



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

DIEGO DE SOUSA ARAUJO BOSCO

QUANDO A PALAVRA VESTE O CORPO
UMA ANÁLISE DE NECA: *ROMANCE EM BAJUBÁ*, DE AMARA MOIRA

SÃO PAULO

2025

DIEGO DE SOUSA ARAUJO BOSCO

QUANDO A PALAVRA VESTE O CORPO
UMA ANÁLISE DE *NECA: ROMANCE EM BAJUBÁ*, DE AMARA MOIRA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de mestre em Literatura e Crítica Literária. Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso.

SÃO PAULO

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)



Bibliotecário Responsável:

QUANDO A PALAVRA VESTE O CORPO
UMA ANÁLISE DE *NECA: ROMANCE EM BAJUBÁ*, DE AMARA MOIRA

Aprovado(a) em:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Fábio Roberto Lucas
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Profa. Dra. Adriana Pinto Fernandes de Azevedo
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dedico este trabalho a todas as pessoas que, por diferentes razões, não conseguiram chegar até aqui. A trajetória de pessoas LGBTQIAPN+ no meio acadêmico ainda é marcada por inúmeros obstáculos e desafios. O preconceito e a violência continuam afastando grandes talentos e impedindo que muitas trajetórias floresçam. Que essa pesquisa seja também uma homenagem às vozes que foram silenciadas ao longo do caminho.

AGRADECIMENTOS

Escrever estes agradecimentos é também reviver o caminho percorrido, repleto de pessoas que me ofereceram apoio, carinho e inspiração.

Agradeço aos meus pais, João e Cândida, que, com coragem e esperança, deixaram o interior da Paraíba e reconstruíram suas vidas em São Paulo, oferecendo aos filhos as oportunidades que nunca tiveram.

À minha irmã Vanessa, presença constante e amorosa, que sempre esteve ao meu lado, fortalecendo minhas escolhas.

Ao meu cachorrinho Fred, companhia silenciosa em incontáveis horas de leitura e escrita. Os momentos que compartilhamos alegraram meus dias e aqueceram minha alma. Jamais será esquecido.

Aos amigos que me sustentaram nos momentos difíceis e celebraram comigo as pequenas vitórias, aqui representados pela sempre generosa Laís Valentim.

Agradeço aos professores da PUC e à minha orientadora, Elizabeth Cardoso, cuja parceria e sensibilidade marcaram este percurso.

Faço uma homenagem especial à minha professora do quarto ano, Athiná Anestides, que despertou e inspirou muitas das minhas melhores qualidades, deixando marcas profundas e duradouras em minha formação.

Por fim, celebro a arte em suas múltiplas manifestações, essa força transformadora que atravessa nossas vidas, capaz de questionar verdades estabelecidas e de dar voz ao que tantas vezes não encontra espaço nas palavras cotidianas.

EPÍGRAFE

Imagem 1: *Travesti da lambada e deusa das águas*

Artista: Bento Ben Leite



Fonte: Revista Continente.

RESUMO

O presente trabalho analisa a representação das travestis na obra de Amara Moira, com foco no livro *Neca: romance em bajubá* (2024). A pesquisa investiga como a autora articula questões de gênero, corpo e linguagem em uma narrativa que tensiona as fronteiras entre o real e o ficcional. O romance utiliza o bajubá – código linguístico criado pelas travestis – como estratégia estética e política, conferindo à obra caráter de resistência e afirmação identitária. O estudo apoia-se nas contribuições dos movimentos feminista e negro, que permitem compreender as intersecções entre gênero, raça e classe na constituição das subjetividades dissidentes e analisar como a literatura travesti dialoga com outras formas de luta por visibilidade e reconhecimento. Mobilizamos os conceitos de antropofagia, proposto por Oswald de Andrade (1928), escrevivência, formulado por Conceição Evaristo (2020), e marronagem, desenvolvido por Dénètem Touam Bona (2019). Essas categorias permitem analisar práticas de apropriação, resistência e criação, evidenciando como a literatura pode transformar experiências vividas em narrativas que subvertem normas sociais e culturais. Por fim, a obra é analisada sob a perspectiva da autoficção, considerando as categorias descritas por Anna Faedrich (2015), investigando relações entre sujeito, autoria e ficcionalização do eu. A fundamentação do estudo apoiou-se nas contribuições de teóricos como Simone de Beauvoir (2009), Carla Akotirene (2023), Guacira Lopes Louro (2022), Letícia Nascimento (2023), João Silvério Trevisan (2018), Judith Butler (2023), Camila Sosa Villada (2024), dentre outros que contribuíram para estas reflexões.

PALAVRAS-CHAVE: Travestis; Autoficção; Bajubá; Escrevivência; Resistência.

ABSTRACT

This study analyzes the representation of travestis in the opuses of Amara Moira, focusing on the book *Neca: romance em bajubá* (2024). The research investigates how the author articulates issues of gender, body, and language within a narrative that blurs the boundaries between the real and the fictional. The novel employs bajubá – a linguistic code created by travestis – as an aesthetic and political strategy, granting the work a character of resistance and identity affirmation. The study draws on the contributions of the feminist and Black movements, which enable an understanding of the intersections of gender, race, and class in the formation of dissident subjectivities, as well as an analysis of how travesti literature engages with other forms of struggle for visibility and recognition. We mobilize the concepts of anthropophagy, proposed by Oswald de Andrade (1928), *escrevivência*, formulated by Conceição Evaristo (2020), and *marronagem*, developed by Dénètem Touam Bona (2019). These categories allow for an analysis of practices of appropriation, resistance, and creation, showing how literature can transform lived experiences into narratives that subvert social and cultural norms. Finally, the work is analyzed from the perspective of autofiction, based on the categories described by Anna Faedrich (2015), investigating the relationships between subject, authorship, and the fictionalization of the self. The theoretical foundation of the study relies on contributions from scholars such as Simone de Beauvoir (2009), Carla Akotirene (2023), Guacira Lopes Louro (2022), Letícia Nascimento (2023), João Silvério Trevisan (2018), Judith Butler (2023), Camila Sosa Villada (2024), among others who contributed to these reflections.

KEYWORDS: Travestis; Autoficcion; Bajubá; *Escrevivência*; Resistance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: <i>Travesti da lambada e deusa das águas</i>	07
Imagem 2: <i>Neca: romance em bajubá, p. 117</i>	80

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. NOSSAS ANCESTRAIS USAVAM SALTO ALTO.....	18
2. ALIADAS NA LUTA: CONTRIBUIÇÕES DO FEMINISMO PARA O MOVIMENTO LGBTQIAPN+.....	3
0	
3. RAQUEANDO O (CIS)TEMA.....	37
3.1 A BONECA FALA E ESCRIVE.....	45
3.2 POÉTICAS DA MARRONAGEM TRAVESTI.....	47
3.3 DA MARGEM AO CENTRO: O BAJUBÁ COMO FENÔMENO LINGUÍSTICO.....	50
3.4 DAS RUAS À ACADEMIA: RASTROS DO BAJUBÁ.....	54
4. ESCRIVIVÊNCIA: A PALAVRA É NOSSA.....	56
4.1 (TRANS)ESCRIVIVÊNCIA.....	58
4.2 ENTRE E A MEMÓRIA E CRIAÇÃO: ESCRITAS DO EU.....	63
5. QUANDO A PALAVRA VESTE O CORPO.....	68
5.1 CORPO-TEXTO, TEXTO-CORPO.....	69
5.2 A VIDA COMO RASCUNHO: ESCRITAS DE SI.....	73
5.3 EU, MINHA VIDA E MINHA FICÇÃO.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	89

INTRODUÇÃO

Meu primeiro ato oficial de travestismo não foi sair à rua vestida de mulher, como todas costumam fazer. Meu primeiro ato de travestismo foi pela escrita.

(Camila Sosa Villada)

No cenário literário contemporâneo, Amara Moira tem se consolidado como uma das figuras mais relevantes nas discussões sobre gênero, identidade e dissidências corporais. Sua obra, situada na intersecção entre literatura, teoria *queer* e transfeminismo, oferece elementos para repensarmos a ampliação de representações trans na cultura letrada. Escritora, professora, crítica literária e ativista, Amara nasceu em Campinas, São Paulo, e formou-se em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde também concluiu o mestrado e o doutorado em Teoria e História Literária, dedicando-se ao estudo da obra do escritor irlandês James Joyce.

A notoriedade de Amara Moira no meio literário e acadêmico intensificou-se com a publicação de *E se eu fosse puta* (2016), obra que reúne relatos de seus dois anos de vivência como trabalhadora sexual. O livro apresenta textos originalmente publicados entre 2014 e 2016 em seu blog pessoal, espaço no qual a autora registrava e refletia sobre a prostituição e sua experiência como travesti.

E se eu fosse puta (2016) teve outras duas edições publicadas nos anos de 2019 e 2023, cada uma marcada por intervenções em sua apresentação editorial e nos textos reunidos. A edição de 2019 trouxe uma alteração provocativa no título: A palavra “puta” surge com a inserção de um “R” rasurado, de modo que, à primeira vista, forma-se a palavra “pura”. Essa escolha gráfica, segundo Amara, surgiu como resposta a um certo incômodo manifestado por parte de livrarias diante do título original. O contexto político da época também influenciou essa decisão: o Brasil havia acabado de eleger Jair Bolsonaro à presidência, em meio à ascensão de discursos conservadores e moralistas no cenário público.

Já a edição de 2023 trouxe um novo projeto gráfico ainda mais instigante e simbólico. A capa brinca com a dualidade entre pureza e luxúria ao apresentar uma “porta” que convida o leitor à reflexão. Na parte externa da porta, aparece a frase “E se eu fosse pura”, mas, ao abri-la, o título original “E se eu fosse puta” é revelado. Essa estratégia reforça a crítica da obra à hipocrisia social mantendo a proposta provocadora que marca o livro desde sua primeira publicação.

Em 2017, Amara contribuiu com um capítulo na obra *Vidas trans – a coragem de existir*, que reúne o depoimento de quatro pessoas sobre suas experiências com a transexualidade. Depois, publicou o monólogo *Neca* na antologia *A resistência dos vaga-lumes: antologia brasileira escrita por LGBTQs* (2019); esse texto foi reimpresso em 2021, com o acréscimo de vinte poemas, lançado sob o título *Neca + 20 poematos travessos*. Em 2024, lançou *Neca: romance em bajubá*, obra escrita com a linguagem cifrada falada pelas travestis. A narrativa expande o monólogo *Neca*, passando a incluir a interação entre duas travestis em um ponto de prostituição.

Atualmente, Amara tem se dedicado à pesquisa do bajubá. Seu trabalho envolve não apenas analisar e documentar os usos dessa forma de comunicação, mas também investigar seus primeiros registros, resgatando vestígios da linguagem em diferentes contextos históricos. Nesse percurso, tem buscado identificar a presença do bajubá na literatura, em periódicos e em outras produções culturais, ampliando a compreensão de sua circulação, de sua importância política e do papel que desempenha na afirmação identitária da comunidade trans e travesti.

O presente estudo tem como foco central *Neca: romance em bajubá* (2024), examinando de que modo a escrita de Amara Moira constrói a representação das travestis por meio de estratégias narrativas e linguísticas que tensionam normas de gênero e desafiam convenções literárias, inserindo-se em uma tradição de textos que o cânone tende a não reconhecer como literatura. Além disso, busca-se analisar em que medida a obra pode ser compreendida como uma forma de autoficção, a partir dos parâmetros teóricos propostos por Anna Faedrich no ensaio “*O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea*” (2015).

A metodologia adotada combina pesquisa bibliográfica e análise crítica, visando a compreender de forma mais ampla o objeto de estudo. As obras selecionadas serão examinadas a partir de uma perspectiva interdisciplinar, articulando contribuições da

crítica literária, dos estudos culturais e da análise histórica, considerando tanto o contexto de produção quanto seus desdobramentos na contemporaneidade.

A relevância desta pesquisa de Mestrado decorre dos avanços conquistados nos últimos anos pela comunidade LGBTQIAPN+, que possibilitaram às travestis ocuparem novos espaços sociais e narrar suas próprias histórias, deslocando-se de uma condição historicamente marginalizada para assumir o discurso, a palavra. No entanto, sua produção artística e intelectual permanece pouco reconhecida pela academia, que ainda reproduz as mesmas estruturas de exclusão e silenciamento presentes na sociedade. Valorizar essas contribuições, portanto, não apenas amplia o campo dos estudos literários e culturais, mas também representa um ato político de enfrentamento ao apagamento histórico dessa população.

A Pontifícia Universidade Católica (PUC) foi escolhida por acreditar que, neste ambiente, minha pesquisa seria acolhida com respeito e que os saberes da comunidade LGBTQIAPN+, especialmente das travestis, seriam valorizados e expandidos como fonte de conhecimento e aprendizado. Essa escolha também se fundamenta no reconhecimento da trajetória histórica da PUC como uma instituição comprometida com a liberdade de pensamento e com a defesa dos direitos humanos.

Durante a ditadura militar brasileira, a universidade destacou-se como um dos raros espaços de resistência intelectual e política, abrigando debates, movimentos estudantis e docentes que se opunham à censura e à repressão. Esse legado progressista, marcado pela busca por justiça social, pluralidade e liberdade acadêmica, sustenta até hoje o compromisso da PUC com uma educação crítica e transformadora, valores que dialogam diretamente com os propósitos e as urgências deste trabalho.

Esta pesquisa se justifica pela escassez de estudos acadêmicos dedicados à análise das produções literárias de pessoas trans e travestis no Brasil. Tal lacuna não apenas limita a compreensão das dinâmicas culturais e sociais contemporâneas, como também evidencia os persistentes mecanismos de exclusão que relegam determinadas perspectivas às margens do pensamento intelectual. O levantamento realizado identificou pouco mais de uma dezena de trabalhos, entre teses e dissertações, que abordam tanto a representação de travestis na literatura quanto a produção autoral desenvolvida por elas, número que reforça a sub-representação dessas vozes nos estudos literários brasileiros.

Nesse contexto, destaca-se a tese “A literatura brasileira de autoria trans e travesti: corpo e resistência”, de Marina du Bois e Souza, defendida na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 2024. O trabalho realiza um mapeamento das publicações de autoria trans e travesti no Brasil e inclui, entre suas análises, o livro *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira.

De forma complementar, “A mercantilização dos corpos trans em *E se eu fosse pura*” (2023), dissertação de Jade Mariam Carvalho Silva pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), aprofunda a análise de um aspecto central da experiência travesti: a vida na prostituição. A autora examina não apenas como essa realidade é representada na obra de Amara Moira, mas também discute as implicações sociais, econômicas e culturais que envolvem a prostituição.

Outro trabalho relevante é a dissertação “Enfim puta: uma análise da escrita de vida em *E se eu fosse pura*”, de Ana Carolina Biscolla de Freitas, apresentada em 2024 na Universidade Estadual de São Paulo (UNESP). A pesquisa se debruça sobre as diferentes versões do romance de Amara Moira, explorando também a escrita de si na literatura.

Mais dois trabalhos, ambas dissertações, se dedicam ao estudo da obra de Amara Moira, abordando a representação das travestis sob diferentes perspectivas – Iury Gomes Oliveira, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), em “Entre resistências e transvivências: a narrativa transclasse como forma de subjetivação” (2025), realiza uma interpretação sociológica de *E se eu fosse puta* (2023), articulando conceitos da análise do discurso crítica. Henrique Ferreira Barboza, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), em “A puta que habita em mim: a(s) ressignificações da identidade puta em *E se eu fosse pura* (2023)”, concentra sua investigação na construção da “identidade puta” no romance, mobilizando como aporte teórico a análise do discurso de base semiolinguística, o putafeminismo, o transfeminismo e a teoria queer.

A organização desse estudo está estruturada em cinco capítulos interligados, cada um dedicado a um eixo temático específico, mas em constante diálogo com os demais. O primeiro capítulo examina o conceito de travestilidade, analisando registros de corpos dissidentes na literatura e em documentos históricos brasileiros. Esses textos evidenciam processos de marginalização, resistência e afirmação, revelando a construção e a contínua ressignificação da figura da travesti ao longo do tempo.

O capítulo dois discute as contribuições dos movimentos feminista e negro para a comunidade LGBTQIAPN+, especialmente no avanço dos debates sobre gênero. Tomamos como ponto de partida os postulados de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1949), que evidenciam a construção social das identidades de gênero como processos históricos e culturais, e não como determinações biológicas. Em seguida, examinamos o conceito de interseccionalidade, formulado por Kimberlé Crenshaw (1989), que demonstra como diferentes marcadores sociais, como raça, classe, gênero e sexualidade, se cruzam e produzem formas específicas de opressão.

Esse conceito também será considerado à luz das contribuições de Carla Akotirene (2019), que propõe uma releitura das ideias de Crenshaw enfatizando a realidade brasileira. Tais reflexões oferecem um alicerce teórico essencial para compreendermos de forma mais ampla e complexa os mecanismos de exclusão que afetam as pessoas LGBTQIAPN+, especialmente aquelas situadas em múltiplas camadas de vulnerabilidade social.

Dedicamos o terceiro capítulo à análise do bajubá, código linguístico usado pela comunidade LGBTQIAPN+ no Brasil. Essa linguagem, marcada pela mistura criativa de palavras e expressões reinventadas, funcionou como um instrumento de proteção, permitindo a comunicação cifrada, sobretudo entre travestis, em contextos de repressão social e política. Nossa investigação estabelece um diálogo entre o bajubá e dois conceitos: a antropofagia cultural, proposta por Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago* (1928), e a marronagem, elaborada pelo filósofo Dénétém Touam Bona como uma estratégia de fuga e subversão diante de sistemas opressivos.

Argumentamos que o bajubá, assim como a antropofagia, opera por meio da deglutição e ressignificação de elementos culturais hegemônicos, transformando-os em ferramentas de afirmação subjetiva. Já a noção de marronagem nos permite compreendê-lo como uma linguagem de camuflagem, utilizada para escapar à vigilância do Estado e da moral conservadora. Além disso, traçamos um panorama dos estudos acadêmicos sobre o bajubá, destacando a pesquisa de Gabriela Costa Araújo (2019), que mapeou suas origens e transformações.

No capítulo quatro, examinamos o conceito de escrevivência (Evaristo, 2020) como forma literária que converte experiências pessoais em representação coletiva de grupos marginalizados, com especial atenção à corporeidade como elemento

estruturante dessas narrativas. Nesse contexto, nosso estudo avança ao demonstrar como o conceito de Conceição Evaristo pode ser expandido para abarcar as especificidades da experiência travesti.

No capítulo final, apresentamos as cinco categorias propostas por Anna Faedrich (2015) para a classificação de obras literárias como autoficcionais. Em seguida, desenvolvemos uma análise crítica do texto de Amara Moira, examinando em que medida sua obra se aproxima ou se distancia de cada categoria. Essa abordagem busca situar o romance no campo da autoficção e, ao mesmo tempo, discutir as particularidades da escrita travesti e suas especificidades narrativas.

1. NOSSAS ANCESTRAIS USAVAM SALTO ALTO

*Nací así, bendecida por la vida
Y todos hablan de mí.
Yo no soy hombre ni mujer
Elegí vivir así,
Yo elegí vivir así.*

*Y a mí ya nada me importa
Lo que vayas a decir
Porque digas lo que digas
Eso no me incumbe a mí.*

*Travestí, travestí, travestí, travestí
[...]*

*En mis noches yo me ensueño
Que se enamoran de mí
Que pesadilla más grande
Yo nunca seré feliz
De madrugada en tacones
Para a todos despertar
Voy gritando por las calles
¡Que viva la libertad!*

*Travestí, travestí, travestí, travestí
[...]*

*Y lloro sola en mi cama
Acordándome de mí
De pensar lo que yo soy... (DICEN)
Yo nunca más seré feliz
Mi vida es el cabaret
Y aquí solo pienso en mí*

*Yo no soy hombre ni mujer
Ay yo no tengo que fingir.
Travestí, travestí, travestí, travestí
[...]*

(Jorge Mario Patino Orozco, Ruben Rascon
Heras, Jeremy Alexandre Dayson e Fraisco
Jose Venegas Morales, interpretados por
Flamenco Queer *feat* Pakita Spain)

Travestis são pessoas designadas do sexo masculino ao nascer, mas que assumem uma identidade e/ou expressão de gênero feminina, geralmente, por meio da adoção de um nome, modificações corporais – como uso de hormônios, implantes de silicone e outros procedimentos estéticos –, além de características culturalmente associadas ao gênero feminino. No entanto, travestis não se identificam, necessariamente, como mulheres e podem afirmar uma identidade própria, distinta tanto da masculina quanto da feminina.

A identidade travesti é uma expressão de gênero que desafia as normas socioculturais dominantes, desestabiliza a rigidez do sistema binário (masculino/feminino) e rompe com a presunção de correspondência entre sexo, gênero e sexualidade, o que leva ao questionamento das expectativas associadas ao sexo biológico definido no nascimento.

Mais do que a mera apropriação de códigos estéticos femininos, a travestilidade constitui uma forma de resignificação política do corpo e da vida, frequentemente permeada pela resistência às estruturas cisheteronormativas e à transfobia.

No Brasil e em outros países da América Latina, a identidade travesti se consolidou como uma categoria política e cultural distinta da de mulheres trans. Apesar dessa distinção, os limites entre esses termos permanecem objeto de debate e divergência. Mulheres trans podem se identificar na categoria feminina de maneira mais próxima ao padrão cisgênero, buscando, muitas vezes, uma congruência entre sua identidade de gênero e as normas sociais estabelecidas. Já travestis afirmam sua identidade de formas distintas, que podem incluir expressões corporais diversas, sem necessariamente se enquadrar nos parâmetros do modelo cisgênero.

Em outros contextos culturais, a diferenciação entre travestis e transexuais/mulheres trans é menos comum, prevalecendo termos como *trans woman* [mulher trans] ou *transgender* [transgênero] para ambas as experiências. É importante destacar que a vivência travesti é bastante diversa, jamais podendo ser reduzida a uma única narrativa que englobe todas as trajetórias. Reconhecer essa diversidade e respeitar a autodeterminação de cada pessoa são passos essenciais para uma compreensão verdadeira dessa identidade. Para a pesquisadora e transfeminista Letícia Nascimento:

O conceito de autodeterminação nos coloca como protagonistas de nossas experiências subjetivas, reiterando a autoridade, que na sociedade vigente, ainda está tutelada por instituições médicas, jurídicas, religiosas e estatais, que nos delimitam em uma condição subalterna, patológica, criminosa e imoral. Quando os corpos trans assumem processos de produções discursivas sobre suas subjetividades passam a rechaçar o pensamento colonizador e os processos de patologização (Nascimento, 2021, p. 107).

Embora o termo travesti tenha uma conotação moderna, a ideia de pessoas desestabilizando as normas de gênero e se expressando de forma não convencional é muito antiga. Registros históricos atestam a presença do que hoje denominamos travestilidade em diversas sociedades não modernas em que os marcadores de gênero operavam em parâmetros diferentes dos atuais. Diversas culturas reconheciam e valorizavam indivíduos cuja identidade de gênero não correspondia ao sexo atribuído ao nascer. Frequentemente, essas comunidades tinham papéis específicos para quem não se alinhava estritamente com as expectativas convencionais: líderes espirituais, curandeiros, artistas etc.

No Brasil, após a invasão portuguesa, a presença da homossexualidade indígena e de corpos que se desviavam das noções europeias de masculino e feminino foram registradas em diversas fontes históricas. No livro *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2018), o jornalista e escritor João Silvério Trevisan oferece uma análise abrangente da história da comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, pessoas *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais, pessoas não-binárias e outras identidades (LGBTQIAPN+) no Brasil.

Trevisan apresenta uma série de relatos que documentam a presença da prática homossexual entre os indígenas brasileiros, assim como a existência de nativos que adotavam vestimentas e comportamentos associados ao sexo oposto.

[...] entre os costumes devassos dos habitantes desse Paraíso Tropical, nada chocava mais os cristãos da época do que a prática do chamado “pecado nefando”, “sodomia” ou “sujidade” – nomes dados à relação homossexual [...]. É provável que o padre Manoel da Nóbrega tenha sido o primeiro visitante a notar esse costume no Brasil quando em 1549, comentou que muitos colonos tinham índios como mulheres, “segundo o costume da terra” (Trevisan, 2018, p. 63).

Continuando o seu raciocínio em outro parágrafo, o estudioso afirma:

Em 1859 ao viajar pelo Nordeste brasileiro, o pesquisador alemão Avé-Lallement tentava uma explicação ao escrever que, entre os índios Botocudo, não havia homens e mulheres, mas homens-mulheres e mulheres-homens, pois sua própria constituição física não variava muito de um sexo para o outro – ao contrário do sistema patriarcal-ocidental, responsável pelos padrões de força no homem e fragilidade na mulher, conforme a análise do sociólogo Gilberto Freyre. Essa indiferenciação, segundo Freyre, não distinguiria dentro da tribo aqueles “efeminados” ou “desviados dos extremos” [sic], tanto quanto costuma ocorrer em outros grupos, por força de uma acentuada diferenciação cultural entre masculino e feminino (Trevisan, 2018, p. 64).

O contrário também ocorre, segundo Trevisan, quando mulheres que assumem papéis masculinos nessas tribos, conforme é possível observar a seguir:

Encontram-se também relatos, um pouco mais vagos, sobre mulheres indígenas em papéis masculinos – as tríbades, termo paracientífico muito usado por estudiosos antigos. O Padre Pero Correa escrevia em 1551: “Há cá muitas mulheres que assim nas armas como em todas as outras coisas seguem ofícios de homens e têm outras mulheres com quem são casadas.” (Trevisan, 2018, p. 65).

Nas culturas ameríndias, a concepção de gênero se apresenta como um espectro muito mais rico e complexo do que a rígida divisão binária. Segundo Michael Kimmel, sociólogo e pesquisador dedicado aos estudos de gênero e masculinidades, em *A sociedade do gênero* (2022), há diversas sociedades ao redor do mundo que reconhecem, em sua estrutura social, pessoas que não se enquadram no binarismo homem-mulher, admitindo, em alguns casos, três ou quatro gêneros distintos. Ao apresentar exemplos de culturas que concebem o gênero dentro de um panorama

mais amplo, o autor corrobora o entendimento de que a rígida divisão binária é uma convenção histórica e cultural e não uma condição natural ou imutável.

No sul do México, comunidades indígenas do estado de Oaxaca dão margem a existência de um terceiro gênero, chamado *muxe* (uma palavra Zapotec derivada do termo espanhol para mulher, *mujer*). Como nas outras culturas, trata-se de homens que se sentem, desde a infância, mais como mulheres. Não só a comunidade os aceita, mas eles são acolhidos como pessoas especialmente talentosas, artísticas e inteligentes.

[...]

Os Mohave [nativos norte-americanos] tinham quatro gêneros e permitiam que tanto mulheres quanto homens cruzassem gêneros para demarcar cuidadosamente suas funções. Um menino que demonstrasse preferências por brinquedos femininos passaria por uma iniciação diferente na puberdade e se tornaria uma *alyha*.

Ele então adotaria um nome de mulher, pintaria seu rosto como uma mulher, desempenharia papéis femininos e se casaria com um homem. Quando se casasse, a *alyha* cortaria a parte superior da coxa todo mês para simbolizar o período menstrual “dele” e aprenderia a simular a gravidez e o parto de uma criança (Kimmel, 2022, p. 85).

Essas expressões de gênero não constituem meras exceções toleradas, mas sim posições sociais plenamente integradas e dotadas de significado cultural profundo. A cosmovisão indígena, com sua compreensão holística da existência, acolhe essas múltiplas expressões de gênero como manifestações naturais da diversidade humana, enriquecendo a dinâmica social com suas perspectivas únicas.

Nessa concepção, o corpo não é compreendido como uma entidade fixa ou puramente biológica, mas como um lugar de relação, transformação e trânsito entre o humano, o espiritual e o natural, capaz de assumir diferentes formas, perspectivas e de expressar a interdependência entre seres e mundos. O gênero é vivido de modo fluido, relacional e contextual, definido pelas posições e papéis que cada sujeito ocupa na sociedade, afirmando assim a diversidade como princípio da existência.

O estudioso Thomas Gregor constatou que, apesar das regras estritas quanto à diferente socialização masculina e feminina, a tribo dos Mehináku encarava os papéis sexuais como uma construção do grupo, sendo eles, portanto, mutáveis. [...] Quando na aldeia um homem certa vez adotou adornos femininos, passou a realizar tarefas de mulher e se amasiou com outro homem, o máximo que lhe fizeram foram brincadeiras, por quebrar padrões usuais. Chamado de “mulher habilidosa”, por sua impressionante capacidade para tarefas

femininas, ele viveu até o fim da vida como mulher (Trevisan, 2018, p. 207).

(...)

Wagley [referência ao antropólogo norte-americano Charles Wagler] soube de um [indígena] que adotou nome feminino e fazia trabalho de mulher: preparava farinha de mandioca, cozinhava, carregava água e tecia ornamentos de algodão e redes. Além disso, pintava seu corpo com jenipapo, como fazem as mulheres, e tinha um marido. Contava-se na tribo que esse “homem-mulher” havia morrido grávido, por não conseguir dar à luz (Trevisan, 2018, p. 212).

Ainda sobre o assunto, continua Trevisan:

Em suas visitas à Reserva Indígena de Kaiagang, no Paraná, o médico já citado Moysés Paciornik conheceu um indiozinho “feminino sob todos os aspectos”. Pintava-se como mulher, mas não vivia encabulado nem era discriminado. Ao contrário, segundo o médico, a tribo o aceitava bem. Alegre, feliz e desinibido, namorava tanto os companheiros da mesma idade quanto os índios mais velhos (Trevisan, 2018, p. 214).

Esses e outros relatos sugerem a presença de uma forma de travestilidade em diferentes culturas dos povos originários brasileiros. Essa perspectiva oferece uma importante contrapartida à compreensão mais rígida introduzida pelos colonizadores europeus e que prevalece em significativa parcela da sociedade brasileira. A ideologia colonialista acreditava na superioridade inata dos europeus sobre os indígenas e que sua missão era civilizar esses povos e educá-los, muitas vezes, às custas de suas próprias culturas e modos de vida. Essa mentalidade conduziu à exploração econômica das terras recém-descobertas, à escravização, à assimilação cultural e religiosa e a outras formas de opressão impostas aos nativos, e, posteriormente, aos povos africanos.

A religião desempenhou um papel central na justificativa da superioridade dos exploradores portugueses. Eles acreditavam que estavam trazendo a civilização e a salvação espiritual para os povos pagãos encontrados no “Novo Mundo”. Essa forma de pensar foi promovida pela Igreja Católica, que apoiava a colonização como parte da missão de evangelização e expansão da fé cristã pelo mundo.

Os missionários católicos desempenharam um papel ativo na conversão dos indígenas, muitas vezes trabalhando em estreita colaboração com os colonizadores e apoiando suas políticas de dominação, exploração e violência. A visão eurocêntrica,

aliada aos rígidos valores cristãos, levava à demonização de costumes que não seguiam os praticados pelos portugueses. Assim, aqueles indivíduos que se afastavam das expectativas tradicionais sobre como homens e mulheres devem se comportar eram estigmatizados, perseguidos e severamente punidos.

Na Europa dos séculos XVI, XVII e XVIII, não apenas Espanha, Portugal, França e Itália católicas, mas também Inglaterra, Suíça e Holanda, protestantes, puniam com severidade a sodomia. Seus praticantes eram condenados a punições capazes de desafiar as imaginações mais sádicas, variando historicamente desde multas, prisão, confisco de bens, banimento da cidade ou do país, trabalho forçado (nas galés ou não), passando por marca com ferro em brasa, morte por fogueira, empalamento e afogamento. Entre as vítimas, podiam-se contar tanto nobres, eclesiásticos, universitários e marinheiros quanto simples camponeses, servos e artesãos (Trevisan, 2018, p. 132).

A Santa Inquisição, também conhecida como Tribunal do Santo Ofício, foi uma instituição da Igreja Católica responsável por investigar heresias e práticas consideradas contrárias à fé católica, bem como as punir. No contexto da colonização do Brasil, a Inquisição teve uma presença significativa, embora sua atuação direta tenha sido limitada em comparação à Europa. Em vez de ter tribunais permanentes, a Inquisição enviava visitadores ao Brasil. Essas visitas eram missões temporárias em que inquisidores viajavam pelo território colonial para investigar denúncias e realizar julgamentos.

A primeira grande visita ocorreu em 1591, sob o comando do inquisidor Heitor Furtado de Mendonça. Durante essas visitas, muitas pessoas foram denunciadas por práticas religiosas não ortodoxas, incluindo judaísmo, feitiçaria, bigamia e comportamentos sexuais considerados desviantes, como a homossexualidade. As confissões e denúncias eram registradas meticulosamente e enviadas ao tribunal em Portugal. O Brasil teve quatro visitas oficiais da Inquisição (1591-1595, 1618-1620, 1627-1628, 1763-1769).

Com base na documentação inquisitorial, o antropólogo e historiador Luiz Mott, fundador do Grupo Gay da Bahia, um dos mais ativos na causa LGBTQIAPN+ no Brasil, pesquisou os julgamentos da Inquisição Portuguesa contra aqueles acusados de cometer o chamado “pecado nefando”. Nos registros referentes à visita a Salvador, Bahia, em 1591, um dos primeiros nomes mencionados é o de Francisco Manicongo, descrito como “Escravo de Antônio Pires, sapateiro, morador abaixo da Misericórdia

de Salvador” (Mott, 1999). Trata-se de Xica Manicongo, reconhecida atualmente como a primeira travesti não-indígena brasileira.

Denunciou Matias Moreira, cristão-velho de Lisboa que Francisco Manicongo “tem fama entre os negros desta cidade que é somítigo e depois de ouvir esta fama, viu ele com um pano cingido, assim como na sua terra do Congo trazem os somítigos. Mas disse que ele denunciante sabe que em Angola e Congo, nas quais terras tem andado muito tempo e tem muita experiência delas, é costume entre os negros gentios trazerem um pano cingido com as pontas por diante que lhe fica fazendo uma abertura diante, os negros somítigos que no pecado nefando servem de mulheres pacientes, aos quais chamam na língua de Angola e Congo quimbanda, que quer dizer somítigos pacientes.” (Mott, 1999, p. 17).

E continua:

E tendo o lisboeta visto ao cativo Manicongo trazer a veste dos quimbandas “logo o repreendeu disso e o dito Francisco lhe respondeu que ele não usasse de tal e o repreendeu também porque não trazia o vestido de homem que lhe dava seu senhor, dizendo-lhe que em ele não querer trazer o vestido de homem mostrava ser somítigo pois também trazia o dito pano do dito modo. E depois o tornou ainda duas ou 3 vezes a ver nesta cidade com o dito pano cingido e o tornou a responder, e já agora anda vestido em vestido de homem.” (Mott, 1999, p. 17).

Diante das pressões e violências sofridas, Xica Manicongo foi obrigada a renunciar à forma como desejava se vestir, passando a adotar a vestimenta masculina tradicional da época. Esse gesto não apenas revela uma estratégia de sobrevivência diante de um ambiente profundamente hostil à dissidência de gênero, mas também evidencia como normas rígidas e punitivas regulavam as expressões corporais e identitárias, forçando pessoas como Xica a silenciar aspectos fundamentais de sua existência para garantir sua liberdade e a continuidade de sua vida.

Nos últimos anos, diversos pesquisadores e artistas vêm promovendo o resgate da trajetória de Xica Manicongo, a reconhecendo como uma figura de grande importância no movimento de travestis. Em 2025, a escola de samba carioca Paraíso do Tuiuti apresentou um enredo em sua homenagem, intitulado *Quem tem medo de Xica Manicongo?*. Também em 2025, a historiadora Milena Valença e a ilustradora Jocosu Aguiar lançaram o quadrinho *Xica: trajetória e memória da primeira travesti brasileira*.

A publicação, financiada com recursos públicos e destinada a adolescentes, teve distribuição gratuita em escolas do estado de Pernambuco acompanhada de material de apoio para uso da HQ em atividades pedagógicas com os estudantes. Antes, em 2020, a escritora Eliane Alves Cruz já havia realizado um importante trabalho de recriação literária ao ficcionalizar a trajetória de Xica no romance *Nada digo de ti, que em ti não veja*.

Foi só a partir da segunda metade do século XX que testemunhamos um surgimento mais visível e significativo da comunidade LGBTQIAPN+ tanto no Brasil quanto em outras partes do mundo. Esse fenômeno foi influenciado pela revolução sexual, promovida pelo movimento *hippie*, e pela emblemática revolta de Stonewall, que aconteceu no bar homônimo localizado em Nova York, Estados Unidos. Em junho de 1969, esse estabelecimento foi palco de uma série de confrontos entre a polícia e seus frequentadores, predominantemente membros da comunidade LGBTQIAPN+.

Os tumultos surgiram como resposta a incursões policiais violentas e discriminatórias, desencadeando protestos e enfrentamentos que se estenderam por várias noites. Esse episódio é amplamente reconhecido como um ponto de virada no movimento pelos direitos LGBTQIAPN+, catalisando uma onda de ativismo e manifestações em busca de igualdade e contra a discriminação.

Ao longo do tempo, manifestações como essas contribuíram para consolidar o que hoje conhecemos como as Paradas do Orgulho, realizadas em diversas cidades ao redor do mundo para celebrar a diversidade e reafirmar a luta por direitos e respeito. A Parada de São Paulo, por exemplo, é considerada a maior do mundo, atraindo milhões de pessoas anualmente para a Avenida Paulista. Paradoxalmente, o Brasil segue há mais de uma década como líder no ranking de países que mais assassinam pessoas trans no mundo. A Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA) realiza anualmente um levantamento dos casos de violência registrados contra esse grupo:

Em 2023, houve um aumento de mais de 10% nos casos de assassinatos de pessoas trans [145 no total] em relação a 2022. Destacando o fato de o país figurar novamente como o que mais consome pornografia trans nas plataformas de conteúdo adulto no mesmo momento em que o Brasil seguiu como o país que mais assassinou pessoas trans pelo 15º ano consecutivo. Se manteve a política estatal de subnotificação da violência lgbtifóbica. [...]

A mais jovem trans assassinada tinha 13 anos, e vimos a persistência de uma patrulha contra crianças e adolescentes trans (Benevides, 2024, p. 07).

Em 2024, o relatório apontou uma diminuição no número de assassinatos:

Apesar de uma redução de 16% nos casos de assassinatos de pessoas trans em relação ao ano anterior, o cenário permanece adverso, sem políticas públicas efetivas para combater essa violência. Isso se torna evidente ao observar que, mesmo com a diminuição nos dados registrados pela pesquisa, o Brasil segue, pelo 16º ano consecutivo, como o país que mais assassina pessoas trans no mundo. A vítima mais jovem tinha apenas 15 anos, e o perfil das vítimas permanece alarmante: majoritariamente jovens trans negras, empobrecidas, nordestinas e assassinadas em espaços públicos, com requintes de crueldade (Benevides, 2025, p. 09).

Os inúmeros casos de violência associados ao interesse erótico por corpos e sexualidades que fogem à norma desnudam uma mórbida relação de atração e repulsa presente em nossa sociedade machista e patriarcal: deseja o que diz odiar, e destrói o que não consegue controlar. Essas pessoas têm seus corpos e identidades constantemente tratados de maneira superficial e desumanizadora, o que frequentemente resulta em interações desrespeitosas, violentas ou exploratórias.

No cenário político, a ascensão da extrema-direita em diversas partes do mundo tem acentuado a polarização e intensificado ataques contra minorias, especialmente a população LGBTQIAPN+. Governos e movimentos conservadores, muitas vezes aliados a grupos religiosos, têm promovido leis e discursos que criminalizam identidades de gênero e orientações sexuais dissidentes, restringindo direitos básicos como o acesso à saúde, o reconhecimento civil e a liberdade de expressão. Em países como Hungria, Rússia e Uganda, leis homofóbicas e transfóbicas foram aprovadas sob o pretexto de “proteção aos valores tradicionais”.

No Brasil, esse cenário de avanço conservador também se faz presente com setores da extrema-direita e grupos fundamentalistas ampliando sua influência no Congresso e nas esferas de poder. O governo de Jair Bolsonaro (2019-2022) simbolizou esse retrocesso, ao adotar uma postura abertamente hostil às pautas de gênero e diversidade, desmontando políticas de inclusão e incentivando a LGBTfobia sob o pretexto de “combate à ideologia de gênero”.

No entanto, há também sinais de avanço como veremos nos parágrafos a seguir. A luta da comunidade LGBTQIAPN+ por direitos, visibilidade e respeito tem alcançado vitórias significativas nas últimas décadas, refletindo uma transformação social gradual, ainda que desigual. Entre os avanços mais notáveis estão o reconhecimento legal da união entre pessoas do mesmo sexo, o direito à mudança de nome e gênero no registro civil sem necessidade de cirurgia ou decisão judicial, assegurando maior autonomia a pessoas trans e travestis, além da criminalização da homofobia e transfobia, equiparando essas práticas ao crime de racismo.

Em um contexto político marcado por desigualdades e exclusão, a representatividade de grupos marginalizados na esfera pública passa a ser fundamental. Diante desse quadro, a deputada federal Érika Hilton, travesti negra, tem se destacado por suas conquistas históricas. Em 2020, com mais de cinquenta mil votos, ela foi eleita vereadora em São Paulo, tornando-se a primeira travesti a ocupar um assento na Câmara Municipal e alcançando a maior votação para uma vereadora no Brasil naquele pleito.

Dois anos depois, em 2022, Érika foi eleita deputada federal por São Paulo com uma votação expressiva de 256.903 votos, o que consolidou sua posição como uma das principais vozes na luta pelos direitos LGBTQIAPN+ no país. Sua eleição para a Câmara dos Deputados marcou um avanço significativo na representatividade e inclusão de pessoas trans na política nacional.

Na literatura brasileira, as representações pioneiras de personagens travestis aconteceram na primeira metade do século XX. Conforme observa o professor e pesquisador Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (2016), a figura inaugural desse tipo de protagonista aparece no conto “A grande atração”, de Raimundo Magalhães Júnior, publicado em 1936. Magalhães Júnior foi escritor, jornalista e dramaturgo, tendo, inclusive, integrado a Academia Brasileira de Letras (ABL). “A grande atração” conta a história de Luigi Bianchi, artista circense caracterizado com traços marcadamente femininos que se apresenta como cantora lírica e adestradora de cães.

Já o primeiro romance brasileiro protagonizado por uma travesti foi *Georgette*, da paulistana Cassandra Rios, publicado em 1956. A narrativa acompanha a vida de Roberto desde o nascimento até sua morte, documentando sua trajetória de afirmação identitária como Georgette.

De acordo com a reportagem do site *BBC News Brasil*, intitulada *55 anos do golpe militar: A história de Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura*, 36 de seus 50 livros publicados foram proibidos. Essa repressão revela o incômodo que Cassandra provocava: sua condição de mulher abertamente lésbica em uma sociedade conservadora e o conteúdo explícito de seus romances, que ignoravam as normas morais da época ao abordar sem pudores a sexualidade feminina e as relações homoafetivas.

Pioneira no mercado editorial brasileiro, Rios tornou-se a primeira escritora nacional a ultrapassar a marca de um milhão de exemplares vendidos, feito que demonstrava como sua prosa ousada, longe de ser marginal, dialogava intensamente com o público leitor. Seus livros, frequentemente publicados como “romances de banca”, circulavam amplamente apesar da perseguição institucional, desafiando tanto a moralidade vigente quanto o cerceamento artístico do período ditatorial. Essas primeiras manifestações literárias, apesar de situadas em contextos narrativos próprios de suas épocas, constituem marcos importantes na história da representação de gênero na cultura brasileira, antecipando em décadas as discussões atuais sobre o tema.

2. ALIADAS NA LUTA: CONTRIBUIÇÕES DO FEMINISMO PARA O MOVIMENTO LGBTQIAPN+

Não se nasce mulher, torna-se traveca.

(Tertuliana Lustosa)

O movimento feminista e a comunidade LGBTQIAPN+ compartilham diversos pontos de convergência em suas trajetórias contra a discriminação e reivindicação de direitos. Ambos os movimentos se estruturam a partir da luta por igualdade, justiça social e reconhecimento, enfrentando sistemas opressivos que marginalizam tais indivíduos e violentam pessoas com base em características identitárias como gênero e orientação sexual.

A semelhança mais evidente entre essas lutas está no enfrentamento ao preconceito e à violência, que se manifestam de múltiplas formas, desde desigualdade salarial, assédio sexual, agressões físicas e simbólicas até a exclusão social e a negação de direitos civis fundamentais. Tanto o feminismo quanto as mobilizações de LGBTQIAPN+ buscam desconstruir normas patriarcais, sexistas e heteronormativas que sustentam desigualdades históricas e legitimam preconceitos. Além disso, ambos os movimentos defendem a cidadania plena, o respeito à diversidade e a promoção de políticas públicas que assegurem condições dignas e igualitárias para todas as pessoas.

O segundo sexo, publicado em 1949 pela filósofa francesa Simone de Beauvoir, é uma obra de referência fundamental, cuja contribuição teórica foi decisiva para a consolidação do feminismo contemporâneo, promovendo a conscientização sobre a opressão das mulheres e impulsionando a luta por sua emancipação e igualdade. As ideias de Beauvoir desafiaram as concepções tradicionais sobre a mulher e sua posição na sociedade, oferecendo uma análise minuciosa das estruturas que perpetuam a opressão contra elas.

Para Beauvoir (2009), a feminilidade resulta de um processo social, cultural e histórico e não de uma determinação biológica. Assim, as mulheres são definidas em relação aos homens, sendo relegadas a funções secundárias, o que limita suas oportunidades e influencia sua identidade desde cedo. Essas ideias foram revolucionárias e contribuíram significativamente para fundamentar a crítica feminista

tal como a conhecemos hoje. Essa concepção rompe com a visão essencialista que atribuía à mulher uma natureza fixa e subordinada, justificando, por séculos, sua exclusão de diversas esferas sociais, políticas e intelectuais.

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino (Beauvoir, 2009, p. 361).

Ao afirmar que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, Beauvoir evidencia que a identidade feminina é moldada por processos de socialização que impõem padrões, expectativas e limitações específicas. Desse modo, Beauvoir não apenas desvela as estruturas que sustentam a desigualdade de gênero, como também convoca à reflexão crítica sobre os mecanismos de opressão que a perpetuam.

Seu pensamento influenciou gerações de feministas na luta por autonomia, liberdade e igualdade, se consolidando como um referencial teórico fundamental para a compreensão das questões de gênero até hoje. Sua crítica à naturalização das diferenças sexuais e sua ênfase na construção social da feminilidade abriram caminho para o questionamento das categorias que, historicamente, sustentaram as hierarquias entre os gêneros.

A problematização das concepções tradicionais de sexo e gênero se revelou determinante para o surgimento dos estudos *queer*, um campo que se dedica à análise das sexualidades e identidades dissidentes, ao mesmo tempo em que questiona e reconfigura as estruturas sociais e culturais que determinam o que é considerado “normal” ou legítimo.

A teoria *queer* é uma área de estudos interdisciplinar que surgiu entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, sobretudo nos Estados Unidos, como uma crítica contundente às concepções tradicionais de gênero e sexualidade. Seu pressuposto central é a desnaturalização de identidades, argumentando que categorias como “homem” e “mulher” não correspondem a essências biológicas, mas a criações sociais que ao longo do tempo foram estabelecidas e perpetuadas por meio de instituições inter-relacionadas e que formam a base da estrutura social: família, escola, igreja, mídia, medicina, governos etc.

Como propõe a filósofa Judith Butler (2023), tais categorias são performativas, isto é, produzidas pela repetição de atos socialmente regulados. Esse processo confere uma aparência de naturalidade, mas, na verdade, é uma forma de legitimação constantemente reforçada. Em uma sociedade estruturada por normas rígidas e expectativas sociais bem definidas, a teoria *queer*, mais do que um conceito restrito ao meio acadêmico, se configura como uma atitude crítica diante do mundo, que rejeita a assimilação e celebra a diferença em sua expressão mais radical.

A ambiguidade e o trânsito entre categorias antes consideradas fixas se tornaram práticas afirmativas em diversos espaços sociais. Essa realidade é bem expressa na reflexão da pesquisadora e professora Guacira Lopes Louro, referência sobre o tema no Brasil:

Por certo vivemos num tempo em que os binarismos de gênero e sexualidade são insuficientes para dizer dos sujeitos e das práticas contemporâneas, num tempo em que o trânsito entre essas fronteiras se faz mais visível, num tempo em que alguns embaralham, deliberadamente, signos e códigos femininos e masculinos, heterossexuais e homossexuais, e escolhem viver na própria fronteira. Hoje a ambiguidade se expõe de modo mais afirmativo, pelo menos em alguns espaços. O estranhamento, no entanto, persiste (Louro, 2022, p. 99-100).

O reconhecimento de que tais classificações não conseguem abarcar a complexidade dos sujeitos e de suas práticas contemporâneas evidencia uma mudança cultural significativa: a emergência de identidades fluidas, que transitam entre-lugares. A visibilidade desse trânsito, ainda que parcial, revela um contexto em que a ambiguidade, antes silenciada ou patologizada, passa a ser reivindicada em certos espaços como força política e estética. Contudo, a persistência do estranhamento evidencia que as normas de gênero e sexualidade continuam operando, regulando e, não raro, marginalizando quem escapa às classificações hegemônicas.

Mas será que todas as pessoas experienciam a opressão da mesma forma? A experiência de ser oprimido não é homogênea, pois ela é profundamente atravessada por diversos marcadores sociais que moldam a forma como cada indivíduo é percebido e tratado pela sociedade. Diferenciais como raça, classe social, orientação sexual e condição de pessoa com deficiência (PCD), entre outros, adicionam complexidade às situações de vulnerabilidade. Essas intersecções intensificam as

desigualdades, fazendo com que algumas pessoas enfrentem múltiplas formas de discriminação simultaneamente.

O segundo sexo (1949), de Simone de Beauvoir, embora fundamental para o pensamento feminista e relevante para a teoria *queer*, revela limitações quando confrontado com as interseccionalidades atuais. Beauvoir constrói sua análise a partir do existencialismo de Jean-Paul Sartre e da tradição humanista europeia, perspectivas que orientam sua concepção de sujeito e de liberdade. Nesse enquadramento teórico, a autora pensa a mulher como “Outro” em relação a um sujeito universal que, implicitamente, é o homem europeu. Essa estrutura deixa pouco espaço para outras formas de subjetividade — como as de mulheres racializadas, indígenas ou de culturas não ocidentais.

Essa lacuna é sintomática de um feminismo que, em suas origens, privilegiou as vivências de mulheres brancas e de classe média, excluindo vozes periféricas. Vale notar que essa crítica não anula o legado de Beauvoir, mas expõe a necessidade de ressignificá-lo à luz de teóricas como Angela Davis, Lélia Gonzalez, bell hooks, Gayatri Spivak, para citar algumas, que demonstraram como raça e classe transformam radicalmente as experiências de gênero. É precisamente essa lacuna que o feminismo negro vem enfrentar trazendo para o centro do debate as epistemologias e as lutas das mulheres negras.

Contrariando o que está posto, o feminismo negro, desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividade articuladas em nível global. Indistintamente, seus movimentos vão, desde onde estejam as populações de cor acidentadas pela modernidade colonialista até a encruzilhada, buscar alimento analítico para a fome histórica de justiça (Akotirene, 2019, p. 22-23).

O feminismo tradicional construiu uma hierarquia de opressões ao universalizar a experiência das mulheres brancas, relegando o racismo a um plano secundário. Ao priorizar questões percebidas como “universais”, o feminismo branco silenciou mulheres negras, indígenas e de outras minorias étnico-raciais, limitando a representatividade e a eficácia política do movimento. Além disso, essa abordagem reforçou padrões culturais e sociais, dificultando o reconhecimento de experiências múltiplas e a construção de políticas inclusivas que abordem desigualdades estruturais de forma mais ampla.

A perspectiva interseccional, central no feminismo negro, parte do entendimento de que as opressões não atuam de forma isolada, mas se entrelaçam e se reforçam mutuamente. Assim, gênero, raça, classe, sexualidade e outras categorias sociais compõem um sistema complexo de desigualdades. O feminismo negro foi pioneiro ao evidenciar que a experiência das mulheres negras não pode ser explicada apenas pelo sexismo ou apenas pelo racismo, mas pela interação dessas e de outras formas de discriminação. Esse olhar interseccional amplia a crítica feminista, o que a deixa mais inclusiva e sensível à diversidade das experiências vividas pelas mulheres em diferentes contextos sociais e históricos.

O conceito de interseccionalidade foi criado pela professora afro-americana de Direito Kimberlé Crenshaw, em 1989, para descrever como as experiências das mulheres negras eram frequentemente negligenciadas tanto pelos movimentos feministas quanto pelos antirracistas, já que ambos focavam principalmente em uma única dimensão da identidade: gênero ou raça. A interseccionalidade reconhece que as pessoas podem vivenciar múltiplas opressões simultaneamente, com base nas diversas identidades que possuem.

Por exemplo, uma travesti negra pode enfrentar discriminações específicas que não se referem apenas à sua identidade de gênero, mas também à sua raça. Para essa pessoa, tais opressões não podem ser dissociadas; elas se entrelaçam e moldam suas experiências de vida de maneira complexa e interligada. A interseccionalidade, portanto, chama a atenção para como diferentes sistemas de opressão se sobrepõem, criando vivências únicas de exclusão e desigualdade.

Conforme aponta Akotirene:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (Akotirene, 2019, p. 19).

Continua ao afirmar que a interseccionalidade fortalece alianças entre diferentes frentes, ao evidenciar a sobreposição das desigualdades:

[...] a interseccionalidade descarta análises aritméticas ou competitivas sobre quem sofreu primeiro; não aposta a vulnerabilidade maior para os negros ou quer apreciar de longe as opressões alheias,

conforme nos ensina Patricia Hill Collins. O projeto feminista negro adota coalizão e solidariedade política em prol dos oprimidos por classe, sexualidades ou território, dentre diferentes marcações (Akotirene, 2019, p. 97).

O feminismo negro amplia significativamente a compreensão das opressões ao não se limitar apenas às questões de gênero, mas ao integrar de forma indissociável as dimensões de raça, classe, sexualidade e outras categorias. Esse enfoque interseccional destaca que as experiências vividas por mulheres negras são marcadas por múltiplas camadas de discriminação que não podem ser analisadas isoladamente.

Como uma negra, lésbica, feminista, socialista, poeta, mãe de duas crianças incluindo um garoto e membra de um casal interracial, eu usualmente acho a mim mesma parte de algum grupo no qual a marjoritariedade define-me como desviante, difícil, inferior ou apenas sendo 'errada'.

(...)

Eu simplesmente não acredito que um aspecto de mim pode possivelmente lucrar da opressão de qualquer outra parte de minha identidade.

(...)

Dentro da comunidade lésbica eu sou negra, e dentro da comunidade negra eu sou lésbica. Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay porque eu e centenas de outras mulheres negras somos partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são negros. Não há hierarquias de opressão (Lorde, *s/d*, p. 05-06).

A escritora e poeta Audre Lorde, uma das primeiras a abordar o feminismo interseccional, evidencia como a sociedade exclui e estigmatiza aqueles que se desviam do padrão dominante, tratando diferenças como “erros” ou “desvios”. Ela questiona a ideia de que partes de uma identidade podem prosperar enquanto outras são reprimidas, criticando discursos políticos que fragmentam as lutas sociais e hierarquizam causas, como se algumas fossem mais legítimas que outras.

Lorde nos convida a compreender a justiça social de maneira integrada, reconhecendo que opressões se entrelaçam e não podem ser enfrentadas isoladamente. Ao rejeitar a hierarquia entre formas de opressão, ela reafirma que a liberdade plena só se realiza quando todas as vozes são ouvidas e todas as

identidades respeitadas, lembrando que a verdadeira transformação social depende da solidariedade entre diferentes experiências e da construção de uma sociedade inclusiva e equitativa.

3. RAQUEANDO O (CIS)TEMA

As monas-de-equê¹, xoxadas² e perseguidas, sofriam todo tipo de gongo³ dos alibãs⁴, de quem tomavam coiós⁵. Era o início dos tempos que conhecemos, quando ainda não tinha direito que protegesse as travestis. Pra desaquendar⁶ os alibãs, Tupã e Oxossi decidiram ajudá-las. Mandaram pras monas-de-equê o pajubá que elas escutavam no único lugar, no único templo, na única liturgia que as recebia de braços abertos: os cultos afro-brasileiros, trazidos pelos escravos, com suas palavras sonoras, bem adaptadas ao português arcaico, palavras de línguas remotas e de origem indetectável. E assim nasceu o pajubá: elas podiam falar de taba⁷, padé⁸ e de aqué⁹, desaquendar as equezeiras¹⁰ e até gongar o axó¹¹ novo da fulana; dizer que cicrana deu a elza¹² no ilê¹³ da amapô¹⁴...

(Régis Mikail Abud Filho)

¹ Travesti.

² Xoxar – debochar, humilhar, ridicularizar.

³ Desmoralizar, humilhar, ridicularizar,

⁴ Alibã – policial.

⁵ Coió – repreender de forma agressiva, xingar.

⁶ Esquecer, livrar-se, “deixar pra lá”.

⁷ Maconha.

⁸ Cocaína.

⁹ Dinheiro.

¹⁰ Falsas, mentirosas.

¹¹ Roupas.

¹² “Dar a elza” – roubar.

¹³ Casa, prisão, cadeia.

¹⁴ Mulher.

Desde as primeiras etapas da pesquisa, nos deparamos com um dilema metodológico: deveríamos traduzir os termos do bajubá ou preservá-los em seu segredo? Essa questão é central, uma vez que se trata de uma linguagem cifrada, concebida como estratégia de comunicação e de proteção por pessoas LGBTQIAPN+, em resposta à exclusão e à violência social.

Optamos por utilizar notas de rodapé explicativas para os termos do bajubá porque entendemos que, em um trabalho acadêmico, a clareza e a acessibilidade são fundamentais para garantir a circulação do conhecimento. Sem esse recurso, corre-se o risco de restringir a compreensão apenas a quem já domina essa linguagem, o que limitaria o alcance e a potência crítica da pesquisa. Ao explicitar os significados, não pretendemos esvaziar o caráter secreto do bajubá, mas, sim, criar condições para que leitores não familiarizados possam compreender a densidade histórica, política e cultural que atravessa esse vocabulário.

O bajubá, também conhecido como pajubá, jenessepá ou bate-bate, é uma linguagem que surgiu no Brasil, criada pelas travestis e amplamente usada pela comunidade LGBTQIAPN+. Embora sua origem exata seja incerta, se popularizou durante o regime militar brasileiro, nas décadas de 1960 e 1970, período marcado por forte repressão política, violência policial e discriminação contra corpos dissidentes. Para sobreviver nesse cenário hostil, as travestis, muitas delas trabalhadoras sexuais, encontraram no bajubá uma ferramenta de comunicação segura entre seus pares.

No cotidiano das ruas, nas boates e nas redes de apoio, a linguagem floresceu como um código de sobrevivência, proteção e empoderamento mostrando como a criatividade pode transformar opressão em resistência dando voz e força a quem sempre foi silenciado. Ele é um convite para refletir sobre a importância das culturas marginais na construção da diversidade e da inclusão em nossa sociedade.

Essa forma de comunicação combina a sintaxe, os termos e as expressões do português brasileiro com elementos do iorubá-nagô, trazidos ao Brasil pelos africanos escravizados. O bajubá também incorpora influências de idiomas como inglês, espanhol, francês e italiano, contribuição das travestis que se prostituíam no exterior.

Além disso, utiliza com frequência construções de enunciados no feminino, reforçando uma perspectiva de mundo marcada pela identidade e pela expressão feminina. Outro aspecto fundamental de sua formação é a influência das religiões de

matriz africana, como o Candomblé, que enriqueceram seu vocabulário e o conectaram às práticas dessas crenças. Para o sociólogo Reginaldo Prandi:

Os cultos dos orixás no Brasil, dos quais excluo em grande parte a umbanda, pela dimensão kardecista-católica que compõe seu plano de moralidade, mas nos quais incluo as formas do candomblé baiano, do xangô pernambucano, batuque gaúcho, tambor-de-mina do Nordeste ocidental etc., têm sido, pelo menos desde os anos 30, e ininterruptamente, verdadeiros redutos homossexuais, de homossexuais de classe social inferior (Prandi, 1997, p. 20).

Essas tradições religiosas sempre ofereceram acolhimento às pessoas LGBTQIAPN+, muitas das quais assumindo, inclusive, papéis de liderança.

As travestis, em um gesto antropofágico, em vez de aceitarem passivamente a linguagem que as invisibilizava e violentava, tomaram-na para si, ressignificando seus sentidos e criando diferentes modos de expressão. Esse processo de apropriação subverte as estruturas de poder tradicionais que permeiam a língua, transformando-a em um espaço de afirmação identitária e construção de subjetividades. A linguagem, então, deixa de ser uma ferramenta de opressão para se tornar um instrumento de criação, liberdade e luta, no qual novos termos e formas de interação emergem, refletindo a pluralidade e a complexidade das vivências LGBTQIAPN+.

Conforme Oswald de Andrade afirma: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. A única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos, de todas as religiões. De todos os tratados de paz.” (Andrade, 2017, p. 49).

A antropofagia brasileira, formulada por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago* (1928), constitui uma metáfora cultural de transformação e recriação. Sua proposta consistia em devorar elementos estrangeiros ou opressores, ressignificando e convertendo em algo novo e autêntico, marcado por um olhar e uma sensibilidade própria dos brasileiros. Por meio dessa inversão simbólica, o movimento afirmava a capacidade de o Brasil assimilar influências externas sem se submeter a elas.

Essa proposta funcionava como uma resposta ao colonialismo cultural, em que o gesto de assimilação se tornava um ato de enfrentamento contra o poder dominante: o que antes era imposto como modelo civilizatório europeu era reconfigurado em matéria para a invenção de novas expressões simbólicas. Essa lógica antropofágica

encontra profunda afinidade com o bajubá, que também emerge como linguagem de resistência e reinvenção.

Mas era a época braba, né? Ditadura, ditadura mesmo. [...] A violência na rua era babado¹⁵. Sair de travești de dia, só se ela passasse muito amapô, senão o caminhão do Faustão pintava e ia é levando uma por uma. Destino: a delegacia, pra ela ser estrupada lá pelos lacos¹⁶ ou, então, servir de empregada pros alibãs. Fosse menor, aí era Febem, mãe tendo que ir lá tirar depois.

Dessa época eu quase nem peguei, só que era assim, sim. Sei pelo que as antigas diziam. [...] Ditadura acabou era o quê? Seu ano, jura? Bem quando o HIV deu as caras. Égua, bicha não tem um minuto de paz! Agora pensa, a senhora bebezinha, acabando de nascer, e eu ainda bambina, mas já me acabando de dar. Já, ô se já. Falei que eu era nervóusa (Maira, 2024, p. 54-55).

Assim como os modernistas devoravam elementos externos como gesto de insubordinação à hegemonia cultural europeia, o bajubá realiza movimento semelhante no campo da linguagem, incorporando palavras de diversas origens e as ressignificando a partir das experiências de pessoas LGBTQIAPN+.

A ideia de transformação constitui o elo que aproxima a antropofagia e o bajubá, pois, em ambas, há um movimento de apropriação e recriação a partir do que vem de fora. Essas expressões revelam que tanto a cultura quanto o sujeito são realidades em constante processo, formadas pela mistura, pela troca e pela capacidade de se reinventar no encontro com outras experiências e subjetividades.

Outro ponto de aproximação entre essas duas práticas é o tom de irreverência. Os modernistas utilizavam o humor e a ironia como formas de questionar os padrões culturais dominantes, desmontando e recriando de modo inventivo. Da mesma maneira, o bajubá se apoia no deboche e no jogo de palavras, explorando duplos sentidos e invertendo papéis de poder, o que revela uma postura crítica diante das normas sociais e linguísticas.

Prendi a gostar de homem de calcinha assim, primeiro com a Azeveda [referência ao escritor Álvares de Azevedo] roubando roupa íntima da irmã, depois com a saidinha da Mário, [referência ao escritor Mário de Andrade] ela se aprontando pros guardiães da lei, aí com o tempo foi virando vício e quanto mais machão o oco¹⁷, qualquer oco, mais eu pirava botando uma calcinha nele. A cena vinha do nada na minha

¹⁵ Novidade, fofoca, acontecimento que pode ser bom ou ruim.

¹⁶ Presidiários.

¹⁷ Homem.

cabeça e quem dera só escritor, quê! Aula de história, quem eu amava fantasiar assim era a Cabral, [referência a Pedro Álvares Cabral] ela com a trupe toda arrivando e, baixassem a calça dela ali, ah, meu bem, dúvida que era só a calcinha de estranho o que iam encontrar... com aquela renca de neca¹⁸ índia balançando bem na frente da fuça dela, eu ia ficar zero espantada se a Cabral, além de tá de calcinha ainda tivesse didê¹⁹ (Moirá, 2024, p. 27-28).

Ao erotizar e parodiar figuras canônicas da cultura nacional, como Álvares de Azevedo, Mário de Andrade e Pedro Álvares Cabral, a narradora desmonta a seriedade e a aura de autoridade associadas a esses nomes, realizando uma devoração simbólica e produzindo novas versões deles a partir de uma perspectiva dissidente. O riso que emerge é irreverente e antropofágico por operar através da inversão, da ironia e da desestabilização das hierarquias culturais e de gênero. Assim, o texto transforma o sagrado literário e histórico em matéria de prazer, crítica e reinvenção.

Ao falar bajubá, as travestis vão além das palavras e recorrem a um conjunto de gestos, expressões faciais e posturas corporais que enriquecem e ampliam o significado do que está sendo dito, de modo que a mensagem não está restrita ao discurso falado. Há uma dimensão teatral, quase cênica, em cada interação, na qual o corpo passa a ser uma extensão da fala, complementando, enfatizando ou contradizendo as mensagens verbais. Movimentos de mãos, olhares e o tom de voz são elementos fundamentais que reforçam o conteúdo e a intenção do que está sendo dito.

Essa fusão de palavras e gestos dá origem a um estilo de fala multimodal, singular e característico da cultura travesti, no qual a comunicação transcende o aspecto racional para envolver também o sensorial e o emocional.

Mas esse ejó²⁰ do Carnavazão, quem deu com a língua nos dentes, aí eu sei muito bem quem. Tirou vários amiguinhos do armário o distinto escritor, mas ele próprio, ó, neca. Preferiu ficar lá bonitinho, tão escondido que até hoje fazem a egípcia²¹ pros passeios dele pelo lado B da existência humana. Lado G, no caso. Alibã fazia o edi²² dele

¹⁸ Pinto, pênis.

¹⁹ Excitado.

²⁰ Confusão.

²¹ Fazer a egípcia — expressão inspirada nas representações do Antigo Egito, em que as figuras aparecem com o olhar voltado para o lado. Significa disfarçar, agir como se não tivesse visto algo ou alguém, fingir indiferença.

²² Edi/Édi: Ânus, cu.

pisar, dizem, e ele tem muito poeminha maroto louvando no truque os guardiões da lei. Mas uma bela carinha xófen, afe, depois dele já cacura²³ então, quem disse que ele descartava... erê²⁴ que tinha a neca bem ganhava até versinho, ó, qüenda²⁵:

*Tudo o que há de mais belo e de mais raro
vive em teu corpo nu de adolescente.*

Esse romantismo, ai. Já sabe quem é, né? Rá, como cê não adivinhou ainda! Tá, uma pista, o sobrenome da mona²⁶ é Andrade. Opa, em pessoa. Passada que você, logo você não sabia a prostiputigaliranha que essa senhora era... a musa dava bandeira pencas! Tinha até, acho, entrevista, algum lugar eu li, dele falando a música que ele mais gostava. Gata, cata aqui qual: a do cinto de um alibã batendo, plá, quero ver cê adivinhar onde. Ui! E era fraquinho não, ele queria a marca, pra lembrar batendo o seu belo bolinho²⁷ depois. [...]
(Moirá, 2024, p. 20-21).

Amara Moira constrói uma narrativa pulsante, guiada por ritmo e musicalidade, como se as palavras dançassem na página. A alternância entre aumentativos e diminutivos, aliada à repetição de sons semelhantes, cria uma cadência oral e lúdica: “eu sei muito bem quem”, “já sabe quem é, né?”, “Gata, cata aqui qual”. Essa harmonia sonora imprime movimento ao texto e revelando uma oralidade vibrante e teatral.

As interjeições, onomatopeias e expressões coloquiais (“ó”, “afe”, “ai”, “opa”, “plá”, “ui!”, “rá”) reforçam o tom conversacional típico da fala cotidiana, evocando o ambiente das esquinas, das conversas entre amigas ou do comentário espirituoso em uma roda de fofoca. Esses recursos sonoros intensificam o caráter performático da narrativa, que se organiza como uma verdadeira encenação verbal. A variação de tonicidades, aliada às pausas e ênfases, confere ao texto um ritmo melódico que o aproxima de uma canção. A inventividade linguística de Amara Moira aparece ainda na criação do neologismo prostiputigaliranha, resultado da aglutinação dos termos prostituta, puta, galinha e piranha. Essa fusão sonora e semântica dá origem a uma palavra em cascata, composta por sílabas que se atropelam e se repetem, se aproximando de um trava-língua. O leitor é, assim, envolvido por um movimento contínuo de riso, deboche e malícia que atravessa e dá corpo à voz da narradora.

²³ Velho, idoso.

²⁴ Palavra de origem iorubá que significa “brincadeira”. Nas religiões de matriz africana, designa as entidades espirituais infantis. No bajubá, o termo é usado para se referir a crianças, adolescentes ou jovens.

²⁵ “pega”, “cata”.

²⁶ Mulher, travesti, gay.

²⁷ Bater bolo – masturbação.

As travestis e outros membros da comunidade LGBTQIAPN+ que utilizam o bajubá se apropriam de palavras, as distorcem, brincam com seus sons e significados e, assim, estabelecem uma nova camada de subversão da linguagem. Tanto a antropofagia quanto o bajubá atuam como mecanismos de agitação cultural e linguística, ambos nascendo da necessidade de desafiar e reconfigurar o *status quo* como ilustra o poema-canção de Amara Moira (2024) a seguir:

O que é que a boneca²⁸ tem?
O que é que a boneca tem?

Tem guanto²⁹ na bolsa, tem
Tem gel do postinho, tem

A xuca³⁰ bem feita, tem
calcinha que aqüenda³¹, tem
o aqüê da cafifa³², tem
o pico³³ olha só onde vem

Tem neca, é, no truque³⁴ tem
mas o édi é babado tem
e grava³⁵ como ninguém
e é cada apeti³⁶, meu bem

Quando você quiser provar
só separa o dindim
só separa o dindim
só separa o dindim

o que é que a boneca tem?
(Moira, 2024, p. 39-40).

No romance, a canção é evocada em meio a uma conversa sobre os riscos do sexo sem proteção. Cabe destacar que o termo boneca, além de designar a travesti, possui, no bajubá, um duplo sentido, referindo-se também ao vírus HIV.

Inspirada em *O que é que a baiana tem?* (1939), imortalizada por Carmen Miranda, a paródia de Amara Moira, estabelece um diálogo provocador entre dois

²⁸ Travesti, maneira carinhosa de tratamento.

²⁹ Preservativo, camisinha.

³⁰ Lavagem do ânus.

³¹ Aqüendar – esconder, “aquendar a neca”.

³² Cafetina.

³³ Cabelo, peruca.

³⁴ Algo improvisado, gambiarra.

³⁵ Gravar - Fazer sexo oral.

³⁶ Peito, seio.

universos culturais, históricos e sociais bastante distintos. Embora ambas as obras compartilhem uma estrutura repetitiva e um tom festivo, elas se distinguem profundamente em seus objetivos e mensagens, refletindo as diferentes realidades e perspectivas que cada uma representa.

Na versão original, escrita por Dorival Caymmi, a música celebra a baiana como um símbolo nacional, destacando elementos de sua indumentária e sua ligação com as tradições afro-brasileiras, especialmente o Candomblé. Trata-se de uma exaltação festiva que opera dentro de um imaginário nacionalista e folclórico, promovendo uma imagem romantizada da baiana como emblema de brasilidade. Carmen Miranda, em sua interpretação, projeta esse símbolo para um público internacional, consolidando-o como uma representação cultural exótica e estilizada da baiana.

Na versão de Amara Moira, a estrutura e o ritmo da música original são preservados, porém, seu conteúdo é subvertido, redirecionando o foco para a figura da “boneca”. Essa escolha não é aleatória; ao deslocar a atenção para essa personagem, Moira não apenas ressignifica os símbolos tradicionais associados ao feminino, mas também reivindica um espaço para a narrativa e as experiências das travestis.

As alterações no texto incorporam, com humor mordaz, aspectos do cotidiano desse grupo: a vida na prostituição, as transformações corporais e a violência das ruas associada à exploração sexual.

Cada verso transformado carrega um peso simbólico, desafiando a romantização ou idealização da figura feminina convencional em prol de uma representação mais crua, autêntica e conectada às experiências reais desse grupo marginalizado. O uso do *bajubá* surge como um elemento central no poema e reforça a especificidade cultural do texto e cria um contraste direto com a linguagem mais acessível e padronizada da versão original.

O *bajubá* não é apenas um adorno estilístico, mas também um código de pertencimento, fortalecendo o vínculo entre a obra e sua comunidade de origem. Em vez de exaltar símbolos tradicionais associados à Bahia e ao feminino normativo, como é feito em *O que é que a baiana tem?*, a paródia transforma esses símbolos em ferramentas de afirmação de uma identidade contemporânea e não convencional. A “boneca” de Amara Moira não se limita a ser um objeto passivo e de entretenimento; ela é um símbolo de autonomia e liberdade.

3.1 A BONECA FALA E ESCREVE

Em seus textos, Amara Moira faz um uso engenhoso do bajubá, da oralidade e da linguagem popular, conferindo autenticidade e proximidade às histórias que narra, ao mesmo tempo em que explora recursos literários sofisticados. Essa dualidade permite que suas obras dialoguem tanto com um público acadêmico quanto com leitores que compartilham de suas vivências.

Em seu romance *E se eu fosse puta* (2016), ela faz um relato autobiográfico descrevendo o cotidiano nas ruas, a relação com os clientes e o seu processo de afirmação de gênero. Amara explora uma gramática do corpo e do desejo que revela camadas profundas de sua subjetividade e das dinâmicas sociais que a atravessam.

Moira amarga amara sina
xeca quando faz a xuca
neca a quando quer a cona
qual a graça quando ela, fina
quando ela pena³⁷: menina
quéti não se faz igual
queijo ofófi não faz mal
neca inquieta a goela língua
garra o picu força o bilau
grita a claudia a neca míngua
(Moira, 2016, p. 115).

A estrutura do poema apresenta um ritmo fluido e ágil, com versos curtos e sintéticos que ecoam a fala das ruas. Construções como “xeca quando faz a xuca” e “neca inquieta” trazem um jogo fonético que intensifica o aspecto musical do texto. Esse recurso confere à leitura uma cadência próxima da expressividade característica de quem se comunica por meio do bajubá.

A poesia é permeada por uma forte carga erótica, que surge de forma explícita e crua nas descrições dos atos e dos órgãos sexuais. Termos como “neca” (pinto, pênis), “bilau” (pinto, pênis), “quéti” (abreviação de “boqueti”, sexo oral) e “goela” trazem o corpo para o centro do texto. O erotismo aqui não é tratado de forma convencional ou romantizada, mas sim como uma afirmação corporal e sexual, em diálogo com a identidade trans e travesti.

³⁷ Penar – sofrer.

Ao tratar explicitamente da sexualidade, utilizar uma linguagem que se desvia das normas literárias convencionais e a combinação de gírias com uma construção sintática livre reforça o caráter transgressor de seu texto, típico da poesia experimental. Há também um toque de sarcasmo, elemento frequente na cultura travesti. O uso de “cona”, diminutivo de maricon (homossexual masculino mais velho; clientes com comportamento associado a homens heterossexuais, mas que, geralmente, são passivos na relação sexual), para se referir aos clientes e “queijo ofófi não faz mal” para falar da higiene íntima masculina parecem brincar com a linguagem, criando uma leveza que contrasta com o conteúdo mais explícito e carnal.

A poesia joga com contrastes, como o movimento entre sofrimento e prazer: “quando ela pena”, ou seja, quando ela sofre e “quétí não se faz igual” (sexo oral não se faz igual). A alternância entre momentos de contentamento e de frustração, como em: “grita a claudia a neça míngua” (depois da ejaculação o pênis amolece), sugerem uma experiência de desejo que oscila entre o excesso e a carência, o gozo e o vazio.

A linguagem corporal que emerge do poema, ao descrever ações tão íntimas também carrega o ato de performar o gênero e a sexualidade travesti. Aqui, o corpo fala e cada ação descrita, seja “xeca quando faz a xuca” (sujar o pênis com fezes mesmo após a lavagem do ânus), “garra o picu força o bilau” (agarrar o cabelo/peruca, forçar o pênis), seja “grita a claudia” (gozar/ejacular), representa uma afirmação da identidade LGBTQIAPN+ e da liberdade de se expressar através do corpo, da fala e da escrita.

No capítulo *Diálogo que só se ouve entre as travestis*, Amara (2016) apresenta a seguinte passagem:

- Passada! O ocó, vocês acreditam que ele pediu pra eu nenar³⁸ na neça dele? Ainda bem que na neça 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, aí que nojinho, fazem escândalo (“como você é porca!, desse jeito não tem mais como”). Mas xeque deles é normal, e ainda querem beijo grego, oral sem guante em neça e saco peludo, leitinho na boca e “confia em mim, sou casado, doador de sangue”. Sei. E eu achando que ele era ocó e ia me tcakatchá gostoso, já caindo de bocona no meu edi logo que entrou no quarto, mas foi piscar e a cona atacou minha neça. Passada! (Maira, 2016, p. 69).

³⁸ Cagar.

Nesse fragmento, repleto de expressões do bajubá, a narradora faz uso de sua posição marginal para desestabilizar as normas sociais impostas pelo centro cisheteronormativo. A personagem assume o papel de observadora crítica, denunciando as demandas contraditórias e os comportamentos problemáticos dos “ocós”. Ela não só os ridiculariza como também os humaniza ao expor suas fraquezas, desejos reprimidos e hipocrisias, como o pedido de confiança de um homem casado que exige práticas sexuais sem proteção (“oral sem guanto”).

Essa inversão de papéis, na qual o centro é avaliado pela margem, dá à narrativa uma força crítica contundente. A narradora transforma sua posição à margem em um lugar de poder discursivo, invertendo a dinâmica de controle. Aquilo que normalmente lhe é imposto, o julgamento, a objetificação e a invisibilidade são devolvidos em forma de crítica ácida. Essa inversão utiliza a linguagem, carregada de códigos e significados próprios, como uma ferramenta de resistência. Literariamente, esse recurso confere ao texto um caráter de denúncia e provocação, ao mesmo tempo que reafirma a voz da narradora como central e inegociável.

O efeito produzido é o de um deslocamento do leitor, que é conduzido a enxergar a partir da perspectiva de quem, historicamente, foi excluído, desafiando suas próprias percepções e preconceitos.

Para aqueles que compartilham da cultura LGBTQIAPN+, o bajubá torna o texto acessível, enquanto para leitores externos funciona como um convite ao reconhecimento dessa realidade. Esse jogo entre inclusão e exclusão linguística reflete a dualidade da vivência travesti: visível e invisível, aceita e rejeitada.

3.2 POÉTICAS DA MARRONAGEM TRAVESTI

Para o filósofo Dénètem Touam Bona (2019), a marronagem constitui uma resposta criativa e engenhosa do povo negro frente ao regime escravocrata e às múltiplas formas de opressão racial que o sustentaram. Mais do que uma fuga física, trata-se de um movimento político, simbólico e existencial que afirma a vida e a liberdade em meio à tentativa sistemática de aniquilação da subjetividade negra. Essa prática de resistência, segundo o autor, não se limita ao passado histórico, mas continua reverberando no presente como uma forma de invenção de mundos, de criação de espaços de autonomia e de reconfiguração das relações de poder.

Bona (2019) argumenta que a marronagem é um modo de pensamento e de ação que subverte a lógica colonial, instaurando zonas de liberdade nas frestas do sistema opressor. Ela se manifesta tanto nas práticas culturais e espirituais quanto nas linguagens artísticas, tornando-se uma estratégia de sobrevivência e de afirmação identitária. Em sociedades como a brasileira, marcadas por profundas desigualdades estruturais e pelo racismo institucionalizado, a marronagem permanece como um gesto de insurgência e imaginação política, um movimento que recusa a invisibilidade imposta e reivindica o direito de existir, narrar e transformar o mundo a partir da experiência negra.

As práticas de marronagem variam desde ações concretas, como as fugas e a criação de comunidades autossuficientes, exemplificadas pelos quilombos durante o período colonial, até manifestações mais sutis e simbólicas. Nesses casos, a resistência não se dá apenas pela evasão física, mas também pela invenção de modos de existir que desafiam a lógica do domínio e da normatização. Linguagens alternativas, religiosidades afro-diaspóricas, expressões artísticas periféricas e movimentos de afirmação identitária são alguns exemplos.

Historicamente, o uso de códigos linguísticos cifrados foi um recurso recorrente em contextos de repressão e censura. Grupos subalternizados, como escravizados, a comunidade LGBTQIAPN+ e pessoas vivendo sob regimes ditatoriais, desenvolveram formas alternativas de comunicação frente à perseguição e violência.

Assim como ocorreu no Brasil com o surgimento do bajubá, em diferentes países grupos com sexualidades e identidades dissidentes também desenvolveram formas próprias de comunicação. Entre elas estão o carrilche, criado na Argentina na década de 1950; o lóxoro, elaborado no Peru entre as décadas de 1960 e 1970; e o Polari, utilizado no Reino Unido entre 1940 e 1960. Essas linguagens funcionavam como códigos identitários, permitindo que seus falantes se reconhecessem mutuamente e se comunicassem de forma segura.

Entre os povos escravizados no Brasil, também existiam formas de comunicação que buscavam driblar a vigilância dos “senhores”. Um exemplo é a kalunga, linguagem secreta formada a partir da mistura de palavras de diversas línguas e etnias africanas, ainda hoje preservada em comunidades quilombolas da região de Minas Gerais. Outro caso é o jongo – dança de roda de origem africana cujos cantos e batidas de tambor transmitiam mensagens cifradas. Por meio das

canções, os escravizados compartilhavam ensinamentos, criticavam a violência a que eram submetidos, trocavam informações e articulavam planos de fuga. Como afirma Bona, “A marronagem alimenta o segredo e se alimenta do segredo como 'secreção', como forma de vida, como *modus operandi*.” (Bona, 2019, p. 34).

Em *Pedagogias das travestilidades* (2023), a educadora e afrotransfeminista Maria Clara Araújo dos Passos reforça como essas formas alternativas de organização continuam a influenciar e fortalecer os movimentos sociais contemporâneos servindo de base para a construção de estratégias coletivas de mobilização e solidariedade.

[...] lembro do papel que a República Negra de Palmares (1595-1695) desempenhou durante o período colonial brasileiro. Essa memória é resgatada por Érica Malunguinho, ao citar outra importante intelectual negra, Lélia Gonzalez, para quem “Palmares foi a primeira tentativa brasileira no sentido de criação de uma sociedade democrática e igualitária”. A Revolta dos Malês (1835) é mais um exemplo de luta negra significativa para o coletivo. Essas e outras experiências de resistência e reexistência negra diante das atrocidades cometidas pelo colonialismo fundamentam muitas das práticas exercidas hoje no interior de nossos movimentos sociais, sobretudo, aqueles que recuperam o significado do quilombo. Por isso, é tão vital a retomada do passado, enquanto exercício de memória, porque ele “dá sentido as lutas do presente.” (Passos, 2023, p. 35-36).

Assim como os quilombos representavam espaços de autonomia e proteção para os escravizados, permitindo-lhes criar uma sociedade própria com suas leis, costumes e formas de organização, o *bajubá* surge como um território linguístico que oferece à comunidade LGBTQIAPN+ um refúgio simbólico contra o preconceito. Essa língua inventada vai além da comunicação, funcionando como uma ferramenta com a qual essas pessoas podem se expressar livremente, sem medo daqueles que lhes negam direitos e existência. O *bajubá* carrega a força de uma rede de pertencimento, pois, por meio dele, histórias, experiências e memórias são construídas e compartilhadas, fortalecendo os laços comunitários e criando um senso de pertencimento e coletividade.

O uso do *bajubá* pode ser visto como um ato de marronagem contemporânea, expandindo o conceito original e mostrando como ele continua atualizando vivências daqueles que resistem à discriminação em suas diversas formas. Ambas as práticas, marronagem e *bajubá*, demonstram que a resistência não é apenas reação, mas

também invenção. São modos de viver que insistem em se desviar, criando não como utopia distante, mas como realidade encarnada no presente, transformando o aqui e o agora.

3.3 DA MARGEM AO CENTRO: O BAJUBÁ COMO FENÔMENO LINGUÍSTICO

O português brasileiro é uma língua rica e diversificada, marcada por inúmeras variantes que refletem a diversidade de nosso país. Essa riqueza linguística é fruto de uma complexa interação histórica e multicultural. Cada diferença regional, social ou cultural do nosso idioma não se limita a ser apenas uma forma distinta de expressão; ela encapsula uma visão de mundo única, moldada pelas experiências de seus falantes.

Essas variações carregam valores, crenças, tradições e modos de compreender a realidade que refletem as particularidades de diferentes grupos e contextos. Por exemplo, a escolha de palavras, os sotaques, as entonações e até mesmo a gramática empregados por comunidades específicas podem revelar muito sobre suas relações com o ambiente, suas estruturas sociais e seus sistemas de conhecimento.

O uso de expressões idiomáticas, determinadas gírias e metáforas frequentemente reflete a sabedoria popular, a criatividade e a forma como os grupos interagem com sua cultura. Além disso, essas diferenças desempenham um papel importante na construção de um sentimento de pertencimento e afirmação identitária. Falar de uma determinada maneira pode significar alinhamento a um grupo, reforçar laços comunitários e resistir a pressões homogeneizadoras impostas por padrões linguísticos dominantes. Cada variante, portanto, é um testemunho vivo das experiências coletivas de um povo, representando a heterogeneidade que caracteriza nossa sociedade.

No entanto, algumas dessas formas linguísticas são frequentemente consideradas de menor prestígio social. Essa desvalorização está intimamente ligada a processos históricos de exclusão e desigualdade associados a segmentos sub-representados, como moradores de áreas rurais, de regiões periféricas ou pertencentes a determinados grupos étnicos. Essas pessoas enfrentam preconceitos linguísticos que refletem discriminações sociais mais amplas. Esse preconceito é

perpetuado por sistemas educacionais, mídias de massa e práticas institucionais que reforçam uma ideia de “norma culta” como a única forma legítima de uso do português. Isso não apenas deslegitima as variantes locais, mas também limita a importância da diversidade de nosso país.

A gramática normativa tenta nos mostrar a língua como um pacote fechado, um embrulho pronto e acabado. Mas não é assim. A língua é viva, dinâmica, está em constante movimento – toda língua viva é uma *língua em decomposição e em recomposição, em permanente transformação*. É uma fênix que, de tempos em tempos, renasce das próprias cinzas. É uma roseira que, quanto mais a gente vai podando, flores mais bonitas vai dando (Bagno, 2015, p. 168).

O linguista Marcos Bagno é uma das principais vozes na defesa da valorização dessas variantes. Em sua obra *Preconceito linguístico* (2015), critica a ideia de que exista uma língua única, certa ou superior, sustentando que todas as variedades linguísticas possuem estrutura, lógica e funcionalidade. Ele enfatiza que a associação de prestígio a certas formas da língua portuguesa, geralmente próximas ao padrão culto, é resultado de uma construção histórica e social, e não de uma superioridade intrínseca.

Por exemplo, o português falado no Norte e Nordeste do Brasil, ainda é alvo de estigmatização em muitos contextos urbanos do Sul e Sudeste, reforçando estereótipos de inferioridade cultural e intelectual. O estudioso destaca que as variantes populares do português brasileiro são parte essencial da identidade de nosso país. São elas que carregam traços históricos da formação da língua, além de expressarem a capacidade criadora dos seus falantes.

O reconhecimento e valorização das modalidades de menor prestígio do português brasileiro é, portanto, uma questão de justiça social. É reconhecer que a língua pertence a todos os seus falantes, independentemente de sua origem, classe, cor, orientação sexual ou identidade de gênero. Afinal, a diversidade linguística do Brasil é uma de suas maiores riquezas, defendê-la é preservar a essência do que significa ser brasileiro.

Por mais que isso nos entristeça ou irrite, é preciso reconhecer que o preconceito linguístico está aí, firme e forte. Não podemos ter a ilusão de querer acabar com ele de uma hora para a outra, porque isso só será possível quando houver uma transformação radical do tipo de sociedade em que estamos inseridos, que é uma sociedade que, para

existir, precisa da discriminação de tudo o que é diferente, da exclusão da maioria em benefício de uma pequena maioria, da existência de mecanismos de controle, dominação e marginalização (Bagno, 2015, p. 196).

O bajubá, como fenômeno linguístico, tem ganhado cada vez mais espaço no cotidiano das pessoas e na cultura popular. Termos como “babado” (novidade, fofoca, acontecimento que pode ser bom ou ruim), “close/dar close” (se destacar, chamar atenção, geralmente de forma positiva), “uó” (algo ruim, feio, negativo), “passada” (surpresa, espantada), entre outros, já não pertencem apenas ao vocabulário de grupos específicos e hoje aparecem com naturalidade em conversas informais, redes sociais, músicas e em produções audiovisuais como novelas, séries e filmes. Essa disseminação reflete tanto a influência da comunidade LGBTQIAPN+ quanto a capacidade do bajubá de traduzir emoções e situações com uma expressividade única.

Nos últimos anos, diversos pesquisadores têm se dedicado ao estudo e documentação do bajubá, analisando-o como um fenômeno linguístico e cultural. Um marco significativo na sua visibilidade aconteceu em 2018, quando o assunto foi abordado em uma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). A pergunta trazia o trecho de uma matéria on-line sobre o tema e mencionava a obra *Aurélia: dicionária da língua afiada* (2006), publicação de Angelo Vip e Fred Libi, que reúne mais de mil termos do bajubá e seus significados. A iniciativa gerou grande repercussão, com muitos elogiando a valorização de uma linguagem criada por grupos que, historicamente, foram excluídos.

A presença do bajubá no ENEM simbolizou um avanço significativo no reconhecimento das contribuições culturais dessa comunidade para a sociedade brasileira. Não se trata de um simples conjunto de gírias, essa linguagem representa um espaço de pertencimento e proteção para aqueles que, ao longo da história, enfrentaram perseguições e silenciamentos.

Além disso, sua inclusão no exame reacendeu debates acadêmicos e sociais sobre a importância de valorizar as línguas minoritárias, ou de resistência, como elementos fundamentais na construção da identidade de diferentes grupos sociais. Esse reconhecimento reforça a necessidade de ampliar os estudos sobre variedades linguísticas que surgem em contextos de exclusão, garantindo que esses fenômenos ocupem um espaço legítimo no imaginário nacional e no meio acadêmico.

A popularização de termos do bajubá na sociedade reflete não apenas uma maior visibilidade e reconhecimento da cultura LGBTQIAPN+, mas também mostra o impacto dessas expressões na comunicação de massa e na construção de novas linguagens. Originalmente concebido como um código cifrado, o bajubá passou a circular por diversos contextos, sendo incorporado, inclusive, por marcas que buscam demonstrar alinhamento com pautas de diversidade e projetar uma imagem atualizada e diversa.

A campanha de lançamento do perfume Far away Shine [Brilho distante], da marca de cosméticos Avon, evidencia essa estratégia. Na publicidade divulgada no Instagram, a cantora Ivete Sangalo surge ao lado do perfume, acompanhada da seguinte legenda:

Vocês sabem que de brilho a mainha aqui entende, e esse babado tá um luxo! O perfume que te faz iluminar tudo ao seu redor, sem dúvida, é Far Away Shine da Dona Avon. Meus xêros, venham cá dar esse shine na sua vida também. No site da @avonbrasil ou com a sua consultora, você consegue comprar o seu *Far Away Shine*. (AVONBRASIL, 2025).

Na construção do texto, é possível identificar características típicas das conversas que fazem uso do bajubá, como a expressão “e esse babado tá um luxo!”. O termo “babado”, amplamente utilizado pela comunidade LGBTQIAPN+, vai além de seu sentido literal e assume o significado de algo surpreendente, especial. Além disso, o uso da palavra inglesa *shine* [brilhar] reforça essa construção estilística, o que a aproxima da estética própria do bajubá, que frequentemente combina palavras de diferentes idiomas em uma linguagem criativa, irreverente e bastante expressiva.

O resultado é uma comunicação que busca ser contemporânea e inclusiva. Essa incorporação de termos do bajubá na publicidade não é um fenômeno isolado, mas parte de um movimento maior que, graças à internet e às redes sociais, atinge o *mainstream* com mais rapidez e impacto. Contudo, para que essa apropriação ocorra de maneira ética, é fundamental que as empresas reconheçam e respeitem o contexto histórico e cultural do bajubá, promovendo parcerias com artistas, ativistas e criadores integrantes ou aliados genuínos dessas comunidades. Além disso, podem contribuir com causas relevantes para essas pessoas, reinvestindo parte dos recursos obtidos a partir de suas linguagens e culturas em iniciativas que promovem visibilidade e proteção social.

3.4 DAS RUAS À ACADEMIA: RASTROS DO BAJUBÁ

Na obra *Bajubá: memórias e diálogos das travestis* (2019), resultado de sua dissertação de mestrado em Ciências Sociais na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a socióloga Gabriela Costa Araújo apresenta um levantamento detalhado das publicações que se dedicaram à pesquisa e ao registro dessa linguagem, explorando suas origens, significados e dinâmicas sociais analisando como essa forma de comunicação tem sido documentada ao longo do tempo e quais são os principais desafios enfrentados na sua preservação e valorização.

Segundo Araujo (2019), é do final da década de trinta o primeiro registro encontrado com expressões do bajubá. Trata-se de um documento do psiquiatra e professor do Laboratório de Antropologia Criminal da Polícia Militar de São Paulo, Edmur de Aguiar Whitaker. Nesse período, Whitaker investigou a vida, os hábitos e as gírias das pessoas que ele classificava como “pederastas passivos.” Essa abordagem, característica de seu tempo, era marcada por uma perspectiva médica e criminalizadora da homossexualidade, refletindo os estigmas sociais da época.

O primeiro estudo que adotou uma perspectiva sociológica aconteceu em 1958, na monografia de José Fábio Barbosa da Silva intitulada “*Homossexualismo em São Paulo: estudo de um grupo minoritário*”. Orientada pelo renomado sociólogo Florestan Fernandes, a pesquisa foi defendida perante uma banca que contou com a participação do então futuro presidente Fernando Henrique Cardoso. Esse trabalho representou um marco ao deslocar o foco do discurso médico-criminal para uma análise sociológica mais ampla e contextualizada.

Uma contribuição fundamental é o *Diálogo de bonecas* (1992), uma publicação da ASTRAL (Associação de Travestis e Liberados), a primeira entidade exclusiva de travestis no mundo idealizada por Jovanna Baby. Espécie de cartilha com orientações de saúde, *Diálogo de bonecas* surgiu em meio à epidemia de AIDS, com o objetivo de criar uma ponte entre as trabalhadoras do sexo, suas vivências e a prevenção da doença. Os termos apresentados refletem as interações das travestis com seus clientes e aspectos do cotidiano no trabalho sexual.

Aquendar o baco só com ochó de neca.
Transar só com camisinha.

A mona cá aquenda a mona dundum no meu ilê e aquenda um bajubá odara na desaquendação da maldita.
Eu levei uma bicha negra na minha casa e dei a ela bastante explicação sobre a prevenção de AIDS.

Os alibãs aquendaram um bajubá uó das monas de eques e aquendaram para o ilê de alibam.
Os policiais falaram que vão prender todos os travestis.

Se o oco não aquenda ochó de neca, desaquenda é babado.
Se o homem não quer usar camisinha, sai fora, é um perigo.
(Baby, 1992, p. 03-05).

Em 2021, Jovanna Baby relançou *Diálogo de bonecas* (1992) em uma edição expandida, agora acompanhada de seu depoimento sobre a formação do movimento organizado de travestis no Brasil. A nova versão recebeu o título *Bajubá odara* (2021), reafirmando a importância da obra na preservação da memória e da luta travesti no país.

Em 1996, foi lançado *O bichionário: um dicionário gay*, de Olacil Santos Junior, resultado de sua monografia em Comunicação Social pela Universidade Federal da Bahia. A obra reúne mais de seiscentos termos utilizados pela comunidade homossexual baiana, constituindo um rico acervo linguístico e cultural dessa região do país e teve o prefácio escrito por Marta Suplicy, na época deputada federal por São Paulo.

Em 2006, foi publicada pela editora Bispo *Aurélia: a dicionária da língua afiada*, fruto da colaboração entre Ângelo Vip (pseudônimo do jornalista Vitor Ângelo), e Fred Lipi, cuja identidade não se sabe. Esse trabalho é resultado de cerca de uma década de pesquisa dedicada à coleta, documentação e análise dos termos, gírias e expressões que compõem o vocabulário da comunidade LGBTQIAPN+ no Brasil apresentados em formato semelhante ao de um dicionário tradicional.

Essa é a mais extensa e completa coletânea de termos do bajubá já publicada. O título é uma referência a Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, autor do *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, lançado originalmente em 1975. A escolha do nome Aurélia reforça o tom subversivo, irônico e debochado característico do bajubá, ressignificando um dos mais conhecidos símbolos da lexicografia brasileira com a irreverência própria da cultura LGBTQIAPN+.

4. ESCRIVIVÊNCIA: A PALAVRA É NOSSA

O conceito de escrevivência, formulado pela escritora e intelectual Conceição Evaristo (2020), se apresenta como uma prática literária profundamente ligada às experiências vividas, às memórias afetivas e às vozes da população negra brasileira, especialmente das mulheres. Não se limitando a uma narrativa autobiográfica, a escrevivência constitui um ato estético e político que confronta os processos históricos que silenciaram pessoas cujas experiências foram repetidamente ignoradas ou excluídas dos espaços de reconhecimento do discurso oficial e das tradições literárias dominantes.

Nesse contexto, a escrita funciona como um gesto de resistência diante da supremacia discursiva que, ao longo dos séculos, determinou quais vozes seriam legitimadas e quais seriam silenciadas. A escrevivência se configura, assim, como uma epistemologia contra-hegemônica, colocando no centro da produção literária os saberes provenientes das experiências negras, relegadas às margens da história e da crítica literária.

Por meio dessa prática, torna-se possível construir uma conexão entre passado e presente, articulando memórias individuais e coletivas, enquanto se questionam os paradigmas eurocêntricos que definiram a literatura como domínio quase exclusivo de uma universalidade abstrata e de uma neutralidade centrada no homem branco, cisgênero e heterossexual, que frequentemente desconsiderou ou estereotipou essas produções.

Escrevivência, em sua concepção inicial, consiste em um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje, a letra, a escrita, pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais, sendo uma potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirma Conceição Evaristo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos.” (Evaristo, 2020, p. 30).

A obra de Evaristo, exemplificada em títulos como *Ponciá Vicêncio* (2003), *Olhos d'água* (2014) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), ilustra a integração entre as dimensões artísticas e sociais próprias da escrevivência. Tais narrativas não apenas documentam experiências marcadas pela violência, pela pobreza e pelo racismo, mas também conferem dignidade e complexidade aos indivíduos nelas representados, subvertendo estigmas atribuídos aos corpos negros.

Evaristo (2020) defende que sua escrita não se configura como um exercício abstrato ou descontextualizado, mas como uma prática de registro, reflexão e ressignificação da vida vivida. Suas narrativas não se limitam à exposição de histórias individuais, ao contrário, carregam em si o relato de um grupo, configurando-se como o testemunho de questões coletivas que atravessam experiências históricas e sociais compartilhadas. A escrevivência une dois elementos fundamentais para a autora: a escrita e a vida, sugerindo que ambos estão intrinsecamente ligados.

A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si (Evaristo, 2020, p. 35).

Ao afirmar que o sujeito da escrita “escreve a si próprio”, mas, ao fazê-lo, também “colhe vidas e histórias do entorno”, Conceição Evaristo aponta para a recusa de uma perspectiva estritamente autobiográfica ou introspectiva. Em vez de uma “pintura de si”, limitada à dimensão pessoal, a escrevivência transforma a experiência individual em matéria que ultrapassa o próprio eu e propõe uma epistemologia alternativa, na qual a subjetividade é sempre atravessada pela coletividade e inseparável do contexto social, histórico e comunitário que a molda.

Outro aspecto central na obra de Conceição Evaristo é a valorização da oralidade, incorporada como um recurso fundamental em seus textos. Evaristo resgata uma forma de expressão estigmatizada e a transforma em elemento artístico.

Nos seus textos, a oralidade transcende a sua função instrumental de comunicação configurando-se como um meio de construção narrativa e como um importante veículo para a afirmação dos sujeitos representados em sua literatura.

Para mim, o trabalho com a linguagem caracteriza a obra da autora/autor. Busco muito cuidar desse aspecto por meio da escolha das palavras, do modo de construção frasal, da carga simbólica levada para o texto etc. Esse exercício que faço pretende aproximar o texto o mais possível de uma fala oral. A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte de meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida. Quero criar uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo. E, em momento algum, esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra (Evaristo, 2020, p. 42).

A busca por uma escrita que se aproxime da oralidade não significa uma negligência com a forma, mas sim uma escolha consciente que valoriza as vivências e a linguagem do povo como fontes legítimas de expressão literária. Ao enfatizar o cuidado com a seleção lexical, a construção frasal e a carga simbólica das palavras, Evaristo demonstra que sua escrita, embora inspirada na fala cotidiana, é fruto de um exercício técnico e sensível. Essa aproximação da oralidade revela não apenas um projeto estilístico, mas também um posicionamento político, que insere a própria história e experiência de vida como centro de sua produção. Assim, a literatura transforma-se em um espaço de escuta, memória e arte, em que a palavra é trabalhada com rigor, mas também com afeto e pertencimento.

4.1 (TRANS)ESCREVIVÊNCIA

Ao ser interpretada à luz do conceito de escrevivência proposto por Conceição Evaristo (2020), a produção literária de travestis também se revela como uma forma de insurgência epistemológica e literária. Esses textos operam uma dupla transgressão: por um lado, recusam as amarras da norma linguística, não como simples desobediência gramatical, mas como uma escolha estética e política que busca legitimar outras formas de dizer e de existir, modos que brotam da oralidade, das ruas, das vivências marcadas pela marginalização. Por outro lado, a escrita travesti desestabiliza concepções rígidas de gênero e autoria.

Judith Butler (2023), ao afirmar que “o gênero é uma performance”, oferece uma chave de leitura para compreender autoras como Amara Moira, Tertuliana Lustosa, Camila Sosa Villada, Laerte e outras que constroem uma escrita que não apenas tematiza a travestilidade, mas a encarna no próprio ato de escrever. A narrativa torna-se, assim, um espaço performativo, no qual as fronteiras entre sujeito

e persona, entre realidade e invenção, entre corpo e texto, são constantemente borradas. A travesti que escreve é também aquela que se reescreve, que se inventa e se reinventa pela linguagem, criando um novo pacto com a literatura e a representação. Essa literatura não se contenta em existir à margem: ela desloca o centro, exige outra escuta e convoca uma crítica mais atenta às potências políticas do estilo, da voz e do corpo que escreve.

Escrever sobre essas travestis como as últimas revolucionárias além dos amantes e também como a última boemia que conheci. E a última poética que parte de algo tão inesperado como a zona e uma comunidade tão marginalizada como nós, as travestis. [...] É preciso pôr em palavras a peça que falta no inconsciente coletivo. Revelar, dar palavras a isso para que as pessoas leiam e ouçam. [...] Que a poesia venha para encurtar as distâncias entre os demais, os outros e nós, as últimas que caminhamos sozinhas quando todos dormem, quando os maridos saem de casa para trocar dinheiro por amor travesti, quando as crianças fogem dos pesadelos cheios de monstros e bestas sob a cama e dos vampiros lá fora das janelas. As últimas que fazemos soar os saltos altos repicando alegres na zona, onde só entram os clientes e as putas, esse canto mantido como um segredo sussurrado em que se exibem corpos feitos sob medida, para todos os gostos, para todos os tipos de desejo. As últimas a resistir e fazer o que deve ser feito com o próprio corpo e identidade. [...] Mal-olhadas, mal-amadas, malqueridas, maltratadas, maljulgadas, malfaladas, mal-escritas (Villada, 2024, p. 58-59).

Ao inscreverem suas histórias em narrativas que confrontam o apagamento de suas existências, autoras travestis transformam a literatura em um campo de batalha simbólica, em que a palavra se torna arma e abrigo. Escrivência, assim, não é apenas o ato de narrar a vida que se viveu, mas de reivindicar o direito de existir na linguagem, de romper com as estruturas que insistem em negar às travestis, do mesmo modo como acontece com as pessoas negras, a condição de sujeito, de produtor de conhecimento e arte.

Trata-se de uma escrita que não pede licença, ela invade, fere, encanta e obriga o leitor a encarar o que a norma preferiria manter invisível. Assim, a escrita deixa de ser apenas um exercício pessoal e torna-se também uma forma de dar visibilidade a um saber encarnado. A escrivência transforma a experiência pessoal em testemunho de uma realidade coletiva, criando uma ponte entre o eu que escreve e o nós que é representado. Cada história individual resgata a memória e a identidade de

toda uma comunidade, expondo as marcas da exclusão e reafirmando a força de sua presença no mundo.

Ao transpormos o conceito de escrevivência para a literatura produzida e protagonizada por travestis, identifica-se uma ressonância fundamental: tanto mulheres negras quanto travestis enfrentam a exclusão e a violência de forma sistêmica. Conceição Evaristo, ao analisar a identificação de pessoas LGBTQIAPN+ com sua obra, destaca justamente essa convergência de lutas. Segundo a autora: “Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse texto porque, também ele, vive essa experiência de exclusão.” (Evaristo, 2020, p. 32).

Entretanto, embora o conceito de escrevivência seja profundamente relevante para analisarmos a literatura que surge da experiência da exclusão, é importante fazer algumas ressalvas. A escrevivência, como concebida por Conceição Evaristo, surge das experiências de mulheres negras e da luta contra o racismo estrutural, o que confere ao termo uma especificidade histórica e identitária. Quando transposto para a literatura escrita por travestis, por exemplo, embora muitos aspectos da marginalização, como a violência, a exclusão e a luta por reconhecimento, sejam semelhantes, há nuances diferentes relacionadas a cada segmento e que merecem ser compreendidas dentro de suas próprias particularidades.

Se a escrevivência das mulheres negras se articula na intersecção entre raça e gênero, a escrevivência travesti complexifica essa perspectiva ao introduzir as dimensões da identidade e expressão de gênero. Portanto, ainda que existam convergências entre essas literaturas, suas singularidades demandam ferramentas analíticas distintas.

Outro marco referencial nessas obras é a centralidade atribuída ao corpo enquanto eixo estruturante das narrativas. Essa ênfase na corporeidade se inscreve dentro de uma tradição de escrita que entende o corpo não apenas como tema, mas como território simbólico, político e afetivo a partir do qual se produzem sentidos.

[...] quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta (Evaristo, 2009, p. 18).

A narrativa emerge da carne, das marcas que elas carregam inscritas no corpo e da necessidade de reivindicar presença e ocupar espaços.

O corpo travesti carrega em si marcas de disputa, reinvenção e resistência, sendo constantemente atravessado por olhares normativos que tentam enquadrá-lo nas categorias rígidas de gênero. Nessa experiência de opressão, o corpo torna-se campo de conflito entre o que se é, o que se deseja ser e o que a sociedade insiste em negar. Essa corporalidade é atravessada por olhares reguladores – médicos, jurídicos, políticos, midiáticos – que buscam ajustá-las em modelos hegemônicos de masculinidade/feminilidade. No entanto, o corpo travesti emerge como sujeito de sua própria narrativa e resiste a esses enquadramentos. Sua própria materialidade torna-se um campo de conflito entre a autopercepção identitária e as expectativas sociais como podemos ler no poema *trans* de Amara Moira:

trans

olhar a alma de mulher
ou
a forma que lhe é ex
terna
o pênis entre as pernas
os pêlos
pêlos
pêlos
pêlos pelo rosto

sinto ojeriza quando o vejo rijo
falo que me veio como falha
avalio o alívio

que haveria
ao ver-me livre deste filho
ao ver a vulva no espelho
sem empecilho

quando ao rapaz apraz se olhar mulher
e o músculo que há lhe traz o asco
atroz seria opor-se ao próprio corpo
e ter da mão alheia só o soco
(Moira, 2021, p. 50-51).

A partir das reflexões sobre a centralidade do corpo nas experiências negras e travestis, o poema se revela como uma manifestação literária da subjetividade encarnada. O texto poético mobiliza experiências de disforia, rejeição, violência e desejo, ressignificando o corpo como território simbólico e discursivo.

A poesia apresenta uma estrutura fragmentada e visualmente marcada, utilizando repetições, cortes e espaçamentos como recursos que reforçam a ideia de desconstrução, incômodo e vazio. O acúmulo de palavras em “pêlos/pêlos/pêlos/pêlos pelo rosto” projeta a imagem de algo que insiste, que retorna, que se impõe. Essa escolha linguística reforça o desconforto com as características físicas. A linguagem incorpora a experiência vivida, ela própria sofre a violência da cisnormatividade que invade, sufoca e interpela o sujeito.

Nos versos “olhar a alma de mulher ou a forma que lhe é ex terna”, o eu lírico reflete sobre a cisão entre a essência e a aparência, revelando o conflito entre a identidade de gênero e o corpo biológico. A oposição entre “alma” e “forma” traduz a tensão entre o que é vivido internamente e o que é percebido socialmente, entre o ser e o parecer. Essa dualidade evidencia o olhar normativo da sociedade, que reconhece a materialidade do corpo, mas ignora a subjetividade e a experiência íntima que o atravessam.

Na ambiguidade do verso “falo que me veio como falha” (em que “falo” pode se referir ao pênis ou ao ato de falar), há uma desestabilização dos discursos que associam o órgão genital masculino ao poder, à autoridade e à completude simbólica. Amara inverte essa lógica: aquilo que é culturalmente valorizado aparece como defeito, como algo a ser descartado. Estamos diante de uma cartografia íntima do estranhamento corporal, um retrato lírico de uma travesti frente ao espelho, mas não apenas o espelho físico, o social, o alegórico e o subjetivo.

A travessia de gênero não é descrita com celebração ou romantização, mas com conflito, angústia e o desejo de transformação. O poema descreve uma experiência e a encena com crueza e lirismo a partir de um lugar de ruptura interna manifestada também pela linguagem. Trata-se de um corpo que não é lar, mas cárcere, e de um sujeito que busca a possibilidade de se (re)habitar. O “alívio” projetado na transformação física reside no abandono metafórico do “filho indesejado” (o falo), na busca pela reconciliação entre corpo e identidade.

Na estrofe final, o poema desloca o foco da interioridade para a relação com o outro: “e ter da mão alheia só o soco”. Aqui, o eu-lírico reconhece que a expressão da sua identidade de gênero não é apenas um conflito interno, mas também um gesto arriscado no espaço público. O “soco” representa a violência física, simbólica e institucional que a sociedade reserva aos corpos trans. A poesia, portanto, não é

apenas introspectiva, ela denuncia, de forma contundente, a cultura da transfobia e da punição do desvio.

Por fim, o texto também pode ser lido como um gesto de autoafirmação afetiva. Mesmo atravessado por dor e repulsa, há uma voz lírica que reivindica o direito de desejar outra imagem de si. Em “a vulva no espelho sem empecilho”, há o anúncio de um futuro possível, mesmo que ainda inacessível. Esse desejo é político: trata-se da afirmação de que outros corpos são possíveis, outros espelhos são desejáveis, outras formas de existir são legítimas. O poema projeta uma esperança, uma possibilidade contra o apagamento dessas pessoas, exatamente como propõe a escrevivência.

4.2 ENTRE E A MEMÓRIA E CRIAÇÃO: ESCRITAS DO EU

A autoficção é um conceito híbrido, presente na literatura e em outras manifestações artísticas, como o cinema, o teatro e as artes visuais. Sua principal característica é a mistura de elementos factuais da vida do autor (memórias, experiências reais e identidades reconhecíveis) com componentes ficcionais, criando uma narrativa que tensiona os limites entre o real e o inventado. É uma forma de escrita em que a essência da narrativa surge da experiência pessoal, enquanto sua construção pertence ao domínio da ficção jogando com a expectativa do leitor em relação à veracidade do relato. O escritor e professor francês Serge Doubrovsky cunhou o termo “autoficção” em 1977, ao publicar seu romance *Fils* [Filho]. Embora tenha criado o conceito, ele admite que a prática já existia e está presente em obras de autores clássicos.

Ao recusar os rigores formais, a linearidade e o compromisso com a verdade factual Doubrovsky propôs uma alternativa à autobiografia tradicional. Em vez disso, produziu um texto mais livre, no qual a experiência pessoal é filtrada por procedimentos próprios da escrita ficcional, como a invenção, a ambiguidade, a fragmentação e o uso de diferentes vozes narrativas. Esse gesto representou uma ruptura significativa com as convenções das “escritas do eu”, abrindo caminho para uma nova estética autorreferencial que não se pretendia transparente ou inteiramente verdadeira.

Apesar do uso crescente do termo autoficção nos estudos literários contemporâneos, ainda não existe um consenso sobre sua definição, escopo ou

fronteiras. A controvérsia ocorre, em grande parte, devido à sua própria natureza ambígua. Alguns teóricos consideram a autoficção um subgênero da autobiografia, por manter o pacto referencial com o leitor e a identificação entre autor, narrador e personagem. Outros, porém, entendem a autoficção como uma forma radical de romance, que busca justamente dissolver as fronteiras entre real e ficcional, borrando as distinções entre fato e ficção, verdade e imaginação. Essa falta de unanimidade entre estudiosos e críticos reflete uma tensão maior que perpassa o campo literário: a dificuldade de categorizar obras que desafiam classificações rígidas e que se movimentam entre os gêneros de forma deliberada.

Talvez seja exatamente essa indeterminação intencional o traço mais definidor da autoficção. Ao resistir a classificações estáveis, a autoficção propõe um jogo de espelhos entre autor e personagem, entre o vivido e o narrado, desestabilizando a posição tradicional do autor e convidando o leitor a assumir uma postura mais crítica e participativa diante do texto literário.

A “escrita de si” não é uma invenção moderna, mas a mutação de uma prática muito antiga, tendo assumido formas variadas conforme o contexto social, cultural e literário de cada época. Essa forma de escrita tem servido como espaço de construção subjetiva e de reflexão sobre a experiência humana.

São exemplos representativos desse tipo de narrativa: *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), de Marcel Proust; *O cemitério dos vivos* (1954), de Lima Barreto; *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus; *O lugar* (1983), de Annie Ernaux; *O amante* (1984), de Marguerite Duras; *O filho eterno* (2007), de Cristóvão Tezza, a série *Minha luta* (2009-2011), de Karl Ove Nnausgård dentre muitos outros. Cada uma dessas obras, a seu modo, explora as relações entre memória, subjetividade e escrita, revelando o potencial da literatura para repensar a experiência do eu.

Vários meses se passaram desde o momento em que comecei essa narrativa, em novembro. Levei bastante tempo para conseguir escrever porque não era nada fácil lançar luz sobre fatos esquecidos, talvez fosse mais simples inventar. A memória se mostra resistente [...] (Ernaux, 2022, p. 61).

A inevitável mediação da linguagem, da memória e da subjetividade questiona a possibilidade de uma representação plenamente fiel da própria vida por meio das

palavras. A escrita de recordações e lembranças não se configura como um espelho da experiência real, mas como uma reconstrução necessariamente filtrada pelas escolhas narrativas, pelos recursos estilísticos e pelas palavras.

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa (Doubrovsky, 2014, p. 121-122).

A palavra, ao intermediar a experiência, se impõe como um elemento ativo e estruturante, que transforma o vivido em literatura, organizando fragmentos dispersos em uma ordem narrativa dotada de coerência, ritmo e sentido. Nesse processo, a linguagem comunica, mas também cria, escolhe, mostra e omite. A memória, por sua vez, atua de maneira seletiva e interpretativa, nunca neutra ou objetiva, contribuindo para que o relato se aproxime mais de uma elaboração estética e pessoal do que de um registro factual. Essa ambiguidade pode levar à suspeita de que tudo é invenção ou de que toda invenção carrega, paradoxalmente, uma verdade.

Ao articular esses elementos, a autoficção se revela um campo expressivo e particularmente fértil para autores que escrevem a partir das margens sociais, raciais, sexuais e de gênero. Nomes como Paulo Lins (*Cidade de Deus*, 1997), Marjane Satrapi (*Persépolis*, 2000), Ferréz (*Capão pecado*, 2000), Clara Averbuck (*Máquina de pinball*, 2002), Art Spiegelman (*Maus*, 2005); Camila Sosa Villada (*O parque das irmãs magníficas*, 2021), dentre outros, se apropriam desse modo narrativo e configuram uma forma singular de elaboração estética que problematiza as estruturas de poder, reconfigura os modos de representação da alteridade e complexifica as noções de identidade e experiência social.

No ensaio *O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea* (2015), a pesquisadora Anna Faedrich propõe um conjunto de cinco características fundamentais para a identificação de obras que se enquadram sob a designação de autoficção, delimitando assim um campo específico dentro das práticas narrativas contemporâneas.

A primeira dessas características proposta por Faedrich (2015) é o pacto oxímoro (Jacomard, 1993), expressão que sintetiza a convivência paradoxal entre verdade e invenção no texto autoficcional. Ele rompe com a exigência de veracidade

típica do pacto autobiográfico, sem, contudo, se submeter inteiramente à liberdade criativa do pacto romanesco. Essa fusão dos dois princípios gera um contrato de leitura singular, marcado pela indeterminação e situado em uma posição intermediária, na qual os limites entre realidade e ficção se tornam flexíveis e constantemente negociados.

A segunda categoria que, segundo Faedrich (2015), caracteriza um texto como autoficcional é a ambiguidade. Esse recurso manifesta-se na presença de múltiplos sentidos e interpretações possíveis, criando espaços de incerteza e abertura de significados. Embora não seja exclusiva da autoficção, já que também pode aparecer em outros gêneros literários, nela a ambiguidade assume um papel fundamental. É essa indeterminação que sustenta o equilíbrio entre realidade e invenção, levando o leitor a oscilar entre o que pode ser tomado como verdadeiro e o que pertence ao campo da criação literária. A tensão é reforçada pela presença do autor na narrativa, que pode ocorrer de forma explícita, por meio do uso de seu próprio nome, ou de modo implícito, por traços biográficos reconhecíveis.

O texto também pode recorrer a estratégias que simulam a autenticidade, como a inserção de fotografias, cartas, documentos ou outras evidências que buscam “comprovar” o que está sendo narrado, ampliando ainda mais o jogo entre verdade e ficção que define o gênero.

Outra propriedade da autoficção, de acordo com Faedrich (2015), é a noção de que a escrita de si inevitavelmente envolve a escrita do outro. Ao narrar sua própria trajetória, o autor/autora não pode evitar que sua história entrelace as experiências, afetos e relações com aqueles que o cercam – familiares, amigos, parceiros românticos. São narrativas que buscam causar impacto ao expor experiências pessoais ou segredos de figuras próximas, alcançando, em muitos casos, expressivo sucesso editorial junto a um público leitor movido pela curiosidade diante da intimidade alheia.

A quarta característica identificada por Faedrich (2015) diz respeito à atenção e cuidado no trabalho com a linguagem. A escrita autoficcional não se restringe à exposição direta e transparente da experiência, mas implica uma elaboração formal consciente, em que o estilo, a escolha das palavras, a estrutura narrativa e os procedimentos literários desempenham um papel decisivo na constituição do texto.

Este é um dos critérios da autoficção: o rebuscamento no trato com o texto e com a linguagem. Ou seja, os autores têm uma preocupação estética e linguística, procuram uma forma original de se (auto)expressar. Por esse motivo, não é raro nos depararmos com a inscrição da palavra romance na capa de um livro autoficcional, que funciona como estratégia de afastamento do gênero autobiográfico e de inserção no campo literário. O risco de associação com a autobiografia acontece porque a autoficção ainda não está totalmente estabelecida (Faedrich, 2015, p. 53).

A linguagem, portanto, deixa de ser apenas um meio e passa a ser também um tema e um problema para a escrita de si.

Por fim, Faedrich (2015) destaca a presença de uma dimensão terapêutica na autoficção. Embora não deva ser reduzida a um exercício de catarse, a prática autoficcional frequentemente envolve um gesto de elaboração pessoal, um modo de lidar com experiências traumáticas, conflitos identitários ou crises existenciais. Assim, a escrita de si aparece, também, como um processo de cura ou de autocompreensão, ainda que mediado pela ficcionalização.

Na formulação original, Doubrovsky relaciona autoficção à psicanálise, considerando ambas “práticas da cura”, o que explica o aspecto dramático da autoficção. Não são raras declarações dos autores sobre a necessidade de escrever um romance a partir do trauma, visando mitigar a dor e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática, até então caótica (Faedrich, 2015, p. 55).

Anna Faedrich (2015), porém, ressalta que o caráter terapêutico da escrita não deve ser entendido como um elemento essencial da autoficção. Embora a dimensão terapêutica seja um recurso recorrente e possa estar presente em muitas obras do gênero, ela não constitui uma condição indispensável para que um texto seja considerado autoficcional.

Esses cinco elementos propostos por Faedrich (2015) constituem um referencial teórico consistente para a análise da autoficção na literatura brasileira contemporânea. Eles não apenas possibilitam reconhecer as obras que se inserem nesse campo, como também permitem compreender os mecanismos narrativos e os processos de construção da subjetividade que sustentam esse tipo de escrita.

5. QUANDO A PALAVRA VESTE O CORPO

Recusando a previsibilidade de uma linguagem domesticada, a escrita de Amara Moira é intencionalmente elaborada para provocar estranhamento e desconforto no leitor. Sua obra tensiona os limites entre a experiência íntima e a exposição pública, entre a oralidade e a elaboração literária, desestabilizando expectativas estéticas e sociais.

Essa mistura desafia tanto o que se espera da literatura quanto as normas sociais sobre o que pode ser dito ou compartilhado. Esse movimento não se restringe ao plano temático — ao abordar questões como a prostituição, o sexo e suas vivências como travesti —, mas manifesta-se também no plano formal, na escolha de palavras, na construção de imagens e na forma de narrar. O efeito é uma escrita que confronta o leitor e o leva a sair da zona de conforto e a repensar suas próprias certezas.

Em *Neca* (2024), ao optar por não inserir um glossário dos termos do bajubá, dialeto da comunidade LGBTQIAPN+, a autora torna a experiência de leitura mais exigente. Não se trata de uma iniciativa sem intenção definida, mas de uma escolha que busca representar, em termos simbólicos, a persistente experiência de exclusão e marginalidade que atravessam a vida de travestis e transsexuais em nosso país. O texto coloca em cena a assimetria histórica entre quem tem acesso pleno às formas de nomear o mundo e quem, ao contrário, teve de inventar modos cifrados de expressão para sobreviver.

Ao assumir a escrita como um espaço de poder e afirmação, Amara não faz concessões. Recusa suavizar o discurso para torná-lo mais palatável ao olhar heterossexual, cisgênero e normativo. Em vez disso, afirma sua transcestralidade por meio da linguagem “bajubeira”, entendida como um legado vivo que tece vínculos históricos e culturais com as experiências de pessoas trans e travestis que a antecederam.

Já no início do romance, a conversa entre as personagens principais opera como estratégia enunciativa que interpela o leitor e explicita a chave de leitura do texto:

Bicha, as vezes cê faz umas caras. E “bicha”, não é que eu tô te xoxando não, viu? É pajubá, a língua das bicha, aqui é tudo travesti. Só ficar aqui um por um tempo e cê já vai catando. Eu nem penei tanto. Acho que só fui indo, ouvindo, parlando aqui um pouco, um pouco

outro ali, igual quando eu tava em Madri e tinha que dar o truque no castelhano – *sôî brasileira, carinho, te gusta?* Las mariconas se quedavam doidas com a gente. Doidas (Moirá, 2024, p. 08-09).

É na medida em que o leitor se abre à experiência de estranhamento que a narrativa revela sua coerência e sentido. Essa postura é emblemática da cultura *queer*, que se coloca em oposição aos discursos dominantes, rejeitando se moldar aos padrões hegemônicos em troca de aceitação. Amara não busca ser aceita ou incluída segundo as regras do “CIStema”. Pelo contrário, reivindica o direito de existir plenamente como é, sem pedir licença, sem negociar a própria identidade. Sua escrita, assim, se configura como uma performance de resistência e uma celebração da potência *queer*. Tal concepção é exemplificada no seguinte excerto de Guacira Lopes Louro:

Assumo que *queer* pode ser tudo que é estranho, raro, esquisito. O que desestabiliza e desarranja. *Queer* pode ser o sujeito da sexualidade desviante, o “excêntrico” que não deseja ser “integrado” ou “tolerado”. Pode ser, também, o sujeito um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assumi o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível (Louro, 2022, p. 08).

A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender o *queer* como um modo de existência que não busca legitimação dentro da lógica hegemônica, mas que se fortalece na margem, na diferença e na recusa. Ao assumir a ambiguidade e o desconforto, o *queer* expõe os mecanismos de poder que sustentam as normas de gênero e sexualidade, desmontando sua aparente naturalidade e abrindo espaço para imaginar outras formas de viver, desejar e se relacionar, descoladas da obrigatoriedade da lógica binária que estrutura a sociedade ocidental.

5.1 CORPO-TEXTO, TEXTO-CORPO

Uma das características mais marcantes da produção literária de Amara Moira é o gesto recorrente de revisitar seus próprios textos, seja por meio de novas edições de obras já publicadas ou pela incorporação de fragmentos em livros inéditos, como *Neca: romance em bajubá* (2024). Esse movimento não se reduz a uma repetição, mas configura um processo contínuo de reescrita, em que cada retorno ao texto

original possibilita questionamentos, deslocamentos, cortes, acréscimos e reinterpretações. Assim, a autora estabelece uma forma de intertextualidade consigo mesma, produzindo uma literatura em permanente transformação.

Na obra de Amara, a escrita se movimenta como um corpo vivo: nunca concluída, sempre em processo. Seus textos retornam uns aos outros, reabrem passagens, incorporam fragmentos, abandonam trechos, criam novas versões de si. Nada ali se fixa em definitivo, pois a palavra, como o corpo, pulsa na impermanência.

Nesse gesto de se reescrever, é possível perceber um paralelo simbólico com a construção do corpo travesti – também ele tecido de idas e vindas, de marcas inscritas e reinscritas, de escolhas que não se esgotam em um único ato, mas que se acumulam, se deslocam e se transformam. Assim como o corpo, a palavra se expande, se reinventa e se recusa a ser contida. É contrária ao desejo de fixidez e reivindica o direito de ser outra e, ao mesmo tempo, a mesma, tantas vezes quantas forem necessárias.

Analisemos um trecho que passou por modificações nas três versões publicadas de *E se eu fosse puta*:

Dois níveis então de foda-se: não só me fazer como também dizê-lo, gritar minha condição, escrever sobre a rua ao mesmo tempo em que a vivo, essa agora tão minha, essa que só meus olhos e cu e boca, essa onde eu era livre (Moirá, 2016, p. 31).

Dois níveis então de foda-se: não só me fazer como também dizê-lo em minúcias, 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 (Moirá, 2018, p. 34).

Dois níveis então de foda-se: não só me fazer puta como também dizê-lo, gritar minha profissão, escrever sobre a rua ao mesmo tempo que a vivo, essa agora tão minha, essa que descobriu o meu corpo, essa onde eu era livre (Moirá, 2023, p. 24).

A comparação entre as três versões do texto revela algumas mudanças na forma como Amara Moira articula a relação entre corpo, identidade e experiência na prostituição. Entre as edições de 2016 e 2018, a única diferença é a inclusão da expressão “em minúcias” à forma verbal “dizê-lo”, recurso que intensifica o detalhamento da vivência narrada, aproxima o leitor e acentua o efeito de oralidade do texto. Ao inscrever a prostituição pelos “olhos e cu e boca”, a narrativa não apenas descreve a experiência corporal, mas também centraliza o corpo na linguagem. O

gesto rompe com a distância entre narrador e cena, fazendo do próprio corpo da personagem o espaço em que a rua se inscreve. Assim, a visceralidade não é apenas temática, mas também estrutural: a escrita encarna a experiência.

Nessas versões, a narradora apresenta o fato de ser puta como uma condição estruturante e não como uma escolha individual – seu “grito” assume caráter de denúncia.

É como se a palavra puta estivesse tatuada em minha testa, e muito antes de eu fazer rua a primeira vez. Me veem como travesti e já me imaginam puta, e qual seu preço, se sou ativa, assédio como nunca vi antes, coisa de enlouquecer (Moira, 2016, p. 122).

Esse posicionamento dialoga com os dados noticiados pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, 2019), com base na Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), segundo os quais mais de 90% das travestis e transexuais no Brasil atuam ou já atuaram no trabalho sexual. Tais números evidenciam que o envolvimento de travestis e transexuais na prostituição é consequência de uma engrenagem social que as empurra sistematicamente para essa prática.

A ausência de políticas efetivas de inclusão no mercado formal, somada ao rompimento dos laços familiares e ao preconceito, não apenas restringe as alternativas, mas também impõe a prostituição como destino quase inevitável, sustentando um ciclo de marginalização e violência. Entretanto, essa discussão não deve ser conduzida no sentido de estigmatizar o trabalho sexual ou reduzir pessoas trans e travestis a uma condição de vitimização. Antes, trata-se de problematizar os mecanismos sociais que limitam suas oportunidades de inserção em diferentes esferas da vida pública e o acesso a direitos básicos.

A edição de 2023 apresenta transformações de grande relevância no modo como Amara Moira reinscreve a experiência como prostituta em sua narrativa. Se antes havia uma sugestão marcada pela elipse – “não só me fazer como também dizê-lo” – agora a enunciação é direta, sem hesitação: “não só me fazer puta como também dizê-lo, gritar minha profissão”. A prostituição surge nomeada como profissão, sugerindo, em certa medida, uma noção de escolha e o apagamento dos condicionamentos sociais e econômicos. Esse movimento pode ser interpretado, por um lado, como uma revisão de sua posição de privilégio como doutoranda e

professora, e, por outro, como uma busca de legitimação discursiva, uma forma de inscrever o trabalho sexual no universo das ocupações socialmente reconhecíveis.

Outra mudança significativa está no modo como a narradora descreve sua relação com a rua. Nas versões anteriores, o contato era visceral, corporalmente localizado nos olhos, cu e boca, imagens que condensam tanto a violência quanto a potência da experiência. Na edição mais recente, a ênfase se desloca para o corpo como um todo, uma formulação menos crua e mais generalizante. Essa alteração pode ser lida como uma tentativa de universalização da experiência, mas ao custo de reduzir o impacto imagético e a força da versão original.

O trecho evidencia como a reescrita não é apenas um ajuste estilístico, mas uma reconfiguração dos sentidos possíveis do texto, que altera suas camadas expressivas, modifica o modo como o leitor se relaciona com a narrativa e redefine as possibilidades de interpretação que dela podem emergir.

A princípio, a leitura dos textos de Amara parece ancorada em uma superfície de espontaneidade, marcada por conversas e descrições do cotidiano de suas personagens. No entanto, uma análise mais atenta revela a complexidade que sustenta essa criação textual, bem como o trabalho sofisticado com a linguagem. Por trás dessa aparência simples, se percebe uma construção minuciosa, em que cada palavra é escolhida com rigor e intencionalidade. Esse cuidado evidencia não apenas o domínio dos recursos poéticos e narrativos, mas também um profundo conhecimento crítico e teórico que orienta sua prática literária.

Os homens de carne e osso não estão nos livros (fora esse aqui, claro), mas nus nos nossos quartos, de quatro, implorando pra pôr fim à farsa uns minutinhos que seja. Esse livro é o quê? Vingança, podem pensar, mas não. Dão-me trocados pelo sexo que sei fazer e nem se dão conta de o pagamento ser mais a história do que as moedas em si. O conto me protege da interação com esse outro tão nu, me protege do que ele tão nu é capaz: eu personagem já imaginando as palavras à medida que a cena avança, pensando qual o recorte, o foco, onde botar a vírgula, onde o ponto final. Soubessem disso os clientes, soubessem o que entregavam pra mim, que me vendiam a alma, talvez preferissem me pagar melhor... menos risco de aparecer nessas páginas (Moirá, 2016, p. 201-202).

O texto de Amara Moira desconstrói radicalmente a lógica que costuma organizar o imaginário em torno da prostituição. Se, no senso comum, a prostituta aparece reduzida a mercadoria em troca de alguns reais, aqui a ordem se inverte:

quem se pensa sujeito da transação, o cliente, acaba se tornando objeto. O pagamento verdadeiro não é o dinheiro, mas a história que se produz a partir do sexo.

Cada encontro, cada ação, cada palavra é convertido em matéria-prima a ser lapidada pela escrita. O homem nu, que acredita comprar poder e silêncio, na verdade, entrega sem saber sua própria vulnerabilidade, sua alma, como diz a narradora. Nesse jogo, a puta/personagem/escritora se coloca como agente. Não apenas participa do ato sexual, mas sobretudo o reinscreve no campo da literatura.

O cliente, que chega certo de sua posição dominante, é deslocado para o lugar de personagem, submetido ao olhar da narradora, incapaz de controlar o que será feito daquilo que ofereceu. A troca, portanto, não é apenas econômica, mas também estética e política: é a puta/personagem/escritora que extrai valor simbólico e artístico do homem que a procura.

O corpo que buscava apenas prazer se torna texto, o quarto se converte em oficina de escrita, e a transação, em vez de se encerrar na cama, se prolonga na página. A literatura, nesse sentido, veste e desvela ao mesmo tempo: protege a narradora, permitindo que ela transforme a experiência, muitas vezes abusiva, em narrativa, e expõe o cliente, tornando visível sua presença como personagem.

5.2 A VIDA COMO RASCUNHO: ESCRITAS DE SI

Ao transformar elementos de sua trajetória pessoal em matéria literária, Amara Moira desvela a intimidade de uma travesti como espelho em que tantas outras também são refletidas. Esse gesto se inscreve no horizonte teórico da escrevivência, entendida como prática em que a narração do eu opera, simultaneamente, como narração do nós: ao falar de si, Amara fala também de outras trans/travestis atravessadas por experiências iguais as suas. Dessa forma, sua obra constitui um dispositivo de enunciação capaz de ressoar com múltiplas vozes silenciadas pela exclusão, pelo preconceito e pela violência estrutural que incidem sobre corpos dissidentes no Brasil. A experiência individual, assim, ultrapassa o registro autobiográfico e adquire valor epistemológico e político, problematizando os mecanismos de estigmatização e instaurando uma disputa simbólica pela legitimidade de narrativas subalternizadas no espaço literário.

Tantos anos retardando a transição, no armário toda, temendo até mesmo pôr pra fora a pontinha dos pés. Medo de quê? De tudo. Mas sobretudo de ter que do nada me prostituir, ter que ir da noite pro dia buscar cada centavo do meu sustento na prostituição. E não eram os corpos sem nome, vários, variados, via de regra fora do padrão, em diversos graus de higiene e saúde, o que me assustava. [...] 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 (Moira, 2016, p. 30).

Nessa dimensão solidária da escrita, a palavra assume dupla função: abrigo e arma. Abrigo por acolher a dor coletiva e dar forma à experiência compartilhada; arma por romper o silêncio imposto às travestis, transformando o medo em testemunho e este último em literatura. Ao registrar vivências marcadas pela opressão e pela desigualdade, o sujeito subalternizado não apenas se inscreve no mundo, mas também produz um arquivo de suas experiências.

A escrevivência problematiza categorias de poder e pertencimento, questiona normas sociais hegemônicas e constrói novos espaços de reconhecimento. A escrita não se limita à expressão individual: ela cria redes de identificação e solidariedade, permitindo que outras vozes subalternas encontrem respaldo e interlocução, se estabelecendo como instrumento de legitimidade literária.

Ao entrelaçar vivência e invenção, Amara Moira constrói narrativas que borram as fronteiras entre o real e o literário, recusando a hierarquia que tradicionalmente subordina a experiência à ficção. A autora afirma a escrita como um espaço de elaboração de si, em que o sujeito narrador se reinventa a partir da própria palavra. A escrita se torna, assim, mais do que um simples registro de acontecimentos: é um território de experimentação, no qual o eu se fragmenta, se reconstrói e se reconhece em múltiplas camadas. Ao embaralhar os limites entre vida e literatura, Moira reconfigura o pacto autobiográfico e mostra que a escrita de si ultrapassa o registro da experiência: ela fabrica sentidos, corpos e mundos possíveis.

A escrevivência de Amara Moira encontra ressonância em outras produções autoficcionais travestis, nas quais a fronteira entre realidade narrada e imaginada transforma-se em um território de criação literária, política e subjetiva. Essa característica atravessa os textos da argentina Camila Sosa Villada e da brasileira Tertuliana Lustosa, cujas narrativas dialogam com inquietações e estéticas semelhantes, como podemos observar no trecho a seguir:

Passarei muitas noites rezando para que, ao despertar, a vida seja outra, para que o dia seguinte seja diferente. No começo rezo para mudar, para ser como eles querem. Mas, na medida em que me interno nessa fé cada vez maior, começo a rezar para despertar no outro dia convertida na mulher que quero ser. Na mulher que sinto dentro de mim com tanta franqueza que as horas se passam rezando por ela. Quando me apaixono por meus coleguinhas de escola, rezo para que me vejam como uma garota. Quando começo a florir, rezo para que as tetas cresçam em mim durante a noite, para que meus pais me perdoem, para que nasça uma vagina entre minhas pernas. Só que não. Entre as pernas, tenho uma navalha (Villada, 2021, p. 88).

O fragmento de Camila Sosa Villada se aproxima dos escritos de Amara Moira, sobretudo na forma como ambas articulam o desconforto diante de uma identidade imposta e a busca por um corpo possível, um sentimento comum à maioria das pessoas trans. No início, a narradora de Villada expressa um desejo de conformidade, ela reza para se adequar às expectativas alheias, “ser como eles querem”, em um gesto de sujeição a um ideal normativo que não contempla sua existência.

No entanto, à medida que mergulha nessa fé, a súplica se converte em autoconhecimento: a oração muda de direção. Já não é um pedido de apagamento, mas de afirmação. A narradora passa a rogar não por uma transformação que a torne aceitável, mas por uma metamorfose que a revele como aquilo que já sente ser: mulher.

Essa virada interior se desenha como um gesto de amor por si mesma. A imagem evocada recorda, em certa medida, o mito de Narciso: há, também aqui, um corpo que se inclina sobre a superfície em busca de si. Mas, enquanto em Narciso o reflexo é miragem que conduz à perdição, em Villada é o vislumbre de uma verdade sufocada. A narradora não se perde na imagem: encontra nela o rosto possível de sua existência. O mergulho, em vez de morte, se torna passagem, do sonho à consciência, do desejo ao ser. No entanto, o desfecho interrompe a promessa de completude: “Entre as pernas, tenho uma navalha”.

A metáfora da navalha reintroduz o elemento de dor e conflito, lembrando que a autoaceitação não apaga a materialidade do corpo nem as violências sociais que o cercam. A lâmina corta o sonho e devolve a narradora à realidade: a fé não basta para transformar o corpo, e o desejo não é suficiente para apagar a rejeição.

A literatura de Tertuliana Lustosa é outro exemplo que se inscreve no território da escrevivência, entrelaçando experiência, memória e invenção.

Natural de Corrente, no interior do Piauí, Tertuliana é uma artista multifacetada, cuja produção transita entre diferentes linguagens – literatura, música e performance. Como escritora, lançou *Manifesto traveco-terrorista e outros ensaios* (2022), o romance *Playboi* (2022) e *Morte e vida sertransneja e outros poemas* (2022).

Morte e vida sertransneja (2022) estabelece um diálogo intertextual com o poema *Morte e vida severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto, atualizando a figura do retirante nordestino a partir da experiência travesti. Ao revisitar a tradição modernista de denúncia social, Tertuliana Lustosa desloca o sentido da travessia: se antes a viagem era motivada pela fuga da fome, agora se torna um percurso de emancipação e autodescoberta.

- O meu nome é Tieta,
como só me chamavam de Virgulino,
Eu chorava todo dia escondida,
mas sabia que no meu caminho,
ia encontrar minha dignidade perdida...
Tieta de Maria
assim ninguém me reconhecia
Fiquei sendo então Virgulino de Maria
Filho do finado Zé que vendia milho
Na cidade de Corrente
Nas bandas da praça Batista.
Hoje estou partindo
Para não ser mais Virgulino de Maria
Filho do finado Zé que vendia milho
Na praça vazia...
Sei que um dia hei de voltar
Tieta Close

[...]
Somos muitas sertransnejas
Iguais em tudo na vida
Na mesma cabeça e mãos grandes
que a custo da paz são vistas
Apontadas como aberrações
A mais vergonhosa rebeldia
Que morremos no Brasil
mais que em qualquer país do mundo
E se somos sertransnejas
iguais em tudo na vida
morremos de morte igual
mesma morte travestida
que é a morte de que se vive
com expectativa de uns trinta,
se mata de tiro no meio da pista
e de emboscada depois do programa
se morre de silicone antes dos vinte

morte é nossa rotina
transfobia de cada dia.
Somos muitas travestis
Iguais em tudo e na sina
a de sermos traficadas
como carne barata e vendida
a de sermos abandonadas
pela família
e ficarmos sozinhas
sem comida
sem casa
perdidas na vida.
Mas para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam me seguir
a história da minha sobrevida,
Passo a ser Tieta
que em vossa presença emigra
(Lustosa, 2016, p. 29-30).

Tertuliana Lustosa mobiliza a metáfora da viagem como figura de uma travessia interior e da constituição de sua personagem, que se afirma enquanto travesti. Esse trajeto, para além de um deslocamento físico, assume contornos simbólicos, evocando um processo de autodescoberta, reconstrução e afirmação de si. Na tradição literária e artística, a imagem da viagem opera como recurso paradigmático da transformação, um dispositivo narrativo que expressa, ao mesmo tempo, o rompimento com um estado anterior e a abertura para novas possibilidades de ser. Colocar o sujeito em trânsito é também convidá-lo a deixar para trás uma forma de vida, um nome, uma identidade, e aventurar-se na criação de novos modos de existir. O itinerário, assim, se torna narrativa: traçado de uma subjetividade em permanente movimento.

5.3 EU, MINHA VIDA E MINHA FICÇÃO

A autoficção é um conceito que ainda suscita amplos debates tanto no meio acadêmico quanto no literário. Trata-se de uma categoria híbrida, situada na fronteira entre o real e ficcional, que desafia as noções tradicionais de autoria, verdade e ficcionalidade. Desde sua formulação por Serge Doubrovsky, em 1977, o termo tem sido reinterpretado por diversos teóricos e escritores, gerando discussões acerca de seus limites, de sua legitimidade como literatura e das implicações éticas e estéticas de narrar a própria vida por meio da ficção.

A pesquisadora Anna Faedrich, dedicada ao estudo da autoficção e da literatura brasileira, apresenta, em seu ensaio *O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea* (2015), uma reflexão sobre o tema, delineando as nuances, os conflitos e possibilidades que envolvem a definição e a aplicação do conceito. Em seu trabalho, a autora propõe cinco categorias centrais para a classificação e a análise das obras autoficcionais, buscando organizar a diversidade dessas práticas narrativas. Tais categorias não operam como compartimentos rígidos, mas como instrumentos de leitura que ampliam a compreensão das múltiplas formas das escritas de si.

A seguir, retomaremos brevemente as definições propostas por Anna Faedrich (2015) e examinaremos a aplicação das cinco categorias analíticas em *Neca: romance em bajubá* (2024), de Amara Moira. O objetivo é identificar a ocorrência de elementos autoficcionais na obra, as zonas de tensão entre realidade e ficção, bem como o modo como se estruturam a linguagem e o próprio romance, destacando a articulação entre experiência subjetiva, memória e invenção literária na escrita da autora.

A primeira categoria apresentada por Faedrich (2015) se fundamenta no conceito de pacto oxímoro (Jacomard, 1993), segundo o qual o autor, ao elaborar sua narrativa, a situa em um território limiar e de incerteza. Nessa perspectiva, a escrita autoficcional não se orienta pela fidelidade aos fatos (pacto autobiográfico), mas também não se configura como pura invenção (pacto romanesco): trata-se de uma construção estética em que a experiência vivida é sistematicamente reelaborada pelo ato narrativo.

No texto de Amara Moira, a fusão entre ficção e realidade se evidencia desde o título, *Neca: romance em bajubá*, que anuncia ao leitor uma narrativa ficcional, mas logo nas primeiras páginas coloca em questão essa expectativa inicial. A oscilação entre os planos do real e da fantasia se torna especialmente significativa para os leitores que conhecem a trajetória acadêmica de Moira e sua vivência na prostituição, elementos que atravessam e reverberam na composição do romance.

A dúvida se consolida quando a narradora, Simona, se dirige à interlocutora Amara, como se observa nos trechos a seguir: “Amara, eu devia ter prestado história, aí sim. História ou igual a senhora, letras, porque o abalo que ia ser nós duas, bicha do céu” (Moira, 2024, p. 28).

[...] Primeira vez, primeira vez... Pior quando o lixo esquece e, na segunda ou terceira vez que te vê, vem com esse equê³⁹, né? [...] Teve uma vez, aquela necona⁴⁰ odara⁴¹, Amara do céu, que queria só dá. Que dá o quê, ô! Vira esse edi pra lá, vem cá com essa necona agora. Atórom! (Moirá, 2024, p. 13).

A rua cada vez mais decadente, muita máfia, muita droga, muito varejo⁴², muito, muito vício⁴³ (as monas cada vez se dão menos valor, até otim⁴⁴ já vi uma aí, não vou falar quem, só pra dizer que cobrou, aceitando, né, dona Amara?) [...] (Moirá, 2024, p. 43-44).

Ao desestabilizar as fronteiras entre verdade e invenção, a autoficção rompe com os pactos de leitura tradicionais, cabendo ao leitor decifrar indícios, preencher lacunas e lidar com a instabilidade que marca o relato. Essa imprecisão estrutural não é um efeito colateral, mas um traço constitutivo do gênero e espelha a inconstância e a fluidez da identidade contemporânea: múltipla, fragmentada e em constante performance.

Em *E se eu fosse puta* (2016), há um trecho particularmente significativo, marcado por um tom confessional, no qual Amara Moira problematiza a noção de verdade e reflete os limites entre memória e fabulação.

Tava parado lá fazia um bom tempo o caminhãozinho, motorista só de butuca na janelinha insulfilmada. [...] Ele parecia conhecer bem a dinâmica do bairro, mas se fez de besta. Perguntou valores, me enrolou um pouco mais, eu já pensando em largar mão, até que por fim ele decidiu o oral, deixando claro que é dos demorados. Sem problemas *chéri*, importante é o aqüé. Subir na cabine foi aventura com o salto que eu já nem me lembro se usava (verdade, o que seria a verdade quando só se tem a memória, essa pregadora de peças, essa inventora nata?) [...] (Moirá, 2016, p. 165).

Na parte final do trecho em análise, existe uma quebra na linearidade em que a narradora evidencia a natureza instável da memória. Ao interrogar “o que seria a verdade quando só se tem a memória?”, a narradora reforça o caráter imaginativo das recordações e, em consequência, do próprio relato. Assim, se apresenta como

³⁹ Mentira.

⁴⁰ Aumentativo de “neca”, pauzão.

⁴¹ Algo extraordinário, admirável, maravilhoso.

⁴² Cobrar barato pelo programa.

⁴³ Deixar de cobrar pelo programa por se atrair ou gostar do cliente.

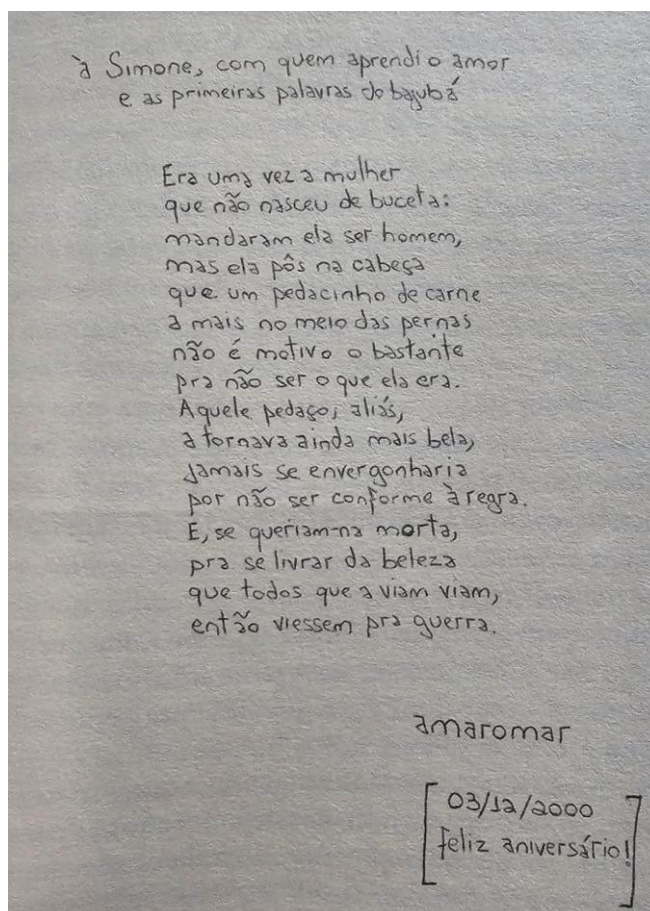
⁴⁴ Bebida alcoólica.

criadora de uma experiência simultaneamente real e inventada, se permitindo a liberdade de alterar, exagerar ou omitir acontecimentos conforme as necessidades e intenções artísticas e afetivas do texto.

A segunda característica apontada por Faedrich (2015) diz respeito à ambiguidade, elemento fundamental na constituição da autoficção e indispensável para a compreensão de sua dinâmica narrativa. Um jogo contínuo entre transparência e opacidade, em que o autor se revela e se oculta, sem que seja possível ao leitor determinar com precisão o que é verídico ou inventado. O texto se constitui como uma encenação do “eu” em que a experiência pessoal é simultaneamente reivindicada e reinventada.

Ao final de *Neca* (2024), apresenta-se um poema manuscrito, datado do ano 2000 e dedicado a Simona, assinado com o nome que supostamente Amara utilizava antes de sua transição, “Amaromar”. Esse documento atua como um vestígio material no interior da narrativa.

Imagem 2: *Neca: romance em bajubá*, p. 117.



Fonte: Amara Moira, 2024, p. 117

Esse registro funciona como elemento de autenticação, conferindo ao texto um caráter documental e criando um elo entre ficção e realidade. Ao inserir o manuscrito, a autora sugere que os acontecimentos narrados encontram respaldo em experiências concretas, o que intensifica o efeito de verossimilhança e amplia a dimensão afetiva do relato. É um gesto que dialoga com estratégias autoficcionais recorrentes, como a incorporação de fotografias, cartas, bilhetes ou trechos de diário, recursos que introduzem na narrativa vestígios materiais capazes de adensar as questões de memória, identidade e verdade que estruturam a obra.

O manuscrito assinado por “Amaromar” aprofunda o caráter autoficcional da cena. A forma expandida do nome contém “Amara” dentro de si, como se o nome atual emergisse como núcleo lapidado de uma designação mais extensa, marcada por hesitações, deslocamentos e tentativas de nomear a própria existência antes da transição. Assim, o nome antigo já anunciava, de modo embrionário, a sonoridade e o sentido do nome posterior, sugerindo que a identidade futura estava, de certa maneira, insinuada na anterior.

Para Faedrich (2015), outro elemento constitutivo da autoficção é a incorporação, na trama, de aspectos pessoais, íntimos e, por vezes, polêmicos da vida do autor e de pessoas próximas.

Em entrevista concedida à União Brasileira de Escritores (UBecast), em setembro de 2025, Amara Moira revelou que a narradora de *Neca* (2024), Simona, é inspirada em uma ex-namorada que conheceu antes de iniciar sua transição. Após se afirmar como travesti, as duas voltaram a se encontrar, e Simona desempenhou papel fundamental em seu processo de aproximação e compreensão da cultura travesti.

Vinte, já deu vinte anos que a gente se conhece, então? Pronto, e até hoje não esqueci niente, mesmo com as cachorradas todas que depois, ô se fez. Vem defender não, o falecido, santo é que ele não era (Moira, 2024, p. 98).

Lembro como se fosse hoje. Eu já com meus bons anos de trava, uns nem sei quantos litrinhos de barra mil⁴⁵, peito, nariz, tchoé, plena, belíssima, mas ainda não sabia as delícias de tá de mão dada assim, em público, com um boy⁴⁶ meu. Ali eu era a prima volta assumida. O oco belíssimo, cabeludinho, barbão, estilo largado, bem o jeito que eu gosto, querendo fazer faculdade, e não era UniEsquina, bicha, era

⁴⁵ Silicone de uso industrial utilizado por travestis para fins estéticos.

⁴⁶ Homem.

uma dessas metida a besta. Soa familiar? O sonho dele era ser escritor e o poema que ele fez pra mim, hoje, décadas depois, eu ainda sei de cor ele inteiro (Moira, 2024, p. 96).

Ao longo do romance, Simona revisita diversos episódios de sua trajetória pessoal, desde a convivência com os pais e a experiência do vestibular até os vários encontros sexuais vividos na prostituição. Entre essas lembranças, se destaca o envolvimento amoroso com Amara, que se apresenta como uma das poucas recordações de afeto genuíno na vida da protagonista. Essa relação oferece um contraponto emocional às experiências de vulnerabilidade e abuso que Simona enfrenta.

Faedrich (2015) destaca que, ao relatar vivências alheias, também é necessário refletir sobre os limites dessa prática. Na análise da autoficção, se torna fundamental examinar as implicações éticas da narrativa, sobretudo quando envolvem experiências de terceiros. A questão ultrapassa o campo estético, pois envolve aspectos de privacidade, representação e consentimento, exigindo do autor uma postura consciente quanto às possíveis consequências de suas escolhas narrativas, especialmente ao retratar indivíduos que não tiveram voz ou não consentiram em ter suas histórias expostas publicamente.

A quarta categoria proposta por Faedrich (2015) se refere ao trabalho com a linguagem, que afasta o texto autoficcional do modelo biográfico tradicional, marcado pelo rigor cronológico e pela objetividade, e o direciona para uma narrativa que valoriza a experimentação formal e estilística, bem como a subjetividade do narrador. Embora o trabalho com a linguagem não seja uma exclusividade das autoficções, nelas há uma atenção particular a esse aspecto e, em muitos casos, uma inclinação à experimentação como parte integrante da própria construção textual.

Em *Neca: romance em bajubá* (2024), se percebe uma elaboração cuidadosa da linguagem. Amara Moira emprega os termos do bajubá a fim de explorar as múltiplas camadas de sentido e a dimensão sonora desse léxico, utilizando esse repertório como instrumento de afirmação identitária e resistência da comunidade LGBTQIAPN+. A obra apresenta uma estrutura fragmentada, integrando diferentes tipos textuais e gêneros literários. Ao mesmo tempo, dialoga intertextualmente com outros autores e tradições literárias, reforçando sua riqueza artística e discursiva. A experimentação formal, articulada à dimensão política da linguagem, evidencia a potência do texto em reconfigurar os modos de dizer e estar no mundo.

Outro aspecto que merece destaque na linguagem do romance é a construção de vários enunciados no feminino, uma marca característica do bajubá. “É tudo feminino, gênero neutro pra travesti é isso. Masculino é para oco hétero, homão com agá maiúsculo. Coisa cada vez mais rara, ou só pra gente ficar se xoxando.” (Moirá, 2024, p. 112).

O texto delineia um mundo atravessado pelo feminino, em que a mulher, cis ou trans, pode se afirmar na centralidade sem pudor, plena de sua identidade e presença. “As coisas que eu já topei, Deise do céu, nem eu mêixma acredito.” (Moirá, 2024, p. 77).

Bom, teve [no vestibular] a Azeveda, aí teve a Mario, a chatonilda do internato, acha que acabou? Sonha. O próximo que caiu era um português perturbado, outra Mário, amicíssima da Fernanda People [referência ao escritor Fernando Pessoa]. Não fosse a repressão certeza que ia ser cd⁴⁷ (Moirá, 2024, p. 32-33).

Ao se apropriar de uma marca linguística historicamente usada para desqualificar, o bajubá inverte seu sentido, transformando o feminino em instrumento de orgulho e pertencimento. Essa apropriação redefine os modos de dizer, sentir e se relacionar socialmente, rompendo com a lógica machista e patriarcal que associa o masculino à superioridade.

A última categoria definida por Faedrich (2015) para a caracterização de textos autoficcionais diz respeito à dimensão terapêutica da escrita, entendida como um espaço para a elaboração de experiências pessoais e a resignificação do sofrimento. Essa perspectiva reconhece na escrita um potencial de cura simbólica, capaz de converter experiências traumáticas em criação literária e reflexão crítica.

No entanto, a autora problematiza essa compreensão de caráter utilitário do texto literário, ressaltando as divergências em torno dessa categoria e reconhecendo que, embora seja bastante recorrente, não deve ser tomada como imprescindível para a definição da autoficção. Como exemplos da presença dessa dimensão terapêutica nas chamadas “escritas do eu”, Faedrich cita as obras *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy (2007), *O céu dos suicidas* (2012), de Ricardo Lísias, e *Ribamar*, de José Castello (2012).

⁴⁷ Crossdresser

No texto de Amara Moira, se observa a elaboração da disforia de gênero e das múltiplas formas de violência enfrentadas pelas travestis em uma sociedade que, de maneira sistemática, as rejeita e exclui. A autora transforma essas vivências de marginalização em fonte de criação literária, explorando os conflitos entre corpo, identidade e linguagem. O romance revela o processo doloroso, mas também emancipador, de se afirmar em um contexto que insiste em negar humanidade e reconhecimento às identidades trans. Por meio da escrita, Moira constrói um espaço de resistência simbólica, em que o trauma é revisitado não apenas para ser denunciado, mas também para ser reelaborado, permitindo à personagem e à autora se reinscreverem em um discurso próprio.

Podem dizer o que for, podem fazer o que for, travesti que é travesti não deita. Juntar, juntar, uma apoiando a outra [...] É uma que lá embaixo grita, vem o enxame de bicha atrás dela, todas prontas pro ataque. Como diria a outra: pelos poderes da travesti! E uma saca a gigi⁴⁸, outra puxa a ivete⁴⁹, aí spray de pimenta, arma de choque, e, se faltar tudo isso, é o que tiver na mão. [...]

Quantas têm psicológico pra aturar esse dia a dia de tiração? Lixo que passa de carro e joga na nossa fuça o extintor, o cabelo uó depois, duro, saco de mijo, tomate, ovo podre, ovo de pata (ô, ovo de pata... aquilo, se te acerta, mulher, parece até tiro), aí é pedra também, zum, jogam sem dó [...] (Moira, 2024, p. 115-116).

Era uma vez a mulher
que não nasceu de buceta:
mandaram ela ser homem,
mas ela pôs na cabeça
que um pedacinho de carne
a mais no meio das pernas
não é motivo o bastante
pra não ser o que ela era.
Aquele pedaço, aliás,
a tornava ainda mais bela,
jamais se envergonharia
por não ser conforme a regra.
E, se queriam-na morta,
pra se livrar da beleza
que todos que a viam viam,
então viessem pra guerra.
(Moira, 2024, p. 117).

A disforia, a violência e a reconciliação consigo mesmo, embora centrais, não se esgotam na experiência do sofrimento: se tornam motores de criação e reflexão,

⁴⁸ Gillete.

⁴⁹ Canivete.

por meio dos quais a autora reivindica o direito de existir e narrar por meio de seus próprios termos. O romance expõe essas experiências dolorosas, mas também propõe uma reflexão sobre os mecanismos de opressão, os impactos psicológicos e afetivos dessas agressões, bem como os meios individuais e coletivos de enfrentamento.

Conforme observamos ao longo da análise, *Neca: romance em bajubá* (2024) se configura como uma autoficção por reunir e articular de forma consistente as características apresentadas pela pesquisadora Anna Faedrich (2015). A obra de Amara Moira está situada entre o real e o ficcional, evidenciando a presença da autora na narrativa e incorporando experiências pessoais que se confundem com a criação literária. Ao mobilizar elementos autobiográficos e os artifícios de linguagem, o romance reafirma o caráter ambíguo e performativo da autoficção, ao mesmo tempo em que dá visibilidade as vivências trans e à potência política do bajubá. Assim, *Neca* (2024) não apenas se insere no campo da autoficção contemporânea, mas o expande, transgredindo convenções e propondo novas formas de narrar o eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação analisou a representação das travestis na obra de Amara Moira, buscando compreender de que modo sua escrita contribui para a ampliação dos debates sobre gênero, corpo e subjetividade no campo literário contemporâneo. O estudo mostra que a autora tensiona as fronteiras entre o autobiográfico e o ficcional, enquanto reivindica um lugar de fala historicamente negado às travestis e às pessoas trans em geral.

A crescente participação de pessoas LGBTQIAPN+ na esfera pública, bem como o fortalecimento de suas expressões artísticas e intelectuais, revela a urgência de repensar os paradigmas tradicionais de leitura e de produção do conhecimento. No entanto, o reconhecimento dessas produções ainda enfrenta resistências significativas no meio acadêmico, que muitas vezes reproduz o mesmo olhar excludente e preconceituoso presente nas outras estruturas sociais.

Assim, esta pesquisa não apenas buscou evidenciar a potência estética e política da escrita de Amara Moira, mas também contribuir para a consolidação de um espaço acadêmico mais plural, sensível às vozes dissidentes e comprometido com a descolonização dos saberes e das representações. Ao valorizar tais narrativas, se reafirma a importância de ampliar o cânone e de reconhecer a literatura como um território de disputa simbólica e de afirmação da diversidade humana.

Partimos da análise dos primeiros registros de pessoas que desafiaram os códigos binários de gênero, evidenciando o caráter histórico, social e cultural que permeia as concepções sobre masculinidades e feminilidades. Essa perspectiva permitiu demonstrar que as identidades de gênero não constituem realidades naturais imutáveis, mas sim construções discursivas, históricas e políticas que se perpetuaram ao longo do tempo. Ao adotar esse entendimento, rejeitamos as leituras essencialistas e biologizantes que ainda sustentam parte do imaginário social e acadêmico.

No decorrer da pesquisa, destacamos as contribuições fundamentais dos movimentos feministas e negros, cujas trajetórias de resistência e reivindicação de direitos dialogam com as lutas empreendidas por pessoas LGBTQIAPN+. Essas convergências apontam para a necessidade de compreender as opressões de forma interseccional, reconhecendo como gênero, raça, classe e sexualidade se articulam na manutenção das desigualdades estruturais.

Um dos eixos centrais da análise se concentrou no uso do bajubá, código linguístico desenvolvido pelas travestis como instrumento de comunicação, resistência e afirmação de pertencimento. Na obra de Amara Moira, o bajubá assume papel fundamental, funcionando não apenas como expressão identitária dessa comunidade, mas também como estratégia literária de subversão da norma linguística, questionando os valores hegemônicos que estruturam a linguagem e a literatura.

Relacionamos essa prática aos conceitos de escrevivência e marronagem, concebidos como instrumentos de raqueamento social e cultural, capazes de subverter estruturas opressoras e afirmar identidades marginalizadas.

Por fim, nos dedicamos à investigação das características da autoficção, gênero que vem despertando crescente interesse na crítica contemporânea e cuja consolidação ainda se encontra em processo. Examinamos de que forma os elementos autoficcionais propostos por Anna Faedrich (2015) se manifestam em *Neca: romance em bajubá* (2024), articulando vivências pessoais e invenção narrativa confundindo os limites entre o real e o ficcional. Essa reflexão final permite compreender que a obra de Amara Moira, ao entrelaçar linguagem, corpo e experiência, não apenas amplia o repertório estético da literatura brasileira contemporânea, mas também reafirma a potência política da escrita travesti como espaço de memória, resistência e experimentalismo.

Uma possibilidade de desdobramento dessa pesquisa seria a ampliação do estudo sobre a escrita travesti, considerando obras de outras autoras e de diferentes nacionalidades, com o objetivo de investigar de que modo essas produções literárias representam, narram as experiências trans em distintos contextos socioculturais e as reelaboram. Tal perspectiva comparativa permitiria observar aproximações e singularidades na construção das identidades de gênero e nas estratégias narrativas utilizadas por essas escritoras.

Outra vertente possível de investigação consiste no aprofundamento dos estudos linguísticos sobre as origens, os registros e os usos do bajubá entre as travestis, analisando seus processos de transformação e apropriação na contemporaneidade. Essa abordagem poderia contribuir para compreender o bajubá não apenas como um código linguístico, mas também como um fenômeno cultural e

político que articula resistência, memória e pertencimento no interior das comunidades LGBTQIAPN+.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

ABUD FILHO, Régis Mikail. (des)mi(s)tificar falares. In: AYERBE, Júlia (org.). **Cidade queer, uma leitora**. São Paulo: Edições Aurora, p. 44-51, 2017.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2023.

ARAUJO, Gabriela Costa. **Bajubá**: memórias e diálogos das travestis. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

AVON BRASIL. Vocês sabem que de brilho a mainha aqui... [mensagem no Instagram], [S.], 22 set. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DDP2uscpDLp/?img_index=1. Acesso em: 07 abr. 2025.

BABY, Jovana. **Diálogo de Bonecas**. Rio de Janeiro: ISER/PIM, 1995.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**. 56 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023 / Bruna G. Benevides. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais). Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2024. Disponível em:

<https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2025.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2024 / Bruna G. Benevides. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais). Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2025. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2025/01/dossie-antra-2025.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2025.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 24 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

DINIZ, Clarissa. Queermuseu: decifra-me ou te devoro [PARTE 2]. **Revista Continente**. Recife. Setembro. 2018. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro--parte-2->. Acesso em: 20 set. 2025.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução: Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ERNAUX, Annie. **O lugar**. Tradução: Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, v. xx, n. 40, p. 45-60. jan/jul. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165>. Acesso em: 09 jun. 2025.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século xx: 1960-1980. 2016. 179 f. **Tese** (Doutorado em Letras), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9301?locale=pt_BR. Acesso em: 06 nov. 2025.

KIMMEL, Michael. **A sociedade de gênero**. Tradução: Fábio Roberto Lucas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

LORDE, Audre. Não há hierarquias de opressão. In: **Difusão herética edições feministas & lésbicas independentes**. [S/n: S/]. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf. Acesso em: 11 jun. 2025.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

LUSTOSA, Tertuliana. **Morte e vida sertransneja e outros poemas**. São Paulo; Salvador; Porto Alegre: Kazuá, 2022.

LUSTOSA, Tertuliana. **Playboi**: um romance travesti. São Paulo; Salvador; Porto Alegre: Kazuá, 2022.

MODELLI, Laís. **55 anos do golpe militar: A história de Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura**. BBC News Brasil, 31 mar. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47756468>. Acesso em: 10 jun. 2025.

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

MOIRA, Amara. **E se eu fosse pura**. São Paulo: Hoo Editora, 2019.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta**. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

MOIRA, Amara. **Neca + 20 poemetos travessos**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.

MOIRA, Amara. **Neca: romance em bajubá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

MOTT, Luiz. **Dicionário biográfico dos homossexuais da Bahia (séculos XVI-XIX)**. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 1999.

MUNHOZ, Felipe Franco. **UBE Cast entrevista AMARA MOIRA**. In: UBE União Brasileira de Escritores. [Podcast em vídeo]. YouTube, [S/l] 1 out. 2025. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3MhdiWCKZq8&t=2412s>. Acesso em: 10 out. 2025.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismos**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TRAVESTÍ. Intérprete: Flamenco Queer *feat* Pakita Spain. Compositores: Jorge Mario Patino Orozco; Ruben Rascon Heras; Jeremy Alexandre Dayson; Fraisco Jose Venegas Morales. In: **Travestí**. Intérprete: Flamenco Queer *feat* Pakita Spain. Espanha: S/n, 2023. Single. CD, faixa única. Disponível em: <https://lyricstranslate.com/en/flamenco-queer-travesti-lyrics.html>. Acesso em: 25 set. 2025.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

UFMG. **Estudo constata dificuldade de inserção da população trans no mercado de trabalho.** UFMG, Minas Gerais, 03 abr. 2019. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/estudo-da-faculdade-de-direito-constata-dificuldade-de-insercao-da-populacao-trans-no-mercado>. Acesso em: 16 set. 2025.

VILLADA, Camila Sosa. **A viagem inútil.** Tradução: Silvia Massimini Felix. São Paulo: Fósforo, 2024.

VILLADA, Camila Sosa. **O parque das irmãs magníficas.** Tradução: Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta, 2021.