

# “PELA DÉCIMA VEZ”: PROSTITUIÇÃO, MARGINALIZAÇÃO SOCIAL E O CORPO DAS TRAVESTIS EM UM POEMA DE AMARA MOIRA

“PELA DÉCIMA VEZ”: PROSTITUTION, SOCIAL MARGINALIZATION AND THE  
BODY OF TRANSEXUAL WOMEN IN A POEM OF AMARA MOIRA

João Gomes Junior<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é propor uma leitura do poema “Pela décima vez”, de Amara Moira, em busca de sentidos de prostituição e marginalização social de travestis no Brasil e de como o corpo das mesmas aparece na literatura de Moira. A base teórica está fundamentada no conceito de “Poema” de Octavio Paz bem como nas concepções de “Imagem” (SIMSON, 1998) e “Cidade” (MERINO, 2009). A metodologia empregada foi a análise das imagens e sequências discursivas do texto sob a perspectiva da AD francesa, a partir de Michel Pêcheux, compreendendo “discurso” a partir de Fernanda Mussalim (2000) e Michel Foucault (1999). Desta forma, ao me debruçar sobre as construções de sentidos e imagens das travestis nesse poema, tento uma aproximação com as formas como esses corpos desviantes estão na cultura, os seus trajetos e os seus silenciamentos, sua clandestinidade, performances e resistências na sociedade brasileira contemporânea. Intencionando identificar e igualmente refletir sobre questões como o espaço urbano, o silêncio e a exclusão social de que as travestis são alvo, busco compreender as performances e formas de resistência das travestis nas cidades e os modos pelos quais as suas vivências e os seus corpos são discursiva e literariamente elaborados a partir de categorias sociais correspondentes ao espaço público da rua.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Literatura brasileira LGBTI+; Análise do Discurso; Corpo; História.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to propose a reading of the poem “For the tenth time”, by Amara Moira, searching for meanings of prostitution and social marginalization of transsexual women in Brazil and how their bodies appear in Moira's literature. The theoretical basis is based on the concept of “Poem” by Octavio Paz as well as on the concepts of “Image” (SIMSON, 1998) and “City” (MERINO, 2009). The methodology used was the analysis of the images and discursive sequences of the text from the perspective of French AD, from Michel Pêcheux, comprising “discourse” from Fernanda Mussalim (2000) and Michel Foucault (1999). Thus, when I look at the construction of meanings and images of transsexual women in this

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense – Brasil. Mestrando em Sociologia e Antropologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4473-3586>. E-mail: [jaumgomesjr@gmail.com](mailto:jaumgomesjr@gmail.com).

poem, I try to get closer to the ways in which these deviant bodies are in culture, their paths and silences, their clandestinity, performances and resistance in contemporary Brazilian society. Intending to identify and also reflect on issues such as urban space, silence and social exclusion that transsexual women are subjected to, I seek to understand their performances and forms of resistance in cities and the ways in which their experiences and bodies are discursively and literarily elaborated from social categories corresponding to the public space of the street.

**KEYWORDS:** Poetry; Brazilian LGBTI+ literature; Speech analysis; Body; History.

## 1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, tem sido expressiva a repercussão no cenário cultural nacional contemporâneo de artistas travestis e transexuais, como de outras pessoas que se identificam pela sigla LGBTI+<sup>2</sup>. Estas artistas (cantoras, compositoras e escritoras) vêm atuando, criando e produzindo em diversos meios artísticos, sendo a literatura um formato privilegiado, posto que traz a perspectiva de pessoas LGBTI+ como característica central, além de demonstrarem novas possibilidades de autoria literária LGBTI+ e afastarem o silenciamento ao qual, por muito tempo, essas pessoas e suas vozes foram legadas.

Nesse caminho, tornou-se atraente em meus horizontes de análise entender como o discurso produzido por essas autoras cria sentidos, reflete, representa, apresenta e discute questões sociais múltiplas como, no caso específico deste trabalho, a prostituição e a exclusão social de que são vítimas as travestis no Brasil<sup>3</sup>. Dessa maneira, faço neste estudo uma proposta de leitura

---

<sup>2</sup> O uso da sigla LGBTI+ neste trabalho é uma escolha política e ideológica para promoção da inclusão e da visibilidade do maior número possível de pessoas com orientação sexual ou expressão/identidade de gênero desviantes do padrão cisheteronormativo socialmente imposto. Suas letras significam Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexo. Ressalto que esta sigla, no Brasil, possui historicidade própria e é resultado dos debates produzidos nas conferências nacionais organizadas pelo próprio movimento LGBT. Sua forma atual é um lugar de disputa tanto na militância como na academia, dividindo a opinião de pesquisadores, autores e militantes/ativistas.

<sup>3</sup> Entendo aqui que travesti é uma identidade de gênero feminina e especificamente latino-americana com a qual se reconhecem pessoas que ao nascer foram designadas como homens. Não necessariamente se consideram mulheres, mas igualmente não se percebem no gênero masculino. Atualmente, muitas pessoas transexuais e transgêneros têm se identificado como

do poema “Pela décima vez”, da escritora e professora Amara Moira, tendo como base o conceito de “Poema” proposto por Octavio Paz, segundo o qual este seria:

[...] um objeto feito da linguagem, dos ritmos, das crenças e das obsessões deste ou daquele poeta, desta ou daquela sociedade. É o produto de uma história e de uma sociedade, mas o seu modo de ser histórico é contraditório. O poema é uma máquina que produz anti-história, ainda que o poeta não tenha essa intenção. A operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir temporal; o poema não detém o tempo: o contradiz e o transfigura. (PAZ, 1984, p. 11).

Entendendo esta definição de “Poema”, concentro-me nos sentidos construídos por Moira nas imagens e sequências discursivas que apresenta em seu texto. Assim, busco a concepção de “Imagem” proposta por Olga Rodrigues de Moraes von Simson (1998) e de “Cidade” em Ximena Antonia Díaz Merino (2009) para refletir sobre a exclusão social e o silenciamento das travestis. Para compreender a marginalização que essas pessoas sofrem, a partir dos sentidos e das imagens trazidas no poema, recorro a Roberto DaMatta (1997), Sueann Caulfield (2005) e Mary Del Priore (2012), segundo os quais o espaço urbano no Brasil se consolida, histórica e socialmente, como uma oposição ao espaço privado do lar – o que reverbera nas travestis, por serem indivíduos excluídos do espaço privado, relegadas ao público (ao que pertence a todos e ninguém).

A metodologia empregada foi a análise das sequências discursivas sob a perspectiva da AD francesa, a partir de Michel Pêcheux, compreendendo “discurso” a partir da ideia apresentada por Fernanda Mussalim (2000, p. 114), segundo a qual não há discurso neutro, bem como a proposta de Michel

Foucault em *A ordem do discurso* (1999), que chama a atenção para o poder de que o discurso é dotado.

Amara Moira nasceu em Campinas, São Paulo, em 1985. É doutora em Teoria Literária pela UNICAMP, feminista, escritora, professora e travesti. Seu nome é inspirado na obra *Odisséia*, de Homero, em que as moiras eram videntes que previam um destino amargo para Ulisses, e por isso afirma que o seu nome significa “destino amargo”. Iniciou o seu processo de transição de gênero durante o seu doutorado, no qual estudou a produção literária de James Joyce. Foi também durante o doutorado que Moira começou a sua atividade como trabalhadora sexual e como escritora de um blog, onde relatava suas experiências e a de outras colegas na profissão. Atualmente não exerce mais a prostituição, é colunista da Mídia Ninja e ativista da causa LGBTQI+. É autora de *E se eu fosse puta* (2016) e coautora de *Vidas trans* (2017), ao lado de mais três autores trans.

## **2 PROSTITUIÇÃO E MARGINALIZAÇÃO SOCIAL DE TRAVESTIS EM UM POEMA DE AMARA MOIRA**

O poema aqui analisado se encontra publicado na página 134 da antologia poética *Tente entender o que tento dizer: poesia + HIV/AIDS*, organizada pelo poeta Ramon Nunes Mello e publicada pela editora Bazar do Tempo, em 2018. Originário de uma iniciativa de Mello, ativista pelos direitos humanos e na causa do hiv/aids, o livro é uma coletânea composta por poemas de 96 poetas, das mais variadas épocas e idades, identidades de gênero, sexualidades, raças, etnias e sorologias. São discursos que foram, em sua maioria, elaborados exclusivamente para esta obra, dando materialidade a um tema muitas vezes silenciado pelos estigmas sociais. Os poemas do livro criam um novo imaginário e provocam diferentes reflexões sobre o vírus do HIV, a

linguagem e as vivências envolvidas – sendo exatamente esta uma das forças por trás do texto de Moira aqui analisado:

PELA DÉCIMA VEZ

Confia em mim, sou casado,  
 doador de sangue e, por deus,  
 primeira trava com que eu  
 saio é você, olha o estado  
 em que ele fica, babado:  
 te dou mais dez, nem assim?  
 Você tem cara que fez  
 teste, o meu deu nem um mês;  
 aliança e tudo, eu sou, sim,  
 casado, ó, confia em mim. (MOIRA, 2018, p. 134)

A análise do poema acima é feita neste trabalho em duas partes: a primeira, concentrada no título, trata de buscar os sentidos acerca da prostituição das travestis; a segunda, do poema em si, se dá a partir das imagens trazidas sobre a marginalização social dessas personagens urbanas. Todavia, é preciso destacar que tal divisão se dá apenas a nível metodológico e não se reflete diretamente sobre a análise final, tendo em vista que ambas as partes, lidas como sequências discursivas, e os sentidos e imagens identificados se misturam e se confundem. O título faz parte do poema em si, dando-lhe um “direcionamento”, um primeiro sentido por onde seguir o olhar – embora muitos outros sentidos possam ser observados.

Moira construiu neste discurso sentidos sobre a cidade moderna e a forma como o espaço urbano, de acordo com as influências que recebe do espaço privado, opera na vida das travestis produzindo os seus corpos e

estabelecendo categorias sociais para controlá-los, por meio da apresentação de imagens divergentes como pode ser observado no trecho em destaque:

Confia em mim, sou casado,  
doador de sangue e, por deus,  
primeira trava com que eu  
saio é você [...] (MOIRA, 2018, p. 134).

É possível começar a compreender os modos pelos quais as vivências, os corpos e as relações urbanas são discursivamente construídos e reproduzidos a partir de categorias sociais correspondentes prioritariamente ao espaço íntimo do lar, da casa, o que se apresenta na imagem do homem “casado, doador de sangue” e que cita “deus” como que em referência aos seus valores confiáveis. Ou seja, um discurso é socialmente construído e adquire os seus sentidos por meio de outro discurso anteriormente elaborado. O que é urbano e público seria uma fabricação discursiva que se faz em oposição ao que é interno e privado e em decorrência destes últimos.

A concepção maniqueísta sócio historicamente concatenada de “casa” e “rua” aparece no poema de Moira respectivamente no eu-lírico do homem “casado, doador de sangue”, que fala e solicita um programa sexual insistentemente, e na figura da “trava”. Aqui, a imagem da “trava”, termo utilizado de maneira depreciativa e pejorativa em referência à identidade de gênero das travestis (como em “traveco”), aparece no poema com sentidos que pretendem demarcar sua relação de oposição ao que se origina no âmbito privado e familiar. Da mesma forma, desponta aí a acepção da distinção entre o seu corpo e o corpo das mulheres cisgênero<sup>4</sup> que também trabalham como

---

<sup>4</sup> O prefixo “cis-” tem origem no latim, onde significa “no mesmo lado de”, e tem o seu uso nas palavras *Cisgeneridade* e *Cisgênero* para definir a qualidade de ou pessoa que se identifica e expressa o seu gênero de acordo com aquele com o qual foi designada ao nascer, de maneira

profissionais do sexo, apresentando um sentido de que as travestis ocupam uma posição socialmente inferior. Pelo uso dessa palavra, Moira possibilita e justifica a realização desta análise em busca dos significados sociais que atravessam a prostituição praticada por algumas travestis.

A “casa” e a “rua” são aqui entendidas como categorias sociológicas específicas, uma vez que são espaços histórica e socialmente constituídos numa relação de afetividade. Esse binarismo está presente no poema de Moira e o seu sentido pode ser percebido quando o eu-lírico se refere à travesti com quem está conversando como “trava”, demonstrando certa hierarquização onde ele ocuparia uma posição superior de ordem, moral, confiança, sendo ela a primeira travesti que ele procura, o seu suposto primeiro contato com o “caos urbano”. Roberto DaMatta escreve que essas categorias são capazes de despertar “emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas” (1997, p. 14). Segundo o autor, “casa” e “rua” representariam simultaneamente um binarismo e uma hierarquia que não estariam limitados a espaços físicos ou geográficos, mas igualmente a contextos culturais. Isto pode ser visto na seguinte sequência discursiva, onde a “casa” (o privado) e a “rua” (o público) se encontram nas figuras do eu-lírico, que fala, e da trava, que ouve “[...] primeira trava com que eu saio é você [...]” (MOIRA, 2018, p. 134).

Dessa forma, quando o eu-lírico do poema diz “confia em mim, sou casado, [...] de aliança e tudo” (MOIRA, 2018, p. 134), a sua intenção é demonstrar o lugar de onde vem. Neste movimento, ele representa a “casa”

---

concordante com o binarismo dos gêneros e levando em consideração o sexo biológico e/ou designação social (em escala reduzida) e o processo de socialização em relação ao gênero (sendo central este aspecto). Assim, homens são masculinos e mulheres são femininas. *Cisgênero* é, assim, a pessoa *não-transgênero* e *não-transexual*, sendo a *cisgeneridade* oposta à *transgeneridade* e à *transexualidade*, onde o prefixo “*trans-*” em latim significa “do outro lado”, “ao contrário”. Assim, *transgênero* ou *transexual* é aquela pessoa cuja identidade e expressão de gênero são opostas aquelas que lhe são designadas. Uso o termo “*cisheterossexualidade*” neste artigo em referência ao padrão normativo imposto pela sociedade que controla, oprime, violenta, inferioriza e subordina indivíduos desviantes de sua proposição de identidade de gênero *cisgênero* e de orientação sexual *heterossexual*.



como o lugar da moralidade, do acolhimento, da felicidade e da paz. Sendo a sua origem social privada, ele tenta passar confiança para a interlocutora do seu discurso, demonstrando ser a “casa” (e ele mesmo) um porto seguro frente à barafunda do espaço urbano no qual ela se encontra inserida.

Conforme igualmente apresentada e discutida por Sueann Caulfield (2005) e Mary Del Priore (2012) em seus trabalhos sobre a construção do gênero feminino e da intimidade no Brasil, respectivamente, está hierarquização entre o que é privado e o que é público permite diversas leituras, tendo em vista que o espaço da “casa” foi concebido historicamente como o local da moralidade, da confraternização, do aconchego, da civilidade e dos “bons costumes”. A “rua”, por sua vez, se consolidou como o lugar da imoralidade, da malandragem, da desordem e do caos. DaMatta (1997) acrescenta ainda que é para a rua que varremos o lixo que não queremos em nossas casas, de tal modo que descartamos, na rua, toda sujeira, imoralidade e o que acreditamos não trazer harmonia para o espaço privado.

A partir desse sentido de “casa” apresentado pelo poema analisado e reforçado pelas concepções trazidas pelos autores citados, a interpretação de que o corpo da travesti é um corpo fácil, acessível a quem por ele se interessar e pertencente ao espaço da rua é apresentado já no título do poema de Moira: “pela décima vez”. Tal sequência discursiva pode ser analisada como referência a um corpo já várias vezes requisitado sexualmente por diferentes homens, como o faz o eu-lírico insistentemente, sendo ele o décimo a tentar transar com a travesti sem o uso de preservativo e tendo as suas investidas negadas. Este sentido se reforça em um dos versos, no qual a autora elabora uma imagem referente a um pênis úmido, lubrificado, “babado” propriamente dito, demonstrando que o corpo da travesti é um corpo que não pode/deve se negar aos prazeres masculinos, ainda mais quando o cliente se aproxima manifestando excitação: “[...] olha o estado / em que ele fica, *babado*: / te dou mais dez, nem assim?” (MOIRA, 2018, p. 134, grifo meu).



O poema, por sua vez, mostra-se um interdiscurso, pois personifica uma outra voz que não a da travesti. O texto de Moira apresenta um diálogo entre sujeitos que se reconhecem mas não são pares, ou seja, ocupam classes sociais e ideológicas distintas. Isto fica nítido no silenciamento da voz principal da sequência discursiva, da travesti, onde a única voz a falar é a do eu-lírico masculino, ativo, dominador. Este sentido pode ser interpretado a partir do jogo criado na argumentação entre um “eu” que fala e um “você” que ouve:

[...] primeira trava com que *eu*  
saio é *você* [...]  
*você* tem cara que fez  
teste, o *meu* deu nem um mês (MOIRA, 2018, p. 134, grifos meus).

Como destaca Fernanda Mussalim (2000), deve-se atentar aos não-ditos dos discursos, porque é aí que se encontram elementos de outros discursos. Moira faz isso ao “silenciar” o discurso e a fala da travesti no poema, mostrando os epistemicídios e a homogeneidade discursiva na qual vivem as travestis, cujos corpos são invisibilizados e rejeitados e cuja voz é silenciada e ignorada pela sociedade (SPIVAK, 2014). Tal “homogeneidade discursiva” é aqui colocada como uma referência à conjuntura social onde os discursos elaborados pelas travestis raramente são acessados. As suas vivências, experiências e epistemologias são suprimidas e o que em grande parte se ouve e lê são discursos desenvolvidos por pessoas cisgênero e/ou heterossexuais sobre elas. Este processo pode ser interpretado como consequência de séculos de colonialismo das dissidências sexuais e de identidade de gênero e controle dos corpos, perpetrada pela reprodução dos binarismos e da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2017).

Ao empregar uma voz masculina como a principal do seu poema, Moira fornece o sentido de exclusão, marginalização e silenciamento social que tão

bem conheceu, ela mesma, por ser travesti e por sua vivência como profissional do sexo. Ao assumir essa postura no texto e fazer essa escolha discursiva, ela marca as suas intenções e afirma a sua proposta.

Levando a análise adiante, as perspectivas assinaladas acima, acerca da elaboração da voz ativa do eu-lírico e do silenciamento da travesti, podem ser percebidas na própria repetição de versos no início e no fim do poema, entre os quais não há brecha para nenhuma outra fala que não a do “homem casado”: “Confia em mim, sou casado, / [...] eu sou, sim, / casado, ó, confia em mim” (MOIRA, 2018, p. 134).

O eu-lírico masculino busca validar a sua proposta sexual e a segurança em fazer sexo sem o uso de preservativo com ele argumentando com a sua situação de “respeitabilidade”, “moral familiar” e “confiança”. Outrossim, ele faz referência à “cara” da travesti de quem faz teste e tem a sorologia negativa, acionando estereótipos, tendo ele mesmo supostamente feito o exame: “Você tem cara que fez / teste, o meu deu nem um mês” (MOIRA, 2018, p. 134).

Como não há no corpo da travesti uma relação de “casa” conforme apontado anteriormente, podendo haver meramente uma relação de trabalho, espera-se que ela confie em seu cliente e realize os seus anseios, da mesma forma que as profissionais do sexo cisgênero. A distinção entre essas e as travestis se dá no poema por meio do termo “trava” e do fato de o seu corpo não ser concebido como um lugar de afeto, apenas de sexo e relações sexuais “despreocupadas” por encontrar-se numa posição ainda maior de marginalização, estando ali para atender os desejos masculinos quando solicitadas.

De fato, o mesmo poder que elabora e estabelece as relações sociais e a própria estrutura física da cidade opera como um sistema que inviabiliza, impede e invalida os saberes, experiências, identidades e as relações entre os sujeitos e dos próprios grupos subalternizados. Dessa forma, nestas sequências

discursivas aqui analisadas as vivências, discursos e memórias das travestis não aparecem, podendo apenas ser interpretados pela fala do eu-lírico/cliente. Moira mostra isso ao escrever um poema elaborado como um monólogo onde um homem tenta convencer, durante todo o tempo, uma “trava” a ter uma relação sexual sem o uso de preservativos. Ele, o eu-lírico, representante da dominação masculina na sociedade, por ser a única voz a falar demonstra como as travestis não têm voz, e como aquelas que se prostituem podem (ou devem?) ceder e fazer o que eles esperam (como sexo sem proteção).

### **3 O CORPO DAS TRAVESTIS E SUAS CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS**

O corpo das travestis e mulheres transexuais, no Brasil, foi historicamente elaborado em discursos a partir de uma relação direta com “a rua”, o espaço público, em oposição à “casa”, o espaço privado. Seus corpos foram marcados e delimitados de modo a serem lidos e interpretados como “corpos de passagem”, de ausências, distanciados dos corpos associados ao lar, aos espaços privados, à “moral e aos bons costumes” e por isso lidos como “respeitáveis” e prenes de sentidos e afetos. É o que podemos perceber quando analisamos brevemente alguns discursos já produzidos sobre o corpo na História:

O corpo, enquanto forma física, ocupa um lugar no espaço e é ele próprio um espaço que possui os seus componentes e desdobramentos, como a pele, a voz, os gestos, a sexualidade, o gênero, etc. É desse corpo material que resulta a vida, seja ela íntima e privada ou pública, um exercício que se dá através das relações humanas, das práticas sociais individuais e/ou coletivas, das tecnologias de vida [...]. O corpo, independente do seu tempo-espaço de existência, fornece-nos materiais para estudos cada vez mais instigantes. Falar [...] do corpo [...] é o mesmo que observar tudo o que cerca os indivíduos e os contextualiza, como os seus modos de vida e de produção, as suas práticas sociais, a sua cultura. (GOMES JUNIOR, 2020, p. 13).

O corpo é, portanto, ao mesmo tempo que um espaço físico, uma produção linguística, um produto cultural, e por isso uma realidade conhecida e fugidia, permanente e transitória, em suma: uma incógnita. Desse modo, tratar sobre o corpo é lidar com a experiência de ser corpo, um organismo e uma experiência inscrito na cultura, que é resultado da história, da língua, do seu tempo. E na literatura o corpo é a expressão de uma linguagem, posto que ocupa um espaço legado pela palavra. É a linguagem que torna o corpo presente, e a palavra é a responsável por sua personificação literária. Assim, entendendo que o corpo pode ser objeto ou sujeito da literatura, estando na alteridade, torna-se compreensível por que empreendo neste texto um estudo sobre os corpos das travestis a partir de um poema de Amara Moira. Em seu poema, o corpo das travestis é um símbolo e um símbolo que fala de subjetividades que muitas vezes nós, enquanto partes constituintes de uma sociedade cisheteronormativa, ignoramos. É um corpo em trânsito e propositivo de fissuras nas estruturas conforme estão colocadas e estamos acostumados.

Antes entendidas a partir dos parâmetros da “travestilidade” (como nos períodos colonial e imperial em que atores teatrais travestiam-se de mulheres), e posteriormente do “travestismo” (conceito usado na patologização de tal identidade, vista como uma perversão ou inversão dos “instintos sexuais” dos indivíduos) (SOLIVA; GOMES JUNIOR, 2020), a história das travestis deve ser apreendida como uma história de resistência em variados níveis que se estende até os nossos dias (TREVISAN, 2018; FIGARI, 2007; GREEN, 2000). Não bastasse a realidade violenta que são obrigadas a enfrentar, a identidade de gênero dessas pessoas ainda é questionada, estranhada e desconhecida pela maioria da população, o que resulta em sua marginalização, invisibilização (ainda que sejam numerosas no espaço urbano e visíveis no imaginário cultural e nos processos discursivos) e exclusão do convívio social (CARRARA, VIANNA, 2006). Tal posição social, vivida no limite dos binarismos de gênero e

desafiadora da ordem compulsória heterossexual (BUTLER, 2017), se reflete e pode ser percebida em suas experiências de vida.

As travestis que há muito fazem parte da história brasileira têm sofrido com as violências de uma sociedade conservadora, machista e transfóbica (FIGARI, 2007). É na convergência dessas múltiplas esferas que elas elaboram uma cultura própria, com características, modos de ser e falares particulares, em constante fricção com a cultura hegemônica, de onde despontam fissuras e novas relações (GOLDENBERG, 2009).

Quando pensamos nos corpos das travestis, podemos compreendê-los a partir das observações feitas por Judith Butler (2017), segundo a qual, quando trata da existência do indivíduo homossexual, é impossível imaginar tal existência anteriormente à sua formulação e à produção de seu corpo nos discursos, pois são estas as bases fundacionais do seu ser. Mesmo que se reconheça a importância das construções sociais e culturais prévias na elaboração dos sujeitos, o corpo, o sexo e aspectos das diferenças biológicas não são bem percebidas ou ilustradas, mesmo que pareçam naturalizadas, fora do discurso que os produz. Em sua formulação, o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória são instituições definidoras, formando desta maneira a “matriz heterossexual”, um sistema epistemológico e ontológico que deve ser entendido como a “grade de inteligibilidade cultural por meio da qual os corpos, gêneros e desejos são naturalizados” (BUTLER, 2017, p. 24).

Assim, na proposta de leitura do poema que Moira que faço neste artigo, penso que o corpo das travestis é apresentado pela autora como objeto, mas igualmente como sujeito, por ser um corpo que se faz presente, que se anuncia, e por ser a autora ela mesma uma travesti, sujeito de seu próprio discurso, quem escreve e narra o poema. O que Moira elabora em seu poema é um interdiscurso (que pode ser autobiográfico) no qual aflora o sentido de que apesar da condição social de subalternização da travesti, ela ouve as investidas do homem

e relata a abordagem. É a sua voz que ouvimos através da voz do eu-lírico. Ou seja, embora o eu-lírico seja um homem, temos a perspectiva da travesti/prostituta.

Durante muitos anos, as travestis e mulheres transexuais não puderam elaborar seus próprios discursos e emitir sua própria voz. Como aponto em outro trabalho (SOLIVA; GOMES JUNIOR, 2020), seus corpos eram resultado de discursos alheios e externos a elas, e a travestilidade não era compreendida como uma identidade nem expressão de gênero. Por décadas, o corpo que se apresentasse socialmente sob arquétipos, expressões ou identificações com um gênero que não fosse o seu “biológico” foi lido como uma inversão, uma depravação, um pecado, um crime, mas também como arte, “no sentido estrito do termo, arte essa que poderia ser produzida por não trazer ‘atributos condenáveis, sem o auxílio do homossexualismo’” (SOLIVA; GOMES JUNIOR, 2020, p. 144). No que tange ao caminho percorrido pelas travestis até conseguirem transformar uma categoria classificatória em uma identidade, cabe a leitura desse trecho:

No decorrer do século XX as categorias de “inversão” e “pederastia”, dentre outras, serviram enquanto instrumento de controle social. Na lógica brasileira, a “inversão sexual” durante muito tempo foi compreendida de maneira análoga ao “travestismo”. O primeiro, porém, foi sendo nomeado de maneiras distintas até chegar aos contemporâneos “homossexual” e “gay”. O último termo, por sua vez, foi percebido pelos discursos normativos como uma “inversão de gênero” bem mais que uma “dissidência sexual”, e por fim se reconfigurou em travestilidade – uma reivindicação identitária. Contudo, havia uma distinção importante entre o termo “travesti” e a expressão “fazer travesti”. A designação travesti não estava ligada [...] à uma identidade ou expressão de gênero, como nos dias atuais. A travestilidade, na época chamada “travestismo”, era associada a um “desvio” patológico naqueles homens que “se faziam passar por mulheres” adotando indumentárias, roupas ou expressões, por exemplo, atribuídas ao considerado feminino.

Em um contexto em que a discussão sobre a construção social do gênero simplesmente não existia, os indivíduos tinham seus gêneros reconhecidos a partir dos seus “sexos biológicos”, uma identificação estritamente binária. Assim, tornou-se muito comum a expressão

“fazer travesti”, que já era utilizada pelo menos desde o século XVIII como forma de se referir ao “travestismo” em termos artísticos, principalmente no teatro. No Brasil essa forma de exposição artística sempre ocorreu, mas se intensificou ao longo do século XX no que ficou conhecido como “fazer travesti”, o “travesti artístico”, uma travestilidade que era dissociada do “travestismo patológico”, “do travesti comum” e “marginal” relacionado a diversas formas de “desregramento” e “degeneração”, como a exploração sexual, a prostituição e a marginalização social. Não podemos deixar de mencionar que esta expressão era empregada e utilizada no masculino como referência às travestis, negando o caráter feminino dessa identidade de gênero. (SOLIVA; GOMES JUNIOR, 2020, p. 145).

Dessa forma, o corpo das travestis passou por um longo percurso de produções linguísticas até lograr afirmar-se, por si só, enquanto uma identidade, e ainda hoje travestis e pessoas transexuais se empenham na defesa da construção de discursos próprios e de fazerem-se ouvidas. Por isso me debruço sobre a poesia de Moira. Por isso escrevo este texto. O seu poema, como outros trabalhos, traz a presença e/ou a perspectiva de pessoas vistas socialmente como dissidentes. É o olhar de pessoas LGBTI+, neste caso das travestis, a característica central do poema, o que demonstra novas possibilidades de autoria literária e de discurso, além de um afastamento do silenciamento ao qual essas pessoas foram legadas por muito tempo.

#### **4 EM BUSCA DAS CONSTRUÇÕES DOS SENTIDOS**

Por conta do texto de Amara Moira analisado apresentar imagens sobre uma situação social e pessoas específicas, e como era igualmente interessante compreender os sentidos ali discursivamente construídos acerca da exclusão social das travestis na sociedade brasileira, recorri a autores e autoras das ciências humanas e sociais como Roberto DaMatta (1997), Sueann Caulfield (2005) e Mary Del Priore (2012), segundo os quais o espaço urbano no Brasil se consolida, histórica e socialmente, como uma oposição ao espaço privado do lar – o que reverbera nas travestis, por serem indivíduos excluídos do espaço privado, relegadas ao público (ao que pertence a todos e ninguém).



De igual maneira, para lograr uma análise do poema minimamente satisfatória aos meus intentos, precisei me decidir por qual definição de “discurso” seria aqui utilizada. Assim, utilizo a ideia apresentada por Fernanda Mussalim (2000, p. 114) segundo a qual não há discurso neutro, bem com a proposta de Michel Foucault em *A ordem do discurso* (1999), que chama a atenção para o poder de que o discurso é dotado, pois ele não traduz simplesmente as lutas ou os sistemas de dominação que o produziram, mas apresenta o poder que as classes dominadas querem deter, aquilo pelo que lutam: o poder de contar suas próprias histórias. A partir dessa proposição, aproximo-me igualmente dos conceitos de “processos discursivos”, “língua” e “ideologia” e da “forma-sujeito do discurso”, tal como propostos na AD francesa por Michel Pêcheux (2014), que contribuíram para a análise das formações de sentido apresentadas pelo poema.

Os discursos criam, carregam e reproduzem ideologias, pois partem de construções e locais sociais específicos. Mussalim aponta que Pêcheux oferecia como procedimento de leitura e análise dos discursos a relação entre as *condições de produção* – “mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso” – com os *processos de produção do discurso* (2000, p. 118). Em suas palavras:

Para Pêcheux, é como se houvesse uma “máquina discursiva”, um dispositivo capaz de determinar, sempre numa relação com a história, as possibilidades discursivas dos sujeitos inseridos em determinadas *formações sociais*, conceito originário da obra de Althusser (1970/1974), que designa, em um determinado momento histórico, um estado de relações – de aliança, antagonismo ou dominação – entre as classes sociais de uma sociedade. (MUSSALIM, 2000, p. 118, grifos da autora).

Dessa forma, é possível conceber o discurso como um dos aspectos da materialidade ideológica. Ou seja, as formações discursivas intervêm nas

formações ideológicas e fornecem materialização a contradição entre diferentes posições ideológicas. Ao mesmo tempo, Pêcheux opõe *base linguística e processo discursivo* (2014, grifos do autor) e sinaliza que:

[...] todo sistema linguístico, enquanto conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, é dotado de uma *autonomia relativa* que o submete a leis internas, as quais constituem, precisamente, o objeto da Linguística.

É, pois, *sobre as bases dessas leis internas que se desenvolvem os processos discursivos*, e não enquanto expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva etc., que utilizaria “acidentalmente” os sistemas linguísticos. (PÊCHEUX, 2014, p. 81-2, grifos do autor).

Entende-se, portanto, que os processos discursivos que são observados na sociedade ao nosso redor se dão segundo relações ideológicas, e por essa inserção produzem sentidos específicos, que podem até ser “indiferentes” à língua e à fala, mas cujo discurso é dotado de significados compartilhados por grupos específicos. Os sentidos, portanto, derivam dessas formações discursivas, que representam formações ideológicas específicas de posições de classes na sociedade. Os sentidos são determinados pelas formações discursivas que compõem o “interdiscurso”, ou seja, aquilo que já foi dito e é compartilhado pelos sujeitos – e é neste ponto que Pêcheux coloca a materialidade do discurso, o que chama de “*o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados*” (2014, p. 146, grifos do autor). Para ele,

[...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (PÊCHEUX, 2014, p. 146, grifos do autor).

De igual maneira, Pedro de Souza, ao estudar a formação dos sujeitos enquanto Efeitos-Sujeitos em consequência das interdições discursivas que atravessam o espaço urbano, mostra como os indivíduos, seus trajetos, territórios e características sociais são controlados e moldados por esses mesmos discursos (SOUZA, 2001). A cidade, segundo ele, possui formas materiais que a significam de acordo com ordens simbólicas e sentidos discursivamente elaborados (SOUZA, 2001, p. 71).

Outro autor que contribuiu para a análise feita do poema de Moira é José Horta Nunes (2001), cujo estudo sobre o termo “rua” e seus derivados, a partir do projeto “O Sentido Público no Espaço Urbano”, aponta, citando Orlandi, que todo discurso se elabora em relação com outros discursos (2001, p. 101). A interpretação alcançada neste estudo sobre as distinções discursivas entre o espaço privado e o espaço público e o lugar ocupado pelas travestis nesse meio deve muito ao argumento de Nunes segundo o qual o urbano é dotado de significados e contradições que designam sujeitos, territórios e práticas a partir do social. Ele escreve que:

Um percurso pelas definições de *rua* e seus derivados em dicionários de Língua Portuguesa nos permite observar alguns aspectos da constituição da cidade através das práticas significantes. Tal percurso atesta a formação de um léxico urbano que se amplia com a recente urbanização das cidades durante o século XX. Atualmente, a noção de *rua* reúne um leque de significações: pode designar espaços, sujeitos, práticas urbanísticas, acontecimentos, significando também a fusão do espacial e do social, bem como as contradições que atravessam o espaço público. (NUNES, 2001, p. 101, grifos do autor).

Todas essas postulações acima podem agora ser acessadas e compreendidas após a análise do poema de Moira. Os sentidos nele construídos acerca da prostituição, da marginalização social e do corpo das de travestis na sociedade brasileira são determinados, como aponta Pêcheux, “pelas posições

ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras [...] são produzidas” (PÊCHEUX, 2014, p. 146).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação das cidades modernas como espaços privilegiados da vida humana fez com que as mesmas se tornassem palcos de políticas de exclusão e supressão de todos os corpos identificados como não compatíveis com os novos padrões de sociabilidade e existência impostos. Em tais sociedades, as massas passaram a ser disciplinadas pelas instituições de controle e órgãos sociais, como a família e o próprio discurso por trás da existência e reprodução de tal instituição. Um exemplo desses discursos socialmente elaborados e difundidos como tentativa de controle e disciplinamento é o que passou a circular sobre as travestis, cujos corpos, como também os de todos os homens e mulheres negros, dos doentes e das classes pobres da sociedade, deveriam ser inseridos nos moldes estabelecidos, “domesticados” e produzidos a partir de conceitos como “bons costumes”, “moral familiar”, respeito, e sempre de acordo com a ordem binária dos gêneros, com o colonialismo branco e cristão.

O que Moira elabora em seu poema é um interdiscurso (que pode ser autobiográfico) no qual aflora o sentido de que apesar da condição social de subalternização da travesti, ela rejeita a posição na qual foi colocada e se permite negar as investidas sexuais do cliente, que aparece no poema por meio da voz do homem que fala e não espera resposta, que busca o programa, sendo enunciado em marcas discursivas que ele mesmo fornece como “casado” e “doador de sangue”. Pelas antíteses apresentadas no jogo argumentativo, é possível entender que aquela era a “décima vez” que um homem lhe fazia aquela proposta e tentava convencê-la de todas as formas a ceder, mas, ainda assim, ela se permitiu mais uma vez negar.

Foi na esteira dessas observações que se realizou a análise dos sentidos construídos pelo discurso empregado no poema “Pela décima vez”, de Amara Moira, análise esta que apresentou reflexões acerca da prostituição, da marginalização e do corpo das travestis. De igual maneira, fazer esta análise foi uma forma de valorizar uma produção literária muitas vezes ignorada pela academia se comparada com discursos produzidos por pessoas cisgênero e heterossexuais. Passamos por esses processos discursivos sem de fato interpretá-los ou compreendê-los. Em decorrência disso, seguimos alimentando poderes que perpetuam formas de controle e de disciplinarização social por meio inclusive da linguagem, como se apresenta no poema analisado. Privilegiamos discursos e ignoramos outros, tão valiosos e potentes quanto aqueles, mas que permanecem silenciados e excluídos socialmente. Este trabalho foi uma proposta de análise de uma dessas narrativas subalternizadas (embora nunca subalternas), onde busco uma aproximação com as vivências e a exclusão social das travestis nas cidades brasileiras.

## REFERÊNCIAS

- CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana R. B. “Tá lá o corpo estendido no chão...”: a violência letal contra travestis no município do Rio de Janeiro. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, n. 16, v. 2, p. 233-249, 2006.
- CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Trad. de Elizabeth de Avelar Solano Martins. 1. reimpressão. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.
- COLETIVO LGBT+ AMETISTA. *Glossário LGBT+*. Rio de Janeiro, UERJ: LACON – Laboratório de Comunicação, Cidade e Consumo, 2019.
- DAMATTA, Roberto. Conversa para receber leitor. In: DAMATTA, Roberto. *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997, p. 5-18.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. 4. reimpressão. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2012.

DÍAZ MERINO, Ximena Antonia. O que é uma cidade? In: PEREIRA, D. A.; GUBERMAN, M. *Provocações da Cidade*. 1. ed. Rio de Janeiro: Apoio Capes e UFRJ.

FIGARI, Carlos. *@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: séculos XVII ao XX*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5. ed. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GOMES JUNIOR, João. O corpo na História: breve análise dos discursos sobre o corpo. *Revista Albuquerque*. Vol. 12, n. 23, pp. 12-24, jan.-jun. 2020.

GOLDENBERG, Mirian. O gênero das travestis: corpo e sexualidade na cultura brasileira. *História, Ciências, Saúde*. Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 16, n. 4, pp. 1115-1119, out.-dez. 2009.

GREEN, James. *Além do Carnaval*. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. de Cristina Fino; Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MOIRA, Amara. Pela décima vez. In: MELLO, Ramon Nunes. *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv/aids*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018, p. 134.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: BENTES, Ana Christina; MUSSALIM, Fernanda. *Introdução à Linguística: vol. 2 – domínios e fronteiras*. 8. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

NUNES, José Horta. O Espaço Urbano: A “Rua” e o Sentido Público. In: ORLANDI, Eni P. *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço*. Campinas, SP: Pontes, 2001, p. 101-109.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. de Eni Puccinelli Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Imagem e Memória. In: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

SOLIVA, Thiago Barcelos; GOMES JUNIOR, João. Entre vedetes e “homens em travesti”: um estudo sobre corpos e performances dissidentes no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX (1900-1950). *Locus: Revista de História*. Vol. 26, n. 1, pp: 123-148, 2020.

SOUZA, Pedro de. Espaços Interditados e Efeitos-Sujeito na Cidade. In: ORLANDI, Eni P. *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço*. Campinas, SP: Pontes, 2001, p. 71-81.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. 2. reimpressão. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora UFMG, 2014.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. ver., atual. e amp. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2018.

Recebido em 16/07/2020.

Aceito em 07/12/2020.