras–chave: Literatura Brasileira. Literatura Contemporânea. Escrita de Vida.

ABSTRACT

Amara Moira is a transvestite writer with a PhD in literary theory from the State University of Campinas. During her PhD, she worked as a prostitute and recounted her experiences in *E se eu fosse puta*, published in 2016. In 2018, the book underwent a revision and expansion, with a change in title: *E se eu fosse pura*. Moira (2018) writes that the change is political, because the word "whore", printed on the cover, made it impossible to circulate; it was not socially approved. Thus, we have the exchange of terms, which dialogues with the structural similarity of the words, but there is a semantic difference between them. Furthermore, in society, the terms are seen as antagonistic because a whore cannot be pure. This conception dialogues with Foucault's (1985, 2021a and 2021b) assumptions about the history of sexuality and Butler's (1993) theory about bodies and gender performances. In order to understand these aspects in Moira's production, we will study concepts of life writing, from a historical perspective, through Lejeune (2014), who understands autobiography as a retrospective narrative in prose, in which the person reflects on their own existence, through Olney (1980), positioning autobiography as a text that deals with the depth of being, placing the genre as a way of discovering the variant characteristics of society and, finally, Smith & Watson (1998, 2010), as they expand ideas about autobiography, using the term *life writing* to cover the treatment of autobiographical acts. The aim of this paper is to study life writing in *E se eu fosse pura* (2018) and how the author constitutes herself as a subject based on her production. To do this, we discuss aspects of autobiography and its socio-cultural importance, analyzing how the object of study is constituted as life writing. To do this, we draw on theories about the constitution of the subject, the autobiographical account and *queer* perspectives in literature and society. We draw on Philippe Lejeune, James Olney, Smith & Watson, and Julie Rak to discuss what the theory understands by autobiography; Genette (2015, 2017) as a way of understanding the narrative focus; Soares (2020), Almeida (2023) as a basis for the study of representativeness and for the study of the production of transvestite literature.

Keywords: Brazilian Literature. Contemporary Literature. Life Writing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Identidade e pessoa gramatical 20

Quadro 1 – Capas de Amara Moira 79

Gráfico 1 – Mudança percentual dos assassinatos entre 2008 e 2021 80
Gráfico 2 – Quantidade de assassinatos por mês 80
Gráfico 3 - Assassinatos por região 81
Gráfico 4 - Percentual de aumento e diminuição dos assassinatos 85

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Os quatros “eus autobiográficos” 42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12

2 ASPECTOS DE ESCRITA DE VIDA: DA TEORIA DE LEJEUNE, DA ABORDAGEM DE OLNEY À TEORIA DE SUBALTERNIZADES. 18

2.1 A teoria de Lejeune 18

2.2 A abordagem de Olney 28

2.3 A escrita de vida feminina: perspectivas de minorizades 35

2.4 Escrita de vida ou autoficção? 43

3 ESCRITORA PUTA OU PUTA ESCRITORA? 46

3.1 A escrita de Amara Moira 46

3.1.2 A performatividade na constituição de Amara Moira como travesti por meio da escrita 53

3.1.3 A discussão sobre identidades em *E se eu fosse pura* 64

3.1.4 Monólogos, diálogos e poesias 66

3.2 Os traços de escrita de vida presentes *E se eu fosse pura* 71

3.2.1 A representatividade como consolidação da escrita de vida. 75

3.2.2 Quatro níveis de Amara Moira 77

4 (TRA)VESTIR-SE NO BRASIL

4.1 Questões de gênero que permeiam ser travesti no Brasil 79

4.2 Como a escrita de vida de Amara Moira é um reflexo da prostituição no Brasil 87

4.3 Os discursos e as concepções de sexualidade 93

5 CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS 105

REFERÊNCIAS 107

1. Introdução

Amara Moira é uma travesti feminista escritora, doutora em literatura pela Universidade Estadual de Campinas. Estudou a obra *Ulysses*, de James Joyce, em seu doutorado, período no qual iniciou o trabalho como prostituta. Moira relata em um blog, hoje inativo, as suas experiências na prostituição. Esses relatos foram reunidos no livro *E se eu fosse puta*, publicado em 2016 e revisado e ampliado em 2018, na versão denominada *E se eu fosse pura*, objeto de análise deste projeto. A mudança nos títulos ocorre para promover a reflexão acerca do modo como as prostitutas são vistas socialmente, pois a prostituição ainda é tida como uma profissão impura, realizada por pessoas de moral duvidosa.

> Se é preciso tirar a palavra puta da capa para que o livro possa frequentar em paz a casa da família brasileira, os consultórios médicos, as livrarias do país inteiro, mesmo as do interiorzão, da minha amada Campinas (maior pequena cidade do mundo, justamente onde se passa o livro), então que assim seja…
> É uma palavra a menos na capa, mas olha já quantas só aqui nessa apresentação - a conta parece que tá valendo, mas saibam, de todo modo, que a decisão não foi fácil. Tê-lo e, sobretudo, lê-lo requeria coragem, era quase um ato político, peso demais para um livro tão despretensioso… Bora deixá-lo mais leve?" (MOIRA, 2018, p.6-7)

A autora explora a ressonância sonora entre os termos "pura" e "puta", ressaltando o caráter antitético e paradoxal que essas palavras possuem. O título convida o leitor a ponderar sobre a concepção de uma prostituta - questionando: qual seria o problema em sustentar-se por meio da prostituição? - e sua relação com a ideia de impureza. Moira (2018) analisa a troca de títulos como um gesto político, abrindo espaço para reflexões sobre a percepção de corpos travestis como obscenos e os limites impostos às pessoas que trabalham na prostituição. Embora a prostituição não seja criminalizada pelo código penal brasileiro (artigos 227, 228, 229, 230 do Código Penal Brasileiro (BRASIL, 1940)) e a sua prática individual - de si -não sofra sanções legais, a legislação citada busca coibir a prática do aliciamento e exploração sexual através da prostituição, uma vez que é difícil determinar se aquele corpo é um corpo explorado ou não. Os limites são, portanto, tênues. Pois, dentro da fragilidade do conceito e da prática, tudo que por esse corpo é praticado poderá ser considerado contrário a ética predominante e tido como impuro e imoral, assim, se ser travesti é quase sempre visto como algo imoral e se a puta é classificada como uma pessoa obscena. Imagina ser puta e travesti? Nessa perspectiva, ser prostituta poderá será

considerado um ato contrário a concepção da constituição familiar da sociedade cristã brasileira.

Dentro dos capítulos do livro, Amara Moira escreve sobre suas experiências na prostituição, redigindo não só sobre o ser puta, mas sobre se descobrir travesti e as consequências dessa descoberta, interseccionando-as ao trabalho de escrita. Moira, enquanto homem branco, tinha mais facilidade em trabalhar na sua área de formação. Contudo, mesmo sendo doutoranda em uma universidade de prestígio, não consegue muitos contratos de trabalho quando se afirma travesti. Assim, enfrenta os seus medos e se encontra como puta:

> Meu medo era, antes, a violência da exclusão, me ver pária da noite pro dia, tratada feito lixo, perder família, amigos, círculo social, não ter um teto pra chamar de meu, o direito de continuar estudando, de poder buscar emprego que não fosse esse que não consideram emprego: puta. Mas cá estou eu, dois anos atrás, enfim travesti. Sabe-se lá o que me deu, de onde veio a coragem, uns mesezinhos de hormônio, corpo nem lá nem cá, meio a meio, solidão corroendo por dentro, eu ardendo por um toque íntimo, um "como você tá linda", "olha só você" e nada. [...] Dois níveis então de foda-se: não só me fazer como também dizê-lo, gritar minha condição, escrever sobre a rua ao mesmo tempo que a vivo, essa agora tão minha, essa que só meus olhos e cu e boca, essa onde eu era livre (MOIRA, 2018, p. 33).

A travesti autora, ou autora travesti, dialoga com a sexualidade, assunto censurado tradicionalmente. Durante o dia, ninguém conversa sobre os seus desejos, mas à noite, eles podem ser revelados. Amara Moira inicia a escrita dos relatos no período noturno: "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" (MOIRA, 2018, p. 9).

Ao escrever sobre a prostituição, mostra a profissão como ligada de forma direta ao entendimento social da sexualidade, a qual só pode ser expressa na obscuridade, devido ao *tabu*. Foucault (1998) discorre sobre o início da sexualidade como *tabu* na era vitoriana

> Um rápido crepúsculo se teria seguido à luz meridiana, até as noites monótonas da burguesia vitoriana. A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada.
> Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo (FOUCAULT, 1998, p. 9)

O sexo heterossexual só pode ocorrer dentro do quarto dos pais. A masculinidade e a feminilidade delimitam relacionamentos visando a reprodução, não só humana, mas também ideológica da família. Tal ideologia influencia diretamente a concepção de sujeito, entendendo-se com o seu sexo biológico e performando um papel delimitado pela sociedade. A autora cresce dentro desse contexto e descobre-se Amara, confrontando as perspectivas brasileiras em seus relatos, reafirmando corpos não heteronormativos. Ao longo dos quarenta e quatro capítulos, Moira (2018a) escreve sobre como as suas experiências na prostituição influenciaram o seu fortalecimento como travesti.

No presente trabalho, compreendemos a constituição do discurso literário pela Amara e a imagem escritural da autora, e não legitimar o relato a partir de estruturas somente e a pessoa a partir de ideologias conservadoras. Seguiremos a teoria de Judith Butler e o método utilizado por ela — a dialética.

> Butler não é uma pensadora que pretende resolver os problemas e as questões que levanta em suas análises, e, para ela, a dialética é um processo aberto. De fato, ela vê a resolução como perigosamente antidemocrática, pois ideias e teorias que se apresentam como 'verdades' autoevidentes são, com frequência, veículos para pressupostos ideológicos que oprimem certos grupos sociais, particularmente as minorias e os grupos marginalizados (SALIH, 2012, p. 6).

Desse modo, o intuito desse trabalho é discutir os relatos autobiográficos de Moira (2018a), mostrando como os leitores surpreendem-se com eles. A maioria da população brasileira tem uma visão construída acerca da prostituição e das travestis não condizente com o exposto no texto da autora.

Buscamos interpretar e contestar, por meio da narrativa, noções como "verdade", "correto" e "forma", além de categorias de identidades (SALIH, 2012, p. 6). As experiências de Moira a constituem como travesti na sociedade, mas a reflexão acerca da sua existência e o posicionamento como centro de um foco narrativo reafirmam corpos como os seus no Brasil. Na autobiografia, Moira (2018a) reafirma-se como puta e descobre-se também como uma travesti autora.

Desse modo, faz-se necessário entender a história do termo *travesti*.

> Advindo do francês, especialmente do teatro, o termo "travesti" é, em 1950, palavra-chave para definir qualquer homossexual no Brasil. Isso se deve justamente aos tradicionais bailes de carnaval e aos concursos de beleza: esses espaços, de maneira paradoxal, inserem-se em um contexto

> histórico de mudanças culturais, também se tornam ocasiões de experimentação e produção de novas posições identitárias e outros padrões culturais para as travestilidades. No entanto, as travestilidades estiveram durante muito tempo ligadas a práticas eventuais e privadas, designando por vezes não propriamente uma identidade de gênero, mas um "disfarce" ou uma "fantasia" (SOARES, 2020, p. 16).

Soares (2020) chama a atenção para o fato do termo ser utilizado de forma genérica. A travesti não está de acordo com a heteronormatividade que rege a sociedade brasileira, fruto de uma educação pautada nos princípios coloniais. Grosfoguel (2008) discorre sobre o patriarcado europeu e as noções europeias de sexualidade exportadas para o resto do mundo por meio da expansão colonial, transformadas em critérios hegemônicos que classificam a população mundial de acordo com uma hierarquia de raças superiores e inferiores (GROSFOGUEL, 2008, p. 52).

Já Foucault (1998) diz: "ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá *status* e deverá pagar as sanções" (FOUCAULT, 1998, p. 10). O sexo não deve ser mencionado ou manifestado: qualquer ser que o simbolize se torna subalternizado. Conversar abertamente sobre o assunto, vestir-se de uma forma que deixe mais à amostra partes sexualizadas, fazem as mulheres serem nomeadas como "puta", "sem vergonha", "safada", "indecente", e "não respeitada". Compreender essa visão machista acerca das mulheres, contida em embates de relações de poder, nos permite entender e aprofundar a análise dos relatos de Moira (2018). Em *E se eu fosse pura* (2018), a autora nos apresenta uma reflexão a respeito do patriarcado na sociedade brasileira e a respeito da necessidade de repensar as ideologias do país. Moira nos convida ao diálogo com o questionamento: e se ela fosse uma puta travesti escritora?

Em consonância a isso, partimos para o entendido como autobiografia. De acordo com Lejeune, é uma narrativa retrospectiva em prosa, feita por uma pessoa sobre a própria existência, ao focalizar sua história individual, em particular a história da sua personalidade (LEJEUNE, 2014, p. 16). Assim, os aspectos estruturais corroboram para a constituição de um texto (como o autobiográfico), bem como para o próprio ato de narrar. Lejeune (2016, p. 17) entende a autobiografia como uma narrativa retrospectiva, que aborda a vida individual, a gênese da personalidade. As discussões levantadas pelo teórico são pertinentes para a compreensão dos estudos autobiográficos, entretanto, apresentam certas limitações acerca das possíveis estruturas do texto.

Nesse sentido, a teoria de James Olney (1980) posiciona a autobiografia como algo além da estrutura; um tipo de texto fascinante por abordar o ser e a profundidade; possuidora de um mistério sem fim acompanhado de fascinação, de uma ansiedade sobre o ser, sobre a obscuridade e sobre a vulnerabilidade de uma entidade que ninguém tocou ou sentiu[1]. O papel da autobiografia na modernidade não é apenas o de marcar um período histórico por meio de um relato, mas sim o de descobrir quais são as características das variantes da modernidade. A autobiografia está relacionada com a questão do *autos*, já que o ato autobiográfico é uma descoberta, uma criação e uma imitação do ser, do auto[2]. Partir da vida para o ser é um movimento responsável pela abertura de perspectivas, tornando-as mais filosóficas, psicológicas e diretas[3].

Já Smith & Watson e Boom et al. apresentam outras perspectivas quanto a autobiografia, propondo o termo *escrita de vida*, adotado também na dissertação para retratar narrativas autobiográficas. As autoras abordam a autobiografia como parte da escrita de vida, termo que visa abranger o estudo dos atos autobiográficos para além da perspectiva ocidental e centralizada no papel do homem. Desse modo, nos pautamos na teoria das autoras para trabalhar com as perspectivas autobiográficas na produção de Moira (2018), uma vez que as autoras propõem uma análise de narrativa de vida abrangente, visando englobar produções de mulheres, pessoas pretas e de variadas regiões no estudo da escrita de vida.

O presente trabalho justifica-se pela necessidade de estudos de escrita de vida das travestis. Entendemos ser preciso compreender os procedimentos narrativos em primeira pessoa e analisar o discutido pela teoria, para assim, colaborarmos com o conhecimento acadêmico sobre a relação entre literatura e a constituição de sujeito. A partir do diálogo, podemos gerar uma mudança na sociedade transfóbica brasileira, compreender como a narrativa influencia diretamente o modo como uma pessoa se entende na sociedade em que nasceu.

---

[1] "[...] it is a fascination with the self and its profound, its endless mysteries and, accompanying that fascination, an anxiety about the self, an anxiety about the dimness and vulnerability of that entity that no one has ever seen or touched or tasted [...]" (OLNEY, 1980, p. 23)

[2] "Much of the early criticism of the autobiographical mode was directed to the question of *autos* — how the act of autobiography is at once a discovery, a creation, and an imitation of the self [...]" (OLNEY, 1980, p. 19)

[3] "This shift of attention from *bios* to *autos* — from the life to the self —was, I believe, largely responsible for opening things up and turning them in a philosophical, psychological, and literary direction" (OLNEY, 1980, p. 19).

De acordo com o *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020*, 175 travestis e transexuais foram assassinadas somente neste ano. A média de assassinatos entre 2008 e 2020 é de 122,5 mortes por ano (BENEVIDES *et al*, 2021, p. 34). O Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo, necessitando discutir a respeito das vivências travestis, bem como dos espaços em que o preconceito as permite ocuparem. Ao mesmo tempo, é o país que mais consome pornografia trans. Estudar o caráter literário dos relatos de Amara Moira é ir contra o preconceito interseccionado que muitos corpos sofrem devido às estruturas fundamentadas na hegemonia branca europeia. Dentro dos objetivos propostos, produzimos uma pesquisa na área da autobiografia e contribuir para uma pesquisa acadêmica inclusiva, cuja escolha de assuntos seja mais abrangente. Estudar a literatura de Moira é refletir sobre como, todos nós, temos cooperado para o Brasil estar no topo do ranking de assassinatos e como tal ponto está relacionado com a falta de entendimento sobre a população travesti.

Assim, a partir do discutido até então, iniciaremos a discussão desse trabalho com teorias sobre aspectos de escrita de vida, visando traçar um panorama acerca dos estudos desde Philippe Lejeune até as autoras contemporâneas, debatedoras de produções atuais que abordam as mais variadas perspectivas de vida. No primeiro capítulo, também trataremos da autoficção e a relação da área com a obra de Amara Moira, discorreremos o porquê não entendemos a autoficção como uma área desmembrada do estudo da escrita de vida. Já no segundo capítulo, tratamos de aspectos da escrita de vida em *E se eu fosse pura* (2018) e sobre os procedimentos adotados pela autora na obra. Discutimos no trabalho a relação entre o modo como Moira constitui a obra como uma escrita de vida. Para isso, nos utilizamos de trechos em questão para discutir método e teoria. Por fim, no terceiro e último capítulo, discutimos a perspectiva de pessoas trans e travestis no Brasil por meio de dados do dossiê da Antra, tratando, também de discursos que influenciam a subalternização dessas pessoas no país.

2. Aspectos de Escrita de Vida: A teoria de Lejeune, a abordagem de Olney e a teoria de subalternizades

Eu matei o Júnior
Se vaia
Se traia

(Linn da Quebrada - Eu matei o Júnior)

2.1. A teoria de Lejeune

Philippe Lejeune, teórico francês na área da autobiografia, publicou *O Pacto Autobiográfico* em 1996, ganhando notório espaço pela sua tentativa de definição da autobiografia. O texto de 1996 visa rediscutir o texto *L'autobiographie en France (1971)* e sanar os problemas teóricos com critérios mais estritos (LEJUENE, 2014, p. 16). A edição brasileira, pela editora da UFMG, traz um compilado de textos do autor sobre características autobiográficas, autobiografia e sociedade, formas de representação e diários e blogs. A obra, organizada por Jovita Maria Gerheim Noronha, perpassa desde Jacques Rousseau, em *Confissões (1782)*, até as publicações em blogs, que democratizou a escrita para os mais diversos autores.

No início da versão do *O Pacto Autobiográfico* (2014, p. 16), Lejeune afirma "não concebi minha definição colocando-me *sub specie aeternitatis* e examinando os textos como 'coisas-em-si', mas situando-me como um leitor contemporâneo que tenta achar uma ordem em uma massa de textos *publicados*, cujo tema comum é contar a vida de alguém". O teórico francês adota como metodologia a leitura de diferentes textos para tentar definir autobiografia: "DEFINIÇÃO: 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. 17).

A partir da declaração, alguns questionamentos surgem para o leitor contemporâneo, pois, como é adotado por Lejeune, um relato autobiográfico deve ser analisado dentro do seu contexto histórico de produção. Dessa forma, a literatura na atualidade permite lermos textos sob a luz de inúmeros procedimentos sobre as mais variadas temáticas. A teoria de Lejeune define aspectos como margens para a classificação de uma autobiografia, permitindo uma leitura crítica quanto à estabilidade proposta. Lejeune (2014) afirma:

> O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do *discurso* na narração autobiográfica; a perspectiva,

> *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de autoretrato, nem diário da obra ou do presente contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. Trata-se de uma questão de proporção, ou, antes, de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares (LEJUENE, 2014, p. 17)

Ao refletirmos sobre o trecho, questiona-se a impossibilidade de analisar a autobiografia dentro de outras produções que não sejam narrativas, ou feitas em prosa. O teórico afirma ser preciso haver relação de identidade entre *o autor, o narrador* e o *personagem* (LEJEUNE, 2014, p. 18). O autor levanta alguns problemas que tenta resolver, contudo, nota-se uma ideia excludente, pois a autobiografia pode ser um recurso para o autor se entender como autor, e não se classificar como narrador e personagem. Não seriam três distintas funções de um único ser que se interseccionam de modo a afirmar procedimentos autobiográficos estruturais, mas sim uma escrita que permite uma reflexão a partir do relato das suas experiências sociais.

Amara Moira (2018) encontra-se por meio da escrita e compreende sua vivência travesti ao longo de cada capítulo, ademais, gera uma identificação com o leitor. A autobiografia não trabalha apenas com o *eu*, *tu* e *ele*, primeiro tópico abordado por Lejeune baseado na teoria de Gérard Genette; trabalha com as diversas *personas* existentes dentro de si. Dentro da individualidade tais fatores não são estáveis impossibilitando definir os limites dentro da literatura. Moira (2018) narra:

> Excitada com cada um dos três, pouco importava grana ou beleza. Dar prazer foi meu destino amargo, dar, mas também receber. E se sentir prazer naquilo com que se trabalha for critério pra escolher profissão, a minha já estava escolhida. E se eu fosse puta? Bom, agora eu era (MOIRA, 2018, p. 19).

Esclarece que mesmo exercendo a profissão ainda não conseguia se identificar como *eu*, profissional do sexo; o título da obra já introduz o questionamento sobre ser ou não ser puta. O que a faria puta? O prazer pelo sexo? O ato sexual pago? O prazer por ser paga pelo sexo? A necessidade financeira e o único emprego disponível ser a prostituição? Será que a escrita irá esclarecer as dúvidas dela? Essas são questões respondidas ao longo do texto, característica da literatura contemporânea, marcada pela pluralidade de temáticas

e procedimentos nas produções. Não seriam critérios que definiriam uma obra como autobiografia, mas a relação entre a temática e o autor.

Nesse sentido, Lejeune escreve sobre a necessidade de distinguir dois critérios diferentes: o critério da pessoa gramatical e o critério da identidade dos indivíduos aos quais os remetem aos aspectos da pessoa gramatical (LEJEUNE, 2014, p. 19). No entanto, na atualidade, esse cenário pode ser divergente do previsto do Lejeune quando o autor faz uso de algum dialeto, como o bajubá. É interessante pensar como a teoria do autor se comportaria em um contexto de linguagem diferente do tido como comum.

Lejeune afirma que o emprego da terceira e da segunda pessoa são raros na autobiografia, nos proibindo de confundir os problemas gramaticais da pessoa com os problemas da identidade (LEJEUNE, 2014, p. 21). O autor propõe o quadro abaixo como um esquema para identificação do texto:

Pessoa gramatical → / *Identidade* ↓	EU	TU	ELE
Narrador = personagem principal	Autobiografia clássica [autodiegética]	Autobiografia em segunda pessoa	Autobiografia em terceira pessoa
Narrador ≠ personagem principal	Biografia em primeira pessoa (narrativa de uma testemunha) [homodiegética]	Biografia endereçada ao modelo	Biografia clássica [heterodiegética]

Figura 1: Identidade e pessoa gramatical (LEJEUNE, 2014, p.21)

A partir do quadro, questiona-se a impossibilidade de um autor escrever a sua autobiografia utilizando mais de uma pessoa gramatical e mais de uma identidade. No processo reflexivo proporcionado pela escrita, o autor, como narrador, pode se afastar da personagem principal. Desse modo, os limites estipulados pelo pacto autobiográfico do que seria uma autobiografia ou uma biografia são tênues e podem estar interseccionados dentro da escrita. Nos outros textos produzidos por Philippe Lejeune nota-se uma discussão sobre o estipulado pelo próprio pacto. As características que determinam a autobiografia no texto do teórico são coletadas em narrativas referenciais da biografia e da autobiografia.

Assim, faz-se necessário questionar quais são as narrativas referenciais no século XIX e a articulação à primeira pessoa – pronomes pessoais e enunciados.

Lejeune (2014, p. 30) discorre sobre o pacto autobiográfico como afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro. As formas do pacto autobiográfico são diversas, mas todas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. Com o seu nome e com o título da obra, Amara Moira reafirma a sua identificação perante a sociedade, muitas vezes negada pelo preconceito com os corpos que transicionam.

> "Destino Amargo", Amara Moira: eis o que és, eis o que significa. Um nome, o meu nome, mas ninguém o diz. Sonoro, alegre talvez, como a cara que faço ao receber proposta de um oral por dez, completo vinte. Atender na rua é o que dá, coisa que aprendi de cara. 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? Querem que eu seja a primeira, querem que um canudo de doutora me abra portas do mundo, a única, diferentona: "venha, Amarinha, trabalhar conosco, te queremos tanto!". E o telemarketing, salão de beleza? Antes puta, puta pelo menos me forço a escrever. Prefiro isso a ouvir desaforo oito horas por dia no telefone ou fazer unha e cabelo de madame com rei na barriga (MOIRA, 2018, p. 32).

O trecho que inicia o primeiro capítulo explica o significado do nome de Amara Moira. A autora sabe que, com a sua transição, o seu destino poderia ser amargo. Enquanto homem, teve oportunidades, estava na pós-graduação de uma das melhores universidades do país. Trabalhar na prostituição acaba se tornando uma opção de complementação de renda enquanto se mantém no mestrado e doutorado. Ao longo da narrativa, Moira disserta acerca de muitos momentos de prazer, mas fala sobre a dor de ser vista como objeto, a dor do ato sexual e a dor das amizades rompidas porque ela seguiu como prostituta. No segundo capítulo, os amigos de Moira disseram que a aceitavam como travesti, mas puta não (MOIRA, 2018, p. 32-33). Contudo, qual poderia ser o destino de uma travesti no Brasil? A autora aponta três opções no trecho acima: puta, telemarketing e trabalhar em salão de beleza. A prostituição, além de ser um trabalho, permitia que ela escrevesse e isso demonstra como a escrita faz parte de Amara e a auxilia na compreensão de muitas coisas que cercam a existência travesti.

Em *Figuras III*, Gérard Genette, ao discorrer sobre a perspectiva do narrador propõe uma tabela, na qual tem-se que: quando os acontecimentos são analisados de dentro

e o narrador está presente como personagem na ação, teremos um herói narrando sua história. Mais adiante, ele afirma o seguinte a respeito da focalização do narrador autobiográfico:

> A narrativa impessoal tende, pois, à focalização interna pela simples tendência (se assim podemos dizer) da discrição e do respeito pelo que Sartre chamaria de "liberdade" – ou seja, a ignorância – de seus personagens. O narrador autobiográfico não tem nenhuma razão desse tipo para se impor silêncio, não tendo nenhum dever de discrição para consigo mesmo. A única focalização que ele tem de respeitar se define em relação à sua informação presente de narrador e não tem nenhuma relação à sua informação passada de herói. Se assim o deseja, o narrador *pode* escolher esse segundo tipo de focalização, não sendo obrigado a isso, e poderíamos considerar tal escolha, uma vez feita como uma paralipse, pois o narrador, para se ater às informações detidas pelo herói no momento da ação, deve suprimir todas as que recebeu em seguida, e que muitas vezes são capitais (GENETTE, 2017, p. 274).

Na nota de rodapé de número 74, Genette sustenta a aplicação apenas a uma narrativa clássica, cuja narração é bem posterior aos acontecimentos, para que a informação do narrador aconteça sensivelmente da do herói, não se aplicando, assim, em monólogos e diários (GENETTE, 2017, p. 274).

A paralipse é uma figura de linguagem, na qual o autor fala de um assunto, mas finge não querer falar dele. A autobiografia de Moira é política e deve ser lida como tal; ela é uma narradora que visa relatar de forma transparente a sua vida e não compreender um dos tópicos principais da obra: discutir a existência travesti por meio da reflexão na escrita e ocupar um espaço literário tomado por autores homens e brancos. A focalização da narrativa de Amara Moira está no próprio processo de escrita, pois, por meio dele, reflete sobre ser puta, escritora e travesti.

Desse modo, partir de uma estrutura autodiegética para classificar a obra de Amara como uma autobiografia é gerar fronteiras (principalmente as fronteiras políticas) que a própria autora visa trabalhar. Como já foi mencionado, a escrita de *E se eu fosse pura* é composta por monólogos, epígrafes e capítulos frutos dos seus relatos de vida postados em um blog.

Retornando ao texto de Lejeune, o teórico francês discorre sobre

> O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história da minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É

> impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistem no mesmo ser (LEJEUNE, 2014, p. 39)

O trecho é interessante, pois os traços autobiográficos propostos são possíveis de serem observados na escrita de Amara Moira, contudo, a autora faz uso de traços autobiográficos e adiciona vários elementos ao serem descritos posteriormente: a origem do seu nome, o diálogo com o leitor sobre os fatos narrados, entre outros.

> Ele gostou de me ver assim e eu, já nos domínios da minha perícia, agora era fazer o que eu já sei fazer melhor, estilo namoradinha, "me abraça", "saudades desse corpão". Tirei sua calça e aquele cheiro de macho veio e me deixou toda doida, salivando e aí lambendo e aí engolindo e aí vocês sabem bem. Nova rodada de amassos, eu de novo a necona dura desde os primórdios do encontro (levo ou não levo jeito?), e ele aí se interessa, brinca um pouquinho, coisa que eu não tinha feito da outra vez, e eu, viciosa e espertalhona, perguntando se hoje ele não queria brincar de outro jeito (MOIRA, 2018, p. 43-44)

No quarto capítulo, intitulado *Namoradinha*, Moira (2018) entende que a partir dos relatos anteriores o autor já está familiarizado com os passos de um programa, por isso ela narra o início, sequencia alguns atos e termina com "e aí vocês sabem bem". Ela estipula um relacionamento com o leitor e convida o interlocutor a dar um retorno sobre o seu trabalho como puta, visto que ela questiona, em parênteses, se não leva jeito para isso. A informação em parênteses também dialoga com fatos narrados anteriormente quando tinha 19 anos, temática do capítulo três. Philippe Lejeune, ao tentar estipular distinções entre o autor e a pessoa, diz que o tema profundo da autobiografia é o nome próprio, pois a autobiografia é um gênero que melhor marca a confusão entre autor e pessoa, entretanto, ele não escreve acerca do que seria essa confusão (LEJEUNE, 2014, p. 39-40).

Lejeune também distingue a pessoa e a linguagem, questionando se a primeira pessoa seria a pessoa psicológica servindo-se de uma pessoa gramatical como instrumento ou se a pessoa psicológica não constituiria antes um efeito da própria enunciação. O autor propõe como solução neutralizar a primeira pessoa no nome próprio, assim, o autor seria o equivalente a primeira pessoa utilizada na narrativa (LEJEUNE, 2014, p. 40-41). Em escritas contemporâneas, é possível encontrar narrativas que utilizam a primeira pessoa de ambas as formas propostas por Lejeune: uma memória poderia ser caracterizada como uso psicológico da primeira pessoa, enquanto um fato mais perto do presente poderia trazer a pessoa psicológica como um efeito da própria enunciação. Para essa ilustração, tomemos Moira (2018) como exemplo:

> Memória pregando peças ou, talvez, minha propensão pra me entender desde sempre meio personagem, sei que me deliciei flagrando essa percepção precoce de que eu estava perdendo tempo e dinheiro deixando de cobrar por algo que fazia tão bem. Mantive o masculino do texto, porque com dezenove anos nada era muito óbvio a respeito de quem eu era. Li relatos picantes das minhas primeiras experiências de banheirão, a linguagem dos olhares que negociavam, através do espelho, o que vai rolar em seguida (MOIRA, 2018, p. 40).

No trecho, Amara Moira volta para o passado e conta ao leitor como era antes de ser Amara. Pensar na pessoa psicológica é aprimorar a compreensão do autor, e ter em mente as diversas formas de procedimentos para entender quem é a primeira pessoa que fala naquele ponto da narrativa. O leitor compreende o percurso feito pelo autor, não sendo necessária uma distinção entre os usos da primeira pessoa. Amara Moira traz trechos de diários antigos de quando ainda era homem, sendo assim primeiras pessoas distintas que fazem parte do mesmo *autos*. O *autos* pode transicionar e esse aspecto quebra limites estipulados por Lejeune em uma autobiografia.

Lejeune escreve sobre nome-próprio e corpo-próprio:

> [...] a aquisição do nome próprio é certamente, na história do indivíduo, uma etapa tão importante quanto a fase do espelho. Essa aquisição escapa à memória e à autobiografia que só é capaz de narrar aquele segundo batismo invertido que representam para a criança as acusações que a imobilizam num certo papel: "ladrão", para Jean Genet, "judeuzinho", para Albert Cohen (*O vous, frères humains*) [Ô vocês, seres humanos] (1972). O primeiro nome recebido e assumido – o nome do pai – e sobretudo o nome próprio, que nos distingue dele, são, sem dúvida, dados fundamentais na história do *eu*. Prova disso é que o nome nunca nos é indiferente, que o adoremos ou o detestemos, quer aceitemos o que nos foi dado ou que tenhamos preferido escolhê-lo nós mesmos: isso pode resultar num sistema generalizado de jogos ou fugas, como em Stendhal, na valorização do nome, como em Jean-Jacques (Rousseau), ou na maioria como se brinca com aquelas letras, nas quais cada um de nós acredita instintivamente que se depositou a essência de seu ser (LEJEUNE, 2014, p. 41).

Entendo este trecho como cirúrgico ao pensar na autobiografia de Moira (2018). A autora inicia a obra *E se eu fosse pura* (2018) com uma justificativa sobre a mudança de nome em relação a primeira versão, intitulada *E se eu fosse puta* (2016). Se auto acusar puta no Brasil é impossibilitar a sua circulação em quase todos os ambientes, ser puta é sinônimo de impureza e essa é a razão da censura do título inicial. Atualmente, obras com as palavras "foda-se", "foda" e "fodeu", por exemplo, são líderes de venda no Brasil e ocupam um espaço de prestígio na livraria. Desse modo, conclui-se não ser o uso de uma

palavra de baixo calão de título a causa do incômodo, mas ao que ela remete. Lejeune fala de termos acusativos das pessoas, e ser acusada de prostituta e se auto acusar como puta é inadmissível na sociedade brasileira. Tomar posse do próprio corpo, transicionar e se prostituir não é visto como um empoderamento que reafirma o corpo-próprio, mas sim como depreciativo para a sociedade hegemônica tradicional.

Ademais, logo no primeiro capítulo, a autora explica o nome que se deu, pois o de batismo não corresponde mais. O nome escolhido marca o que seria a sua existência como travesti, como podemos ver no trecho da página 32 citado acima. Apesar de ter escolhido um nome sonoro e alegre, ninguém o diz. Negar um nome é negar uma existência. É negar espaço, é tratar com indiferença. Amara Moira escreve que preferia clientes anônimos, fora do padrão, pois era assim que ela se sentia sempre, ainda mais como travesti (MOIRA, 2018, p. 32). Ser travesti e fazer programa só é permitido na anonimidade na sociedade cis e heteronormativa brasileira, desse modo, negar que se transa com travesti e negar o nome de uma pessoa transicionada é uma estratégia de manter uma ideologia de poder.

Lejeune (2014) discorre sobre o nome ser fundamentado em instituições sociais: o registro em cartório e o contrato da edição, para não se ter nenhuma razão para duvidar da identidade (LEJEUNE, 2014, p. 42). Nesse ponto, a ideia de nome-próprio e corpo-próprio tange a escrita de Moira, pois muitas travestis demoram anos para conseguir alterar o nome dos documentos pessoais. Os primeiros relatos de *E se eu fosse pura* ocorreram no começo da transição da autora e não podemos garantir que o documento pessoal já tivesse sido atualizado; contudo, isso não muda o fato de terem sido escrito por Amara Moira, mulher travesti doutoranda em teoria literária, puta e escritora.

Lejeune (2014) também trabalha com a ideia de *Cópia autenticada* e visa estipular certas diferenças entre a autobiografia e a biografia. O autor afirma a identidade não como semelhança e sim como um fato imediatamente perceptível, já a semelhança é uma relação, sujeita a discussões e nuances infinitas, estabelecida a partir do enunciado (LEJEUNE, 2014, p. 42). Mesmo com a definição e distinção, é difícil compreender a semelhança; como o autor aborda a autobiografia e a biografia ao longo desta parte, entende-se a semelhança entre a autobiografia e a biografia. Assim, Lejeune afirma:

> Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma "realidade" externa ao texto e a submeter portanto a uma nova prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com a verdadeira. Não o "efeito do real", mas a imagem do

> real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o tempo aspira (LEJEUNE, 2014, p. 43)

De acordo com o autor, o pacto referencial está para a biografia assim como o pacto autobiográfico está para a autobiografia, visto que o pacto referencial é coextensivo ao pacto autobiográfico. O autor da biografia estaria "jurando dizer a verdade", enquanto o da autobiografia diria "eu abaixo-assinado"; na autobiografia, o pacto firmado deve ser cumprido, enquanto na biografia, segundo os critérios do leitor, ele pode ser mal cumprido (LEJEUNE, 2014, p. 43-44). A partir de tais propostas, questiono o que seria "mau cumprir" o pacto referencial, pois, partir de um modelo, como Lejeune tenta fazer – pelo qual o enunciado pretende se *assemelhar* –, é abrir uma margem de exceções muito grande para modelos quando se estipula uma estrutura que visa informação, fidelidade e significação.

Novamente há uma limitação no texto de Lejeune, pois os autores, seja de biografias ou não, podem brincar com as vozes gramaticais não apenas para diferenciar sujeitos, mas para mostrar outras perspectivas de um mesmo sujeito, tomemos como exemplo uma epígrafe de Moira (2018), utilizada no capítulo três, comentado anteriormente:

> *Orientação sexual variando entre incerta e instável (às vezes as duas ao mesmo tempo); incapaz de amar alguém (e, por conseguinte, conviver junto a este) ao longo de grandes espaços de tempo, acabei sendo obrigado a manter uma alta taxa de rotatividade de parceiros (acho que me daria bem com programas…) [28/11/2004]* (MOIRA, 2018, p. 39, *grifos da autora*)

Moira (2018) traz um texto de mais de dez anos de *E se eu fosse pura* e diz manter o tratamento no masculino do texto, porque "com dezenove anos nada era muito óbvio a respeito de quem ela era" (MOIRA, 2018, p. 39). Esse procedimento da autora Moira nos faz pensar o uso de pronomes e de vozes do discurso para garantir a definição de uma obra como autobiográfica ou como biografia. Moira poderia utilizar a terceira pessoa para referir-se ao jovem de dezenove anos que escreveu o trecho acima, já que ela não se identifica mais com ele, não tendo o mesmo nome e agora utilizando pronomes femininos. Como autora, poderia criar essa dissociação entre as *personas* da sua existência; enquanto amara, escrevendo a sua autobiografia por meio de relatos postados em um blog, poderia escrever uma biografia de um estudante bissexual da UNICAMP. Um outro aspecto que

deve ser considerado é a característica de que as pessoas estão em constante transição independente se são pessoas trans ou travestis, o transicionar está relacionado com etapas da vida das pessoas, com uma questão de amadurecimento.

A autora trabalha com diversos sentidos e convida o leitor para participar da sua narrativa, ela cria intimidade:

> Eu só queria ir embora, ele só queria mais uma. Tentei fugir, ele forçou a barra. Pela primeira vez nos três programas que fizemos, ele pouco se lixou pra 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. E eu, sem nem ter recebido ainda, sem saber se ele pelo menos me pagaria a mais por essa porcariada toda, fui deixando ele me obrigar (MOIRA, 2018, p. 55-56).

Amara Moira relata um estupro: foi forçada a continuar com um programa que não queria e que não esperava. A dor presente na narração chama o leitor, por meio de uma frase informal, para ver o que estava acontecendo e o que estava por vir. Moira (2018) escreve sobre o seu passado para refletir a respeito do que viveu na transição e após a transição, divide a sua dor e a confusão dos pensamentos em muitos momentos e esse processo possibilita sua reafirmação como travesti na escrita. Moira não parte de modelos e não utiliza relações simples de identidade, sendo esse mais um motivo para a teoria de Lejeune (2014) não ser aplicável para a análise da obra.

Na sequência, discute-se o espaço autobiográfico e a ideia do romance como mais verdadeiro que a autobiografia. Philippe Lejeune escreve acerca da proposição hierárquica não fundamentada, já que a autobiografia complementa os romances de vários autores. Além disso, o romance é uma ficção que remete a natureza humana do autor, sendo uma forma indireta de pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2014, p. 50). Essa argumentação de Lejeune provoca uma investigação a respeito do projeto literário de Amara Moira, já que ela parte de uma autobiografia, depois publica um monólogo, e tem outros textos publicados em coletânea. Amara Moira tem motivações políticas nas suas produções autobiográficas e o trajeto criado por ela pode sofrer uma modificação a qualquer momento, bem como iremos discorrer nos capítulos seguintes da dissertação.

Por fim, Lejeune (2014) levanta lados negativos e positivos, o que demonstra uma nebulosidade no pacto proposto. O próprio autor aponta a sua análise limitante e prevê apenas o caso da autobiografia de narração autodiegética, embora ele tenha mencionado outras possibilidades. O lado positivo levantado é o contrato entre autor e leitor, ponto que

discordamos, pois, a leitura de uma autobiografia não deve estar focada em um pacto de leitura, e sim na compreensão do ser que narra e do que é narrado, não considerando equivalências como narrador=autor para garantir uma veracidade. O procedimento do autor pode ser mutável ao longo da escrita e isso deve ser considerado na leitura. Lejeune (2014) propõe enfoque global na publicação, contanto, visamos analisar aspectos estruturais internos do texto, além dos aspectos de publicação, os paratextos em si – capa, justificativa, prefácio, posfácio. (LEJEUNE, 2014, p. 55).

2.2. A abordagem de James Olney

James Olney, professor estadunidense reconhecido pelo seu trabalho na área da autobiografia, apresenta uma abordagem divergente de Philippe Lejeune. Olney não busca postular características que determinam se um texto é ou não autobiográfico, o teórico visa discutir o que se observa nas produções autobiográficas desde os primórdios da humanidade e a importância do gênero ao longo da história. A partir de Olney, entende-se a autobiografia como um texto influente na história e na contemporaneidade. Em *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, publicado pela *Princeton Press*, o professor organiza uma série de textos que discutem diversos aspectos sobre a autobiografia; desse modo, estudamos alguns desses textos para analisar o livro de Moira (2018) e postular nossa compreensão sobre produções autobiográficos.

James Olney inicia o texto *Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction* discorrendo sobre a autobiografia como o texto mais simples da literatura e o mais comum[4], sendo isso justificado pela não necessidade de modelos, sem uma imposição de forma por tradições sob o talento individual de quem irá traduzir a sua vida através da escrita[5]. Ao contrário da biografia, a autobiografia permite que qualquer pessoa desenvolva um trabalho literário sobre a sua persona sem um patrocínio ou uma publicação garantida. Os limites entre a produção e a publicação de uma obra na era contemporânea está cada vez mais reduzido com o surgimento de editoras independentes e de autores independentes que publicam suas obras em plataformas da internet, sendo esse o caso de Amara Moira; quanto mais se discute

[4] "Autobiography is both the simplest of literary enterprises and the commonest" (OLNEY, 1980, p. 3).

[5] "Perhaps this is so because there are no rules or formal requirements binding the perspective autobiographer – no restraints, no necessary models, no obligatory observances gradually shaped out of a long developing tradition and imposed by that tradition on the individual talent who would translate a life into writing" (OLNEY, 1980, p. 3).

sobre corpos subalternos, mais pode-se ocorrer uma mudança na história. Discutir o preconceito com corpos não cis gênero e heteronormativos no Brasil é de extrema urgência, é evitar que pessoas continuem sendo assassinadas. De acordo com os dados da Antra, Associação Nacional de Travestis e Transsexuais, de 2022, informam que, em 2021, pelo menos 140 assassinatos ocorreram, sendo 135 de travestis e mulheres transexuais e 5 de homens trans ou pessoas transmasculinas. Comparando os índices de 2008 com os dados de 2021, notou-se um aumento de 141%, visto que São Paulo foi o estado com o maior número de mortes – 25 assassinatos (ANTRA, 2022), dados que serão trabalhados com mais profundamente no capítulo 3.

A partir da primeira autobiografia publicada – *The Autobiography of a Dissenting Minister,* publicada em 1834 por W. P. Scargill –, Olney (1930) discute a definição do gênero e a formação da palavra "autobiografia":

> [...] então a prioridade depende do rigor da torção da definição que damos para "autobiografia" e para as três partes da palavra: "auto-" "bio-" "grafia". O que queremos dizer com o eu ou ele mesmo (*autos*)? O que queremos dizer com vida (*bios*)? Qual é a significância que imputamos ao ato de escrever (grafia) – qual é o significado e o efeito de transformar vida, ou a vida, em um texto?[6] (OLNEY, 1980, p. 6, *grifos do autor*, *tradução nossa*)

Olney aponta para o paradoxo dos textos autobiográficos, pois é um texto de fácil identificação, mas o que assegura a classificação de um texto como autobiográfico não é delimitado. Refletir sobre a existência é uma característica da espécie humana, uma atividade necessária. Santo Agostinho, Rousseau e Montaigne são exemplos de pensadores que produziram textos a respeito de sua vida, mostrando uma outra perspectiva. Assim, não se faz interessante postular aspectos narrativos para determinar o gênero, mas compreender a presença de autobiografias na história e como os textos podem ser interpretados como autobiográficos a partir do conteúdo narrado. O autor pode utilizar mais de um procedimento para criar uma identificação com o interlocutor e postular o texto escrito como a narrativa da sua vida. A autobiografia é um texto flexível e o leitor deve ser flexível ao lê-la.

Nesse sentido, Olney escreve que

[6] "[...] then priority depends on the rigor and twist of definition we give to 'autobiography' and to all three parts of the word: 'auto–' 'bio–' 'graphy'. What do we mean by the self, or himself (*autos*)? What do we mean by life (*bios*)? What significance do we impute to the act of writing (*graphe*) – what is the significance and the effect of transforming life, or *a* life, into a text?" (OLNEY, 1980, p. 6, *grifos do autor*).

> o *bios* de uma autobiografia, nós podemos dizer, é o que o "Eu" faz sobre isso; como críticos recentes observaram, no que diz respeito ao trabalho acabado, nem o *autos* e nem o *bios* estavam presentes no início da obra, uma entidade completa, definida, um eu conhecido ou a história a ser lida. Aqui o ato de escrever – o terceiro elemento da autobiografia – assume a sua verdadeira importância: é por meio desse ato que o eu e a vida, complexamente entrelaçados e emaranhados, assumem uma certa forma e imagem, refletida para frente e para trás, infinitamente, como entre dois espelhos (OLNEY, 1980, p. 22, *tradução nossa*)[7].

Um ponto forte na autobiografia de Amara Moira é a discussão sobre o próprio texto. A autora questiona desde a justificativa o seu processo de escrita; discorre sobre a mudança de título entre a 1ª e a 2ª edição, pois a palavra "puta" não poderia circular abertamente nas instituições brasileiras e a autora disserta sobre o processo de ser puta, escritora e travesti: "travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar escritora" (MOIRA, 2018, p. 21). Amara Moira é precisa no modo como retrata suas experiências, não apenas narra fatos vivenciados, mas traz a reflexão sobre o processo de escrita como um dos seus procedimentos.

Amara afirma ser livre na prostituição e é na escrita que ela pode explorar isso. Quando produz a respeito da vivência de uma travesti prostituta, ultrapassa todos os limites do que poderia ser aceito dentro de *bios* e *autos* convencionais, previstos dentro de uma sociedade subalternizada[8].

Como mencionado anteriormente, Olney disserta que a estrutura de uma autobiografia não é limitada, mas que os leitores conseguem identificar o gênero quando se deparam com um texto do tipo. Ao longo do texto introdutório da coletânea feita pelo teórico, tem-se uma síntese sobre as temáticas discutidas nos artigos. Olney (1980) discute os aspectos históricos, a relação com os estudos de gênero e a importância da autobiografia na contemporaneidade. Mediante a leitura de ambos os teóricos, conclui-se que Lejeune parte de uma definição que beira a generalidade, sendo confusa dentre as afirmações estruturais acerca da autobiografia.

Nesse sentido, Olney (1980) diz que

[7] "The *bios* of an autobiography, we may say, is what the 'I' makes of it; yet as recent critics have observed, so far as the finished work is concerned, neither the *autos* nor the *bios* is there in the beginning, a completed entity, a defined, known self or a history to be had for the taking. Here is where the act of writing – the third element of autobiography – assumes its true importance: it is through that act that the self and the life, complexly intertwined and entangled, take on a certain form, assume a particular shape and image, and endlessly reflect that image back and forth between themselves as between two mirrors" (OLNEY, 1980, p. 22).

[8] Adotaremos o uso da palavra "subalternizada" para nos referirmos a pessoas que vivem em uma situação de não privilégio na sociedade, não fazendo uso do termo "marginalizados" ou "marginalizadas" por não partirmos de uma perspectiva de centro e margem na sociedade.

> O escritor de uma autobiografia está fazendo uma outra coisa, ao mesmo tempo menos e mais do que criar um artefato acessível ao objetivo, análise crítica e avaliação quando opta por escrever diretamente sobre si mesmo e a sua vida. A autobiografia, como a vida que espelha, recusa-se a ficar parada tempo suficiente para que o crítico de gênero a adapte as regras, leis, contratos e pactos necessários; ela se recusa, simplesmente, a ser um gênero literário como qualquer outro.
> Uma segunda razão relacionada para a negligência da autobiografia como objeto de estudo literário é que os críticos de vinte e cinco anos atrás insistiam que para satisfazer a apreensão estética uma obra deve exibir (na frase de Stephen Dedalus) 'totalidade, harmonia e esplendor'. Agora, algumas autobiografias podem exibir um certo esplendor e alguns podem lutar e alcançar algum tipo de harmonia, mas não autobiografia como concebida de uma forma tradicional e de senso comum pode possuir totalidade porque, por definição, o fim da história não pode ser dito, a *bios* deve permanecer incompleta. Com efeito, a narrativa nunca está terminada, nem pode estar dentro das capas de um livro[9] (OLNEY, 1980, p. 25, *grifos do autor*).

A partir da edição de *E se eu fosse puta* e *E se eu fosse pura*, notam-se composições editoriais que utilizam vários paratextos – justificativa, prefácio, epígrafes, agradecimentos – e texto metalinguístico. Moira (2016, 2018) traz uma sequência procedimental que tangencia uma compreensão estática da autobiografia. O texto de Moira justifica-se na própria narrativa da história dela e não pelo uso da primeira pessoa, por exemplo; por ser doutora em teoria literária, esperar um posicionamento passivo para a composição de sua obra é uma inocência por parte do leitor. Amara Moira não só escreve a sua autobiografia como puta travesti, ou travesti puta, mas tem um olhar crítico de uma edição para a outra, caracterizando duas narrativas da mesma autobiografia, delimitadas pelos paratextos em suas edições. Assim diz a justificativa da segunda edição:

> E se eu *fosse* puta, e se eu *não* fosse: sendo ou não sendo, dá no mesmo, pois a palavra "puta" é o problema, ela e somente ela. Livro de puta vende, que o digam da Surfistinha e as que lhe seguiram os passos, mas

[9] "The writer of an autobiography is doing something other, something both less and more than creating an artifact accessible to objective, critical analysis and evaluation when he chooses to write directly about himself and his life. Autobiography, like the life it mirrors, refuses to stay still long enough for the genre critic to fit it out with the necessary rules, laws, contracts, and pacts; it refuses, simply, to be a literary genre like any other.
A second related reason for the neglect of autobiography as a subject of literary study is that critics of twenty-five years ago insisted that for satisfying aesthetic apprehension a work must display (in Stephen Dedalu's phrase) 'wholeness, harmony, and radiance'. Now some autobiographies may display a certain radiance and a few may strive for and archive some sort of harmony, but no autobiography as conceived in a traditional, common-sense way can possess wholeness because by definition the end of the story cannot be told, the *bios* must remain incomplete. In effect, the narrative is never finished, nor ever can be, within the covers of a book" (OLNEY, 1980, p. 25)

> vende desde que saiba se comportar, se dar ao respeito. Uma coisa é na zona, aí você usa o linguajar que quiser, aqueles palavrõezões que o pai de família adora, ahã; outra bem diferente é nas livrarias, bibliotecas, nas prateleiras das casas, especialmente se você não é autor homem, branco, rico, bem reputado. Como é que se cita um livro desses na mídia, como é que na televisão? Houve reclamações, houve sim, gentes e mais gentes que queriam conhecer o livro e que ou não tinham coragem de comprá-lo (muitos chegaram a roubar, tal a vontade de ler e a vergonha de passar no caixa), ou de carregá-lo em público, no metrô, ônibus (teve gente que tratou de encaderná-lo, vê se pode), ou até de o deixar na prateleira da sala, aí o que foi que eu fiz? Isso mesmo, mudei o título. Se é preciso tirar a palavra puta da capa para que o livro possa frequentar em paz a casa da família brasileira, os consultórios médicos, as livrarias do país inteiro, mesmo as do interiorzão, da minha amada Campinas (maior cidade pequena do mundo, justamente onde se passa o livro), então que assim seja… (MOIRA, 2018, p. 6)

A autora traça mais um aspecto autobiográfico ao discorrer em um peritexto da segunda edição sobre problemas da primeira. Todo tipo de censura que a obra de Moira sofreu faz parte da autobiografia da própria autora, sendo esse um novo aspecto de retaliação de instituições da existência de putas, travestis e de putas travestis. A justificativa reafirma o cenário de toda a obra, todo o conteúdo da narrativa, assim como é discorrido por Olney (1980) na citação acima.

Gusdorf (1980) teoriza que toda autobiografia é um trabalho de arte e, ao mesmo tempo, um trabalho de iluminação; não nos mostra o indivíduo visto de fora em suas ações visíveis, mas a pessoa em sua privacidade interior, não como ela é, mas como ela acredita e deseja ser e ter sido (GUSDORF, 1980, p. 45, *tradução nossa*)[10]. Além disso, entendemos que a autobiografia permite ao autor compreender a privacidade interior e formular quem ele acredita ter sido. Moira faz esse procedimento em *Vidas Trans*, na qual discorre sobre o processo de transição e a compreensão de ser Amara. A obra complementa *E se eu fosse pura* ao permitir ao leitor uma escrita reflexiva de momentos anteriores à Amara puta e escritora. Na parte destinada a autora, ela narra sobre a sua vivência desde a infância até a o início de sua transição e discute sobre temáticas que envolveram o processo de se entender travesti; tomemos como exemplo o seguinte trecho:

> Travesti por escolha, uma escolha política. Como se fosse simples assim. Gosto tanto de lembrar esse momento. Às vezes a gente passa a vida tentando descobrir uma maneira de viver que faça sentido, que não seja

[10] "Every autobiography is a work of art and at same time a work of enlightenment; it does not show us the individual seen from outside in his visible actions but the person in his inner privacy, not as he was, not as he is, but as he believes and wishes himself to be and to have been" (GUSDORF, 1980, p. 45)

> um peso, e acredito que precisei ir cavando desculpas esfarrapadas, álibis seguros, para imaginar possível esse acontecimento, por exemplo.
> Os danos psicológicos que essa vida no escuro me legou são gigantes, irreversíveis em alguma medida, essa dificuldade de me entregar a uma relação, de me desarmar, de mostrar (mesmo para as pessoas em quem confio, pessoas que amo) o que há por trás da máscara, mas não posso ignorar que a descoberta tardia da minha transgeneridade me possibilitou também um monte de blindagens e a possibilidade de negociar em melhores termos a minha aceitação. Não sei se teria conseguido chegar ao doutorado caso transacionasse na adolescência ou no começo da vida adulta (MOIRA, 2022, p. 35).

Moira (2022) disserta sobre se transformar no que queria e não se preocupa em criar uma imagem para o leitor, pois discute a ideia de imagem, a necessidade de ter uma retratação. Esse diálogo constitui as obras da autora. A respeito do estilo de escrita, Gusdorf (1980) diz que o estilo

> [...] deve ser entendido não como apenas um princípio da escrita, mas como uma linha da vida, um *life style*. A verdade da vida não é diferente da verdade do trabalho: o grande artista, o grande autor vive, em um sentido, por sua autobiografia. Isso é facilmente demonstrado na obra de Goethe ou de Baudelaire, de Gauguin, de Beethoven, de Byron, de Shelley, e de outros grandes artistas (GUSDORF, 1980, p. 47-48, *tradução nossa*)[11].

Desse modo, faz-se necessário distinguir o estilo de escrita de um autor do estilo de escrita autobiográfica, pois não acreditamos em um estilo específico que determine uma autobiografia, assim como é afirmado por Starobinski (1980):

> Portanto, é essencial evitar falar de um "estilo" autobiográfico ou mesmo de uma "forma" autobiográfica, porque não existe esse estilo ou forma genérica. Aqui, ainda mais do que em qualquer outro lugar, o estilo é o ato de um indivíduo. Convém, no entanto, insistir no fato de que o estilo só valerá nas condições que acabamos de mencionar. Pode ser definido como a forma pela qual cada autobiógrafo satisfaz as condições do gênero (STAROBINSKI, 1980, p. 73-74, *tradução nossa*)[12].

[11] Style should be understood here not only as a principle of writing but as a line of life, a “life style”. The truth of the life is not different in kind from the truth of the work: the great artist, the great writer lives, in a sense, for his autobiography. This could be easily demonstrated in the case of Goethe or of Baudeleire, of Gauguin, of Beethoven, of Byron, of Shelley, and of many others among the greatest artists (GUSDORF, 1980, p. 47-48).

[12] So it is essential to avoid speaking of an autobiography "style" or even an autobiographical "form", because there is no such generic style or form. here, even more than elsewhere, style is the act of an individual. It is useful, nevertheless, to insist on the fact style will only asset itself under the conditions that we have just mentioned. It can be defined as the fashion in which each autobiographer satisfies the conditions of the genre (STAROBINSKI, 1980, p. 73-74).

Moira (2018) apresenta um estilo perspicaz. A autora questiona constantemente a sua produção e brinca com a forma como escreve. Em uma das mais recentes produções, *Neca + 20 poemetos travessos*, a autora caracteriza seu texto como travesso, o que convida ao leitor a procurar entender a travessura feita ali. Ademais, na justificativa da segunda edição, Amara Moira propõe ao leitor que ele escolha o título da primeira ou da segunda versão; faz parte do estilo de Moira conversar com o público e convidá-lo a questionar e a se inspirar na literatura.

Desse modo, ainda é característica do estilo de Amara Moira colocar poemas entre a prosa e os monólogos dos clientes. Como autora, desenvolve um fluxo de consciência entre as memórias como travesti, as memórias da transição, as memórias de antes da transição, as memórias como puta e todo o processo de se entender e constituir como autora. O leitor é chamado a entrar e a pensar junto com ela sobre os fatos narrados. Moira realiza esse procedimento com tom de sarcasmo e ironia.

> Cefaleia, coriza, esternutação, frio, saco nenhum para aguentar os lixos… o dia era pra não sair de casa, o que foi de dores abdominais, tanta foi a água que enfiei no edi… mas nunca me senti tão intestinamente limpa! E daí fui até mais feliz pra rua, leve, hoje sem xeque com certeza, já imaginando a lugar ainda à espera, troquei de lado, passei mais batom, arrumei a roupa, não vindo um unicozinho cliente. Um maldito enfim chegando querendo o completo no estacionamento por vinte, coisa que semana passada até fiz, mas que dessa vez eu não tava assim tão disposta depois dessa xuca trabalhosa (dar pra mim é uma questão espinhada: se a neca é odara, o estrago é também, e aí posso encerrar as atividades noturnas por vinte, entendeu?). Ele prometeu o de sempre, buscar vintão com os amigos, “volto já”. Vocês sabem bem o que deu. Devia ter aceitado esses vinte, porque em seguida me surge o infeliz que semana passada tinha me pagado os mesmos vinte pelo completo no estacionamento: ele me ligou a semana inteira, marcou comigo, disse que viria, e o que foi que ele fez? Foi, mas com nove reais no bolso, maldito… (MOIRA, 2018, p. 87)

No trecho, Moira conversa com o leitor como se estivesse tendo um diálogo corriqueiro com um amigo, o questiona sobre os próximos fatos do ocorrido, bem como apresenta uma linguagem coloquial. Além disso, não há uma cronologia na narrativa, conta de acordo com o que lembra, criando, assim, o fluxo de consciência. A autora demonstra arrependimento e usa do discurso indireto-livre para expor as falas dos clientes. Os procedimentos utilizados pela autora criam uma relação entre autor e leitor, prevista por Starobinski em *O estilo da autobiografia*: “Além disso, o "eu" é confirmado na função de sujeito permanente pela presença de seu correlativo "você", dando clara motivação ao

discurso" (STAROBINSKI, 1980, p. 77, *tradução nossa*)[13]. O teórico escreve sobre a existência de dois endereços da autobiografia: o do autor e o do leitor, que funciona como uma testemunha. Moira (2018) não convida o leitor apenas para testemunhar a narrativa, o traz como participante ativo ao questionar e ao dialogar com o leitor sobre o próprio texto. A respeito da espontaneidade da escrita, Starobinski fala que

> a espontaneidade da escrita, copiada de perto (em princípio) do sentimento espontâneo real (dado como se fosse uma emoção antiga e revivida), garante a autenticidade da narração. Assim, o estilo, diz o próprio Rousseau, assume uma importância que não se limita apenas à linguagem, apenas à busca técnica de efeitos: torna-se "autorreferencial", compromete-se a remeter à verdade "interna" do autor (STAROBINSKI, 1980, p. 81, *tradução nossa*).[14]

A afirmação do teórico reflete a escrita autorreferencial de Amara Moira. Moira (2016 e 2018) entende-se mais como travesti e puta na escrita, questionada por ela constantemente. Desse modo, discutir perspectivas a respeito da autobiografia sob a perspectiva de subalternizados faz-se crucial para o desenvolvimento desta dissertação.

2.3 A escrita de vida feminina: perspectivas de minorizades

Visamos neste capítulo dissertar a respeito do termo autobiografia e como ele pode ser insuficiente para a complexidade da obra de Moira, bem como acerca de novas teorias na área. A palavra autobiografia, como vimos anteriormente, é composta por *autos*, que significa "a si próprio, a si mesmo" e *gráphein*, que significa grafia. O termo é conhecido por ser usado para se referir sobre a escrita da vida, como Smith & Watson (2010) dissertam abaixo:

> A *Autobiografia*, agora o termo mais comumente usado para a escrita da vida, descreve a escrita sendo produzida em uma conjuntura histórica particular, o período anterior ao Iluminismo no Ocidente. Central para esse movimento era o conceito do indivíduo interessado na propriedade que tinha a intenção de avaliar o status da alma ou o significado da realização pública. Por volta do século XVIII, as noções de interesse

[13] Moreover, the "I" is confirmed in the function of permanent subject by the presence of its correlative "you", giving clear motivation to the discourse (STAROBINSKI, 1980, p. 77).

[14] "The spontaneity of the writing, copied closely (in principle) from the actual spontaneous sentiment (which is given as if it were an old, relived emotion), assures the authenticity of the narration. So style, Rousseau himself says, takes on an importance that is not limited to language alone, to the technical search for effects alone: it becomes "self-referential", it undertakes to refer back to the "internal" truth within the author" (STAROBINSKI, 1980, p. 81).

> próprio, autoconsciência e autoconhecimento informaram a figura do "indivíduo iluminado", descrito por filósofos e teóricos sociais e políticos. E as "autobiografias" como estudos de interesse próprio foram procuradas por um crescente público leitor com acesso a livros impressos acessíveis[15] (SMITH & WATSON, 2010, p. 2, *tradução nossa*).

Desde então o termo tem sido utilizado para expressar um gênero específico, mas se demonstra excludente para com as narrativas subalternas, como é argumentado pelas autoras:

> A autobiografia, como vimos, tornou-se o termo para uma prática genérica particular que surgiu no Iluminismo e posteriormente se tornou definitiva para a escrita da vida no Ocidente. Continua a ser o termo amplamente utilizado e mais geralmente compreendido. No entanto, porque o termo privilegia o indivíduo autônomo e a história de vida universalizante como a conquista definitiva da escrita da vida, foi vigorosamente desafiado na esteira das críticas pós-modernas e pós-coloniais do sujeito iluminista. Os teóricos do início do século XX instalaram essa narrativa mestra do "eu soberano" como uma instituição de literatura e cultura e identificaram um cânone de escritos representativos da vida pessoal. Implícita nessa canonização, no entanto, está a suposição de que muitos outros tipos de escritos de vida produzidos na mesma época têm menor valor e não são autobiografias "verdadeiras" – a narrativa escrava, narrativas da vida doméstica das mulheres, amadurecimento e viagens. narrativas, entre outros (SMITH & WATSON, 2010, p. 2-3, *tradução nossa*)[16].

Desse modo, sendo contrária à exclusão de produções de pessoas subalternizadas, as autoras propõem o uso dos termos *narrativas autobiográficas, autobiographical narratives*, *escrita de vida, life-writing*, e *narrativa de vida, life narrative*, ao invés do uso

[15] "Autobiography, now the most commonly used term for life writing, this describes writing being produced at a particular historical juncture, the period prior to the Enlightenment in the West. Central to that movement was the concept of the self-interested individual of property who was intent on assessing the status of the soul or the meaning of public achievement. By the eighteenth century, notions of self-interest, self-consciousness, and self-knowledge informed the figure of the "Enlightened individual", described by philosophers and social and political theorists. And "autobiographies" as studies in self-interest were sought by a growing reading public with access to affordable printed books" (SMITH & WATSON, 2010, p. 2).

[16] Autobiography, as we have seen, became the term for a particular generic practice that emerged in the Enlightenment and subsequently became definitive for life writing in the West. It remains the widely used and the most generally understood term. But because the term privileges the autonomous individual and the universalizing life story as the definitive achievement of life writing, it has been vigorously challenged in the wake of postmodern and postcolonial critiques of the Enlightenment subject. Early twentieth-century theorists installed this master narrative of "the sovereign self" as an institution of literature and culture, and identified a canon of representative self life writings. Implicit in this canonization, however, is the assumption that many other kinds of life writings produced at the same time have lesser value and were not "true" autobiography -- the slave narrative, narratives of women's domestic lives, coming-of-age and travel narratives, among others (SMITH & WATSON, 2010, p. 2-3).

da palavra "autobiografia". Escrita de vida significa formas escritas autobiográficas e narrativa de vida significa tipos de atos autobiográficos. Assim como as teóricas, a partir desse momento na dissertação, adotaremos o uso dos termos escrita de vida e narrativa de vida para nos referirmos às produções autobiográficas. Adotaremos as nomenclaturas autobiografia, "escrita de vida" e "narrativa de vida" para a produção de Moira (2018), como foi argumentado ao longo do capítulo. Entendemos que as teorias tradicionais como a de Philippe Lejeune não contemplam a complexidade de obras como a de Amara Moira. As autoras argumentam:

> Neste livro, optamos por usar o termo autobiografia apenas para nos referirmos ao modo ocidental tradicional da narrativa retrospectiva da vida. Optamos por não usar o termo mais comum nas memórias. Muitas vezes usamos o adjetivo autobiográfico para designar a escrita autorreferencial. E ao longo do livro usamos os termos escrita de vida e narrativa de vida como mais inclusivos da heterogeneidade dessas práticas. Entendemos a escrita de vida como um termo geral para a escrita que toma como objeto uma vida, própria ou alheia. Tal escrita pode ser biográfica, romanesca, histórica ou explicitamente autorreferencial e, portanto, autobiográfica. O modo autobiográfico de escrita de vida poderia ser mais precisamente chamado de escrita de vida própria, mas empregamos essa frase apenas para dar ênfase ocasional à inflexibilidade do modo autobiográfico. Tanto o livro de memórias quanto a autobiografia estão incluídos no termo escrita de vida. Entendemos a narrativa de vida, ao contrário, como um termo geral para atos de autoapresentação de todos os tipos e em diversas mídias que tomam como tema a vida do produtor, seja ela escrita, performada, visual, fílmica ou digital. Em outras palavras, empregamos o termo escrita de vida para formas escritas do autobiográfico e narrativa de vida para nos referirmos a atos autobiográficos de qualquer tipo. (SMITH & WATSON, 2010, p. 4, *tradução nossa*)[17].

Desta forma, visamos uma dissertação abrangente e que foque no ato autobiográfico, no processo e no contexto de escrita. Mantemos o uso da palavra

[17] In this book, we have chosen to use the term autobiography only to refer to the traditional Western mode of the retrospective life narrative. We have chosen not to use the more common term memoir. We often use the adjective autobiographical to designate self- referential writing. And throughout we use the terms life writing and life narrative as more inclusive of the heterogeneity of self- referential practices. We understand life writing as a general term for writing that takes a life, one's own or another's, as its subject. Such writing can be biographical, novelistic, historical, or explicitly self- referential and therefore auto biographical. The auto biographical mode of life writing might more precisely be called self life writing, but we employ this phrase only for occasional emphasis because of its clumsiness. Both memoir and autobiography are encompassed in the term life writing. We understand life narrative, by contrast, as a general term for acts of self- presentation of all kinds and in diverse media that take the producer's life as their subject, whether written, performative, visual, filmic, or digital. In other words, we employ the term life writing for written forms of the autobiographical, and life narrative to refer to autobiographical acts of any sort (SMITH & WATSON, 2010, p. 4).

“autobiografia” para nos referirmos a qualquer produção que visa relatar a vida do autor, aderindo aos procedimentos narrativos. O motivo pelo qual utilizamos o termo é justificado na resistência à classificação tradicional e não gerar mais subalternização de obras não ocidentais. Compreender a complexidade da autora é compreender os procedimentos de escrita adotados por ela, entendendo, assim, a sua “verdade”. Desse modo, Moira tange teorias como as de Philippe Lejeune, se adequando a análises que visam entender a relação entre autor e leitor, bem como a constituição do sujeito do autor mediante essa relação.

As perspectivas de Olney e Gusdorf são centradas na individualidade e na consciência do ser dentro de uma sociedade, mas, de acordo com Friedman (1988), essa perspectiva não considera outros aspectos que envolvem as mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+. A autora fala:

> A autobiografia é possível quando "o indivíduo não se sente fora dos outros, e menos ainda contra os outros, mas muito com os outros na existência interdependente que afirma seus ritmos em toda a comunidade... [onde] as vidas são tão completamente emaranhadas que cada um deles tem seu centro em toda parte e sua circunferência em lugar nenhum. A unidade importante, portanto, nunca é o ser isolado" (FRIEDMAN, 1988, p. 74-75, *tradução nossa*).[18]

A autora aponta que para as pessoas subalternizadas a individualidade é negada e elementos como a identificação, a interdependência e a comunidade são elementos que formam a identidade das mulheres. Esses aspectos são considerados ao longo dessa dissertação como critérios para a compreensão de Moira (2018).

> As categorias culturais HOMEM, BRANCO, CRISTÃO e HETEROSSEXUAL nas sociedades ocidentais, por exemplo, são tão significativas para um homem do grupo dominante quanto para uma mulher à margem da cultura. O individualismo isolado é uma ilusão. É também o privilégio do poder. Um homem branco tem o luxo de esquecer a cor da pele e o sexo. Ele pode pensar em si mesmo como um "indivíduo". Mulheres e minorias, lembradas a todo momento no grande salão cultural de espelhos de seu sexo de cor, não têm esse luxo (FRIEDMAN, 1988, p. 75, *tradução nossa, grifos do autor*).[19]

[18] Autobiography is possible when "the individual does not feel *herself* to exist outside of others, and still less against others, but very much *with* others in the interdependent existence that asserts its rhythms everywhere in the community... [where] lives are so thoroughly entangled that each of them has its center everywhere and its circumference nowhere. The important unit is thus never the isolated being" (FRIEDMAN, 1988, p. 74-75, *grifos do autor*).

[19] The cultural categories MAN, WHITE, CHRISTIAN, and HETEROSEXUAL in Western societies, for example, are as significant for a man of the dominant group as they are for a woman at the margins of culture. Isolate individualism is an illusion. It is also the privilege of power. A white man has the luxury of forgetting his skin color and sex. He can think of himself as an "individual". Women and minorities, reminded at every

Desse modo, justifica-se a procura de outras perspectivas sobre o ato autobiográfico que não partam de um ideal centralizado, mas compreendam a necessidade de inclusão da comunidade na escrita de vida de pessoas subalternizadas. No caso de narrativas de vida transexuais, Drabinski (2014) aponta para a importância de identificação de pessoas transexuais por meio da leitura de autores transexuais. A autora diz que o processo de escrita do *eu* pode se transformar em uma prática de crítica do *eu* e também de normas que permitam e recomendam a prática da autocrítica[20]. Para ela, a autobiografia não seria apenas um *eu* contando sua história, e sim uma prática social, que ocorre em um contexto social e é condicionado pelo social. Escrever sobre o *eu* é sempre político, é uma prática política e poética (DRABINSKI, 2014, p. 307-309, *tradução nossa*).

A autora, ao discorrer sobre o *eu* em transnarrativas, diz que

> O "eu" pode contar histórias de maneira diferente, ultrapassando os limites das normas, assumindo aquelas que não deveriam pertencer ou recusando os termos de busca, um momento de crítica que permite a compulsão de contar em primeiro lugar. As narrativas contadas pelo sujeito retórico limitado devem se tornar inteligíveis. No entanto, essas articulações podem simultaneamente desafiar a noção de que as normas de gênero devem ser inerentes a um determinado corpo e estender esses limites de possibilidade, permitindo novas articulações do eu no futuro. A transnormatividade, ao estabelecer novas normas, simultaneamente permite e obriga a crítica do próprio texto[21] (DRABINSKI, 2014, p. 310, *tradução nossa*).

O excerto chama a atenção para não apenas a crítica feita em produções de transexuais, mas também para a necessidade de se elaborar conteúdo crítico de tais obras. Ainda sobre a função crítica da autobiografia, a autora escreve que

> Um dos efeitos da função crítica da autobiografia é a produção e proliferação de novas formas de auto contar, que potencialmente resistem

turn in the great cultural hall of mirrors of their sex of color, have no such luxury (FRIEDMAN, 1988, p. 75, *grifos do autor*).

[20] In terms of the self-making practices of autobiography, the very process of writing the self can become a practice of critiquing the self and also the norms that enable and enjoin the practice of self-critique (DRABINSKI, 2014, p. 307).

[21] The "I" can tell these stories differently, pushing the edges of norms by taking on ones that are not meant to belong or by refusing the terms of entry, a moment of critique that enables the compulsion to tell in the first place. Narratives narrate within the limited rhetorical subject must pass in order to be intelligible at all. But their articulations can simultaneously challenge the notion that gender norms must inhere in a given body, and stretch out those limits of possibility, enabling new articulations of self in the future. Transnormativy, in establishing new norms, simultaneously enables and compels its own critique (DRABINSKI, 2014, p. 310).

> e desafiam os tropos das autobiografias trans anteriores. Os idiomas pelos quais as pessoas entendem seu próprio gênero continuam a mudar e revelam novas formas de fazer o gênero diferente, mas as formas autobiográficas anteriores articulando a individualidade tornam possíveis esses novos idiomas e inspiram as maneiras pelas quais as pessoas trans contam suas histórias. O impulso de escrever sobre si mesmo ainda faz parte da autoarticulação e da formação da comunidade[22] (DRABINSKI, 2014, p. 310-311, *tradução nossa*).

A crítica promove a produção de conteúdo, algo necessário para uma comunidade como a dos transexuais. A produção de narrativas de vida permite que um senso de identificação seja gerado, auxiliando na construção de identidade dessa parcela da sociedade e criando uma liberdade de escrita. As narrativas de vida de pessoas subalternizadas quebram barreiras não só estruturais na narrativa, mas se caracterizam como uma criação libertadora, que considera e pensa o sujeito.

Ao discutir auto/biografia, Boon, McNeil, Rak & Rifkind (2023) afirmam que

> As histórias de vida são uma forma importante de registrar as complexidades do nosso tempo, em escala humana. Elas podem testemunhar atrocidades, representar uma forma de acertar contas privadas ou públicas, ajudar a tornar viva a recontagem da história, ser o meio de dar sentido à passados pessoais difíceis e servir como veículos para riqueza e fama. Eles podem mudar o que pensamos que sabíamos sobre alguém e podem fazer parte da mudança social. É importante ressaltar que eles também podem ser uma fonte de entretenimento[23] (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 1, *tradução nossa*)

Ao discorrer sobre a importância da história de vida, a autora aponta o poder de transformação de uma sociedade a partir da auto/biografia, termos adotados pelas autoras e que incluem tanto a autobiografia como a biografia e as particularidades de cada tipo de escrita e os momentos em que os gêneros ocorrem. Já o termo escrita de vida, *life narrative*, significa a mesma coisa que o anterior, mas é mais geral por incluir diários, cartas, listas, obituários, e outras formas de contar histórias pessoais (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 2).

---

[22] One of the effects of the critical function of autobiography is the production and proliferation of new forms of self-telling that potentially resist and challenge the tropes of earlier trans autobiographies. The idioms through which people understand their own gender continue to change and reveal new ways of doing gender differently, but earlier autobiographical forms articulating selfhood make possible these new idioms and inspire the ways in which transgender people tell their stories. The drive to write about the self still forms a part of both self-articulation and community formation (DRABINSKI, 2014, p. 310-311).

[23] Life stories are an important way to record complexities of our time, on a human scale. They can bear witness to atrocities, represent a way to settle private or public scores, help to make the recounting of history come alive, be the means of making sense of difficult personal pasts, and serve as vehicles for wealth and fame. They can change what we think we knew about someone and they can be part of social change. Importantly, they can be a source of entertainment, too (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p.1).

Já a respeito do estudo da escrita de vida, as autoras colocam que

> Criticamente, quando analisamos auto/biografia em estudos literários, focamos em como os autores representam o que acontece com eles, e não nos próprios eventos: estudiosos de auto/biografia estudam narrativas de vida, não a vida. Consideramos as escolhas que os autores fazem ao elaborar em um determinado texto, para um determinado público, e como essas escolhas são significativas. Prestamos atenção à linguagem, imagens, narração e outros personagens, e olhamos para a estrutura geral e organização da narrativa de vida para ver como os indivíduos imaginam e constroem as histórias de suas vidas[24] (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 7, *tradução nossa*).

Visamos esse tipo de estudo nessa dissertação. Por estrutura, as autoras ainda apontam o enredo, a organização, as personagens principais e as secundárias, o ambiente, o narrador, as pausas e os silêncios, o estilo, a linguagem, os dispositivos literários, a intertextualidade, os outros materiais, o título e o tempo, como elementos que colaboram para a compreensão das auto/biografias. Um ponto interessante apontado pelas autoras, baseado em Smith & Watson (2010), é o ponto de vista do auto/biográfo.

Smith & Watson apresenta quatro "eu autobiográficos", esquematizados por nós na tabela abaixo (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 10-11). As autoras visam demonstrar outras possibilidades de "eu" para poder englobar diversos tipos de produção:

Tabela 1: Os quatro "eu autobiográficos"

Tipo	**Definição**
Eu histórico	Representa a pessoa real, corporificada, o próprio escritor, que existe (ou existiu) no mundo vivo (o "eu" que eles construíram no texto). É assumido pela assinatura e pelo título do livro; pode ser verificada a sua existência. É desconhecido pelo leitor e não é o "eu" que se tem acesso pela autobiografia.
Eu ideológico	Representa as forças sociais, culturais e históricas que cercam, influenciam e informam a identidade do eu/autor histórico.
Eu narrador	É a voz "falante" contando a história. Uma vez que esse "eu", como o próprio narrador, tem o conhecimento do "quadro geral" da narrativa de vida em um todo (embora não além dela, pois, ao

[24] Critically, when we analyze auto/biography in literary studies, we focus on how the authors *represent* what happens to them, rather than on the events themselves: auto/biography scholars study *life narratives*, not life. We consider the choices authors make in crafting themselves in a particular text, for a particular audience, and how those choices are significant. We pay attention to language, imagery, narration and other characters, and look at the overall structure and organization of the life narrative to see how individuals imagine and construct the stories of their lives (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 7).

	contrário do autor, eles são uma construção textual), o eu narrador é o mais próximo ao que poderíamos pensar como um narrador onisciente (que tudo vê). O narrador seria composto de vozes faladas, já o "eu" é um signo de múltiplas vozes.
Eu narrado	É um personagem na versão "eus" narradora, ou seja, aquele cuja história está sendo contada e cuja perspectiva e conhecimento se limitam ao momento da experiência. Esses "eus" narradores e narrados podem ilustrar temporalidades simultâneas, mas distintas, a narrativa constrói e contribui para a identidade geral criada pelo em seu texto. É o "eu" objeto, o protagonista da narrativa. Em comparação ao "eu narrador", é fragmentado e heterogêneo.

Fonte: BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 10-11; SMITH & WATSON, 2010, p. 59-63

A partir do já discorrido sobre a produção de Amara Moira, nota-se que a autora utiliza os quatro "eus autobiográficos". Moira se coloca como eu histórico e representa a situação em que se encontra no mundo, as dificuldades de ser travesti sendo demonstradas através da escrita. O seu eu ideológico comprova todo o preconceito e repúdio social para com corpos como o da autora, fortalecendo a identidade do eu/autor. Ademais, tem-se o eu narrador quando se narra os relatos e o eu narrado quando Moira traz escritos prévios como epígrafe ou parte do capítulo.

Se compararmos esse esquema mais recente com o proposto com Lejeune em *O Pacto Autobiográfico*, nota-se uma divergência entre os tipos de narradores. O esquema do autor francês é bom para o entendimento do leitor, mas, como argumentado anteriormente, não contempla as produções subalternizadas, que visam uma teoria mais abrangente quanto à compreensão da situação do autor. Boon, McNeil, Rak & Rifkind afirmam que

> Ao ler histórias de vida que se relacionam com experiências de marginalização, é importante prestar atenção em como uma pessoa marginalizada decide representar o que é importante para ela, especialmente quando suas histórias resistem a tentativas de ignorar, minimizar ou interpretar mal a história que o autor quer transmitir, dizer. Para alguns auto/biógrafos, contar sua história é um ato de sobrevivência, desafio e resiliência. Eles literalmente escrevem "para" suas vidas, o que dá à vida e à história dignidade e valor. O processo de leitura de histórias de vida como essa nos pede para pensar cuidadosamente sobre o que é auto/biografia e como seus conceitos centrais nos convidam a ler a "verdade" da experiência[25] (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p.12, *tradução nossa*)

[25] When reading life stories that relate to experiences of marginalization, it is important to pay attention to how a marginalized person decides to represent what matters to them, especially when their stories resist attempts to ignore, minimize, or misinterpret the story that the author wants to tell. For some auto/biographers, telling their story is an act of survival, defiance, and resilience. They literally write "for"

Nós não concordamos com o uso do termo "marginalizado", mas concordamos com o contexto proposto pelas autoras. Entendemos a escrita de vida como uma oportunidade para vozes subalternizadas poderem contar as suas experiências e gerar uma compatibilidade por meio da reflexão da escrita. Boon, McNeil, Rak & Rifkind afirmam que textos auto/biográficos devem ser (principalmente) verificáveis e fazer sentido dentro de seus contextos e em relação a outros textos sobre eventos e experiências iguais ou semelhantes[26] (BOON, MCNEIL, RAK, RIFKIND, 2023, p. 15). Entendemos que a história de vida deve ser estudada dentro do contexto de produção, dentro da perspectiva do autor e do "eu" da escrita.

Buscamos com esse capítulo criar um panorama acerca de teorias sobre autobiografia, traçando uma cronologia que visa contemplar as necessidades da obra aqui estudada. Concluímos que histórias de vida são produções importantes para a compreensão da humanidade, bem como para a representação de diversas pessoas. O texto auto/biográfico apresenta uma complexidade pautada no autor e na sua representação, na forma como o "eu" é compreendido. A partir do que foi discutido anteriormente, deve-se entender o papel do leitor na compreensão e validação do que é narrado. A representação e a identidade são pontos que colaboram para a complexidade da história de vida, visto que cada autor apresenta procedimentos diversos para contar a narrativa ao leitor. Ler autobiografia é considerar as divergências entre as produções e considerar as particularidades de cada autor.

2.4 Escrita de vida ou autoficção?

Alguns teóricos e alguns dos trabalhos feitos a respeito de Amara Moira tratam a obra *E se eu fosse pura* entendendo-a com uma autoficção. Nossa perspectiva focaliza o fora do previsto dessa teoria. A autoficção parte do trabalho de Philippe Lejeune e nós não o adotamos nessa dissertação, visto a discussão já feita no primeiro item. Desse modo, iremos, brevemente, traçar um debate sobre o que se entende por autoficção no Brasil e a nossa compreensão sobre a obra de Moira. Não visamos definir a obra da autora no espaço

their lives, which gives the life and the story dignity and value. The process of reading life stories like this asks us to think carefully about what auto/biography is, and how its central concepts invite us to read for the "truth" of experience (RAK, data, p. 12).

[26] In general, auto/biographical texts should be (mostly) verifiable and make sense within their contexts and in relation to other texts about the same or similar events and experiences (RAK, DATA, p. 15)

da autoficção ou da autobiografia, uma vez que entendemos a autoficção como uma das partes constituintes da escrita de si, foco dessa dissertação.

Partiremos da obra de Anna Faedrich, intitulada *Teorias da Autoficção*, para criar um panorama sobre tal discussão e nos baseamos na dissertação de mestrado de Gabriel Silveira Martins sobre a obra de Moira (2018) para abordar aspectos auto ficcionais na produção da autora.

Martins (2020), ao resumir a teoria de Faedrich (2014), discorre

> Ainda que acreditemos que esse ponto seja bastante polêmico, vide crítica que realizamos no capítulo anterior (afinal, como saber como o autor gostaria de ser lido?), entendemos que, em uma reta cujas extremidades apontassem, de um lado, ao romance, e de outro, às escritas de si, a obra de Moira se encontraria nesta última. Os elementos paratextuais e textuais informam o caráter autobiográfico e autoficcional da obra, enquanto, não há nenhuma indicação de que se tratasse de um romance (a ficha catalográfica aponta a obra na categoria de "biografias"). Se uma autoficção é, ou inclina-se, para um romance, no sentido de fabulação, de criação de personagens, tramas e espaços "não reais" etc, então chegaríamos facilmente à conclusão de *E se eu fosse* não é uma autoficção. Contudo, ainda não saberíamos como pensar essa obra, tendo em vista que já excluímos a hipótese de ser uma autobiografia tradicional (MARTINS, 2020, p. 89).

Desse modo, visamos propor outras teorias acerca da escrita de vida como uma possibilidade de analisar a obra de Moira sob uma perspectiva vigente.

Anna Faedrich, por outro lado, visa traçar um panorama sobre teorias que envolvem a autoficção a partir de pensadores franceses, canadenses, brasileiros e espanhóis. Dentro de seu livro, a autora discorre acerca da intersecção de alguns pontos de vistas e da refutação de alguns autores sobre a temática. Faedrich (2022) traz perspectivas que entendem a autoficção como uma projeção do autor em situações imaginárias (Vincent Colonna e Gérard Genette) (FAEDRICH, 2022, p. 156); os três tipos de ficcionalização do vivido de Philippe Gasparini; bem como perspectivas que visam tratar gênero e identidade dentro de produções autoficcionais e produções autobiográficas. A teórica também traça um cenário sobre os estudos da autoficção no Brasil, dedicando uma parte do livro para o tópico.

A partir do comentado no livro de Faedrich, entendemos haver uma distinção entre produções autoficcionais e produções autobiográficas. A autoficção seria um outro tópico que caracteriza os diários, as memórias, as biografias. É interessante ressaltar que as produções apontadas por Faedrich, desde a década de 70 até a atualidade, partem de

Philippe Lejeune. A perspectiva do teórico francês pode se encontrar desatualizada nas abordagens mais recentes a respeito de autobiografias, sustentadas pelos estudos culturais e estudos de gênero. A autoficção surge como uma tentativa de "tapar o buraco" do quadro desenvolvido por Lejeune, trabalhado anteriormente neste capítulo, a partir do momento em que tal teoria é contestada na contemporaneidade. Refletimos então sobre o embasamento de outras terminologias.

> Quando o talento (de escritor) não é despertador do interesse no leitor, entram no jogo da sedução a fofoca midiática, o escândalo ou a vida incomum/extraordinária de alguém. Autobiografias de prostitutas ou pessoas com apelos midiáticos têm sido comum. O movimento da autoficção parece ser diferente: do texto, da obra literária, para a vida. Em geral, um escritor que ficcionaliza de forma deliberada fragmentos de sua vida em uma narrativa para ser lida como romance. Essa ênfase no romance significa que o leitor está em busca da forma, do modo como um texto faz sentido, seus símbolos e suas metáforas. Um bom escritor pode realçar sua biografia por meio de um texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano (FAEDRICH, 2022, p. 67).

Moira (2018) apresenta uma escrita cheia de maestria ao expor as experiências como prostituta, fazendo com que os procedimentos também sejam cruciais para a compreensão e análise da obra. Contudo, não entendemos a autoficção como uma teoria separada da escrita de si. Afirmar que *E se eu fosse pura* é uma autoficção ou uma autobiografia pode ser, em nossa percepção, não compreender a fluidez da obra e a dinâmica questionadora das produções contemporâneas brasileiras. O teor provocativo está não apenas no tom e na ironia dos relatos, mas no trabalho feito na obra de Moira. *E se eu fosse pura*, dentro da literatura brasileira contemporânea, é determinante para a compreensão das produções do século XXI. A produção literária de travestis, transexuais, tida como "comum" e "vendável" não deve ser separada das demais produções entendidas como o cânone da geração.

3. Escritora puta ou puta escritora?

Mulher virtuosa, quem a achará?
O seu valor muito excede o de rubis.
Provérbios 31:10

3.1 A escrita de Amara Moira

Amara Moira inicia *E se eu fosse pura* abordando seu processo de escrita, introduzindo, assim, o fluxo de consciência, desenrolado ao longo de toda a obra a respeito de sua existência como travesti, prostituta e escritora.

> 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, 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 eu já na rua tramando amores, namorando olhares: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao tentar bancar a escritora. (MOIRA, 2018, p.21)

O jogo de palavras feito no final do trecho demonstra a importância do papel da escrita na pessoa de Moira. Ao tentar ser puta, ela tem um conteúdo a escrever e, ao ser escritora, ela reforça o papel de trabalhadora sexual. Durante a escrita de sua obra, revisita todo o processo de se tornar prostituta e estabelece uma relação com o público ao colocá-lo como testemunha de vivências. Amara Moira convida o leitor a ter uma opinião sobre os fatos narrados, bem como desenvolve uma opinião sobre as atitudes tomadas.

Ainda no primeiro capítulo, compara a remuneração que recebia como puta com o preço do livro, explorando a metalinguagem não só ao falar da obra na própria obra, mas também a escrever sobre o valor do livro. Não apenas o valor financeiro, mas o valor social dos livros e das prostitutas.

> O cheiro forte mexeu com a minha líbido, confesso, nós dois no escuro, eu lambiscando, engolindo a cabecinha dele por não conseguir conter a vontade. Camisinha pra quê? Quem nunca? Era o primeiro cliente, primeiro de muitos, tesão de eu não me aguentar, ele pagando antecipado e eu só precisando fazer o que já sabia de cor dos banheirões e *dark rooms* da vida. A diferença é que eu agora era paga, finalmente paga, meus bons dons sendo reconhecidos. Quanto mesmo? Vinte reais, metade do que

> vale esse livro, mas naquele momento isso pouco importava, e nem hoje importa, até porque o livro só existe hoje por conta desses vinte reais que eu vali um dia, que eu um dia aceitei. (MOIRA, 2018, p. 22-23)

No trecho, Moira (2018) convida o leitor para um diálogo: “Camisinha pra quê? Quem nunca?”, aproximando a realidade dela com a do interlocutor. A autora também revela a sua privacidade, não narra apenas a prostituição, mas o que fazia como forma de prazer antes dela. Como escritora, não se mostra relutante em revelar a intimidade, antes e depois da transição. Compartilhar o vivenciado no trabalho e na vida particular, construindo a complexidade da pessoa dentro desse fluxo de consciência.

Além disso, Moira (2018) informa o preço do programa por meio de uma lembrança, constituída no estilo de escrita como uma pergunta. Mesmo com o baixo preço, Amara Moira entende como foi desvalorizada na profissão, contudo, não se importa com o valor, pois sabe do surgimento do livro a partir da sua experiência como prostituta, obra de importância para a autora. No trecho, é estabelecido uma relação de dependência entre ser puta e ser escritora, Moira precisou ser puta para poder ser escritora e vice versa. Uma profissão não existe sem a outra.

Smith & Watson (2010) classificam a memória como a fonte, autenticadora e desestabilizadora dos atos autobiográficos; a memória narrada é uma interpretação de um passado que nunca pode ser totalmente recuperado (SMITH & WATSON, 2010, p. 22, *tradução nossa*). Moira (2018) constitui a memória através da escrita, a autora apresenta o que se recorda ao leitor, estipulando um pacto de confiança sobre a veracidade do texto, e vivenciando a prostituição para poder contar ao leitor. O trecho abaixo demonstra como ela cria memórias para narrar aos seus interlocutores:

> Uma hora ele percebe o martírio e para com a penetração, tirando a camisinha pra que eu voltasse a me dedicar àquilo em que sou melhor, chupar, engolir. Ideia mágica, fiquei até outra vez excitada (agora também, reescrevendo a história), e entre boquete e punheta acabou se esporrando em meu rosto, eu brincando de lambiscar o leite com a pontinha da língua – ai de mim! Começamos a nos vestir, ele todo carinhoso ainda, eu ainda anestesiada, bem com jeito buscando a oportunidade certa de cobrar, quando ele então me oferece por livre e espontânea vontade a nota de cinquenta e, ao me ver fingindo buscar troco, faz um gesto para eu não me preocupar com isso. Nos despedimos, saí para contar ao mundo (MOIRA, 2018, p. 29).

Ao relatar um programa, Amara exercita sua memória para relembrar o momento do fato, e revive as sensações, bem como traz à tona a memória das prostitutas. Quem seria

esse mundo para quem ela narra? Entende-se que o contexto social do leitor deva dialogar com a memória (a de Amara e da prostituição). A memória abarca uma lembrança histórica e contextual, visto que os contextos mudam politicamente – o lembrado e o esquecido muda de acordo com o tempo. O meio de dissipação também faz parte desse processo, pois influencia no nicho de pessoas que terão acesso àquele material. Assim, a memória constituída pela autora conversa com um público-alvo, interferindo na constituição da memória de tais leitores.

Amara Moira (2016 e 2018) traz trechos de diários antigos como epígrafes, sobre um deles, a autora escreve a respeito da memória:

> 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 sepultadérrima 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 deliciei flagrando essa percepção precoce de que estava perdendo tempo e dinheiro deixando de cobrar por algo que eu fazia tão bem. Mantive o tratamento no masculino do texto, porque com dezenove anos nada era muito óbvio a respeito de quem eu era. Li os relatos picantes das minhas primeiras experiências de banheirão, a linguagem dos olhares que negociam, através do espelho, o que vai rolar em seguida (MOIRA, 2018, p. 39).

Moira (2018) discorre sobre o ato de lembrar fatos pessoais e como a memória pode ser enganosa em certos casos. Contudo, no caso da autora, que tem escritos em diversos momentos na vida, constitui, assim, a escrita de vida a partir desses excertos e da reflexão deles em outros momentos da vida. O processo de lembrar é histórico e contextual, bem como os contextos mudam politicamente.

> Atos de lembrar vão além do reconhecimento de locais coletivos de memória, documentos históricos e tradições orais. Envolvem motivos para lembrar e questionar em nome de alguém que se lembra. Precisamente porque os atos de lembrança são relacionais, estão implicados em como as pessoas entendem o passado e fazem afirmações sobre suas versões do passado[27] (SMITH & WATSON, 2010, p. 26, *tradução nossa*).

[27] Acts of remembering extend beyond the acknowledgement of collective sites of memory, historical documents, and oral traditions. They engage motives for remembering and question on whose behalf one remembers. Precisely because acts of remembering are relational, they are implicated in how people understand the past and make claims about their versions of the past (SMITH & WATSON, 2010, p. 26)

Baseado no trecho de Smith e Watson (2010), entende-se que Moira (2018) parte de documentos pessoais para compreender o passado e afirmar o presente. Ao citar textos escritos antes da transição, a autora permite ao leitor compreender todo o processo de ser travesti e não um homem hétero cis. O período é de alta complexidade, pois a autora vai contra o discurso da heteronormatividade, regente da sociedade brasileira. Butler (1990) afirma que sexo e gênero são produzidos e controlados pelo discurso, a teórica insiste ser a lei geradora e plural e a subversão, a paródia e o drag ocorrerem no interior de uma lei proporcionadora de oportunidades para a "encenação" das identidades subversivas que ela, ao mesmo tempo, reprime e produz (SALIH, 2022, p. 86). Desse modo, Amara Moira compartilha dessa perspectiva de controle, indo contra o discurso heteronormativo compulsiva e apresentando uma nova forma de discurso por meio da sua autobiografia como travesti, puta e escritora.

É necessário pensar o texto de Moira (2016, 2018, 2023) como um texto fragmentado, organizado pela própria autora durante a publicação do blog e as três edições do livro. Ao contrário de sua outra obra, *Vidas Trans* (2017), que apresenta um texto cronológico e direto, *E se eu fosse pura* (2018) visa contar a partir de momentos que se interseccionam as experiências da autora na prostituição.

Desse modo, visamos agora analisar alguns trechos da versão de 2018, objeto de análise desta dissertação. O primeiro trecho é retirado do capítulo *O começo, ah, o começo*, e escreve sobre o início da carreira na prostituição. No excerto fica evidente o diálogo da autora com o público, a narração dela é direta, como se estivesse contando para pessoas próximas o seu dia a dia. Moira inicia com uma oração apositiva e na sequência tem uma oração adjetiva explicativa que acrescenta uma informação sobre o cliente.

> Um único interessado de fato, nariz sangrando de tanto padê que cheirou, querendo um completo no carro por vinte! O valor me horripilava, mas ainda que fosse o dobro, triplo, eu continuaria me sentindo ultrajada, dada a situação, dado o tratamento. Amigas de profissão me diziam: "antes vinte na sua bolsa que na da outra, pois alguma vai acabar levando". Sei lá, capaz que antes dali eu vivesse na Terra do Nunca, porque aquele nariz sangrando, aquele olhar noia, a forma como ele falava comigo, tudo me deixou em pânico, fora o medo de no fim das contas ele ainda querer dizer que não valeu a pena, que não vali os vinte (MOIRA, 2018, p. 37).

Na oração seguinte, a autora aponta com uma oração adversativa que independentemente do valor ela ainda iria se sentir ultrajada, passando uma ideia de desafio, que ela queria (ou não) aceitar. É como se ela estivesse em uma "rua em saída" e devido ao comportamento do cliente ela se amedrontada, mas se mantém no local por que

precisava do dinheiro. Moira faz uso de um vocabulário mais próximo do interlocutor, como o uso do termo "sei lá" para expressar não só a sua dúvida, mas também marcar a oralidade, procedimento recorrente na obra. A autora também faz uma referência à obra Peter Pan para expressar uma possível ilusão. Assim, no período iniciado por "sei lá", a autora trabalha com uma série de orações adjetivas, sequenciadas por vírgulas, que caracterizam o cliente e são finalizadas com uma outra oração adjetiva acerca do medo de Moira do cliente não gostar da dedicação dela. Nesta última oração, ela faz uso do verbo "valor" conjugado na primeira pessoa do indicativo, promovendo a ideia de que a autora não tinha apenas um preço, mas o valor não só do seu trabalho, mas também do seu corpo.

No trecho abaixo, temos mais um exemplo em que Moira acorda com o cliente o valor do programa:

> Antes de entrar no quarto, ele já tinha de boa vontade oferecido cinquenta, mas aí do nada me vem com "ah, não, pode ser cem" e, por fim, "quer saber, melhor cento e cinquenta", sem eu falar "a", ele ainda fazendo questão de cobrir mais quinzão dos dez por cento que ele supunha ficasse pra casa (tudo no cartão, depois de já ter pago em cash os cinquenta do outro quarto, vai somando). Tudo o que ele queria saber era se eu ia fazer gostosinho, sem pressa, se eu ia cuidar dele carente daquele jeito, do jeito que ele precisava… claro que sim, vou sim, tou adorando você! Só depois entendi a que vinha essa dinheirama toda, quando me vi tentada, meio forçada a fazer *unas coisitas* que tou matutando aqui se vai dar para contar ou se o melhor é eu levar para o túmulo (MOIRA, 2018, p. 63, *grifos da autora*).

A autora faz uso do discurso indireto-livre para poder retratar as falas do cliente, ela demonstra até a oralidade e entoação por meio da pontuação e de onomatopeias. Quando a autora diz "sem eu falar "a", ele ainda fazendo questão [...]" o "a" remete a uma possível interrupção ou questionamento por parte de Moira, dando a entender que o cliente, por vontade própria, decidiu pagar quase o triplo pelo programa. Além de tais recursos, é interessante o uso de espanhol no trecho para retratar o tom irônico da autora quando fala das demais coisas feitas pelo cliente, dando a entender que eram além do sexo combinado. O uso de "tou" como uma abreviação para o verbo "estar" conjugado na primeira pessoa do singular – "estou" – traz ainda mais oralidade para a escrita da autora, caracterizando ainda mais o estilo adotado na produção.

Uma outra discussão presente na produção de Moira é a do gênero utilizado para se referir a ela, a troca do uso do masculino para o feminino durante e após a transição, e a insistência de alguns clientes em manter o trato no masculino como uma forma de ofender a travesti e profissional do sexo.

> Pensei em ter escutado errado, coisa da minha cabeça, mas a frase se repetiu bem assim “gostosO”, “como você é gostosO”, o “Ozão” bem marcado vezes várias. Era logicamente elogio, só podia, mas doía igual xingamento. O rapaz com cara de cheio de posses, cheinho, peludo, bem-apessoado (adoro essas palavras velhas), alugou um carro no aeroporto e veio buscar refrigério pro tesão que lhe consumia o íntimo antes de embarcar de novo. Escolheu justo euzinha. Perguntou valores, falou para eu subir no carro sem deixar claro o que queria e tocamos pro *drive-in*. O tempo era escasso, mas mesmo assim quis tomar banho antes de vir pra cama. Agradeci mentalmente a preocupação. Necão volumoso em todas as direções e sentidos, foi vê-lo e já temi o pior, salivando e gemendo, ai meu edi! Perguntei qual a modalidade desejada. “O completo é cinquenta, né? Toma aqui o dinheiro, e vem cá”. E lá fui eu para cama já prevendo as dores do empalamento e, ao mesmo tempo, água na boca com aquela belezuridade toda. Um rapagão delícia! (MOIRA, 2018, p. 151).

O que logo salta aos olhos é o uso da maiúscula para evidenciar a insistência do cliente em tratar Moira no masculino, a autora, na sequência do relato, utiliza “vezes várias”, alternando a ordem sintática das palavras para criar um trocadilho e pontuar o incômodo com o comportamento do cliente. A autora supõe ser um elogio, mas deixa evidenciado que a dor era a consequência de tal ato. Desse modo, ela utiliza uma oração coordenada sindética adversativa iniciada pela conjunção coordenativa “mas” para criar essa oposição entre a ação e a consequência.

Ademais, a autora intercala períodos para expor seus pensamentos, como em: “O tempo era escasso, mesmo assim quis tomar banho antes de vir para cama. Agradeci mentalmente a preocupação. Necão volumoso em todas as direções e sentidos [...]”. Moira também utiliza a primeira pessoa do singular como uma voz do discurso para expor ainda mais para o leitor os seus pensamentos, o objeto de discurso.

> Bateu o olho no relógio e então se atarantou, “quase na hora e eu ainda aqui”. Fez menção de ir se arrumar, mas o tesão não ajudava e lá tava ele com a bocona na botija. Tirei o guanto, comecei a masturbá-lo, ele dando sinais de que estava perto, aí de repente ele afasta minhas mãos e diz “nananão, gozar quero só depois, quando chegar de viagem”. Como quiser campeão, não faço questão nenhuma. Levantou da cama e foi se arrumando apressado, todo estabanado, o fogaréu queimando ardido dentro dele, queimando ainda mais do que quando entrou comigo pela porta do quarto. Me deu mais vinte de lambuja, o troco quando pagou o *drive-in*, depois me levou de volta pro ponto e cantou pneus na direção do aeroporto. Pensei em encerrar a noite por ali, mas foi pisar na rua e já veio outro cliente, o caminhoneiro, o dia em que eu fui convidada pra dar uma voltinha no interiorzão do Brasil. Vem comigo? (MOIRA, 2018, p. 152, *grifos da autora*).

A autora utiliza o procedimento de alternar seus pensamentos da hora do programa, com o momento de escrita e com os fatos ocorridos em outros trechos da obra também – "Como quiser campeão, não faço questão nenhuma". Um outro método presente no trecho é o sequenciamento de verbos para retratar uma única ação: "Levantou da cama e foi se arrumando apressado, todo estabanado, o fogaréu queimando ardido dentro dele, queimando ainda mais do que quando entrou comigo pela porta do quarto" – no trecho, ainda há o uso da metáfora e do gerúndio para expressar o ocorrido.

Na sequência, Moira retrata um programa em que atendeu o cliente dentro da cabine de um caminhão. Em tal excerto, podemos ter uma noção do tempo e uma relação sinestésica dos elementos retratados: a narradora se encontrava impaciente com o programa e queria que a relação sexual acabasse logo, bem como detalha o toque, a coloração, a movimentação do gozo.

> O tempo corria, impaciência, pedi pra ele se apressar porque já fazia hora extra e de graça. Pediu para eu voltar pro saco, voltei, ele se estrebuchando estirado no banco, se masturbando loucamente já sem camisinha: nunca vi tanto tesão nessa zona! Uma hora acabou gozando e se sujando todo, ele quase sem vida de tão exausto. Brinquei com sua neca depois, agarrando ela com os dedos desde a base e subindo apertando de leve, pra ver sair todo o leitinho. Gostoso de ver, aquela neca molenga nas mãos, gotinhas esbranquiçadas escapulindo do miolo uma a uma. Papel higiênico pra limpar, aí a hora de acertar as contas, ganhei dez a mais pela dedicação. O curioso foi ele continuar amoroso depois do gozo, falando em namoro, em me levar de caminhão pelo interior do Brasil. Um dia quem sabe, não vou negar, a ideia pareceu divertida… (MOIRA, 2018, p. 156)

A autora intercala o que ocorre no programa com o que pensa no momento do ocorrido, permitindo ao leitor entrar no espaço temporal e narrativo, bem como partilhar de ponderações ocorridas na mente de Moira. Também há o uso do diminutivo em "leitinho" para se referir ao gozo do cliente, trazendo uma questão afetiva que representa um certo prazer com o resultado de um ato no qual ela não se sentia plenamente confortável. Nota-se que a autora tinha uma espécie de "ranço" misturado com prazer. O retorno também monetariamente, gerando um paralelo com o início do trecho. Ambos mudam de atitude após a relação sexual.

3.1.2 A performatividade na constituição de Amara Moira como travesti por meio da escrita

A autora compartilha de alguns estereótipos de feminilidade, como a ideia de moça indefesa junto de um homem viril:

> O sonho era dormir num peito acolchoado de pelos, meu sonho, aninhada em braços viris toda a noitinha. Mas antes tinha ainda o sexo e eu, tarado como não se via há tempos, queria porque queria transar. A TV ligada, ele quem quis, só pra fazer barulho e jogar luz na gente. Estabanada como só eu sei ser fui ficando nua, ele não deixando por menos e me beijando comonde queria, apertando firme os braços ao redor de mim ("construção civil", ele disse, de onde vieram-lhe os músculos) ... e enquanto isso eu, mais alta, braços mais longos, tentava fazer com que ele e só ele me envolvesse o corpo, abraçasse, porque era eu quem quereria me sentir protegida, a moçoila indefesa. Vez ou outra eu ligava o automático e aí soltava os brações atrás dele, um molusco quase, igualzinho o falecido faria, igualzinho eu nunca mais queria fazer, porque era justo assim que eu me sentia homem, justo assim que não daria mais, que não tinha mais jeito, apesar de ele parecer nem notar (MOIRA, 2018, p. 53)

Moira (2018) refere-se ao período como homem como uma fase morta em sua vida e abomina qualquer comportamento que a lembre daquela época. Aqui discute-se sobre a performatividade do gênero feminino e masculino e o que se espera dentro de um contexto binário. A respeito da performatividade, Butler desfaz a distinção entre sexo e gênero, para argumentar que todo sexo é desde sempre gênero. O gênero não é algo que somos, mas que fazemos, é um tipo particular de processo, "um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido". (SALIH, 2022, p. 89). Moira sabe disso, por isso comenta sobre como agia, de forma masculina. A autora, após a sua transição, busca performar um feminino, mas ela questiona o que é ser feminino, quais são os requisitos para ser mulher? Precisa de requisitos para ser mulher?

No capítulo 18, *As óbices dos ômis*, título com trocadilho se referindo a palavra "omissão" e a palavra "homens", a autora reflete sobre algumas atitudes dos homens:

> Não sei se por estar trabalhando em texto os programas que faço (e com isso forçando uma reflexão), ou se é por a coisa ser violenta mesmo e eu só aos poucos estar me dando conta disso, a questão é que cada vez mais, cada novo cliente que me aparece, a experiência da rua se torna mais parecida com uma experiência de abuso, violência... se a camisinha arrebenta e o cliente tenta continuar mesmo assim (fico pensando até se ele não fez com que ela arrebentasse de propósito), se percebo ele tentando inclusive começar a transa sem camisinha ou

> querendo pagar pra fazer no pelo, forçando a barra para que eu faça coisas que não estavam no script (os relatos que ouço de lixo que tirou o capuz sem a travesti perceber ou que pôs arma na cabeça dela e a obrigou a dar sem), as violências verbais todas, as falas a respeito da esposa ("sou casado, então não dá pra vacilar"), tudo tem transformado radicalmente a imagem que eu fazia da prostituição.
> Se no começo havia algo de prazer, dada a carência própria em que eu me via (carência que ainda está aqui firme e forte), agora o que mais sinto lá é dor... e aí quando volto pro meu outro mundinho, esse da faculdade, das pessoas supostamente inteligentonas, encontro as mesmas escrotices de sempre, só que feitas de maneira sutil, piadas com apologia e naturalização do estupro, homens desfilando orgulhosos suas amantes, se divertindo em considerar cada mulher que veem pela frente como uma possível presa, silenciamento de mulheres ("se você não sabe se impor nesse mundo de homens, então cale a boca e escute"), o profundo foda-se que ligam para a situação particular que muitas delas enfrentam na universidade (o caso das mães solteiras, por exemplo). Sei lá, tá difícil lidar com tudo isso sem estabelecer uma ligação muito direta entre o que é ser homem e o que é violentar (por mais que eu concorde com o que disse uma amiga, que estabelecer essa conexão acaba por apagar as violências que mulheres sofrem nas mãos de outras mulheres, travestis também etc.)... talvez até por isso estou fazendo o meu melhor pra transformar radicalmente a pessoa que sou, pois o homem que fui também era escroto sem saber e nem ao menos ele/eu se importou em querer se dar conta disso.
> Rir mesmo, só dá imaginando o conto bomba que tá preparando uma amiga travesti lá do bairro: "Uma maricona pra chamar de minha". Esse promete, esse certeza que vai ser antológico (ou eu mesma acho que ainda roubo a ideia pra contar num relato, se ela demorar muito!) (MOIRA, 2018, p. 93).

Moira (2018) escreve sobre o privilégio do homem na sociedade brasileira bem como o papel executado por ele dentro dos aspectos da performatividade esperada. É interessante pensar que a autora, mediante as experiências da prostituição, associa o homem à violência – "[...] tá difícil lidar com tudo isso sem estabelecer uma ligação muito direta entre o que é ser homem e o que é violentar". A autora reflete, a partir da violência sofrida, acerca das suas atitudes como homem cis e branco; bem como conclui que não há diferença de comportamento de acordo com o ambiente: o homem hétero é "escroto" tanto em um local menos formal, como na prostituição, quanto na academia, um local conhecido pela intelectualidade.

A performatividade é um conceito que aborda não só o gênero e a distinção com o sexo, mas trata sobre a influência do discurso. Sobre o discurso e a significação, Sara Salih (2022) sintetiza a produção de Butler da seguinte forma:

> A ideia de que o sexo é um efeito e não uma causa e, mais do que isso, um efeito repetido, você a conhece desde que comentamos *GT (Gender Trouble)*, livro no qual Butler desenvolve o argumento de que o gênero é "a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de substância, de espécie de ser natural (GT, p. 33). Em *BTM (Bodies That Matter)*, Butler desenvolve o mesmo argumento para mostrar como o corpo aparentemente "natural" não é mais do que um "efeito naturalizado" do discurso. Trata-se do *corpo como significado e como significação*, um corpo que só pode ser conhecido por meio da linguagem e por meio do discurso – em outras palavras, um corpo que é construído linguística e discursivamente. É por essa razão que o "sexo" aparece entre aspas: para assinalar seu vínculo com o processo de significação e sua suscetibilidade à ressignificação. (SALIH, 2022, p. 113)

Butler estabelece uma distinção entre sexo e gênero, entre o biológico e o cultural. Para a teórica, o gênero seria uma repetição de ações através do tempo e, por ser repetido, as pessoas entendem que é "natural". A discussão que Moira (2018) pretende levantar é exatamente essa. Em vários momentos de sua vida, Moira tenta agir como o homem heterossexual, como levantado anteriormente, mas não identifica mais essa performance como uma realidade para a sua vida. Na obra, narra-se o momento em que a autora compra roupas tidas como femininas em uma *fast shop*, se transformando em Amara e indo contra a performatividade prevista para o gênero masculino.

Moira (2018) discorre sobre a subalternização das travestis e questiona o papel do pai de família que frequenta o prostíbulo:

> Porém contudo todavia travesti tá aí, puta também e a gente tá um tanto cansada de ser jogada pra debaixo do tapete: vão querer continuar fingindo que a gente não existe, que isso aí não é vida que existe pra nós? Sento, lamento e choro, não deu, não vai dar. O pai de família respeitável que atendo na zona acha um barato papar a mim por didim poquim, o fim da picada em contar a historinha pra deus e o mundo. Comecei por safadeza mesmo, assumo, carência brutal, vontade que me desejassem, pegassem, pagassem por mim, mas rapidinho eu vi que não era assim bom como sonhava e aí escrever sobre, poder escrever sobre, começou a ser razão de um continuar. Hoje já nem sei se me prostituo para escrever ou se escrevo para me prostituir, essa é a verdade. (MOIRA, 2018, p. 107)

A autora está dissertando sobre a violência sofrida por muitas travestis, bem como o fato de não assumir a performatividade do homem de família. Ser travesti é um problema perante a heteronormatividade compulsória, mas frequentar o prostíbulo e manter relações sexuais tidas como características de um relacionamento sexual entre dois homens não

seria motivo para se questionar a performatividade da pessoa. É sobre esse aspecto que Amara Moira trata com ironia, ela irá narrar o que vivencia com os clientes como uma forma de discutir a diferença de tratamento entre as travestis e os homens cisgêneros que as contratam.

Essa ideia de gênero faz parte de uma construção social de um Estado regulamentário, como é discutido por Butler em *Excitable speech:* A politics of the performative (1997).

> Aquele que profere discurso de ódio exerce um performativo em que se efetua a subordinação, por mais "mascarado" que seja esse performativo. Enquanto performativo, o discurso de ódio também priva o destinatário precisamente deste poder performativo, um poder performativo que alguns veem como uma condição linguística de cidadania. A capacidade de usar as palavras de forma eficaz dessa maneira é considerada a condição necessária para a operação normativa do locutor e do ator político no domínio público. (BUTLER, 1997, p. 81, *tradução nossa*)[28]

O discurso repetido da heteronormatividade gera um discurso de ódio em relação a tudo que tangencia a regra. A autora não se priva do poder performativo do discurso em sua produção, mesmo com um discurso de ódio direcionado às travestis. Moira (2018) desafia não só os limites autobiográficos, mas os limites do poder performativo do discurso de ódio. Butler ainda argumenta que o poder performativo do discurso de ódio é representado como o poder performativo da linguagem legal sancionada pelo Estado, e a disputa entre o discurso de ódio e a lei torna-se encenada, paradoxalmente, como uma batalha entre dois poderes soberanos. (BUTLER, 1997, p. 81, *tradução nossa*).[29] Amara Moira questiona o papel social do discurso ao provocar seu papel como puta e escritora. A autora vai contra o discurso regulamentário da atuação que uma travesti prostituta pode exercer socialmente, desafiando não só os limites da escrita, mas questionando o que Foucault chama de incitação de discursos.

> Esse discurso sobre a repressão moderna do sexo se sustenta. Sem dúvida porque é fácil de ser dominado. Uma grave caução histórica e política o protege; pondo a origem da Idade da Repressão no século XVII, após

[28] The one who speaks hate speech exercises a performative in which subordination is effected, however "masquerading" that performative may be. As a performative, hate speech also deprives the one addressed of precisely this performative power, a performative power that some see as a linguistic condition of citizenship. The ability to use words efficaciously in this way is considered to be the necessary condition for the normative operation of the speaker and the political actor in the public domain. (BUTLER, 1997, p. 81)

[29] The performative power of hate speech is figured as the performative power of state-sanctioned legal language, and the contest between hate speech and the law becomes staged, paradoxically, as a battle between two sovereign powers. (BUTLER, 1997, p. 81)

> centenas de anos de arejamento e de expressão livre, faz-se com que coincida com o desenvolvimento do capitalismo: ela faria parte da ordem burguesa. (FOUCAULT, 2021, p. 10).

O discurso que possibilita uma distinção entre as travestis e os pais de família, como argumentado por Foucault, partem de uma ideia burguesa de reprodução. O autor ainda fala que

> se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem, coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei, antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. Daí essa solenidade com que se fala, hoje em dia, do sexo. (FOUCAULT, 2022, p. 11)

Foucault discorre sobre o sexo ser reprimido por meio do discurso e diz que quem emprega uma linguagem diferente da esperada coloca-se fora do alcance do poder, gerando uma liberdade futura, enquanto Moira (2018) apresenta o sexo dentro de um discurso livre e sem censura. O sexo não é abordado como um tabu, pois a autora descreve detalhadamente os programas que vivenciou.

Ademais, o trecho demonstra o papel da memória. Moira não sabe afirmar se a inquietação quanto a violência sofrida é fruto da reflexão gerada pelo processo de escrita. A escrita ativa a memória, evocada pelos sentidos: cheiro, gosto, toque, visão e audição; e codificado em objetos ou eventos com significado particular para o narrador (SMITH, WATSON, 2010, p. 27). Moira evoca, muitas vezes, esses sentidos na escrita. Os programas são relembrados de acordo com o que o cliente falou, se ele foi agressivo ou não, assim como o cheiro de dejetos corporais.

A identidade e a forma, o modo como a autora se apresenta para o leitor em uma escrita de vida, são procedimentos na obra de Amara Moira. Smith e Watson (2010) argumentam que atos autobiográficos envolvem narradores que devem "se identificar" para o leitor, ou seja, os escritores se dão a conhecer por meio de atos de identificação e, por implicação, de diferenciação[30] (SMITH & WATSON, 2010, p. 38, *tradução nossa*). Amara Moira diferencia-se ao relatar fases da sua vida, criando, desse modo, a sua identidade. Ainda a respeito da identidade, Smith e Watson (2010) escrevem que as identidades são marcadas em termos de muitas categorias: gênero, raça, etnia, sexualidade, nacionalidade,

[30] Autobiographical acts involve narrators in "identifying" themselves to the reader. That is, writers make themselves known by acts of identification and, by implication, differentiation (SMITH & WATSON, 2010, p. 38).

classe, geração, genealogia familiar, crença religiosa e ideologias políticas, para listar as mais óbvias. São as diferenças que organizam as sociedades humanas e as identificar implica também semelhança de identidade (SMITH & WATSON, 2010, p. 38, *tradução nossa*)[31].

A metalinguagem faz parte da identidade da autora, no capítulo dez ela escreve a respeito da produção da obra:

> Dia desses fui para o chat uol divulgar a página. "Travesti Escritora" de nick, a mesma ladainha pra todo mundo que me importunava perguntando escritora de quê: "adoro um programinha sapeca e depois escrevo relato no blog contando tudo" (e lá vai trecho escolhido a dedo, mais link, o povo doido com a novidade). Era pra ser divulgação, mas alguns acho que começaram a empolgar e saíram os primeiros "tem telefone? foto? quantos cm? faz o quê?", a porcariada toda que as profissionais do sexo conhecem bem. Alguns queriam que eu começasse ali mesmo o relato, talvez pra se acabarem na faixa e eu ficar na mão (subestimam minha inteligência, coitados): pra esses eu dizia que era boa só com memórias, mas incapaz de imaginar que quer que fosse – só pagando pra saber, tá a fim? Nada. Era uma experiência nova essa, atrair clientela pela promessa do conto, já que os que eu costumo atender nem imaginam as histórias correndo o mundo (e o meu medo agora de elas virando livro, imagina? Vai que um deles descobre) (MOIRA, 2018, p. 69).

A autora disserta acerca da produção da obra e o impacto de pessoas externas enquanto ela escreve. Na narrativa revela um pouco do procedimento utilizado e as primeiras impressões que a divulgação da obra teve. Isso faz parte do processo de Moira em se constituir como escritora ao longo da escrita de vida. Essa ênfase é fruto da necessidade de mostrar ao leitor Moira apenas como prostituta, mas sim escritora, já que o preconceito com a primeira profissão pode ser justificativa para a exclusão da outra. Ao longo da narrativa, afirma e discute o seu gênero, o seu posicionamento político e o contexto em que escreveu a obra; aspectos apresentados por Smith e Watson (2010) como partes da constituição da identidade.

Após uma sequência de capítulos relatando suas atividades como prostituta, Moira traz um capítulo intitulado *Você já me conhecem super, não?*. A partir do título, nota-se uma relação de identificação de quem ela é para o leitor; após a leitura de onze capítulos, o interlocutor já conhece Moira o suficiente para saber como ela se comporta em um

[31] Identities are marked in terms of many categories: gender, race, ethnicity, sexuality, nationality, class, generation, family genealogy, religious belief, and political ideologies, to list the most obvious. There are the differences that organize human societies. But identify as difference implies also identity likeness (SMITH & WATSON, 2010, p. 38)..

programa, temática do capítulo. Na sequência, no capítulo 25, intitulado *Um ano de Amara, dois níveis de foda-se*, a autora narra o aniversário de estreia como travesti e discute sobre a prostituição e a formação acadêmica:

> Cá estou eu às portas do aniversário da estreia oficial dessa travesti que vos dirige a palavra, o famoso 1 de Maio de 2014 (quinta-feira feriado antes da Parada LGBT de São Paulo, ê diazinho!), momento em que fui pra capital só com roupas femininas na mala, compradas em um dia antes no crediário Marisa (quase um ano pra terminar de pagar), e comecei a pedir, quase pedindo desculpas, pras pessoas que acabavam de me conhecer se possível faz favor caso não seja incômodo poderia você talvez me chamar de Amara? Boas almas, algumas, disseram "incômodo algum", "sim, sim", "pois não", e lá começou-se tudo, eu nem sabendo aonde queria chegar, nem sabendo se daria pra chegar aonde eu nem sabia se queria, só sei que uma hora a coisa engrenou, de fulano pra sicrano e aí beltrano, todo mundo do nada me chamando de Amara antes mesmo que eu dissesse oi. Oi? (MOIRA, 2018, p. 115).

Amara Moira fala sobre performar uma nova identidade, a autora não só altera as vestimentas como é reconhecida como uma nova pessoa. Ser chamada por Amara, ato locucionário, performatiza a transformação da autora, bem como traz o reconhecimento social para o fato. Moira (2018) conversa com o leitor mais uma vez ao escrever "Oi?", ela não só utiliza o comprimento como uma forma de expressar dúvida, mas é como se estivesse cumprimentando o leitor que já a entende como Amara Moira. A autora ainda escreve sobre o estigma e o medo da prostituição:

> Meu pavor era ter que me prostituir por migalhas pra sobreviver, depender disso assim do nada, noite pro dia, virgem há tantos tempos, já pensou? Mas tendo já um nome a zelar e o respeito na universidade onde estudo, aí junto a isso a minha independência financeira, foi muito mais fácil negociar os termos da minha transição (é isso que muita pessoa trans vem descobrindo, a importância de transicionar depois de ingressar na universidade, longe de certos olhos, mas contando com a estima deles). O plano inicial era, antes, virar professora universitária concursada, passar o período probatório e então *cabum*! travesti, mas não houve como… bastou a primeira insinuação de bonança e me joguei de cabeça. (MOIRA, 2018, p. 116)

O trecho menciona o medo de Moira em se assumir travesti, o medo de não ter uma estabilidade financeira e o medo de não ter como se sustentar e ter que optar pela prostituição como forma de trabalho. O medo de Moira é pautado no poder que a sociedade heteronormativa exerce sobre qualquer sexualidade que tangencia o "esperado". A respeito desse poder moderador, Foucault argumenta:

> O prazer se difunde através do poder cercador e este fixa o prazer que acaba de desvendar. O exame médico, a investigação pediátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer *não* a todas as sexualidades errantes ou improdutivas, mas, na realidade, funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter de escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir (FOUCAULT, 2021, p. 50).

O teórico postula que o poder regulamenta o prazer de diversas formas, mas acaba resultando em um outro prazer que é o de escapar desse poder, enganá-lo e travesti-lo. Moira faz isso. Independentemente de temer virar prostituta, ela se dedica à transição e depois vai para a prostituição, o resultado da não escolha entre opções, mas a única opção dela. Contudo,

> Aí também a carência brutal e fogo no fiofó, o desejo ser aceita e não mais turista, tesão por escrever vindo junto (e, gente, eu sou péssima com imaginação, meu negócio é memória: não consigo inventar patavina, mas sei mil maneiras de escrever como um lixo me trata, a minha vingança, toma!) e, por fim, peitar o medo do "e se eu fosse", do "e se fosse eu", já que querem tanto que eu seja, já que só conseguem me pensar dessa forma – militância. Cansei de ter medo dos caminhos que ninguém escolhe. Fiz faculdade pra não ter que ser puta, pra poder fazer sexo só de graça, aí descobri que estava perdendo dinheiro não aproveitando essa minha sabença. Travesti puta escritora, doutoranda em teoria literária, dois níveis de foda-se, porque na verdade nem precisa porquê, tudo desculpa. Puta, e se eu fosse, e se fosse eu, a puta, a travesti, a escritora. (MOIRA, 2018, p. 117)

No trecho acima, a autora discorre sobre a memória e como a escrita é uma forma de vingança para com os clientes que a tratam tão mal. A vingança também é contra os discursos de poder que inviabilizam a produção de pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, Moira segue um caminho dito como "proibido" e se torna doutora em uma das maiores universidades do Brasil, passa pela transição e atua como prostituta. É por meio da escrita que a autora reivindica os papéis que exerce e se afirma em diferentes níveis; o papel da memória a auxilia não só no conteúdo da escrita, mas no processo de compreensão das mais diversas funções que a autora exerce socialmente. A memória e a escrita constituem Amara Moira como escritora, doutora, puta e travesti, formando, assim, sua identidade.

Almeida (2023), ao mencionar Judith Butler em sua tese, resume a performatividade da seguinte forma:

> A filósofa explica que, segundo Austin, para além dos enunciados binários, resumidos nas ideias informativas de verdadeiro ou falso, a performatividade indica enunciados que promovem uma ação. Para a autora, a partir dos enunciados performativos o gênero é construído e demolido para, em seguida, ser reformulado.
> Enquanto construto linguístico, é por meio da linguagem que o indivíduo se expressa, apreende o mundo e por ele é apreendido. Se o sujeito é linguisticamente construído e, como mencionado, Butler rejeita a existência unicamente de construções binárias, como ideal cercador e limitante, podemos depreender que, para a autora, o sujeito não se constitua enquanto entidade presa a binarismos.
> Os binarismos são, portanto, incluídos do horizonte de análise da filósofa enquanto elementos participativos, ou seja, como constituintes de uma pluralidade. Assim, Butler reconhece a existência de binarismos, mas não enquanto concepção solitária na criação subjetiva. A ideia da autora perpassa o reconhecimento de binaridades ao mesmo tempo que orienta seu olhar rumo à compreensão da performatividade enquanto conceito altamente pluralizante (ALMEIDA, 2023, p. 65).

Desse modo, a performatividade não contempla um binarismo, uma dualidade. O sujeito é livre, como Almeida afirma, para explorar essas novas composições e continuar sua incessante autorrecriação sem amarras (ALMEIDA, 2023, p. 66). Por fim, Almeida (2023) resume a performatividade da seguinte forma:

> Butler compreende o sujeito enquanto criação dos enunciados performativos – são esses enunciados que formatam o sujeito e é através deles que suas reconfigurações são concretizadas. Dessa maneira, a ideia de Butler acerca da inexistência de um "fazedor", como explicita Salih, indica a concepção subjetiva enquanto força motriz e produto de seu discurso: ele não tem existência fora do discurso inexistente se dissociado dele.
> Podemos entender, assim, que é a partir de construtos linguísticos representacionais que o sujeito compreende sua existência. Fora da linguagem, ou seja, fora das arquiteturas de representação e apreensão socioculturais, não há sujeito. Como fruto da história, cultura e sociedade, e enquanto processo e produto da linguagem, o sujeito guarda grande força de manutenção e subversão da ordem social em vigor, suas contínuas desconstruções e reconstruções reconfiguram, também, sua realidade individual e, consequentemente, podem desencadear transformações estruturais na sociedade (ALMEIDA, 2023, p. 68).

Nota-se a escrita de Moira cheia de reconfigurações, pautando na sua concepção subjetiva, que a constitui por meio da escrita. Moira (2018) diz a motivação para continuar

na prostituição, em alguns momentos, veem da própria necessidade de ter o que escrever. Por meio da escrita entende-se o sujeito literário de Moira, bem como cria-se uma reflexão acerca da situação da prostituição no Brasil, colaborando para a compreensão da existência de uma parcela subalternizada da população brasileira. A performatividade presente na obra de Moira gera uma mudança estrutural social, uma vez que seu livro ocupa espaços ainda dominados por homens heterossexuais de classe média, além disso, a performatividade está presente nas discussões da autora a respeito da sua sexualidade e da sexualidade de seus clientes. A autora quebra os estereótipos do binarismo e propõe uma sexualidade fluida e livre para se performar da forma como bem entende.

Por fim, Soares (2020), ao trabalhar com literatura travesti contemporânea, considera

> as travestilidades como estratégias de produção em si, nas quais os paradigmas do binarismo de gênero e das sexualidades (homem/mulher, homossexual/heterossexual, ativa/passiva), apresentam-se em aberto, demonstrando o caráter ficcional da vinculação ideológica e cultural entre as categorias de "sexo", "gênero" e "desejo" – e a veiculação dos discursos heteronormativos de regulação.
> As travestis, por questionarem os princípios de reconhecimento dos corpos e a fixidez das categorias binárias, não podem ser consideradas necessariamente como um "terceiro gênero". Tal noção, sustentada a partir de visões redutoras sobre os significados culturais do ser "homem" e do ser "mulher", qualifica a travestilidade como articulação prévia de "transgressão" e subentende os termos binários como absolutos (SOARES, 2020, p. 101).

Moira foge da regulação heteronormativa, como tem sido discutido ao longo dessa dissertação, e discorre sobre as expectativas relacionadas ao ser travesti. Algumas pessoas assumem que para ser travesti deve-se performar o máximo possível de feminilidade: usar roupas tidas como femininas, usar maquiagem, ter peito e bunda avantajados, curvas definidas, cabelo arrumado. Os padrões estipulados pela sociedade patriarcal para com as mulheres, estende-se às travestis que, além de performar o que se entende por feminino, deve ser ativa e passiva nas relações sexuais, visando saciar o cliente. Muitas travestis apenas encontram o contato físico na prostituição. O corpo travesti vive na ambiguidade de ser tabu e desejo, que só pode ser revelado em um local escondido, longe dos olhos da sociedade, como justifica Foucault:

> Um rápido crepúsculo se teria seguido à luz meridiana, até as noites monótonas da burguesia vitoriana. A sexualidade é, então,

> cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro da casa, a família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este *status* e deverá pagar as sanções (FOUCAULT, 2021, p. 7-8).

Estar fora dos padrões conjugais é sinônimo de sofrer consequências e sanções sociais. A sexualidade só pode ser expressa dentro de quatro paredes entre um homem cis heterossexual e uma mulher cis heterossexual, visando a procriação. Essa perspectiva da burguesia vitoriana reforça os padrões do capitalismo, regime das potências atuais. Reproduzir significa mais mão de obra, bem como está de acordo com o discurso religioso de que o homem e a mulher foram feitos para povoar o mundo. Dessa forma, a igreja cristã apoia a visão capitalista, que se fundamenta nos dogmas para penalizar o que não está dentro do "aceitável".

Soares (2020) também se pauta em Butler para falar a respeito da perspectiva de desconstrução:

> A partir de uma perspectiva da desconstrução, baseada nos postulados de Judith Butler, a noção adotada neste trabalho entende as travestilidades como identidades performativas, ou seja, produzidas por meio de atos, gestos e signos corporais que mantêm a aparência inteligível a partir da iterabilidade derridiana: ser "performativo" e "não-metafísico". Por meio da gramática corporal dissidente e da estética elaborada, as identidades travestis produzem-se enquanto sujeitos: ao transformarem seus corpos, elaboram novas posições identitárias à "mulher" e ao "feminino" (SOARES, 2020, p. 102).

Amara Moira desconstrói um ser heteronormativo e se consolida como travesti não só por meio da gramática dissidente, mas por meio do discurso. A autora transforma o seu corpo e estende a transformação para a sua escrita. Moira espelha a performance para o modo como escreve, não apresentando uma narrativa autobiográfica convencional. A complexidade da performatividade estende-se aos escritos de Amara Moira, estando em concordância com o ser performativo e não com o ser metafísico. Assim como dito por Soares (2020), Moira faz uso de uma estética elaborada e brinca com o discurso conscientemente. A performatividade encontra-se na obra de Moira não apenas pela

transição de gênero da autora, mas pelo discurso que discute tal transição. Como autora, elabora-se toda uma nova identidade da mulher e do feminino, bem como do homem, pois Moira apresenta a sua perspectiva sobre o comportamento dos clientes.

3.1.3 A discussão sobre identidade em *E se eu fosse pura*?

.

A respeito da obra de Moira, é necessário discutir aspectos da identidade na modernidade ou pós-modernidade. Questionamos aqui a existência de uma pós-modernidade, uma vez que os aspectos da modernidade ainda se fazem presentes e são discutidos no contexto contemporâneo. Nós nos pautamos na *A identidade cultural na pós-modernidade,* de Stuart Hall, para desenvolver um panorama sobre a identidade do sujeito moderno. O autor inicia contextualizando o que seria a identidade, partindo de diversas noções de sujeito. O que nos chama atenção é o caminho traçado no capítulo 2, no qual o autor busca descentralizar o sujeito moderno, a partir da descentralização final do sujeito cartesiano. Nessa perspectiva, Hall apresenta cinco autores e movimentos que influenciaram essa descentralização: Karl Marx, Freud, Ferdinand de Saussure, Michael Foucault e o Movimento Feminista. Ainda no segundo capítulo, após discorrer sobre tais perspectivas, Hall define a identidade da seguinte forma:

> Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". As partes "femininas" do "eu" masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a "identidade" e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos "eus" divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (HALL, [1997], 2011, p.24)

O autor propõe uma ideia de identidade híbrida e fluída, termos que ele utiliza ao longo do livro. Concordamos que uma pessoa não apresenta uma personalidade única e imutável ao longo da sua vida, bem como não se identifica apenas com uma única

perspectiva sobre os mais variados assuntos. Hall ([1997], 2011), discute que a noção de raça e etnia influenciam na construção da pessoa, bem como a ideia de nacionalidade desenvolvida no país em que ela nasceu e mora. Se a nação apresenta uma ideia tida como "tradicional" para papéis femininos e masculinos, dividindo, assim, a partir do biológico as identidades das pessoas, tem-se uma grande influência na expressão de certos aspectos da vida de alguém.

Concordamos com Hall na fluidez e no hibridismo da identidade, principalmente em um cenário globalizado, no qual as pessoas podem ser confrontadas com perspectivas supremacistas do ocidente em relação ao oriente ou em relações entre as ditas potências mundiais e os países de terceiro mundo. A constituição de identidade não se baseia mais nos limites da nacionalidade de uma pessoa, com o advento das redes sociais, os estilos se interseccionam, bem como as expectativas de experiências de vida. A globalização mudou também os veículos de comunicação, o que influencia diretamente a obra de Moira (2018), uma vez que seus escritos foram inicialmente publicados em um *blog*. A identidade da autora também está no veículo escolhido por ela para compartilhar suas vivências.

Martins (2020) ao citar Bauman (2005) diz que

> Assim, é sob o signo da ambivalência que o autor descreve a identidade do sujeito da modernidade líquida, sujeito este que experimenta com diversas facetas identitárias, escolhendo as que melhor lhe cabem ou que lhe são mais atraentes. Nem todos, contudo, detêm esse poder de escolha, e assim se forma um processo em que, como pensa o teórico, o jogo das identidades também exclui, uma vez que sujeitos cujas identidades são socialmente marginalizadas estariam em constante desvantagem nas mais variadas esferas da vida social. Bauman pontua que caberia a esses sujeitos o coletivismo como estratégia de resistência e de sobrevivência, para aqueles que não detêm o poder de assumir novas identidades não estigmatizadas (BAUMAN, 2001, p. 42). Embora o autor não explore esse ponto, acreditamos que também haja a possibilidade desses sujeitos não quererem assumir "outras máscaras", mas sim *desestigmatizar* as identidades que já construíram e com as quais se identificam (MARTINS, 2020, p. 26-27, *grifos do autor*).

A identidade acaba sendo influenciada por aqueles que detêm o poder cultural, político e econômico em uma sociedade; pessoas subalternizadas lutam para trazer suas vivências como constituintes de identidades ao redor de diversas nacionalidades. Desse modo, entendemos que a identidade é construída a partir de um processo híbrido e fluído de identificação. Partindo, assim, para a produção de Moira (2016, 2018, 2023), nota-se o processo de mudança de identidade ao longo dos anos, fato evidenciado a partir das mudanças propostas pela autora nas três edições de sua escrita de vida. Moira não apenas

se torna travesti, ela se descobre escritora, puta, puta escritora, professora, militante, palestrante, tendo diversas influências construindo sua identidade.

O próprio título demonstra um questionamento quanto às possibilidades de existência por parte da autora, Martins (2020), em sua dissertação de mestrado, analisa o título da edição de 2016 da seguinte forma:

> Distintas e contraditórias são as expectativas que a narradora Amara apresenta ao leitor sobre sua relação com a prostituição, uma vez que as próprias perspectivas dessa narradora vão se modificando ao longo do livro, a cada narrativa, seja antes da transição ou após, já exercendo o trabalho sexual. Essa complicada relação fica demarcada no "E se eu fosse" do título. A conjunção "se" abre uma oração subordinada condicional que, na obra de Moira, toma diferentes sentidos (MARTINS, 2020, p. 56)

A oração subordinada condicional continua em todas as três versões, demonstrando as diversas possibilidades que poderiam influenciar a construção de identidade de Moira, mas que garantem a fluidez dessa identidade com o passar dos anos e das versões publicadas. A autora compartilha com os leitores não só a sua perspectiva, mas insere o interlocutor na identidade de diversas pessoas, como as travestis e prostitutas que auxiliaram Moira na transição e no início da prostituição; e os próprios clientes, que, em muitos momentos, compartilham fatos (fetiches e interesses, bem como dificuldades enfrentadas no dia a dia) que escondiam do resto das pessoas, visando estar de acordo com o dito "tradicional". A escrita de si da autora não só conversa com as diversas identidades presentes nas produções, mas também gera uma série de procedimentos que visam demonstrar a mudança de entendimento como pessoa de Moira.

3.1.4 Monólogos, diálogos e poesias

Ao longo de todo o livro, alguns capítulos são iniciados por trechos antigos de diários da autora, monólogos e poesias, o que caracteriza uma epígrafe na maioria dos casos. Gérard Genette define a epígrafe como

> uma citação colocada em exergo, em destaque, geralmente no início de obra ou de parte de obra: "em destaque" significa literalmente fora da obra, o que é uma coisa exagerada: no caso, o exergo é mais uma borda da obra, geralmente mais perto do texto, portanto depois da dedicatória, se houver dedicatória. Daí essa metonímia frequente hoje: "exergo" para epígrafe, que não me parece muito feliz, pois confunde uma coisa e seu lugar (GENETTE, 2009, p. 131).

A epígrafe seria uma prática mais recente que a dedicatória e apresenta quatro funções: 1) A função de justificativa do título; 2) A função de comentário (mais canônica); 3) Função de destacar a identidade do autor citado; 4) A função do efeito epígrafe. Genette classifica a segunda função da seguinte forma:

> A segunda função possível da epígrafe é, certamente, a mais canônica: consiste num comentário do texto, cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente. Esse comentário pode ser claríssimo, como na autoepígrafe de Maximes, ou na citação de Píndaro que abre Le Cimetière Marin ("Minha alma não aspira à vida eterna, mas esgota o campo do possível"), como na epígrafe de La Nausée tirada de Céline ("É um rapaz sem importância coletiva, é no máximo um indivíduo"), ou a de Bavard, atribuída a Rivarol ("Ele tem uma "furiosa necessidade de falar, sufoca, rebenta se não falar"). É na maioria das vezes enigmático, de um significado que somente se esclarecerá, ou confirmará, com a plena leitura do texto;é o caso, evidentemente, das duas epígrafes do Soulier de satin: Deus escreve direito por linhas tortas e Etiam peccata. Essa atribuição de pertinência fica a cargo do leitor, cuja capacidade hermenêutica é não raro colocada à prova, e isso desde as origens da epígrafe de romance, em Scott, Nodier, Hugo ou Stendhal, que parecem ter desenvolvido o encanto por epígrafes decididamente enigmáticas, ou, como dizia Hugo, "estranhas e misteriosas" (GENETTE, 2009, p. 142)

Entendemos que a maioria das epígrafes feitas por Moira se constitui como do segundo tipo, na qual o leitor precisa ler o texto para poder compreender o sentido da epígrafe. O ponto interessante nas epígrafes feitas por Amara Moira é a autocitação, a grande maioria das epígrafes são outros textos da autora. Observa-se esse aspecto nos capítulos 1, 3 e 6. No caso do capítulo 6, a epígrafe é ainda maior que o capítulo em si:

> *E hoje Amara Moira conhece o amor: vai dormir de conchinha pela primeira vez com cliente apaixonado (ou, quem sabe, varar a noite fustigada pelo desejo que ele tem por mim). "O preço?" O de sempre, a oncinha mais transparente, hotel e alimentação, nada demais pra quem diz amar tanto. "A noite toda?" Todinhazinha eu e você, mas só dessa vez, viu (ai que vontade de dormir de conchinha!)... "Só que nada de vir me encontrar assim muito atrevida, fogosa… na rua, gosto é de atrevimento! A Amara crente, como ele me chama desde que nos conhecemos, é a que ele mais gosta: "comportada você é tão linda". Tá bom vai. Só pra você e, digo mais, só hoje. Aproveite bem.*
> *Amanhã conto como foi.*
>
> Tem gente que nasceu pra trouxa, não? Sem comentários. Texto que fiz dois anos atrás, indo encontrar o primeiro cliente que quis dormir comigo, eu com delírios de amor, vê se pode (MOIRA, 2018, p. 49, *grifos da autora*).

A epígrafe faz parte da constituição da memória da autora e da cronologia não linear com que os fatos são narrados. Moira não faz uma ordem sincrônica, fazendo o uso de analepses e prolepses. De acordo com Franco Junior (2009), uma analepse é quando ocorre recuo no tempo, que permite a recuperação de fatos passados, *flashbacks*. Já uma prolepse é uma antecipação de tempo, que permite a anteposição no plano do discurso, um fato que só aparecerá mais tarde no plano da diegese, *flashforward* (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 47). A autora faz uso principalmente de *flashbacks*, tendo uma ordem que relaciona o passado, presente e futuro sem que o leitor consiga estipular uma cronologia dos fatos. O procedimento é justificado no estilo de escrita da autora, que visa discutir sobre os fatos além de simplesmente narrá-los, Moira não só conta uma narrativa de vida, mas também discute os preconceitos que sofreu, bem como critica os clientes que teve. Ademais, é por meio de tal procedimento que ela pode expressar para o leitor a complexidade da transição, da prostituição e da vida acadêmica. Amara Moira permite aos leitores acesso aos seus pensamentos, além dos seus escritos, o que constitui, como dito anteriormente, o fluxo de consciência.

Já no capítulo 26, tem-se como epígrafe o monólogo de um cliente:

> *[parte 1: antes]*
> *– Você é mulher? Nossa, nem parece! Coxão, corpão, bocona… não fosse o bilau ninguém diria. E como é que faz pra transar com traveco?Você faz tudo? Nunca saí com homem, mas deu uma vontadinha agora. Você como? Pintão? Ah os hormônios… mas um travecão gostoso que nem você não comer é foda, hein. Se bem que nem sei se aguento. nunca fiz, mas queria saber como é.*
> *[...]*
> *[parte 2: depois]*
> *– Nossa, você é bonita, gostei… até namorava se você fosse mulher. Toda bonita assim, branquinha, boca rosada, humilde, mas não dá, entende? A transa gostosa marido e mulher, o dia a dia a cumplicidade, tudo isso ia fazer falta. Não é preconceito, é que eu gosto só de mulher. Sou louco por uma buça. Você é pra aquela variada de vez em quando, quando cansa. Sou casado, amo minha mulher.* (MOIRA, 2018, p. 119, *grifos da autora*)

Moira retirou as respostas e transformou o diálogo em um monólogo, nota-se isso mediante as respostas do homem. A autora faz isso para dar ênfase as frases ditas pelo homem e mostrar a tentativa de persuadi-la enfatizando que a aparência dela é feminina, assumindo, de maneira preconceituosa, que travestis e transsexuais desejam se aproximar do que é tido como feminino pela performatividade heteronormativa e cisgênera, temática que será discutida com mais ênfase no capítulo 3. Cria-se uma cronologia no monólogo da

fala antes do programa, na qual o cliente tenta seduzir a prostituta, e após o programa, na qual o cliente volta para a suposta realidade ideal. A crítica feita por Moira é marcada pela cronologia, constatando a fala da persuasão com a fala do desdém.

Já no capítulo 9, intitulado *Diálogo que só se ouve entre travestis*, a autora apresenta um outro procedimento, escrever um capítulo inteiro em bajubá, dialeto falado pelas travestis e transexuais no Brasil.

> — Passada! O ocó, vocês acreditam que ele pediu pra eu nenar na neca dele? Ainda bem que na neca e não na boca, porque vocês sabem que tem. 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, ai que nojinho, fazem escândalo ("como você é porca, desse jeito não tem mais como!"). Mas xeque deles 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. E eu acho que era ocó e ia me tachakatchá gostoso, já caindo de bocona no meu edi logo que entrou no quarto, mas foi piscar a cona atacou minha neca! Passado! (MOIRA, 2018, p. 67)

O título do capítulo já direciona o leitor para a compreensão de uma realidade travesti, diálogo entre os programas – uma reclamação acerca do comportamento dos clientes, e a língua falada, que serve como um refúgio entre elas, uma forma de manter em segredo seus pensamentos e conversas. Moira (2018) faz uso do bajubá em outros momentos do livro, sendo um recurso linguístico para demonstrar reações mediantes aos relatos feitos.

O capítulo 23, *Além de escrever putaria a travesti ainda inventa de fazer poema,* é composto por um poema de Moira, no qual a autora reflete sobre a sina de ser Amara Moira, a amargura de ser travesti e prostituta no Brasil.

> Moira amarga amara sina/ xeca 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 neca míngua (MOIRA, 2018, p. 110)

A autora também faz uso do bajubá e brinca com as sonoridades do "q", fonema velar plosivo /k/, e do "x", fonema pós alveolar plosivo /ʃ/. Existe um padrão de rimas externas não muito usual no poema: ABBAACCDCC; bem como algumas rimas internas, como "xeca" e "neca", "quéti" e "queijo"; há também a repetição de sentenças, como "não se faz igual" e "não se faz mal", com a rima externa de "igual" e "mal". Por fim, no poema,

a autora está tratando sobre a sina da prostituição: ter que fazer a xuca para poder atender os clientes, tem que lidar com grosserias no meio do programa, bem como com a dor física. Ao transicionar e ser Amara, a autora vivencia as mazelas da prostituição, uma das únicas opções de trabalhos para essa população.

Um outro aspecto a ser analisado em *E se eu fosse pura* é o tempo e sua representação. Para isso, partiremos do estudo de Homi Bhabha e sua discussão sobre o tempo da nação em *Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna* (1978). O teórico propõe um estudo sobre o tempo cindido, no qual discute-se o ato de interpretação secular e a lógica causal centrada. Bhaba (1998) aponta como os movimentos culturais provocam uma dispersão do tempo homogêneo e visual da sociedade horizontal, o presente. O autor discorre que "Precisamos de outro tempo de escrita que seja capaz de absorver as intersecções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência "moderna" da nação ocidental" (BHABA, 1998, p. 201).

Desse modo, pensar em tempo cindido é compreender como a cultura expressa um conceito de tempo focado em uma perspectiva colonial e a partir da construção de uma nacionalidade pautada também no colonialismo. Essa perspectiva influencia a compreensão da literatura e do tempo de escrita, bem como do tempo presente na produção. Na contemporaneidade, a compreensão do tempo tornou-se relativa, mediante as mais diferentes culturas e suas perspectivas sobre o universo e humanidade.

Na produção de Moira, apesar de apresentar uma cronologia em grande parte da produção, o tempo é intersectado por momentos que se remetem a memórias "mais próximas" da construção do texto e de memórias de fatos que ocorreram a um certo tempo, o que gera o movimento cindido em sua produção. Esse procedimento é feito por meio das epígrafes e da intercalação entre os capítulos. Poemas e trechos de diários antigos são relacionados com as experiências da autora na prostituição, demonstrando a construção da subjetividade de Moira.

Além do mais, precisamos pensar no tempo dentro de uma sociedade política:

> De muitos, uns: em nenhum outro lugar essa máquina fundadora da sociedade política da nação moderna – sua expressão espacial de um povo unitário – encontrou uma imagem mais intrigante de si mesma do que nas linguagens diversas da crítica literária, que buscam retratar a enorme força da ideia da nação nas exposições de sua vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida nacional (BHABA, 1998, p. 203)

Moira, como autora, expõe metáforas acerca da vida cotidiana e tem como intuito gerar outras metáforas sobre a vida do brasileiro. Ao escrever sobre os seus clientes, a autora mostra parte da realidade colonial no país e como a subalternidade faz parte do discurso do país. O ponto interessante na escrita da autora é o uso de diversos procedimentos para expressar essa realidade a partir da história de vida dela. Moira é pontual ao misturar o considerado padrão da língua portuguesa com um tom irônico e sarcástico, além de escrever em bajubá. A respeito da estrutura narrativa, Bhabha afirma:

> O tempo nacional torna-se concreto e visível no cronótopo do local, do particular, do gráfico, do princípio ao fim. A estrutura narrativa dessa superação histórica do "fantasmagórico" ou do "duplo" é vista na intensificação da sincronia narrativa como uma posição graficamente visível no espaço: "capturar o mais evasivo curso do tempo histórico puro e fixá-lo através da contemplação não medida" (BHABHA, 1998, p. 204)

O tempo da narrativa e da escrita de vida de uma pessoa faz parte da construção do tempo histórico, pensando a obra da autora como parte de uma geração de autores que apresentam um posicionamento político, visando discutir valores atuais em uma sociedade majoritariamente conservadora. Moira é perspicaz no signo em que utiliza para tratar da sociedade em um conceito artístico, Bhabha aponta para a sincronia visual do signo com o tempo narrativo, gerando uma contestação social:

> Somos levados a interrogar se a emergência de uma perspectiva nacional – de natureza subalterna ou de elite – dentro de uma cultura de contestação social poderia articular sua autoridade "representativa" naquela plenitude do tempo narrativo e naquela sincronia visual do signo como Bakhtin propõe (BHABHA, 1998, p. 204)

Assim como outros grandes autores da literatura brasileira, Moira contesta posicionamentos sociais e formula uma escrita que dialoga com a crítica literária. A autora desafia parâmetros e "brinca" com os signos, propondo uma nova sincronia e estabelecendo um tipo diferente de análise do tempo na contemporaneidade. Em sua obra, ocorre uma proposta de trabalho com o tempo cindido, contestando um conceito colonial e hegemônico.

3.2 Os traços de escrita de vida presentes em *E se eu fosse pura*

Como discutido no capítulo anterior, a produção de Amara Moira constitui-se como uma narrativa de vida, desse modo, é importante considerar, para a compreensão do texto

de Moira (2018) a ideia de autor e o relacionamento estipulado com o leitor. Almeida (2023) discorre sobre a importância do autor para a compreensão do texto, ao citar Antoine Compagnon e James Olney:

> Nesse interim, o autor torna-se parte importante da compreensão do texto, uma vez que para além das ideias de Compagnon, as ideias do autor, sua interação com os leitores, seu envoltório social e cultural, são componentes que agregam sentido ao texto literário. O texto pode ser lido desconsiderando-se a presença autoral? Sim, mas acreditamos que ao considerarmos novos ingredientes como parte do texto, não apenas a leitura é enriquecida, como também aprofundada. Como menciona Olney, ainda que alguns críticos, como Foucault e Derrida, prezem por desvincular a obra literária da imagem do autor, defendendo que, uma vez escrito, o texto adquire vida própria, o que não negamos, parece-nos verdadeira a concepção de que, uma vez incorporada sua subjetividade à narrativa, o autor não possa ser desvinculado do texto literário.
> Enquanto existência constante, o autor tem em seu poder a prerrogativa de representar seus sentimentos e pensamentos livremente, podendo interpretar a realidade conforme suas experiências o guiem. Embora quem nos conte aquela história seja o narrador, ou as personagens, toda a narrativa tem uma força motriz autoral. Na mescla de olhares que se desenrolam no texto, mesmo que o autor figure apagado frente à narrativa das personagens, parece-nos clara a ideia da presença do autor em cada ponto do texto literário. (ALMEIDA, 2023, p. 31)

Em sua narrativa de vida, Amara Moira não só se apresenta como autora, mas discute sua produção com o leitor. A autora apresenta toda uma cronologia de produção, mesmo que não em ordem cronológica. O leitor tem acesso aos pensamentos de Moira antes da transição, durante a transição e após a transição, acompanhando a vida da autora e constituindo os aspectos autobiográficos.

Apesar de termos discutido, no primeiro capítulo, que aspectos estruturais como o uso da primeira pessoa não ser o que constitui um texto como uma autobiografia, esse procedimento é um dos que Amara usa para indicar o relato como seu:

> O friozinho de sempre, ameaça de chuva, lá fui eu pro meu ponto perto da lombada, bom porque o carro tem que obrigatoriamente dar uma desacelerada e, nisso, é forçado a pelo menos avaliar o material. A maioria ainda passa batido, mas vários já decidiram parar quando eu os aticei assim: um sinalzinho de dedo, "vem cá, amor", aí se o cidadão para, o resto é lábia. (MOIRA, 2018, p. 112)

Moira utiliza o pronome "eu" para indicar a movimentação até o ponto do programa, mas o que caracteriza o relato como dela é a autoridade sob o texto. Tal experiência não pode ser contada por ninguém além da autora, pois a focalização não seria

a mesma. Quando se fala “avaliar o material”, remete-se à Moira, o material é a autora e o termo reforça ainda mais a ideia.

A metalinguagem, como já apontada em alguns momentos dessa dissertação, é um procedimento da autora. Tomemos como exemplo o trecho abaixo:

> Recentemente levantou-se a polêmica a respeito de haver gordofobia em meus escritos. Voltei a eles e lá estava ela, orgulhosa, melando meus textos de preconceito que eu nem sabia que tinha. Ainda que inconscientemente, estavam ali de vingança pelo que os lixos faziam comigo, o que mostra quão complexo é o jogo das relações de poder, de privilégio… travesti gordofóbica, só faltava essa! (Ou não, essa é a pura realidade, porque a gente não nasceu do vácuo, mas dessa mesma sociedade podre que formou todo mundo.) Não mudei uma linha dos textos do blog, mas tentei mudar aqui no livro, pra que servissem de sinalizadores da mudança que se fará notar. Vocês me digam se fui bem-sucedida (MOIRA, 2018, p. 123).

No excerto, além de utilizar o pronome possessivo da primeira pessoa do plural “meus”, a autora conta sobre o preconceito presente em seus escritos e os procedimentos tomados para corrigir o texto. Menciona-se vingança e reflete-se sobre as relações de poder existentes na sociedade, mesmo Amara sendo uma travesti e sofrendo subalternização por isso, ela reproduziu um outro tipo de preconceito. Foi através do contato com o leitor do blog que Moira se conscientizou e mudou a versão publicada na obra, visto que a autora ainda estabelece um terceiro nível em como chegou no resultado do livro para o leitor. Assim, o primeiro nível com o leitor seria a leitura inicial do blog, o segundo é a discussão acerca das mudanças necessárias, e o terceiro é a leitura da edição em forma de livro, que foi publicada em 2016 e revisada em 2018, com uma nova edição sendo trabalhada em 2023.

Almeida ainda fala sobre a subjetividade:

> Assim como a subjetividade é parte da vida material e imaterial de um indivíduo, sua representação literária reclama a possibilidade de explorar também o depósito cognitivo autoral. Consequentemente, os resquícios autorais presentes no texto literário são elementos ativos na construção textual. Enquanto repositórios das experiências individuais, a voz do autor encontra-se intimamente trançada na voz de suas personagens (ALMEIDA, 2023, p. 32).

Moira apresenta inúmeros resquícios autorais, como afirmado por Almeida (2023), eles são elementos ativos na construção textual que criam a narrativa. Tomemos o trecho abaixo como exemplo:

> Vidros escuros semi-abaixados, carros, só vejo os olhos, eles me veem toda. Aceno, vem cá, brinco, tremo se param, misto de medo e ansiedade, e lá vai ladainha: "programinha, amor? Oral é vinte, trinta o complemento no carro". Cogitei até baixar valores, tal a demora em conseguir cliente, mas todos pra quem falei menos, cinco reais a menos, responderam o de praxe, "só pra saber, tou dando uma volta". Fazer varejo não deve inspirar confiança. Quinze anos atrás, finais dos meus dezesseis anos, mesada no bolso, lá vou eu passando inadvertidamente pela região do centro onde profissionais do sexo fazem rua, quando uma delas me para, convida a subir, olhinhos meus brilham, quanto? "Vinte e oito". Fui. Por falta de troco, trinta. No auge da minha cabacice mas, à época, ainda disposta a ser o homem que esperavam de mim, pagando de maior, vi ali a chance de perder a virgindade. Lembro que fiquei chocada com o valor, de tão baixo. O cruel é ver hoje, quinze anos depois, que a média dos valores que cobro, que todas as travestis onde trabalho cobram, chega a ser menor do que isso, às vezes metade. Quinze anos depois (MOIRA, 2018, p. 143)

No excerto em questão, Moira (2018) inicia falando sobre a dificuldade em encontrar clientes e de conseguir programas. A partir da experiência como prostituta, a autora lembra de um momento em que foi cliente, criando um *flashback* e comparando com a atual realidade. Moira (2018), enquanto homem, se choca com o baixo valor do programa, já enquanto travesti, se vê obrigada a abaixar os valores para poder conseguir algum dinheiro. A voz de Amara Moira como autora se constitui por meio da memória e da conexão entre passado e presente. A autora apresenta detalhes que reivindicam a autoridade dela perante os fatos narrados, autenticando, assim, a narrativa de vida.

Um outro aspecto autobiográfico da autora são os comentários sobre a narrativa, como, por exemplo no excerto abaixo:

> Marquei com um rapaz, enfim. O inglês com que ele me escrevia era tão mas tão caótico, mais do que o meu, que eu já imaginei não ser holandês (lá o inglês é quase que língua materna). Madrugada à vista, friiiiio, ameaça de chuva, lá fui eu com meu sobretudo (o mesmo que achei que me ajudaria a passar sem problemas pela Imigração, disfarçando a minha travestilidade e me fazendo parecer homem – medo de ser barrada no aeroporto!), quinze minutos de caminhadinha ao relento ao encontro dele. Paro no ponto combinado, vejo-o passar por mim e fingir que não me reconhecia. Fiquei confusa, achei que podia até não ser o próprio, mas dois minutos depois lá vem ele de volta, me aborda confusamente e me apressa no caminho dum prédio a meio quarteirão dali. Fez sinal de silêncio durante o caminho todo, enquanto subíamos os lances de escada, eu já com medo por não ter avisado ninguém, vontade de voltar pro hotel – essas canoas furadas em que me meto, refém do meu fogo no cu! (MOIRA, 2018, p. 162).

No trecho em que relata a experiência de ser puta na Europa, vivenciada em uma viagem que a autora fez para a Holanda, Moira (2018) faz duas interrupções explicativas para o leitor, indicadas por meio do uso do travessão. Esse procedimento é feito não só para evitar o uso da vírgula, mas para dar ênfase e indicar uma explicação. A primeira é feita dentro de um parêntese e evidencia o fato da autora ter medo em ser tida como travesti e impossibilitada de entrar no país por acharem que ela iria se prostituir no local, mesmo sendo a prostituição legalizada no país. O medo de ser travesti no Brasil é constante e ressoa em quase todas as experiências de Moira. A segunda explicação é um comentário que dialoga com o leitor, é como se a autora estivesse falando "sim, leitor, eu constantemente me meto em furadas" mediante às outras experiências relatadas na obra. Ainda mais adiante, no mesmo capítulo, ela pede que os leitores não espalhem uma mentira contada a um cliente – "não espalhem, pliz!" (MOIRA, 2018, p. 162). O "pliz" remete a "please" em inglês, a autora brinca com a fonética dos termos, além de estabelecer um pacto de confidencialidade com o leitor, o que é mais um traço da narrativa de vida. Só se pode confidenciar um segredo quando a história narrada pertence a alguém.

3.2.1 A representatividade como consolidação da escrita de vida

Pensar em como a obra de Moira constitui-se autobiografia é discorrer sobre a importância da representatividade de pessoas subalternizadas na sociedade. Para tal, faz-se necessário pensar as práticas sociais como partes do campo do discurso para compreender como a escrita de vida de Amara Moira se faz uma prática social que a reforça como escritora. Almeida (2023), a respeito do campo discursivo, diz que

> As práticas sociais, portanto, situam-se no campo discursivo, ainda que não em uma relação exclusiva de pertencimento, ou seja, estão inseridas, embora não limitadas, ao campo do discurso. A realidade seria, portanto, compreendida como a vivência do indivíduo em meio à cultura, às suas experiências socioculturais e aos sistemas representacionais individuais e coletivos (ALMEIDA, 2023, p. 44).

São as experiências de Amara Moira que possibilitam a escrita da autobiografia, o que a coloca como dona da sua realidade. A respeito da representação, Almeida afirma

> Dessa forma, entendemos a representação como um fenômeno social, mas também como um fenômeno subjetivo. Enquanto processo inconsciente a apreensão e interpretação de uma realidade, de

> comunicação e organização social, a representação constitui-se enquanto um vínculo fluido em constante ligação entre nosso universo subjetivo e o encontrado no exterior do "eu" (ALMEIDA, 2023, p. 46).

A representação está interligada com a ideia de subalternização e com a falta de identificação por parte da população. Um estudo publicado em 2022 mostra que contar histórias sobre o direito de pessoas transsexuais gera uma identificação com o leitor, que passa a agir mais amigavelmente em relação à comunidade (FLORES et. al, 2022). A partir da mudança de discurso pode-se mudar todo um contexto colonizado. Nesse sentido, Almeida (2023), ao mencionar Spivak (2010), diz que o discurso colonizador produz o Outro, ao mesmo tempo em que promove o seu silenciamento. A fala colonizadora preza pelo apagamento de tudo aquilo que acredita fazer parte de um estrato social, de modo a fixar a si como um modelo manifesto de pensamento, impondo-se culturalmente sobre o subalterno (ALMEIDA, 2023, p. 48-49). A escrita autobiográfica contrapõe esse posicionamento, pois quebra com a fala colonizadora e dá autoridade para o autor expor sua vivência dentro dos procedimentos de escrita escolhidos.

Almeida (2023) ainda diz que a literatura se apresenta como uma forma de empoderamento da voz à subalternidade. O pensamento é livre, os corpos soltam-se das amarras patriarcais e hegemônicas, e o representar torna-se mais que um exercício de expressão: é um exercício de resistência (ALMEIDA, 2023, p. 58). Moira (2018), ao longo de toda a sua narrativa, resiste aos padrões impostos pela sociedade heteronormativa, bem como discorre sobre uma vida de resistência, como é ter que estar sempre se impondo por não se estar de acordo com um padrão.

Nigro (2017) comenta sobre a literatura e as formas de expressões de pessoas subalternizadas:

> Ao nascermos, surge conosco uma narrativa. Se você é definido como homem, espera-se que a cumpra sendo forte, ousado, inteligente, empreendedor, entre outros adjetivos que o compõem no imaginário ocidental. Presume-se também que se tenha uma vida próspera, que se case e demonstre a virilidade em inúmeros filhos e netos, não necessariamente com a mesma esposa. No entanto, se for decretada como o outro (mulher, gay, transexual, etc.), nada se espera de você: inexistente, invisível, ou quando muito, incômoda. No registro da vida ordinária somos assim, mas na literatura podemos ser… fora dessas caixinhas (NIGRO, 2017, p. 24)

Moira faz uso da literatura para expressar tudo aquilo que seria subalternizado. Onde poderia uma travesti prostituta escritora ter a audácia de escrever sobre os seus

programas e ainda ser publicada? Somente as livres amarras do estudo literário poderiam dar esse espaço e servir como conteúdo para modificar, como diz Almeida (2023), as representações preestabelecidas pelo discurso dominante. O teórico, a partir da obra *Problemas de gênero* (2016), de Judith Butler, questiona

> Qual seria, pois, o motivo de lançarmos foco em questões relativas ao desenvolvimento do sujeito? De acordo com Butler, a construção da identidade e, por extensão, do sujeito, é permeada por vias políticas e de poder. A representação é, portanto, atuante na concepção do indivíduo, mas também se faz fundamental enquanto ferramenta política.
> Para a filósofa, o sujeito é discursivo, bem como político e, portanto, encerra em si possibilidades de repressão e manutenção da ordem patriarcal, heteronormativa e hegemônica, social e culturalmente estabelecida, além da oportunidade de desconstrução, subversão e libertação dessa ordem. Talvez esse poder subversivo do sujeito esteja intimamente ligado à extensa análise da autora acerca do processo de formação subjetiva (ALMEIDA, 2023, p. 62-63).

A partir do excerto, discute-se a quebra da ordem heteronormativa por meio de textos que visam discutir essa regência. A escrita de vida de Amara Moira é política, por reivindicar espaços nunca habitados por prostitutas e travestis. A criação de identidade de Moira não pode ser dissociada de seus escritos, uma vez que muito do que ela entende sobre a sua identidade provém do ato da escrita. A representação se dá por meio do discurso e da escrita de vida em si, partindo da subjetividade de Moira e constituindo-se como algo social por meio da publicação da obra. Desse modo, justifica-se a importância de obras como a de Moira para a possibilidade de identificação de outros sujeitos com a escrita de vida da autora, por meio dessa representação, pode-se gerar uma efetiva mudança na sociedade. A escrita de Amara Moira faz-se uma escrita de vida não só pelos aspectos estruturais, mas pela função e impacto social.

3.2.2 Quatro níveis de Amara Moira

Entendemos ser importante uma breve comparação entre as edições da obra: 2016, 2018 e 2023. A edição de 2016, publicada pela Hoo Editora, consta com o prefácio de Indianara Alves Siqueira, na sequência com as tirinhas de Laerte – *Muriel em dias de "e se fosse?"* –, que aborda o trabalho de mulheres transsexuais e prostitutas, e os 44 capítulos que compõem a obra, um conselho de Vitória M. e o Posfácio escrito por Monique Prada. Em ambas as edições, de 2016 e 2018, a capa se mantém, com a diferença de na segunda

edição o “T” da palavra “puta” ser coberto com um “R”, criando o trocadilho entre “puta” e “pura”. Ademais, nas três edições, as páginas são cobertas por um sombreando de páginas de partes do livro escritas a mão por Moira.

A edição de 2023, da n-1 edições, apresenta algumas divergências com as duas primeiras edições. Grande parte dos títulos se modificaram, bem como a capa, que antes tinha (nas duas primeiras edições) apenas metade do rosto de Moira, conta agora com uma foto de corpo da autora, nos seus primeiros dias na prostituição. Há também um título duplo para a obra, um papel cobre como uma porta o “ta” de “puta” com “ra”, para formar “pura”, jogando com a ideia de que a autora era “pura” antes de “sair do armário”, expressão utilizada com a ideia de descobrimento de ser LGBTQIAPN+. Ademais, as tirinhas da Laerte veem em um caderninho separado, que dá um maior enfoque para a produção do cartunista.

Já a edição em espanhol foi lançada em 2022 por um projeto editorial coletivo feminista e independente, gerenciado por mulheres ativistas e acadêmicas na Argentina e no Brasil. O projeto visa publicar, resgatar e traduzir escritoras cis e trans, afrodescendentes, originarias e brancas de língua portuguesa do Brasil, África e Portugal. Em comparação às outras edições, a dedicação da versão argentina é voltada para uma série de mulheres; o prefácio ainda é o de Indianarae Alves Siqueira, sequenciado por uma nova parte na tradução: a nota de tradução, na qual Moira conta sobre o processo de passar o livro para o espanhol e a política que envolve esse processo. É na nota de tradução que ela explica sobre o pajubá ou bajubá, visto que se tem um glossário de bajubá após a nota de tradução. Desse modo, Moira não muda a linguagem utilizada, ela aproxima o leitor espanhol da cultura travesti brasileira. Essa é uma das maiores características da autora, ela mantém-se fiel à cultura de rua das prostitutas travestis não só como um procedimento estético, mas como um apontamento político de resistência.

Na sequência, temos um quadro com três das quatro capas das produções de Moira:

Quadro 1: Capas de Amara Moira

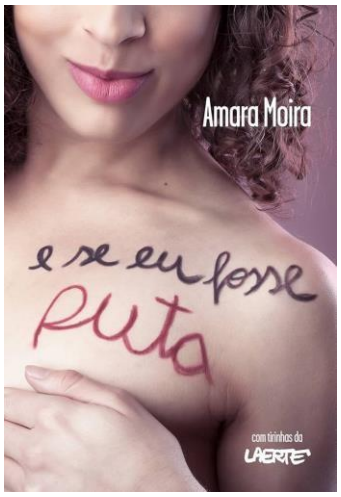


Imagem 2: Capa de *E se eu fosse puta*

Imagem 3: Capa atualizada de 2023

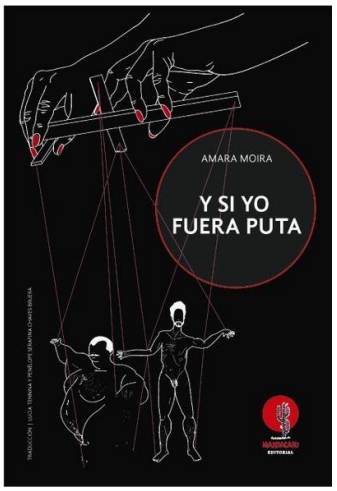


Imagem 4: Capa da versão em espanhol

Fonte: Reprodução de imagens da internet.

4. (TRA)VESTIR-SE NO BRASIL

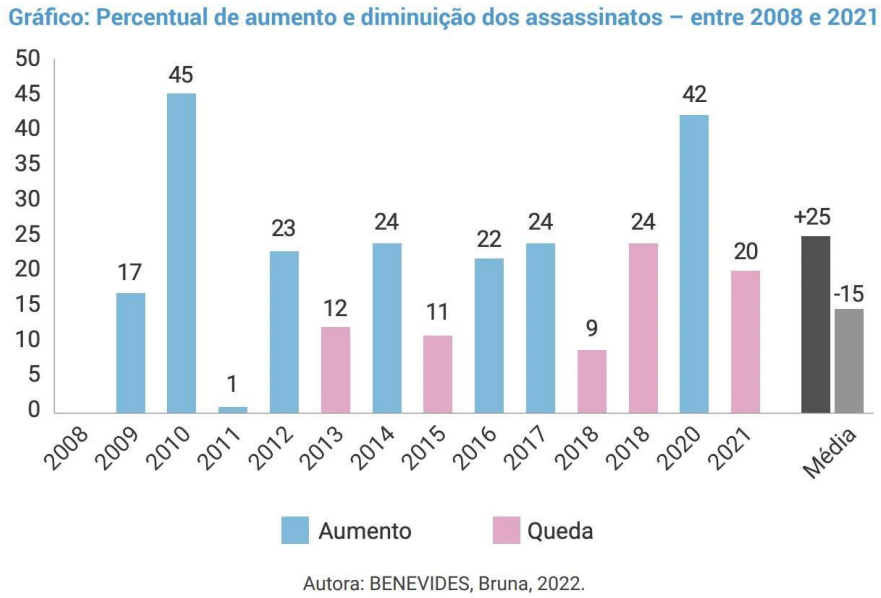
A revolução será travesti!

4.1 - Questões de gêneros que permeiam o ser travesti no Brasil

Como já foi comentado anteriormente nesta dissertação, o Brasil é o país que mais mata travestis e transsexuais no mundo. De acordo com o relatório Transgender Europe (TGEU), o país lidera o ranking de homicídio contra pessoas trans e travestis há treze anos consecutivos, mesmo que o Supremo Tribunal Federal tenha determinado que atos de transfobia e homofobia sejam enquadrados como crime de injúria racial (ADO 26, 2019, R. Min. Celso de Mello). Pelo menos 4042 pessoas transexuais foram assassinadas entre janeiro de 2008 e setembro de 2021, entre outubro de 2020 e setembro de 2021, 375 assassinatos ocorreram no mundo, representando um aumento de 7% em relação ao ano anterior. Dentre essas 375 pessoas, 125 mortes foram brasileiras (33%), contudo, de acordo com os dados da Antra (Agência Nacional de Travestis e Transsexuais), pelo menos 140 pessoas foram assassinadas em 2021.

Ainda de acordo com a Antra (2022), entre 2008 e 2021, a média de assassinatos foi de 123,8, sendo 2017 o ano com o maior índice – 179 mortes. Como podemos observar no gráfico abaixo:

Gráfico 1: Mudança percentual dos assassinatos entre 2008 e 2021



Fonte: BENEVIDES, 2022.

Mesmo que em 2021 tenha ocorrido uma queda de 20%, os dados ainda se mostram preocupantes. O dossiê da Antra (2022) ainda aponta a falta de dados e subnotificações governamentais sobre os assassinatos de travestis e transexuais, bem como uma ausência de ações que combatam a violência contra os LGBTQIAPN+ e o aumento de ações antitrans e propostas visando institucionalizar a transfobia (ANTRA, 2022, p. 33). A pesquisa aponta que os meses com maiores números de assassinato foram janeiro, fevereiro, março, abril, junho, agosto e outubro, sendo maiores que a média de assassinatos por mês – 11,7, como podemos ver no gráfico abaixo:

Gráfico 2: Quantidade de assassinatos por mês

Fonte: BENEVIDES, 2022

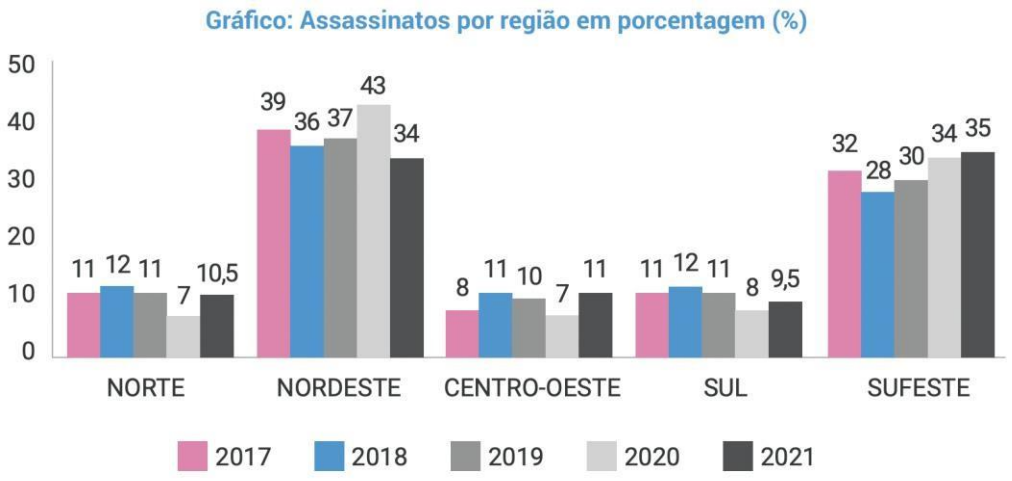
O estado de São Paulo é o que apresenta o maior índice de assassinatos, 25 mortes, se mantendo no topo do ranking pelo terceiro ano consecutivo. São Paulo é

> seguido da Bahia, que saiu da terceira posição para a segunda, com 13 casos; Rio de Janeiro em terceiro, que aumentou de 10 casos em 2020 para 12 em 2021, e o Ceará teve 11 assassinatos ficando na quarta posição; Pernambuco em quinto com 11 casos, subindo duas posições em relação ao ano anterior quando teve 7 casos. Minas Gerais com 9 assassinatos; Goiás e Paraná com 7, e o Pará com 6 notificações; Amazonas, Maranhão e Rio Grande do Sul com 4 casos cada; Espírito Santo, Mato Grosso do Sul e Mato Grosso com 3 casos; Alagoas, Amapá, Paraíba, Piauí e o Distrito Federal com 2 casos cada; e o Acre, Rio Grande do Norte, Rondônia e Sergipe com 1. Não foram encontrados casos reportados em Roraima e Tocantins (ANTRA, 2022, p. 34-35).

Entre 2017 e 2021, ocorreram, no Brasil, 781 assassinatos de transexuais, visto que o estado de São Paulo lidera o ranking com 105 assassinatos, seguido pelo Ceará com 73 mortes. Apesar dos dados serem alarmantes, não há nenhuma movimentação por parte do Estado para resolver a transfobia existente. Em Pernambuco, houve uma manifestação contra a recorrência de mortes de travestis em 2021, mas até a publicação do dossiê do Antra, não se viu uma medida efetiva visando sanar os altos números aqui apresentados, mesmo sendo considerado crime a transfobia.

Como observa-se no gráfico abaixo, a região com maior índice é a sudeste, seguida da região nordeste e da região centro-oeste.

Gráfico 3: Assassinatos por região



Autora: BENEVIDES, Bruna, 2022

Fonte: BENEVIDES, 2022

A partir de todos esses dados, nota-se que o Brasil falha com políticas públicas direcionadas a população travesti e transexual, uma população que vem se movimentando contra o preconceito existente no país. Mesmo não acreditando na existência de minorias, pois quem domina a sociedade não é a maioria em quantidade, nos valemos da fala de Stryker (2017) para explicar como estereótipos são perpetuados e causa a descaracterização de certas parcelas da população.

> Como os membros dos grupos minoritários são, por definição, menos comuns do que os membros dos grupos majoritários, as minorias muitas vezes sofrem mal-entendidos, preconceito e discriminação. A sociedade tende a se organizar de forma a favorecer deliberadamente ou não a maioria, e a ignorância ou desinformação sobre uma forma menos comum de estar no mundo pode perpetuar estereótipos nocivos e descaracterizações. Além disso, a sociedade pode realmente privilegiar alguns tipos de pessoas em detrimento de outros tipos de pessoas, com os primeiros se beneficiando da exploração dos segundos: colonos se beneficiaram da apropriação de terras indígenas, proprietários de escravos se beneficiaram do trabalho dos escravos, homens se beneficiou da desigualdade das mulheres. Violência, lei e costumes mantêm essas hierarquias sociais no lugar (STRYKER, 2017, p. 7-8, *tradução nossa*)[32]

A exploração sempre ocorreu e alguém, geralmente um homem branco cis heterossexual e europeu se beneficia disso. Manter as travestis e prostitutas como subalternizadas é manter a exploração sexual de seus corpos, promovendo sexo barato e colaborando para uma cultura higienista. O preconceito faz-se tão presente que nem o movimento feminista acaba lutando do lado das travestis e das trabalhadoras sexuais, como escreve Prada (2018):

> A defesa do ideal higienista por algumas mulheres resulta na perda, por outras mulheres, do direito de sustentar a si mesmas e suas famílias. É interessante notar que a utopia dita feminista de erradicar a prostituição tem imenso apoio do Estado, dos governos, da Igreja e da sociedade em geral, enquanto outras lutas feministas, como a legalização do aborto ou a equiparação salarial entre homens e mulheres, são duramente combatidas por essas mesmas forças (PRADA, 2018, p. 34).

[32] Because members of minority groups are, by definition, less common than members of majority groups, minorities often experience misunderstanding, prejudice and discrimination. Society tends to be organized in ways that either deliberately or unintentionally favor the majority, and ignorance or misinformation about a less common way of being in the world can perpetuate harmful stereotypes and mischaracterizations. On top of that, society can actually privilege some kinds of people over other kinds of people, with the former benefiting from the exploitation of the latter: settlers benefited from the appropriation of indigenous lands, slaveholders benefited from the labor of the enslaved, men have benefited from the inequality of women. Violence, law, and custom hold these social hierarchies in place (STRYKER, 2017, p. 7-8).

Apesar de estar falando sobre mulheres cis, a fala de Prada (2018) demonstra que, no caso das trabalhadoras sexuais, não se tem apoio nem de mulheres, que sofrem com a opressão diária da sociedade patriarcal. A defesa e a luta por direitos das travestis que atuam como prostitutas acaba dependendo de um movimento político organizado pelas próprias travestis, que sofrem opressão de outras parcelas oprimidas. De acordo com Prada (2018), a sociedade quer que as prostitutas fiquem no lugar que ela nos reservou, o único espaço possível para mulheres como nós; o espaço da precariedade, da exclusão, da marginalidade, da clandestinidade, da violência (PRADA, 2018, p. 35).

Passos (2022) aponta que

> É do interesse de movimentos sociais progressistas desestabilizar os imaginários históricos que simbolicamente cristalizaram determinados grupos como destituídos de agência – a capacidade de intervir no mundo. Opondo-se às perspectivas salvacionistas suas/seus integrantes tendem a se compreender como sujeitas/os em busca da emancipação através de uma atuação que reivindica um caráter autônomo, construído por via de um diálogo orgânico com seus/suas integrantes (PASSOS, 2022, p. 33-34).

A autora aponta para a necessidade de organização política das travestis para conseguir conquistar um espaço negado. Ao longo de obra *Pedagogia das Travestilidades*, a autora irá relatar a história do movimento travesti no Brasil e como grande parte dos poucos direitos dessa parcela da população foi conquistado mediante a uma organização política. A autora fala da importância da construção do sujeito e da memória, pois é ela quem dá sentido às lutas do presente, e aponta para a importância do autorreconhecimento:

> Os movimentos sociais progressistas elencam o princípio de dignidade humana entre as garantias inquestionáveis e munem-se de ferramentas que consolidam "o sujeito" como a pessoa capaz de interferir na realidade vivida. É através do autorreconhecimento de fundamentos éticos e epistemológicos e de objetivos políticos que os direitos sociais são reafirmados (PASSOS, 2022, p. 36).

Entendemos que um sujeito é constituído não só pela autocompreensão, mas pela garantia de direitos sociais. É a partir da garantia de direitos que o papel social também é definido, nota-se, mediante aos dados apresentados, o Brasil ainda não é um país que garante o mínimo de dignidade para essa parcela da população. É de suma importância a

organização de movimentos sociais e da construção de perspectivas decoloniais nas instituições do país, como é discutido por Passos (2022):

> Por isso, os obstáculos para a construção de um currículo decolonial residem, sobretudo, na difusão geral de um ponto de vista que é específico (branco, ocidental, masculino e cis-heteronormativo), mas que se pressupõe universal e síntese da história de toda a humanidade.
> Estou aqui falando sobre currículos epistemicidas, aqueles perpetuadores do silenciamento colonial e que difundem um cânone excludente em contraposição à pluralidade de vozes e histórias ressoantes e diversas. Diante disso, se propõe coletivamente a construção de currículos decoloniais, que partam de outras cosmovisões, como a africana e indígena, e não só a europeia. Isso inclusive, é o que as leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008 estabelecem (PASSOS, 2022, p. 45-46).

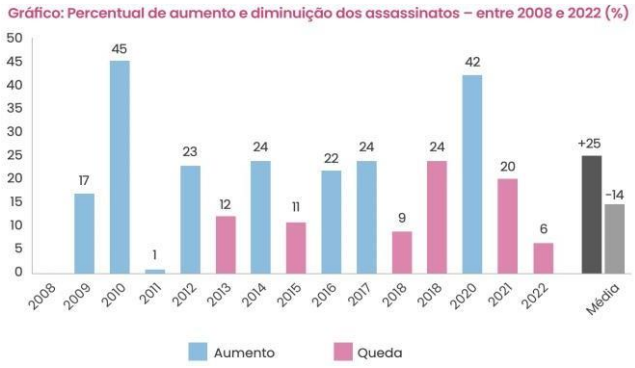
A Lei nº 11.645/2008[33] garantem que deve ser obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena, realidade não alcançada em grande parte das instituições, principalmente em escolas privadas, nas quais os pais acabam influenciando diretamente o cronograma de conteúdos. De acordo com o IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 56,1% dos brasileiros se declaram pretos ou pardos, no levantamento de 2021 (NACIONAL, 2022) e mesmo com a maioria da população sendo preta, a cultura dominante na academia ainda se faz branca ocidental. Cogitar uma educação que considere o direto das transexuais é quase uma idealização diante da situação brasileira, visto que os números ainda são alarmantes.

O *Dossiê assassinatos e violências contra transexuais brasileiras de 2022* apontou uma queda de 6% nos números totais de transexuais assassinadas no Brasil em relação a 2021, sendo 121 mortes. Mesmo com a queda, o número ainda se mostra maior que a média de assassinatos desde o ano de 2017, quando a Antra começou a produzir o dossiê. Em

[33] A Lei nº 11.645/2008 modifica o artigo 26-A inserido pela Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003, na Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que passa a vigorar da seguinte maneira: Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida do seguinte artigo: "Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. § 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil".

2022, 76% das vítimas eram negras, entre 2017 e 2022, a média de pessoas trans negras assassinadas é de 79,8%.

Gráfico 4: Percentual de aumento e diminuição dos assassinatos



Fonte: Benveniste, 2023

Desde 2021, tem-se observado uma queda diante dos assassinados, mas as políticas públicas não se demonstram eficazes, já que Pernambuco, que em 2022 ocupava o quinto estado com o maior índice de casos, passou a assumir o primeiro lugar em 2023, enquanto o estado de São Paulo caiu para o segundo lugar. A ação do Estado deveria ser pontual e eficaz nas regiões com índices corriqueiros. Fevereiro foi o mês com o maior número de mortes, divergindo do dado do ano anterior, o que demonstra não haver um período em do ano em que os assassinatos são mais recorrentes. Além disso, em 2022, 52,1% das vítimas tinham entre 18 e 29 anos, enquanto em 2021, 89% tinham entre 15 e 39 anos. Ao abordar classe e contexto social, o dossiê também discute que em grande maioria, as vítimas são negras:

> As travestis e mulheres trans, pessoas transfemininas que vivenciam a transgeneridade no espaço público, constituem um grupo com mais alta vulnerabilidade à morte violenta e prematura no Brasil. Ao analisar os dados sobre violência, incluindo a física e pública destinada as pessoas trans, o perfil das vítimas é quase sempre muito parecido. Travestis e mulheres trans convivem diariamente com medo de serem violentadas em qualquer espaço. Exatamente por estarem mais expostas a discriminação e violência – em especial a violência de gênero, motivadas pelo discurso de ódio e incentivo a aniquilação de suas existências, pelo lugar desumano e abominável em que tem sido colocadas. Como veremos a seguir, a maior parte dos assassinatos são contra elas e ocorrem em sua maioria no espaço público e muitas vezes a luz do dia. Geralmente, ocorrem contra pessoas trans empobrecidas que têm pouco acesso às tecnologias de gênero, à saúde, à educação e/ou as políticas públicas, sejam os direitos básicos comuns a toda população ou específicos alcançados pela comunidade trans. Vemos ainda que vivem com poucos recursos financeiros ou estão completamente fora do

> mercado formal de trabalho, especialmente quando fazemos um recorte sobre pessoas trans negras, com deficiência e/ou periféricas, esses marcadores colocam uma parcela significativa dessas pessoas em situação de alta vulnerabilidade e precarização de suas existências (BENEVIDES, 2023, p. 39)

Desse modo, faz-se necessário um pensamento interseccional para compreender que ser travesti ou transsexual e preta no Brasil é sinônimo de subalternização e violência. A agressão se justifica na própria existência do ser, na diferença. A expectativa de vida de uma mulher transexual no Brasil é de 35 anos, de acordo com uma matéria de Larissa Bortoni de 2017. Pautada na idade média do Dossiê da ANTRA de 2023, a expectativa de vida foi inferior à de 2017 – 29 anos em relação a 35 anos. Assim, questiona-se quais são as perspectivas da população transexual e travesti no Brasil, já que poucas leis visam garantir direitos às transexuais e travestis.

A PL 144/2021 apensada a PL 5593/2020 visa determinar "a reserva de vagas de empregos, ou estágio, para mulheres transexuais, travestis, homem transexuais"; já a PL 5593/2020 tem como objeto a modificação da "Consolidação das Leis de Trabalho" para garantir 50% das vagas de contratação de aprendiz para pessoas negras, mulheres e LGBTQI+". Mesmo com tais propostas, não se tem uma ação efetiva por parte do Estado para garantir acesso a uma renda por parte da população transexual. O Dossiê da ANTRA de 2023, apresenta que

> Chama atenção que, não muito diferente dos anos anteriores, o fato de que em 2022 a maioria daquelas onde foi possível identificar a atividade, pelo menos 54% dos assassinatos foram direcionados contra travestis e mulheres trans que atuam como profissionais do sexo, as mais expostas à violência direta e vivenciam o estigma que os processos de marginalização impõem a essas profissionais (BENEVIDES, 2023, p. 40).

Atuar como profissional do sexo não é uma escolha por parte das travestis e transexuais, mas sim a única escolha para a maioria delas. Prada (2018) fala que vira puta quem precisa:

> Nesses anos todos, não conheci nenhuma prostituta que exercesse o trabalho sexual por algum tipo de vocação. Os motivos geralmente são necessidade financeira, aliada com frequência à curiosidade e à praticidade de um trabalho que não exige formação e remunera relativamente bem. É bem verdade que algumas têm o dom da comunicação e da venda, e sempre as considerei especialmente

> admiráveis por isso. Mas não posso deixar de perceber que poderiam ter direcionado esse dom para qualquer outra atividade.
> [...]
> Definitivamente, não acredito na existência de um talento específico para a prostituição. Eu realmente gosto muito, muito de sexo; mas, se não fosse por necessidade financeira, talvez jamais tivesse cobrado por sexo, e de modo regular, com horário, rotina, metas. Se a minha condição financeira fosse outra, nunca teria me dedicado a viver dele nesta sociedade tão putafóbica. E o mesmo se dá com a maioria das mulheres que conheço.

Pensar a prostituição como escolha puramente por vocação e desejo sexual e não compreender a necessidade de parcelas subalternizadas da população. Muitas mulheres cis optam pela prostituição porque precisam sustentar a família, fugindo daquele estereótipo de família nuclear. O caso das mulheres transexuais e travestis é mais complicado, pois muitas são expulsas de casa ainda na adolescência e se encontram em situação de rua, local onde ocorre a maioria dos assassinatos.

O Brasil, como mencionado ao longo da dissertação, é o país que mais mata transexuais no mundo. O Dossiê da ANTRA de 2023, ao citar o *Trans Murder Monitoring* (TMM), do total de 4.639 assassinatos catalogados pela TGEU entre 2008 e setembro de 2022, 1.741 ocorreram no Brasil. Isto é, sozinho, o país acumula 37,5% de todas as mortes de pessoas trans do mundo. Enquanto México tem 649 (14%) e o EUA 375 (8%) no mesmo período (BENEVIDES, 2023, p. 61). Questiona-se como o país que se mantém no topo de assassinatos de pessoas transexuais não toma uma atitude efetiva para solucionar a condição dessa parcela da população? A ausência de políticas públicas tem se mostrado um dos maiores fatores dos assassinatos, bem como a heteronormatividade compulsória que rege a sociedade brasileira. Assim, faz-se necessário uma mobilização de outras instituições para lutar contra a transfobia no Brasil, desse modo, obras como as de Amara Moira acabam promovendo a reflexão sobre a situação das travestis e transexuais, temática e análise do próximo tópico.

4.2 Como a escrita de vida de Amara de Moira é um reflexo da prostituição no Brasil

Como foi argumentado ao longo desta dissertação, um dos aspectos de *E se eu fosse pura*, é apresentar um panorama da prostituição do Brasil. Assim, nesse tópico em questão, visamos apontar trechos em que a autora demonstra a dificuldade do seu trabalho no Brasil. Nós entendemos a prostituição como um trabalho que deve ser legalizado e regulamentado

no Brasil, e partiremos desse pressuposto na análise aqui feita. A respeito da prostituição como trabalho, Monique Prada (2018) afirma que

> A prostituição, se não pode ser considerada um trabalho como outro qualquer – definição que apagaria suas especificidades e questões, não apenas laborais, mas também uma série de tabus, estigas e opressões ligados à sexualidade humana, em especial feminina –, tem sido um trabalho possível para um número imenso de pessoas no lugar de onde venho e em muitos por onde passei. A maioria são mulheres (cisgêneras, transgêneras, travestis) pobres que buscam alternativas para sobreviver, sustentar sua família, ter vidas um pouco menos precárias e alcançar alguma mobilidade social. Seja acumulando algum capital e se arriscando em um pequeno negócio, seja pelo estudo e formação que não conseguiriam conquistar exercendo outra atividade, seja pelo casamento com alguém de melhor condição financeira – não dá para negar que muitas mulheres abandonam a atividade a partir de um matrimônio, e que a narrativa de puta resgatada pelo casamento com um homem de bem ainda seduz a sociedade (PRADA, 2018, p. 59).

Moira (2018), em trechos citados anteriormente, aponta para a falta de valor financeiro do trabalho de uma prostituta, o qual até as moedinhas do painel de um cliente fazia diferença no valor arrecadado no final da noite (MOIRA, 2018, p. 46-47). A autora também aponta para o discurso de muitos homens de que a assumiria e a faria sua namorada como uma forma de não pagar pelo programa, nos capítulos *Namoradinha* e *Na cabine-motel do caminhão*, tem-se relatos de quando isso ocorreu com a autora. Entretanto, a situação de uma travesti prostituta é diferente de uma mulher cis prostituta. Enquanto parte das mulheres cis escolhem se prostituir por conta da renda, que em muitos casos pode ser boa, apesar dos riscos, no caso das travestis, a prostituição é quase compulsória:

> A situação é outra quando falamos de mulheres trans e travestis. A maioria delas são expulsas de casa pelas famílias bem cedo e rejeitadas pelo mercado de trabalho formal. Assim, entre elas, a prostituição é quase compulsória, ainda que seja reconhecida por algumas travestis como seu espaço primeiro de construção de afetos e de reconhecimento de identidade. Um espaço no qual, segundo Amara Moira, "seus corpos são aceitos e não é necessário existir legislação específica para que tenham seu nome social e gênero respeitados".
> [...]
> Enquanto as mulheres cisgêneras podem exercer o trabalho sexual em casas e boates, o espaço reservado às travestis é quase sempre o da prostituição precária das ruas, o que possivelmente contribui para aumentar o risco de agressões e insegurança. Embora a internet tenha modificado um pouco o modo como se exerce a prostituição, não chegou ao ponto de evitar os números alarmantes da violência contra essa população de trabalhadores. Aqui, a luta deve ser contra a transfobia e pela inserção da população trans no mercado de trabalho, permitindo que

> exerçam a prostituição se desejarem, mas não como única alternativa de sobrevivência (PRADA, 2018, p. 60-61).

A internet não só modifica o trabalho sexual, como possibilita uma reflexão acerca da existência das travestis, bem como as dificuldades enfrentadas por elas. Amara Moira utiliza a internet como um diário do seu trabalho, no qual ela pensa e discute o medo, o preço e o descaso que envolvem a profissão; o destino amargo que é ser Amara Moira. A autora fala sobre o prazer das prostitutas em geral, apontando este como um outro aspecto desconsiderado na profissão.

> No meio do escapole-põe, uma hora ele acabou se acabando, assim do nada, coisa mais broxante, mas melhor assim. Urgente esses caras aprenderam a transar, porque putas também merecem bons parceiros de cama: é impressionante o quanto não fazem ideia do que fazer para agradar a outra parte, o quanto acham que é só meter e se possível machucar. Ducha outra vez, eu tentando fazer a carinhosa pra ver se ele me pagava logo, já calculando se eu daria conta de dar outra vez com o edi nesse estado. Por fim o monólogo final, outro lixo me achando com cara de desesperada, me achando louca pra ser a outra de um ser desprezível… mereço, né? Quem mandou (MOIRA, 2018, p. 121).

Moira (2018) visa expor a dificuldade física e psicológica da prostituição. Além de aguentar a dor da relação sexual, ela ainda convive com o medo de não ser paga. É como se a autora fizesse uma denúncia da situação insalubre da profissão; é nesse capítulo em que ocorre um dos monólogos em que se tem apenas a voz do cliente, por meio desse procedimento expõe-se o descaso com que ela era tratada. O preconceito e o descaso não vêm só por parte dos clientes, mas da sociedade em geral. Uma nação que cultua o matrimônio como o Brasil, jamais aceitaria garantir algum direito e espaço para essa parcela da população. Monique Prada (2018) chama a atenção para o que chama de métrica da respeitabilidade:

> De qualquer modo, a métrica de respeitabilidade nesse caso favorece ainda a esposa, mesmo que se venda: é a mulher que tem dono, que pertence, que deve obediência e bom comportamento ao marido (sob pena de anulação do contrato). Já a prostituta é execrada: é a mulher sem dono e, ao mesmo passo, a "mulher de todos". Deve, portanto, ser apontada, estigmatizada, isolada socialmente (PRADA, 2018, p. 76).

Se o cenário é complicado para uma mulher cis, a situação se agrava no contexto da prostituta transexual ou travesti, que muitas vezes não é vista como ser humano e tratada como tal. A métrica da respeitabilidade atinge apenas o homem branco cis-hetonormativo

ocidental, sendo ele quem "cede" parte da sua respeitabilidade a esposa. A mulher virtuosa, digna de espaço e reconhecimento (que são limitados e mediante a ética cristã), é aquela que faz tudo por todos, principalmente para o marido.

O espaço destinado às travestis é o da subalternização. Muito se conquistou mediante aos movimentos políticos organizados pelas próprias travestis e transexuais, mas ainda se tem um tabu muito grande com a comunidade. Se a mulher cis-heteosexual sofre com ideais ultrapassados, imagine quem tangencia ideais performativos, principalmente com modificações físicas. O corpo travesti e transexual gera curiosidade, o que acaba gerando um assédio frequentemente, uma vez que não são respeitados. Corpos trans acabam sendo desvaloriados até dentro da prostituição, isso não significa que não tem clientes à procura, mas a remuneração não é a mesma das prostitutas tidas como "mulheres de verdade". Moira (2018) discorre sobre a rentabilidade da profissão:

> Houve dia de eu voltar pra casa com dois reais, de aceitar oral por dez só pra me proteger do frio, dia de varar a madrugada atrás do bendito aqué, horas ao relento, solidão, autoestima no chão em que eu pisava e repisava, me sentindo um lixo, dias dias dias, até que me surgisse esse primeiro em que voltei negativa, tendo gastado lá mais do que consegui ganhar. Janta, bebida, ônibus ida e volta, lugar pra deixar minhas coisas, pra me arrumar: dos trinta e tantos reais de praxe que se gasta quem quer que você seja, só recuperei dez, dez que fiz mais por vício que por qualquer coisa, porque àquela altura eu mal imaginava a noite que enfrentaria… faltou fé, talvez, ou cabeça (MOIRA, 2018, p. 131)

No trecho em questão, nota-se a subjetividade de Moira, bem como o procedimento utilizado pela autora para descrever os seus relatos. A autora sequencia o dia a dia da prostituição e expõe o sentimento de inferioridade e ainda a dificuldade financeira. Vidas transexuais e travestis vivem em constante pressão e medo, pressão em ter que buscar o sustento, já que poucas são as oportunidades de emprego e medo da instabilidade gerada pela subalternização. A prostituição não é uma profissão que garante uma estabilidade em uma fase mais avançada na vida, sendo esse um dos problemas que podem ser sanados com a regulamentação da profissão.

Além disso, a escrita de Moira expõe a tentativa de romper binarismos e apontar para o Outro, o cliente:

> Nessa perspectiva, a escrita de Moira (uma mulher peniana, uma doutoranda puta, uma travesti escritora, uma puta escritora, uma narradora-escritora que se assume personagem) também pode ser lida

> como uma canoa que nos levará “de maio a meio” a romper binarismos e a refletir sobre os discursos de essencialidade identitária.
> Na sua travessia, também revelará o Outro, o homem, o pai de família que também rompe com a normatividade, pois embora se afirme pela norma enquanto sujeito invulnerável, porque “adequado”, busca, às escondidas, a vivência de desejos considerados “deslocados” pelo padrão; enfim, ainda que às escondidas pareçam buscar, a si mesmos, outros que sejam (CHAVES, 2017, p. 4).

Amara Moira chega a citar o seu texto como uma vingança pelo abuso sofrido nos programas, mas também o desejo que sentia em alguns momentos, o que Chaves (2017) chama de ambivalência do “desejo” e do “ódio” pelos “lixos” (MOIRA, 2018, p. 85). A autora visa expor a realidade daqueles que fingem viver a cissexualidade e a heteronormatividade compulsiva:

> Quem é quem de verdade, a prostituta é quem vê. A nudez final, nudez nudez, essa está reservada só pra profissional de fato, só pra quem saiba despir. Os homens de carne e osso não estão nos livros (fora este aqui, claro), mas nus nos nossos quartos, de quatro, implorando pra pôr fim à farsa uns minutos que seja. Esse livro é o quê? Vingança, podem pensar, mas não. Dão-me trocados pelo sexo que sei fazer e nem se dão conta de o pagamento ser mais a história do que as moedas em si. O conto 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. Soubesse 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, 2018, p. 183-184).

A vingança não está só na exposição da procura da prostituição como um recurso de prazer, visto que muitos clientes de Amara eram casados e entendiam o programa como um luxo após o trabalho, requisitando os trabalhos da autora por vinte ou trinta reais (MOIRA, 2018, p. 124), mas na resistência de Moira em quebrar o padrão estipulado, expandindo a relação com o Outro. A autora vai contra a norma e expande a relação social prevista para as travestis. Como Chaves (2017, p. 5) afirma, é uma escrita “armadura”, que ao mesmo tempo “lhe protege da interação com o Outro, também revela o Outro na sua “nudez” e na sua “capacidade”. A nudez discutida na obra, espelha tanto a materialidade dos corpos prontos para o sexo quanto a condição de assujeitamento que se impõe a todos (CHAVES, 2017, p. 5).

A Classificação Brasileira de Ocupação (CBO) considera a “profissional do sexo” como uma ocupação na CBO de número 5198-05, incluindo os termos “Garota de programa”, “Garoto de programa”, “Meretriz”, “Messalina”, “Michê”, “Mulher da vida”,

“Prostituta” e “Trabalhador do sexo” como sinônimos para a profissão. A descrição sumária da ocupação diz o seguinte: “Buscam programas sexuais; atendem e acompanham clientes; participam em ações educativas no campo da sexualidade. As atividades são exercidas seguindo normas e procedimentos que minimizam a vulnerabilidades da profissão” (BRASIL, 2002). A medida foi um avanço para a situação das prostitutas do Brasil, auxiliando no combate contra a violência por parte dos policiais para com as trabalhadoras. Contudo, como foi demonstrado pelos dados do Dossiê da ANTRA, a violência para com as travestis e transexuais que atuam na prostituição ainda se faz presente, já que grande parte das mortes em 2022 ocorreram em situação de rua.

Já no campo legislativo, o Código Penal Brasileiro não apresenta uma legislação que garanta algum direito às prostitutas. O PL 4211/2012 de autoria do ex-deputado Jean Wyllys, denominado Lei Gabriela Leite, em homenagem a puta e ativista, visava regulamentar a atividade das profissionais do sexo. No entanto, o projeto foi apenas protocolado, sem ter um feedback até os dias de hoje. A proposta de Jean Wyllys não foi a primeira, em 2003, o jornalista e deputado federal Fernando Gabeira colocou o tema em pauta no Parlamento Brasileiro pela primeira vez, sendo discutido nos anos subsequentes. Hoje, 20 anos depois, não tem nenhuma regulamentação, o que pode ser justificado na perspectiva, como diz Rodrigues (2009), da prostituição como um mal necessário, algo que acontece no Brasil, mas que não deve ser visto.

Desse modo, entende-se que o Brasil apresenta uma precariedade com essa parcela da população. Travestis e transexuais eram tidos como os responsáveis pela proliferação do HIV no Brasil na década de 80, sofrendo com os ataques higienistas por parte do Estado. Associa-se a prostituta travesti e transexual a uma ideia de imundície, na qual seus corpos devem ser vistos e utilizados apenas como fonte de prazer, um depósito de fluidos masculinos. O abuso de seus corpos acontece nas relações sexuais, no tratamento, na falta de interesse em se desenvolver políticas públicas que garantam meios de sobrevivência para essa parcela da população brasileira. Esses aspectos se fazem evidentes na narrativa de Moira, bem como são discutidos e denunciados pela autora. Amara Moira constrói um discurso e dialoga com outras constatações a respeito da sexualidade, tema da próxima seção.

4.3 Os discursos e as concepções de sexualidade

Amara Moira desafia os discursos vigentes no Brasil, como também propõe um novo tipo de discurso dissidente, quebrando com a cis heteronormatividade regente no país. No final desta dissertação, temos como intuito debater concepções de sexualidade e como isso está presente na escrita de vida da autora. A prostituição era um ambiente em que Moira podia se sentir desejada e afirmar o seu gênero. É na segregação por meio do trabalho sexual que muitas travestis e mulheres transexuais encontram algum tipo de relação afetiva.

O Brasil, ao ser uma nação majoritariamente cristã, tem o casamento como uma das suas principais bases institucionais. Foucault, em *História da sexualidade: O cuidado de si*, discute sobre o papel matrimonial. O primeiro ponto de vista abordado pelo autor é o institucional:

> O casamento, ato privado, que dizia respeito à família, à sua autoridade, às regras que ela praticava e reconhecia como suas, não exigia a intervenção dos poderes públicos nem na Grécia nem em Roma. Ele era, na Grécia, uma prática "destinada a assegurar a permanência do *oikos*", cujos atos fundamentais e vitais marcaram, um, a transferência para o marido da tutela exercida até então pelo pai e, o outro, a entrega efetiva da esposa ao seu cônjuge. Ele constituía, portanto, uma transição privada, um negócio realizado entre dois chefes de família, um real, o pai da moça, e o outro virtual, o futuro marido"; esse negócio privado era "sem ligação com a organização política e social".
> [...]
> Progressivamente o casamento, no mundo helenístico, toma lugar no interior da esfera pública. Ele ultrapassa, assim, o quadro da família, com esse efeito paradoxal que a autoridade dessa última fica "publicamente" sancionada mas também relativamente limitada (FOUCAULT, 2021, p. 94-95)

A relação entre o público e o privado faz com que o Estado interfira e constitua uma ordem familiar de acordo com seus interesses. É necessário pensar que o ideal de sexualidade dentro da instituição familiar faz parte do discurso heteronormativo da reprodução compulsiva visando mão de obra. Ademais, a mulher acaba sendo uma coadjuvante dentro do sistema, sendo vítima de um papel que lhe foi dado. O casamento não só visa "se livrar de uma filha mulher e passar para um homem as suas posses" sob a perspectiva de um pai, como gera toda uma ideia de performatividade feminina. A mulher deve ser "obediente, recatada, pura e do lar" para ser vista como uma esposa em potencial.

No caso das mulheres transexuais e travestis, a subalternização se faz evidente, uma vez que elas "não são dignas" de participarem da instituição matrimonial. Um dos fatores que influencia esse pensamento é o ideal do casamento como forma de reprodução, como se pessoas trans fossem impossibilitadas de terem filhos. Além disso, há uma legitimação de corpos transexuais e travestis mediante a cirurgia e tratamento hormonal, sempre tendo o estereótipo da cis sexualidade como o padrão. O ideal da família nuclear fortalece cada vez mais essas perspectivas excludentes.

Foucault (2021) aborda a evolução do casamento e aponta as mudanças que ocorreram quando a mulher começou a ter mais direitos e funções jurídicas. O teórico aponta para a nova concepção de dono e de dona de casa e conclui:

> Eles [os textos discutidos pelo autor] mostram que o casamento é interrogado como um modo de vida cujo valor não é exclusivamente, nem mesmo, talvez, essencialmente, ligado ao funcionamento do *oikos*, mas sim a um modo de relação entre dois parceiros; eles também mostram que, nessa ligação, o homem deve regular sua conduta não somente a partir de um *status* de privilégios e de funções domésticas, mas também a partir de um "papel relacional" com respeito à sua mulher; e mostram, finalmente, que esse papel não é somente uma função governamental de formação, de educação, de direção, mas que se inscreve num jogo complexo de reciprocidade afetiva e de dependência recíproca. Ora, se é verdade que a reflexão moral sobre a boa conduta do casamento tinha, por muito tempo, procurado seus princípios numa análise da "casa" e de suas necessidades intrínsecas, compreende-se o surgimento de um novo tipo de problema, em que se trata de definir a maneira pela qual o homem poderá constituir-se enquanto sujeito moral na relação da conjugalidade (FOUCAULT, 2021, p. 104-105)

Como analisado pelo autor, o casamento torna-se um outro ambiente para a constituição moral do sujeito, é essa concepção moral que Moira discute na narrativa:

> Quem dentre vocês que me leem se permitiria viver essa gama de transas, beijos, se permitiria sentir, fingir ao menos, tesão por esses corpos todos que abundam nos meus braços, corpos (assim como o meu, mas de forma toda outra) rejeitados pela norma, dissidentes, resistentes, preteridos, corpos brutos, gordos, negros, peludos, com deficiência, fora do padrão de beleza, de macheza, autoestima lá embaixo, tímidos, oprimidos, travados, corpos qe só se sentem à vontade conosco, que se entregam apenas em nossas camas, que padrões normativos de beleza e macheza é algumas pessoas só terem acesso à experiência do sexo por meio das putas. Até que ponto a prostituição não existe também em função disso? Há algo de Jesus Cristo em toda prostituta, esse desprendimento do "se quer ser perfeito, vai, venda tudo o que tem e dê pros pobres" (Mateus 19:21)... não à toa ele próprio afirmou que "as prostitutas vos precederão no Reino de Deus" (Mateus 21:31). Mas aguardem, o ataque às normas

> vai se intensificar por aqui: essa língua travesti puta escritora vai ser libertária ou não será (MOIRA, 2018, p. 125).

A autora sabe que o ideal da instituição do matrimônio é excludente e que corpos tidos como abjetos não encontram outro espaço a não ser a prostituição para sentirem algum tipo de prazer ou toque físico. Sexualidade para quem? Entende-se que Moira parte de uma discussão cristã, pois ela cita a Bíblia no trecho. Apesar de ser um ambiente que prega o amor ao próximo onde todos são iguais perante os olhos de Deus, as múltiplas denominações cristãs ainda são excludentes em relação a pessoa que não seguem a perspectiva heteronormativa. Moira discute a hipocrisia do discurso no qual o adultério é condenado, mas o homem ainda procura a prostituta fora do casamento. A liberdade que a autora busca não é só a liberdade sexual e a existência de corpos como o dela serem tratados sem preconceito, mas também é a liberdade de poder falar a respeito da subalternização, é expor a prostituição como um espaço criticado por todos, mas usados por muitos como uma forma de libertação.

Somado a isso, Sara Salih (2022), ao trabalhar as perspectivas de Butler, sumariza o discurso e significação da seguinte forma:

> A ideia de que o sexo é um efeito e não uma causa e, mais do que isso, um efeito repetido, você conhece desde que comentamos *GT* [Gender Trouble], livro no qual Butler desenvolve o argumento de que gênero é a "estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de substância, de uma espécie de ser natural" (GT, p. 33). Em *BTM* [Bodies That Matter], Butler desenvolve o mesmo argumento para demonstrar como o corpo aparentemente "natural" não é mais do que "um efeito naturalizado" do discurso. Trata-se do *corpo como significado e significação*, um corpo que só pode ser conhecido por meio da linguagem e do discurso – em outras palavras, um corpo que é construído linguística e discursivamente. É por essa razão que "sexo" aparece entre aspas: para assinar seu vínculo com o processo de significação e sua suscetibilidade à ressignificação (SALIH, 2022, p. 133, *grifos do autor*).

Desse modo, o segundo ponto que visamos discutir é a relação entre corpo e discurso. Partindo da ideia do corpo conhecido por meio da linguagem, podendo ser definida como um instrumento intelectual acumulado à medida que nos desenvolvemos como seres humanos e que serve como mediação do nosso tempo de compreensão e construção da vida e do mundo (FILETTI & SILVA, 2008, p. 182). Desse modo, o corpo é um meio de compreensão do mundo, criando uma relação direta entre a forma como

entendemos as situações por meio do corpo e da linguagem. Corpo e mente não podem ser desassociadas, como discorrem Filetti & Silva:

> Nossa perspectiva propõe trazer à tona a ideia de que Corpo e Mente não são elementos dissociados, mas integram o homem como um todo e constituem juntamente com os contextos históricos, políticos e culturais que formam esse homem em sua totalidade. Sendo o homem um ser social, assim constitui-se porque a linguagem o permite e é a partir de discussões acerca da natureza dessa linguagem que nossa disciplina ganhou forma (FILETTI & SILVA, 2008, p. 185).

No contexto do trecho, os autores referem-se à disciplina sobre corpo e linguagem que prepararam em uma escola pública. Já no caso dessa dissertação, nos pautamos no excerto para demonstrar a relação entre o papel exercido socialmente por uma pessoa e a linguagem utilizada por ela. Através do corpo o ser humano se comunica, seja por meio do aparato vocal, seja por meio de expressões faciais e corporais, seja por meio de sinais. Assim, o ponto que queremos abordar é o de que corpos podem ser determinados como dissidentes mediante a discursos específicos. Quando um corpo não está de acordo com o previsto pela heteronormatividade compulsória, ele é visto como motivo de exclusão e preconceito. É o caso de corpos travestis como o de Amara Moira. Por não estar de acordo com o tido por usual, seu corpo deve ser punido de alguma maneira. Foucault (2014) trabalha com a associação entre corpo e castigo:

> Não tocar mais no corpo, ou o mínimo possível, e para atingir nele algo que não é o corpo propriamente. Dir-se-á: a prisão, a reclusão, os trabalhos forçados, a servidão de forçados, a interdição de domicílio, a deportação – que parte tão importante tiveram nos sistemas penais modernos – são penas "físicas": com exceção da multa, se referem diretamente ao corpo. Mas a relação castigo-corpo não é idêntica ao que ela era nos suplícios. O corpo se encontra aí em posição de instrumento ou de intermediário; qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e um bem. Segundo essa penalidade, o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições. O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena (FOUCAULT, 2014, p. 16).

Como apresentado pelo autor, o sofrimento físico não é mais o elemento constitutivo da pena, bem como a pena não é resultado apenas de um crime ou transgressão. A pena é um fator social que atinge a grande maioria dos corpos, a necessidade de trabalho,

por exemplo, gera uma falta de autonomia da pessoa. O sistema capitalista, regente da sociedade atual, faz com que as pessoas tenham que trabalhar para garantir o mínimo de sustento. No caso de pessoas transexuais, a situação é ainda mais crítica, uma vez que poucas empresas as contratam e elas acabam recorrendo ao trabalho sexual como fonte de renda. O discurso opressor a respeito dos corpos travestis acaba limitando as perspectivas dessas pessoas; trabalhar com a prostituição reivindica o controle do próprio corpo, mas tal posicionamento gera um novo preconceito quanto a profissão de travestis e transexuais – o preconceito ocorre por ser travesti ou transexual e por trabalharem como profissionais do sexo.

Tem-se a concepção de que o trabalho sexual não é uma prestação de serviço, mas Bárbara V. discorre o oposto:

> Nós prestamos um serviço, apenas, e as práticas a serem realizadas são preestabelecidas. O programa inclui penetração vaginal e sexo oral, com uso de preservativo. Se o cliente quiser algo extra, como sexo anal, por exemplo, a negociação é feita antes, e ele paga uma quantia a mais à menina (V., 2021, p. 168).

A autora também fala a respeito da concepção de que o trabalho sexual é violento, como sendo um "estupro pago", contudo, mesmo com as situações desgastantes, como é possível analisar na obra de Moira, ainda é uma prática acordada entre duas pessoas. Ademais, Bárbara V. aponta para a ausência de perfil para os homens que frequentam o ambiente da prostituição:

> Não existe um perfil de homem que paga, anos em que trabalhei como profissional do sexo, atendi clientes de todos os tipos, homens jovens, idosos, negros, brancos, ricos, pobres, empresários, trabalhadores, estudantes, casados, solteiros, enfim, de diversas realidades. Esses homens são os mesmos que se relacionam de outras formas com mulheres, são pais, maridos, namorados, irmãos, chefes, colegas de trabalho, de faculdade, etc. O machismo está presente em todas as relações entre homens e mulheres. Estas sofrem violência e assédio no ambiente de trabalho, em espaços públicos, no transporte coletivo e principalmente no ambiente doméstico (V., 2021, p. 168-169).

A autora aponta para o fato de que a violência contra as mulheres não é uma característica apenas da relação entre prostituta e cliente, mas sim um resultado do machismo perante qualquer relacionamento entre homem e mulher. Desse modo, é

importante compreender as particularidades da prostituição, bem como o aspecto de que não há uma ligação entre a prostituta e o cliente:

> Esposas e putas se relacionam com homens, mas de formas bem diferentes. Enquanto aquelas estão numa relação matrimonial, estas estão numa relação profissional. É no relacionamento afetivo que existe o controle, o ciúme, o sentimento de posse, a preocupação com a sexualidade. Os meus clientes não querem saber com quem eu vou transar após terem um encontro comigo, eles me pagam e vão embora, não existe ciúme nem controle da minha vida (V., 2021, p. 169).

A visão da prostituição como um estupro pago e não como um emprego que deva ter direitos e legislação é fruto de uma concepção machista e heteronormativa, a qual prega como ideal a mulher feita para a reprodução. Pautada na cosmovisão cristã, vertente religiosa da grande maioria dos brasileiros – de acordo com o IBGE, em um censo de 2010, 123 milhões de pessoas seguem a religião católica apostólica romana e mais 42 milhões se dizem evangélicos –, não seguir o plano de criação divina, o qual diz que homem e mulher devem se casar e visar a procriação, é motivo para a segregação social. O conceito religioso é um dos grandes reprodutores da heteronormatividade compulsória, gerando uma sociedade preconceituosa para com qualquer pessoa que tangencie o "esperado".

Desse modo, tem-se corpos tidos como importantes e corpos destratados mediante a concepção de que há uma hierarquia social entre as pessoas, mediantes as suas representações físicas, o que discordamos aqui. Judith Butler (2018) discorre a respeito de tais ideais:

> Parece que os corpos só se tornam importantes quando se conformam a certas normas sobre como um corpo é e deve ser – essas são as condições normativas da aparência. Segundo essa visão, grades de inteligibilidade condicionam e produzem o corpo que pode ser reconhecido como tal. Sabemos disso através do caso das normas de gênero, mas aí temos que acrescentar uma reivindicação. Corpos que não se conformam com as condições normativas de aparecimento ainda aparecem. Eles são tidos como monstruosos, criminosos, patológicos e, de certa forma, carregam consigo, ou incorporam, uma crítica dessas normas restritivas que governam o campo da aparência[34] (BUTLER, 2018, p. 35-36, *tradução nossa*).

[34] It would seem that bodies come to matter only when they conform to certain norms about what a body is, and must be – these are the normative conditions of appearance. According to this view, grids of intelligibility condition and produce the body that can be recognized as such. We know this through the case of gender norms but there we have to add a claim. Bodies that do not conform with the normative conditions of appearance still to appear. They appear as the monstrous, the criminal, the pathological, and in some ways

Como argumenta Butler (2018), a importância é dada somente a corpos heteronormativos que "copiam" a feminilidade e a masculinidade. Quanto aos corpos travestis e transexuais, é comum ouvir pessoas questionando, de forma pejorativa, se a pessoa é homem ou mulher. Tal comentário é feito a partir da concepção de que um homem tem o pênis como a genitália, bem como a mulher seria quem tem a vagina. A dita "confusão" dá-se pela performance diferenciada das travestis e transexuais, uma vez que elas apresentam um comportamento que tangencia a binaridade heteronormativa. Aspectos como a feminilidade estão presentes em mulheres penianas: cabelos longos, unhas pintadas, corpo curvilíneo, roupas decotadas. Desse modo, com a concepção regente da heteronormatividade, corpos que fogem das normas restritivas que governam o campo da aparência, tidos como monstruosos, questionam o padrão estipulado. É mediante a tal indagação que visamos uma mudança social e uma compreensão de novas possibilidades de corpos.

> Poderíamos concluir que o corpo é dependente de outros corpos e redes sociais de apoio, e isso certamente seria verdade. Mas a questão pode ser ainda mais fundamental: o corpo não é exatamente uma substância, e não encerra ou envolve um sujeito. Como um local de relações variáveis e definidoras, raramente, ou nunca, é uma substância discreta. Com efeito, quando falamos deste ou daquele corpo, não estamos a designar uma entidade totalmente discreta, mas sim a entrar numa relação que faz parte da própria definição desse corpo. Um corpo é aquilo que é nomeado por outro, de tempos em tempos, e essa relação de nomeação faz parte do que ele é. Seu "ser" é parcialmente linguístico e relacional. E essas situações, essa ontologia, por assim dizer, traz implicações para como e quando esse corpo aparece, é definido e sustentado, a possibilidade de seu próprio sofrimento e agência, sua persistência e florescimento[35] (BUTLER, 2018, p. 37, *tradução nossa*)

.

O problema se faz intrínseco às estruturas sociais e à repetição de ideias consideradas como a verdade absoluta. Ainda é necessário que se discutam as disposições

they carry with them, or embody, a critique of those constraining norms that govern the field of appearance (BUTLER, 2018, p. 35-36).

[35] We could conclude that the body is dependent on other bodies and social networks of support, and that would of course be true. But the issue may be even more fundamental: the body is not exactly a substance, and it does not encase or enfold a subject. As a site of variable and defining relations, it is rarely, if ever, a discrete substance. Indeed, when we speak about this or that body, we are not designating a fully discrete entity, but rather entering into a relation that is part of the very definition of that body. A body is that which is named by others, by time and again, and that naming relation is part of what it is. Its "being" is partially linguistic and relational. And this situation, this ontology, as it were, bears implications for how and whether that body appears, is defined and sustained, the possibility of its own suffering and agency, its persistence and flourishing (BUTLER, 2018, p. 37).

que caracterizam a nomeação de corpos por meio de outros. Líderes religiosos e líderes políticos são exemplos de "outros corpos" que delimitam o aceitado como corpo. No Brasil, devido à alta parcela cristã da população, nota-se um favorecimento de movimentos políticos pautados na religião nas eleições. Esse tipo de relação favorece um ideal corpóreo baseado na performatividade e no discurso religioso. Assim, estabelecer limites, para garantir um Estado laico que assegure direitos a todos os tipos de corpos, faz-se urgente na sociedade brasileira, pois é mediante a garantia da individualidade que novas nomeações de corpos podem surgir.

Nesse sentido, faz-se necessário discutir a respeito das estruturas linguísticas performativas e da relação entre corpo e linguagem:

> Assim, as estruturas linguísticas características dos enunciados performativos não operam de maneira autônoma; elas necessitam de um contexto, de convenções ritualizadas para realizarem seu efeito. É num contexto determinado que um/a falante emite o enunciado cujo significado repousa na ação que ele produz. Isso significa que são as condições do ato de fala, e não sua fórmula em palavras, que operam o performativo; o que quer dizer que qualquer sequência, mesmo sem fórmula explícita com verbos declarativos-jussivos, como queria Benveniste, é um enunciado performativo (PINTO, 2007, p. 7).

Com isso, o contexto faz-se importante para a compreensão de um enunciado performativo, bem como esse é o foco da nossa discussão. Quem fala? O que fala? Por que fala? E como fala? Pensar no viés da produção de um discurso é compreender os preconceitos que caracterizam certas falas. Desse modo, Pinto (2007) afirma que uma visão performativa da linguagem deve integrar a complexidade das condições do sujeito que fala, e levar às últimas consequências a identidade entre dizer e fazer, insistindo na presença do ato na linguagem, ato que transforma – opera (PINTO, 2007, p. 7). Pensar na complexidade do ato de fala é entender parte da constituição de um sujeito, por exemplo, quando alguém se refere a uma travesti como "traveco", termo pejorativo, nota-se um preconceito e uma intolerância para com corpos dissidentes. Um ato na linguagem não só expressa a constituição de uma pessoa, pensamentos e modo de agir, como influencia na constituição do interlocutor. Afirmar algo sobre alguém pode alterar o modo como a pessoa compreende a sua existência, bem como gera a subalternização de pessoas.

A respeito da constituição do sujeito, Pinto (2007) ao mencionar a teoria de Judith Butler, discorre que:

> Butler explora essa impessoalidade nos termos de constituição do sujeito: podemos pensar que o sujeito – neste caso, um sujeito intencional, e não na linguagem. Mas devemos perguntar se o agir da linguagem é o mesmo agir do sujeito, ou se é possível distinguir entre os dois. De fato, podemos dizer que nós fazemos coisas com a linguagem (*to do things with words*), produzimos efeitos com linguagem e também fazemos coisas para a linguagem, mas, seguindo a argumentação de Butler, linguagem é também coisas que nós fazemos. Linguagem é, assim, irredutível à sua instrumentalidade, irredutível ao seu contexto simples, e inapreensível em sua totalidade. Essa polissemia irredutível – que fortalece o conceito de ato de fala, onde todos os enunciados são performativos, e portanto agem, operam – nos obriga a perguntar como esse dizer-ação se relaciona com o sujeito (PINTO, 2007, p. 9)

Entendemos que se deve estudar a relação entre o dizer-ação e o sujeito, uma vez que a partir do dizer-ação, pode-se compreender a formação da pessoa. É através da performatividade de um discurso que se tem a construção da pessoa, bem como a performance exercida por ela na sociedade. Discursos influenciam discursos, visto que perspectivas dominantes perpetuam um controle perante a comunidade.

Assim, pensar sobre atos de fala é estudar como a teoria da ação problematiza o corpo, Pinto (2007) afirma que

> O fato é que qualquer teoria da ação problematiza o corpo, expande ou reduz seus limites acordada a uma *praxis*. Para a teoria dos atos de fala, tal qual entendo aqui, o corpo tem seus limites irredutíveis porque nele estão inseridas as regulações sociais, não como representações das estruturas de poder, mas como parte dessas estruturas (PINTO, 2007, p.12).

O discurso heteronormativo influencia as representações corpóreas e o aceito perante a sociedade. As regulações sociais, como discutido no excerto acima, são pautadas em discursos. No caso das travestis e transexuais brasileiras, o discurso regente afirma que seus corpos são dissidentes e devem sofrem algum tipo de exclusão por não estarem de acordo com a perspectiva da reprodução humana. Desse modo, a mudança ocorre pela contestação de tais representações, como também é discutido por Pinto (2007):

> O estatuto mimético que sustenta as representações do masculino e do feminino deve ser contestado, justamente porque a ilusão de representação é ela mesma força impulsionadora da significação do corpo. Quer dizer, vamos pôr em suspenso a ideia de que existem representações sociais do masculino e do feminino, e poderemos ver que estas "representações" são uma das estilizações

> obrigadas ao corpo, um conjunto de atos de fala que impulsionam uma marca do corpo: a marca de gênero (PINTO, 2007, p. 19).

O gênero de uma pessoa não é só delimitado mediante ao sexo biológico, mas a partir de discursos que visam uma performatividade heteronormativa. O uso de termos como “traveco” e o uso de pronomes masculinos para se referir às travestis representam a exclusão e o preconceito por meio dos atos de fala, o que molda a pessoa LGBTQIAPN+ no contexto social. A violência dá-se através dos atos de fala, uma vez que no corpo se organiza a diferenciação cultural da sexualidade, como é argumentado por Pinto (2007):

> O corpo é o que é visível na diferença sexual, não porque ele não é igualmente lido e leitor dessa diferença (não existe leitura assexual, assexuada ou metassexual), mas porque, justamente por causa do efeito de apagamento de sua significação prévia, o corpo é o lugar da violência culturalmente organizada em torno da diferença sexual (PINTO, 2007, p. 21).

Desse modo, compreender os atos de fala é entender a relação entre a normatividade e as performances tidas como “corretas” no cenário brasileiro. Corpos travestis e transexuais exercem uma performatividade que não instala o efeito de gênero heteronormativo compulsório. É preciso entender o corpo que fala, o que ele fala, quando ele fala e como ele fala. A respeito da interpretação do ato performativo, Pinto (2007) discorre que

> Num ato performativo entendido radicalmente, o sujeito instala um efeito de gênero, não como quem apenas o descreve (escreve, inscreve) para o outro, mas ao mesmo tempo e principalmente como quem o interpreta para no outro e lembra o outro/para o outro/para si: marca e opera sua posição na alteridade, apresentando um efeito que excede a intenção do sujeito. Esse excesso produzido é redobrado pelo corpo que fala: corpo previamente significado, e significado nas suas estilizações de gênero (PINTO, 2007, p. 22).

Ademais, um outro aspecto que deve ser considerado a respeito dos discursos vigentes na sociedade brasileira é a falta de compreensão da identidade de gênero. Silva (2005), ao mencionar Butler, diz que:

> Nos termos de Butler, o abjeto designa precisamente aquelas zonas "inabitáveis" e "não-vivenciáveis" [unlivable] da vida social, que são, no entanto, habitadas por aqueles que não ostentam o signo de sujeitos, mas que são requeridos para circunscrever as arestas do domínio do sujeito. Essas zonas inabitáveis irão constituir a alteridade inimiga, "contra a qual – e em virtude da qual – o domínio do sujeito irá circunscrever sua própria reivindicação de autonomia e de vida" (*id. ibid)* (SILVA, 2005, p. 93-94).

O espaço e quem pode habitá-lo é determinado por uma regra social, fruto de um domínio heteronormativo, perspectiva que discutida até então nesta dissertação. Desse modo, o signo de sujeito é "dado" para aqueles que se encaixam na perspectiva regente, a qual deve ser questionada na concepção brasileira e na exclusão gerada de pessoas por sua sexualidade e representação física. Deve-se pensar na história que envolve a identidade de gênero, bem como os parâmetros que definem um corpo como pessoa.

> A formação do conceito de gênero está profundamente relacionada ao desenvolvimento do feminismo norte-americano, a partir da década de 1960, em seu íntimo diálogo com o pós-modernismo francês. Trata-se de um momento histórico em que outros movimentos, além do próprio movimento feminista, se insurgem contra o centro branco, masculino e heterossexual. Uma idéia cara às margens negras, de minorias étnicas, homossexuais, femininas, entre outras, agora organizadas politicamente, é que a dominação e a desigualdade (social, econômica, sexual) impostas pelo centro hegemônico não são naturais, mas naturalizadas. Eis que criava (mais) um espaço para a compreensão e o combate às desigualdades (SILVA, 2005, p. 94).

Com o movimento feminista e a discussões políticas propostas, começou-se a questionar os ideais de uma suposta minoria e maioria que se desacredita na atualidade. Não se faz interessante pensar em uma ideologia de centro e de segregação, mas sim uma ideia de subalternidade mediante a classe e etnia. O ponto de vista segregacionista acaba gerando uma maior exclusão mediante as ideias regentes. A inclusão faz-se mediante a discussão da existência da subalternidade e da propagação de uma ideologia que combata a desigualdade social e promova mudanças eficientes no contexto das travestis e transexuais. As mulheres ainda não alcançaram um espaço de semelhança aos homens, vide os dados alarmantes do feminicídio no Brasil, bem como a situação das trabalhadoras sexuais ainda se faz instável quanto à segurança pública.

Desta forma, dentro do contexto dos estudos de gênero, é necessário a análise de gênero como performativo ao invés de constativo.

> Não me parece que o gênero seja algo observável, aquilo que homens e mulheres "são". Porque o "observável" aqui parece ser da ordem do

> constativo – e, se entender o gênero fosse o mesmo que o *constatar* traços que caracterizam 'homem' e 'mulher', então, a rigor, seria válido dizer que o gênero, uma vez constativo, pode ser entendido em termos vericondicionais. Haveria aquilo que se aplica e aquilo que não se aplica aos gêneros. Mas, como defende Butler, as significações do gênero distanciam-se do "discurso do verdadeiro e do falso". Ao invés de constativo, o gênero é performativo. Ele é da ordem do construto: "não se nasce mulher, torna-se mulher", disse Simone de Beauvoir. Não é a anatomia ou o sexo "natural" quem irá compor o gênero, mas as performances do corpo (Butler, 2003), do corpo falante (SILVA, 2005, p. 101).

O gênero é algo criado a partir de uma concepção de performance construída mediante a identificação. A identidade de gênero diverge da expressão de gênero, do sexo biológico e da orientação sexual. O que determina a performance é a compreensão da pessoa a respeito de si mesma e o que invalida a performatividade de uma pessoa é o ideal heteronormativo compulsório. Pensa-se, assim, a respeito do discurso do performativo:

> O discurso do verdadeiro e do falso não cabe aí, porque é justamente o domínio da felicidade do performativo que está em jogo. A ação (corporal, linguística) da travesti produz o ser em evento que designa: e isso pode ser logicamente falso ou verdadeiro, mas uma ação bem ou mal sucedida, feliz ou infeliz (SILVA, 2005, p. 102).

A ação travesti é uma ação que designa: uma parcela da população, uma cultura, uma língua, uma resistência. Assim, entende-se a importância de compreender e estudar a performatividade travesti como um combate direto aos assassinatos que colocam o Brasil no topo dos índices internacionais. A ideologia de gênero promove a heteronormatividade e valida o preconceito para alguém que não atua nessa suposta "regra". Desse modo, o combate de ideologias excludentes, além de necessário, mostra-se dificultoso para com a vivência de pessoas no território brasileiro.

5. Conclusão

Inicialmente, tivemos como objetivo discorrer sobre a teoria proposta por Philippe Lejeune, correspondente ao capítulo *Le pacte autobiographique*, na editora *Seuil* de Paris, em 1996. Mediante as concepções de Lejeune (2014) sobre aspectos autobiográficos, concluímos que o autor francês apresenta uma teoria limitante e que não se aplica a obras contemporâneas que apresentam um viés diversificado de produção literária. Por meio da teoria de Lejeune, dissertamos a respeito do foco narrativo e da concepção do "eu" na literatura. A partir do livro *E se eu fosse pura (2018)*, de Amara Moira, justificamos o motivo pelo qual, ao invés de Lejeune (2014), limitado para uma análise da obra de Moira (2018), usamos narrativa de si.

Discorremos sobre as perspectivas do teórico a partir do contexto de produção de Moira e o que é feito dentro da obra da autora e concluímos que a teoria não se relaciona com alguns aspectos do livro em questão. Entendemos que o relato autobiográfico deve ser analisado dentro do seu contexto histórico de produção. A autobiografia pode ser um recurso de autocompreensão e não define narrador e personagem, podendo expressar diversas personas existentes dentro de uma pessoa, abordando uma pluralidade de temáticas e procedimentos.

Analisamos os mais diversos "eus" autobiográficos dentro da formulação de um quadro, visando a facilitação da compreensão por meio do leitor. A partir do conteúdo, entendemos que há uma intersecção entre as vozes narrativas e uma possível mudança entre o tipo de "eu" utilizado pelo autor.

A autobiografia é um espaço onde o autor se encontra como narrador e tenta compreender a sua personagem, ou a ausência dela. É um local de autodescobrimento e dúvida, como pode ser observado na literatura de Moira. A autora se afirma como escritora e travesti, demonstrando um domínio sobre a sua identidade, bem como expressa que é mediante a prostituição e a escrita que seus relatos podem se tornar realidade. A escrita de vida de Moira é política e deve ser lida como tal, seu texto discute a vida de travestis no Brasil e questiona o posicionamento heterossexual.

A partir do que foi abordado, podemos concluir a importância de obras travestis na literatura contemporânea brasileira, bem como a necessidade de inserção de autoras travestis na academia. Moira (2018) demonstra-se uma autora brilhante que não só provoca o leitor com suas histórias, mas o convida a reagir e a refletir sobre elas. Portanto, estudar

Amara Moira é compreender quais limites serão reduzidos e analisar a compreensão dos procedimentos utilizados pela autora.

Ao estudar os métodos da autora, concluímos que ela faz uso de métodos como *flashbacks* e *flashforwards*, bem como apresenta seus próprios textos como epígrafes dos capítulos da obra. A autora apresenta uma cronologia de produções anteriores à sua transição e de produções durante a sua transição, e também após dela. Moira traça uma trajetória de escritos, mostrando ao leitor não só o amadurecimento da sua escrita, mas o processo de entender-se puta, travesti e escrita.

Desse modo, fez-se necessário uma teoria que vise estudar os mais diversos "eus" da escrita de vida. Teorias como a de Smith & Watson (1998 e 2010) embasaram o presente estudo com uma nova perspectiva sobre produções não heteronormativas e hegemônicas a respeito da escrita de vida. Visamos traçar um panorama de teorias que tratam a autobiografia, argumentando o porquê alguns autores não englobam perspectivas de produções como a de Moira (2018).

Compreendemos o espaço na obra como uma representação dos ambientes em que a autora frequentava nos programas, bem como a narrativa em primeira, segunda e terceira pessoa caracterizam a constituição de Moira como travesti, puta e escritora. Por fim, nosso intuito principal não foi só discorrer acerca dos aspectos estruturais da produção, mas compreender como a obra reflete o descaso com que as pessoas travestis e transexuais são tratadas no Brasil. A representatividade aqui trabalhada visa discutir a ausência de políticas públicas e a recorrência de assassinatos dessa parcela da população.

Assim, tivemos como percurso dissertar sobre escrita de vida e atos autobiográficos, traçando um panorama da obra de Moira (2018), bem como da performatividade e representação presente no livro, e, por último, visamos, a partir do corpus em questão, trabalhar como a autora denuncia o cenário brasileiro da prostituição e com vidas LGBTQIAPN+. Nosso principal intuito é resistir através da literatura, indo contra a subalternização recorrente no país.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Marco Aurélio Barsanelli de. **A representação em questão: colonizador e colonizado em *The Other Hand*, de Chris Cleave**. Tese (doutorado). Universidade Estadual Paulista (UNESP). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Orientadora: Cláudia Maria Ceneviva Nigro, 2023.

BARBOZA, Ádrian Henrique Ferreira; LIMA, Marcus Antônio Assis. PUTASEMIOSE: UMA BREVE ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DE" E SE EU FOSSE PURA", DE AMARA MOIRA. **fólio-Revista de Letras**, v. 14, n. 1, 2022.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022**. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2023.

BORTONI, Larissa. **Agência Senado**. Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional. Data: 20/06/2017. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>. Acesso em: 3/3/2023.

Bhabha, Homi. **O local da cultura**. tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

CHAVES, Leocádia Aparecida. **Fronteiras deslocadas: gênero e sexualidade na escrita autobiográfica de *e se eu fosse puta*, de Amara Moira**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's World Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021 / Bruna G. Benevides (Org). – Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022. Disponível em: https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf. Acesso em:3/2/2023.

DRABINSKI, Kate. **Incarnate Possibilities: Female to Male Transgender Narratives and the Making of Self**. JNT: Journal of Narrative Theory, 2014, p. 304-329.

FILETTI, Elisandra; SILVA, Régis Henrique dos Reis. **Corpo e Linguagem: perspectivas discursivas e interdisciplinares**. Revista Solta a Voz, v. 19, n.2, 2008.

FLORES, Andrew et al. Taking perspective of the stories we tell about transgender rights: The narrative policy framework. **Policy Studies Journal**, v. 51, n. 1, p. 123-143, 2023.

FOUCAULT, Michel. **History of Sexuality 2: The use of pleasure**. Random House, 1985.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: Vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 11. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021a (Coleção Biblioteca de Filosofia).

FOUCAULT., Michel. **História da Sexualidade 3: O cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021b (Coleção Biblioteca de Filosofia).

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências**, v. 3, 2009.

FRIEDMAN, Susan Stanford. Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice, 1988. In.: **Women, autobiography, theory: A reader**. Univ of Wisconsin Press, 1998.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros - Cotia,. SP: Ateliê Editorial, 2009

GENETTE, Gérard. **Figuras II**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. Tradução de Ana Alencar. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GRAÇA, Rodrigo. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, línguagem e reivindicação de direitos. **Revista Perspectiva Filosófica-ISSN: 2357-9986**, v. 43, n. 1, 2016

GUSDORF, Georges. Conditions and Limits of Autobiography. In.: **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. Princeton University Press, 1980.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. (Orgs.) Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

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

MOIRA, Amara. **E se eu fosse pura**. Edição revisada e atualizada. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MOIRA, Amara et al. **Vidas trans: a luta de transgêneros brasileiros em busca de seu espaço social**. Astral Cultural, 2022.

Nacional, Jornal. **Total de pessoas que se autodeclaram pretas e pardas cresce no Brasil, diz IBGE.** Disponível em: https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/07/22/total-de-pessoas-que-se-autodeclaram-pretas-e-pardas-cresce-no-brasil-diz-ibge.ghtml Acesso em: 2/3/2023

NIGRO, C. M. C. A literatura que abriga mulheres. In: SILVA, A.M.; BORGES, L.; CARRIJO, S.A.B.. (Org.). **Tessituras literárias: cultura, identidade e outras artes**. 1ed.Campinas: Mercado de Letras, 2017, v. 1, p. 19-34.

OLNEY, James. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction. In.: **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. Princeton University Press, 1980.

PASSOS, Maria Clara Araújo. **Pedagogia das Travestilidades**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

PINHEIRO, Ester. Brazil Continues To Be the Country with the Largest Number of Trans People Killed. **Pulitzer Centre.** Disponível em: https://pulitzercenter.org/node/24098 Acesso em: 4/2/2023

PINTO, Joana Plaza. Performatividade radical: ato de fala ou ato de corpo. **Revista Gênero**, v. 3, n. 1, 2002.

PRADA, Monique. **Putafeminista**. Prefácio de Amara Moira. Apresentação de Adriana Piscitelli. São Paulo: Veneta, 2018 (Coleção Baderna).

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. 1. ed.; 7. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

SMITH, Sidonie, WATSON, Julia. **Reading Autobiography**: A Guide for Interpreting Life Narratives, Second Edition, University of Minnesota Press, 2010. ProQuest Ebook Central, http://ebookcentral.proquest.com/lib/waterloo/detail.action?docID=Created from waterloo on 2023-01-05 14:47:32.

SOARES, Luiz Henrique Moreira. **Sereia do asfalto, rainha do luar: configurações da personagem travesti no romance contemporâ neo brasileiro**. Dissertação de Mestrado -- São José do Rio Preto, 2020

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAROBINSKI**,** Jean. The Style of Autobiography. In.: **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. Princeton University Press, 1980.

STRYKER, Susan. **Transgender history: The roots of today's revolution**. Hachette UK, 2017.

XAVIER, Luiz Gustavo. Direitos Humanos aprova criminalização da homofobia e transfobia. **Câmara dos deputados**. Edição de Ana Chalub. Disponível em: https://www.camara.leg.br/noticias/559453-direitos-humanos-aprova-criminalizacao-da-homofobia-e-da-transfobia/Acesso em: 3/2/2023.