

AS FRONTEIRAS DO FEMININO NA METRÓPOLE: um olhar para a relação do espaço com as personagens trans e prostitutas de Elvira Vigna e Carlos Henrique Schroeder

Luana Della-Flora*

Resumo: Este artigo analisa os espaços presentes nas obras *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), de Elvira Vigna, e *As fantasias eletivas* (2014), de Carlos Henrique Schroeder, a partir da relação que algumas personagens femininas marginalizadas social, econômica e culturalmente – mulheres trans e prostitutas – estabelecem com esses lugares, reconhecendo as interferências que umas ocasionam nas outras. Conclui-se que esta relação lugar/identidade é indissociável e, tratando-se de grupos marginalizados na contemporaneidade, a interação com a cidade ganha características cada vez mais subjetivas, que ajudam a demonstrar a subjetividade dessas personagens.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Espaço. Mulheres prostitutas. Mulheres transexuais.

FEMALE FRONTIERS IN THE METROPOLIS: a look at the relation between space and trans and prostitutes characters of Elvira Vigna and Carlos Henrique Schroeder

* Ela/Dela. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), bolsista CNPq. E-mail: dellafloralu@gmail.com.

Abstract: This article analyzes the spaces present in the works *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), by Elvira Vigna, and *As fantasias eletivas* (2014), by Carlos Henrique Schroeder, based on the relationship that some socially, economically and culturally marginalized female characters – trans women and prostitutes – establish with these places, recognizing the interferences one causes in the other. It is concluded that this place/identity relationship is inseparable and, in the case of contemporary marginalized groups, an interaction with the city takes on increasingly subjective characteristics, that help to demonstrate the subjectivity of these characters.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. Space. Prostitute women. Transsexual women.

O lugar social ocupado pelas personagens analisadas neste artigo, considerando as relações de gênero e de trabalho – mulheres trans, de gênero não-binário e prostitutas –, apresenta uma característica essencial na justificativa de sua importância, uma vez que tais personagens representam uma população marginalizada, que tem tanto sua participação em sociedade quanto sua representação artístico-midiática marcadas pela exclusão, pela opressão, pelo escárnio e pela caricatura estereotipada e alienante. A travesti putafeminista Amara Moira, em seu livro *E se eu fosse puta* (2016), reflete sobre as (quase nulas) possibilidades das trabalhadoras sexuais:

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 (p. 27).

Tal exclusão, percebida em diferentes níveis, será examinada neste trabalho a partir do viés do espaço narrativo, que tem ganhado atenção dos estudos literários nas últimas décadas – o que pode ser

explicado por diferentes fenômenos, dentre eles: as próprias consequências do contemporâneo, cujas características aprofundaram a fragmentação e a efemeridade das identidades, que passaram a fluir por espaços desenraizados que não mais exercem controle sobre o indivíduo; espaços esses que passam a ser observáveis e observados, como mostra Luis Alberto Brandão:

[...] a pós-modernidade seria caracterizada pelo projeto de ‘abrir e recompor o território da imaginação histórica através da espacialização crítica’, projeto que corresponde a uma reversão da tendência, predominante nas abordagens sociais teóricas do século XIX, de se privilegiar o tempo e a história em detrimento do espaço e da geografia (BRANDÃO, 2005, p. 117).

Há, ainda, o fenômeno do deslocamento do sujeito contemporâneo por um caminho de possibilidades identitárias, assumindo diferentes identidades que podem ser classificadas a partir dos diferentes espaços sociais e psicológicos que este sujeito ocupa e transita durante a vida; além, é claro, do fato de as narrativas ficcionais evidenciarem, de maneira muito particular e aprofundada, que “perceber o espaço possibilita conceber a imersão dos sujeitos perceptivos em um mundo partilhado [...] e também problematizar as relações entre as figuras humanas na partilha de espaços comuns” (SOETHE, 2007, p. 221).

É possível, portanto, através da análise do espaço, desenredar as relações de alteridade – tão complexas na contemporaneidade – e, a partir da noção do outro, compreender o eu. Sendo o espaço o lugar das trocas, dos deslocamentos, das fronteiras, das diferenças, entre outras definições, é por meio dele que observamos o pertencimento, a movimentação, a intimidade e a exposição (AGUIAR, 2017, p. 20-23). Olhando para o espaço narrativo, pretendemos descobrir as desconstruções e reconstruções das personagens femininas prostitutas e/ou transexuais de Elvira Vigna e Carlos Henrique Schroeder, apon-

tando para a relação de gênero/identidade/trabalho e o lugar social e psicológico ocupado por elas ou a elas imposto, considerando que o espaço é simultaneamente “sistema de organização e de significação” (BRANDÃO, 2005, p. 127).

Palimpsesto de putas: as mulheres sem nome

Elvira Vigna, escritora carioca premiada, publicou em 2016 o romance *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, cujo enredo apresenta a trajetória da personagem João sob os olhares (e ouvidos) de uma narradora sem nome. João, casado com Lola, trabalhou durante anos em uma empresa de tecnologia da informação; quando é realocado para uma editora, com a missão de informatizá-la, ele conhece a narradora, uma jovem designer que lhe apresenta um projeto de reforma para seu novo local de trabalho. A partir daí, surge uma amizade desinteressada entre os dois, e a narradora (N) passa a visitá-lo quase todas as tardes, ouvindo suas histórias. Durante os anos que atuou na sede da empresa, antes da realocação, João costumava viajar muito a trabalho e, nessas viagens, procurava prostitutas para ter relações sexuais: são os relatos desses encontros que João conta, com detalhes, para N e é, a partir dos ouvidos e da percepção dela, que conhecemos essas personagens prostitutas: “Nas nossas conversas também [ele] não espera por ficções da minha parte. Nas nossas conversas ou no que chamo, na falta de melhor palavra, de conversas, sou um par de orelhas. Não existo, de fato” (VIGNA, 2016, p. 37).

Logo nas primeiras páginas, N conta sobre a primeira vez de João com uma prostituta, e apresenta duas possibilidades para o mesmo acontecimento. Durante toda a obra, o leitor é colocado à prova, uma vez que N assume que já não sabe mais diferenciar o que João de fato contou e o que ela imaginou, quais detalhes saíram de sua cabeça e

quais saíram da boca dele. Ao analisar sua maneira de contar essas histórias, N faz uma analogia com a epopeia Eneida, de Virgílio:

E com uma autoria [...] que vai se espalhando [...], eu mesma virando autora. Se não de uma eneida, pelo menos das histórias de putas de um João que nunca termina de fato o que conta, e que vai ficando, ele também, cada vez mais para trás. Os detalhes, aqui, são na maioria meus. [...] E das histórias que não vivi, ouvi nem vi. Mas que *acho que foram assim* (VIGNA, 2016, p. 39-41, grifos nossos).

Apesar das diferentes versões para o caso, a conclusão é a mesma: “a primeira garota de programa da vida de João não cobrou” (VIGNA, 2016, p. 10). Depois, N entra nos detalhes do acontecimento que, como vimos, não necessariamente foram explicitados pela personagem João: “Não que [ele] me tenha dito. Eu é que acho” (VIGNA, 2016, p. 11).

João sai de uma boate na zona sul do Rio de Janeiro acompanhado por essa mulher que concordou em se relacionar com ele mesmo ele explicando que não tinha dinheiro para pagá-la. Os dois seguem para o apartamento da garota, em um prédio próximo cujo andar térreo é ocupado também por bares e boates, com um “clima às vezes meio barra-pesada” (VIGNA, 2016, p. 10). Ao entrarem no conjugado da garota, cujo nome nunca é explicitado, ela grita: “Tou com um amigo aqui” (VIGNA, 2016, p. 11), como se avisasse alguém que está no outro cômodo – separado do primeiro por um armário, de onde uma televisão ligada emite som e luz para um suposto colega de apartamento:

O truque da TV ligada. A TV ligada é mecanismo de segurança. A garota sai para a boate e não sabe quem trará para o apartamento. Berra a frase-padrão sempre que entra. Quer dar a impressão de que tem alguém lá dentro. Não tem. Veio estudar há muitos anos e há muitos anos não

estuda. Primeiro estágio desse processo: matrícula trancada. Segundo estágio: matrícula cancelada. Terceiro estágio: abandono de curso. O quarto estágio é a frase-chiclete martelando na cabeça: “um dia retorno”. [...]. Pode ser que tenha um emprego mal pago durante o dia. Pode ser que o programa à noite seja só para completar o orçamento. Pode ser que considere o arranjo temporário (VIGNA, 2016, p. 12).

Já nesse primeiro relato, do primeiro contato de João com prostitutas, apresenta-se uma relação muito explícita entre o lugar físico-geográfico e o lugar social-cultural da garota de programa (GP). Primeiro, a negação do nome – que se repete durante quase toda obra, com raras exceções –, e que acaba sendo uma negação da individualidade daquela mulher: sem nome, ela é mais uma das muitas garotas de programas que são, nesse sentido, todas iguais: mulheres contratadas para servir prazer. Em segundo lugar, há a descrição do conjugado onde ela mora: em uma rua barra-pesada, uma quitinete de cômodo único, sem paredes, dividida pelos próprios móveis, no terceiro andar – que contém mais onze apartamentos – de um prédio cujo térreo é ocupado por boates onde atuam muitas outras garotas de programa que vivem no mesmo edifício. Um cenário que pouco tem a ver com as imagens estereotipadas de Copacabana: um pouco mais cinza, um pouco mais sujo, um pouco mais pobre – uma distância que, apesar de marcada, não cria o oposto: na contemporaneidade, as incoerências dividem o mesmo espaço sem se anularem. Nesse sentido, é possível haver, no mesmo bairro, dividindo os mesmos espaços públicos, moradores cujas condições – financeiras, sociais, culturais etc. – são completamente divergentes, como esta garota de programa em Copacabana, ou como a personagem Copi, do romance de Carlos Henrique Schroeder. Apesar das diferenças existirem, isto é, da divisão entre os locais mais elitizados e os mais precarizados ainda estar muito presente, é possível verificar alguns movimentos de interferência nessas demarcações.

E, por fim, a questão da segurança: o cuidado de deixar a TV ligada antes de sair, a frase dita ao chegar, a escolha da boate onde procurar clientes – “Não fica nas boates mais vagabundas, com homens piores, e que são as boates do Fredimio¹” (VIGNA, 2016, p. 13) –, que não deixam de ser uma ilusão de segurança, uma contradição percebida pelo próprio personagem João ao deixar o edifício: “Incrível um edifício ter três porteiros em três portas de metal trancadas, para deixar entrar uma garota de programa e seu acompanhante desconhecido sem problema algum” (VIGNA, 2016, p. 17). Nesse cenário, João, que, até então, nunca tinha entrado naquele edifício, se surpreende por passar pelos três portões sem precisar apresentar nenhum documento, sem ser questionado de absolutamente nada. De fato, as poucas medidas de segurança que mulheres prostitutas podem tomar tornam-se irrisórias perante toda uma cultura machista e patriarcal que, estruturalmente, já ensina os homens a enxergarem as mulheres como seres de menor importância, de pouca autonomia, como se pertencessem a uma segunda classe; no caso das garotas de programa, a violência é ainda mais evidente, devido a posição de extrema vulnerabilidade que ocupam, uma vez que a profissão não é regulamentada e elas acabam deslegitimadas até pelas instâncias de poder, que também atuam dentro da mesma lógica machista-patriarcal.

Assim, atender os clientes na própria casa traz uma sensação de segurança que, apesar de ilusória, é melhor que a opção de deixar o cliente levá-la onde ele quiser. É por isso, também, que muitas mulheres prostitutas preferem atuar em casas de prostituição, bordeis, clubes etc., mesmo que, muitas vezes, as relações de trabalho nesses locais sejam abusivas – a segurança oferecida por essas casas pode ser o preço da vida delas: “Só é a favor de criminalizar bordel quem nunca fez ponto na rua”, disse uma prostituta em entrevista à revista

¹ Fredimio Trotta é o nome do edifício onde mora esta primeira prostituta descrita na obra. O prédio realmente existe, com a localização e as características exatas que o livro descreve.

Azmina (QUEIROZ, 2017). Nesse mesmo caminho, ao relatar suas experiências trabalhando como prostituta na rua, Amara Moira diz: “cada novo cliente que me aparece, a experiência da rua se torna mais parecida com uma experiência de abuso, violência...” (MOIRA, 2016, p. 88), denunciando a vulnerabilidade das trabalhadoras sexuais que atuam fora de ambientes fechados.

Na mesma reportagem da revista *Azmina*, a jornalista Nana Queiroz cita uma pesquisa realizada em 24 países pela fundação francesa Scelles que concluiu que 90% das pessoas que se prostituem estão ligadas a cafetões, e explica que

Enquanto a realidade mostra que nem sempre cafetões são exploradores – muitas profissionais do sexo os enxergam como agentes ou parceiros comerciais –, se a atividade ocorre nas margens do sistema, as chances de constituição de relações trabalhistas exploratórias ou abusos físicos se multiplicam (QUEIROZ, 2017).

Nesse sentido, a descrição da boate e do apartamento da primeira prostituta com quem João se relaciona revela, nas entrelinhas, tanto a complexidade do debate em torno da descriminalização ou regulamentação da prostituição quanto a importância do espaço nessa questão, considerando que um ambiente seguro é fator decisivo para a atuação dessas profissionais. Sobre isso, Amara Moira reflete: “O ‘NÃO É NÃO’ das feministas precisa urgente ganhar a zona, empoderar prostitutas. Aqui ainda não ouviram nada a respeito” (2016, p. 101), ressaltando a necessidade de que os direitos das trabalhadoras sexuais sejam colocados no centro do debate social.

A segunda garota de programa cujo encontro N narra no livro é de Brasília, para onde João viajou a trabalho. Também sem nome, essa prostituta atua em uma espécie de “sala comercial” de uma galeria. Na porta, um senhor oferece a quem passa a possibilidade de “dar uma olhada nas meninas” (VIGNA, 2016, p. 25):

[...] Dentro da porta, tem um sofá, uma mesinha de centro, uma poltrona e uma luz fluorescente com defeito, piscando. E uma segunda porta, escrito Reservado. [...] Lá dentro, [...] uma armação de cilindros de alumínio com um plástico azul, grosso, jogado por cima, cordinhas prendendo as pontas e formando o que João acha que são quatro cubículos iguais. Em uma sala grande (VIGNA, 2016, p. 26).

Nesse relato, vale destacar o caráter de confidencialidade que impera sobre a profissão: tanto por parte das garotas de programa, que não são bem aceitas ou bem-vistas, quanto por parte de quem as contrata, que não deseja ser reconhecido como um cliente. Conforme a descrição que N oferece ao leitor, a primeira sala, vista por quem passa pela galeria, tem as características de uma sala de espera comum. A própria prostituta, ao vir buscar João, diz: “O Doutor Siqueira vai atendê-lo agora” (VIGNA, 2016, p. 26), como se fosse a recepcionista de algum consultório. Há, porém, uma exceção para esse caráter secreto, que diz respeito somente aos homens-clientes: a possibilidade de compartilhar – e, muitas vezes, de se vangloriar sobre – a contratação de mulheres prostitutas com outros homens-clientes. Na obra de Vigna, a cumplicidade e competitividade masculina acerca do sexo pago fica evidente na relação de João com o colega de trabalho Cuica.

Por outro lado, essa mesma descrição do espaço da galeria em Brasília mostra também a realidade precária dos locais de atuação das garotas de programa. A falta de privacidade que lhes é imposta em muitos espaços corrobora a percepção de que o corpo delas é público: com ele, é possível fazer o que quiser, nada sobre ele é secreto ou deve ser preservado. Em uma sociedade superficialmente moralista e incoerentemente cristã, o sexo por prazer já é um ato considerado sujo por si mesmo, nesse sentido, quem o faz por dinheiro é ainda mais sujo, não sendo necessário nenhum tipo de cuidado ou zelo por essa pessoa ou pelo espaço onde ela atua – a não ser pelos móveis

ou acessórios que são propriedade do estabelecimento e que, se danificados, são cobrados da GP:

A garota diz para João deixar os sapatos do lado de fora. João acha, num primeiro momento, que sapatos do lado de fora são uma preocupação com higiene. Depois percebe que é uma maneira, talvez a única, além da auditiva, a indicar que o cubículo em questão está ocupado. Dentro, um colchão no chão. [...] Há um pequeno degrau no lençol esticado, a indicar um emborrachado por baixo, uma proteção para o colchão, patrimônio do estabelecimento a ser preservado (VIGNA, 2016, p. 27-28).

A valorização de bens materiais acima do que Rodrigo Rey Rosa chamou de “material humano”, tão coerente ao *modus operandi* que o capitalismo estabelece, pode ser relacionada também com a dualidade espaço-personagem: aos imorais, depravados, viciados, o lugar do abandono, do esquecimento, do caos, da sujeira, da violência; aos bem-casados com bons empregos e curso superior, os bairros asfaltados, com coleta de lixo diária, limpeza urbana e vizinhança “civilizada”. Quem conseguir pagar pela civilidade, civilizado será. Ou, dito de outra forma, o espaço físico-geográfico depredado hospeda as personagens que são psicológica, moral e socialmente depredadas.

A contemporaneidade, porém, com sua fluidez e ambivalência características, adicionou sutilezas e complexidades a essas relações, que podem ser percebidas na obra de Elvira Vigna. Mariana, personagem que divide apartamento com N, é um exemplo dessa complexidade entre o espaço e as identidades no contemporâneo. Durante o dia, enquanto seu filho está na creche, Mariana atua como prostituta; à noite, cuida de Gael: “O horário dela no puteiro ia do almoço até as seis, fim de expediente, movimento maior mas que ela não pegava. Ficava tarde” (VIGNA, 2016, p. 65).

N conheceu Mariana por acaso, quando almoçavam no mesmo restaurante; ela procurava um quarto para alugar e N tinha um para oferecer:

Mariana é uma prostituta com filho pequeno, sozinha no Rio de Janeiro. Trabalha em um puteiro modesto de centro de cidade e acha que vai voltar para o lugar de onde saiu quase adolescente e quase expulsa (pela falta de perspectiva, pela gravidez) e que vai dar tudo certo. [...] Um ex-vizinho de infância dela está abrindo uma agência de aluguel de automóveis [...]. E o cara diz que quer coisa sofisticada, pessoas com traquejo de cidade grande. Falando um pouco de inglês, até (VIGNA, 2016, p. 75).

Não é apenas a profissão de Mariana que desafia o imaginário do leitor; toda a rotina dela parece às avessas para a imagem estereotipada² que temos de uma garota de programa. Mariana atende clientes no período vespertino, tem hora certa para entrar e sair de seu trabalho, faz aula de inglês em uma ONG, conseguiu uma bolsa para seu filho em uma creche de classe média alta. Ela transita por espaços que não são seus, ou, melhor dizendo, que não são da prostituta. Mas Mariana não pode ser reduzida a seu trabalho, embora essa divisão seja também um processo complexo:

Nada contra a transformação de Mariana em não pessoa. É mesmo divertido ver ela se transformando em a garota perfeita, sem marcas, características próprias ou muito menos defeitos. Ela também acha divertido. [...] O inverso é menos divertido. Quando ela volta e precisa se transformar de não pessoa em pessoa, o processo é doloroso, íntimo. Põe Gael para brincar com alguma coisa. E começa. [...] É difícil para ela limpar a maquiagem em frente ao espelho. [...] E depois do banho, ela acha que precisa escovar o cabelo

² Sobre a imagem estereotipada das trabalhadoras sexuais, conferir Barberena e Ferrão (2021).

por muito, muito tempo. E com gestos bruscos, quase arrancando (VIGNA, 2016, p. 45).

Não é possível desvincular uma Mariana da outra, assim como não é possível defini-la como uma só. A existência dessa Mariana, que é tantas, só é percebida porque o espaço, na contemporaneidade, comporta o dúbio, o fluido, o ambivalente: é ocupando o espaço de pessoa enquanto não pessoa que Mariana existe. E o contrário: é atuando como prostitua, ocupando o espaço do puteiro enquanto é também mãe, aluna de inglês e dona de casa que Mariana existe, ganha nome. E é por sua existência como pessoa, para além da não pessoa – existência essa construída no imaginário de João pelas falas de N –, que ele abomina conhecê-la pessoalmente: “[Mariana] já existe, através de mim, como uma pessoa real. Garotas de programa não podem ser muito reais para João porque senão não funcionam como garotas de programa” (VIGNA, 2016, p. 59). Ao narrar a maneira como João falava, sempre superficialmente, da aparência das prostitutas, N diz: “acho que [...] queria dizer que as garotas não tinham marcas. Que não havia nelas marcas de uma vida específica. [...] não tinham marcas, gestos, expressões, coisas que as individualizassem” (VIGNA, 2016, p. 60).

Dentre muitos outros relatos de prostitutas, destacamos também Lorean, uma das primeiras com quem João esteve e a única de quem lembra o nome. No encontro com Lorean, João não conseguiu ter uma ereção, pagou sem ter prazer. N conta que Lorean era muito parecida com uma ex-namorada de João, “muito jovem e muito virgem. E com quem, embora João tentasse e tentasse, nunca conseguiu trepar” (VIGNA, 2016, p. 115). Apesar de o trauma da adolescência estar evidente nessa situação, chama atenção que a única GP que habita a memória da personagem como pessoa, individualizada, com nome, é a que lhe “causou problemas”, o que corrobora a ideia de que essas profissionais não podem existir de fato, não podem

ultrapassar o limite invisível que separa as esposas e namoradas das prostitutas. Para que tudo funcione, elas precisam ser “hologramas” (VIGNA, 2016, p. 122).

Por fim, há a personagem Lurien, vizinha de N, de gênero não definido³, que desafia o leitor tanto por sua relação com a própria identidade quanto pela importância que ganha ao final da obra. N a descreve assim:

Lurien é uma tradução em andamento, digo. Não só porque é uma pessoa, portanto anda, está em estado de andamento, mas principalmente porque é uma tradução nunca terminada. As mãos grandes na busca do gesto feito para outras mãos, menores. A voz feita para outras modulações, mais finas, cacarejantes. Um ridículo meu. Lurien nunca soube disso, ainda bem. Riria na minha cara. Ele não se traduz de uma coisa para outra e o mundo não é binário. [...] Transgressão é a de Lurien. É a de ser ele mesmo. A de não se submeter a formatações. Sequer a dos dois gêneros disponíveis na língua latina que lhe coube. Nos coube (VIGNA, 2016, p. 113-114).

A evidência da característica não-binária acerca do gênero de Lurien, sua própria existência no espaço da folha de papel, já demarca uma característica do contemporâneo de abrigar não apenas opostos,

³ Fica claro, em muitas passagens da obra, que o que podemos dizer da identidade de gênero de Lurien é que ela é não-binária. Alguns textos e a própria orelha do livro, na edição da Companhia das Letras, apresentam-no como uma personagem trans. Apesar de não estar equivocada, essa afirmação é incompleta. Considerando que a transgeneridade se define pelo atravessamento, ou seja, pelo fato da pessoa não se identificar com o gênero que lhe foi atribuído no nascimento, pode-se dizer que Lurien é um personagem trans; no entanto, pelas informações apresentadas na narrativa, é evidente que sua identidade é fluida, plural. O binarismo é a identificação padrão na sociedade, por isso, é importante marcar essa diferenciação, afinal, até quando se trata de pessoas trans, no imaginário social elas são sempre binárias. As diferentes denominações são criadas para serem usadas, pois dão visibilidade e representação a quem sempre esteve à margem (MARTINS, 2018).

mas também aquilo que se distancia desses polos antagônicos, que foram tão evidentes na modernidade:

Segundo Silva (2000), a identidade se estrutura por meio de processos que estão diretamente relacionados aos sistemas de representação social e às estruturas discursivas que se modificam e se ressignificam ao longo do tempo. [...] Lauretis (1994) nos diz que o gênero, assim como a identidade, é uma construção. Construção essa que se realiza entre o sujeito e as diversas entidades que estão na coletividade. Portanto, o gênero está em uma relação social e cultural que envolve diversos fatores, entre eles, políticos e econômicos. Sendo assim, o gênero não está atrelado à diferença sexual e nem aos corpos, mas está sistematizado a uma enormidade de fatores que compõe o sujeito em sua existência. (ARAUJO; BRAGA; OLIVEIRA, 2018).

Nesse artigo, intitulado “Identidade de gênero: a representação não-binária em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, de Elvira Vigna”, Herbert de Araujo, Dhébora Braga e Tássia Tavares de Oliveira refletem sobre a representação da personagem Lurien na obra, e apontam como a descrição de detalhes da narrativa constrói a imagem de Lurien como alguém dotado de sentimentalidade, de delicadeza, digno de amar e ser amado – algo raro na vida de pessoas trans, comumente vistas sem traços de humanidade.

Lurien, Mariana e N moram no mesmo edifício, transitam pelas mesmas ruas do Rio de Janeiro, provavelmente fazem compras no mesmo supermercado. Apesar de ficcional, a obra de Elvira Vigna permite essas suposições pois retrata não apenas as formas plurais que o feminino assume na contemporaneidade como também apresenta as sutilezas do espaço ocupado e modificado pela existência dessa pluralidade. Se pensarmos na realidade brasileira, poderíamos imaginar Lurien como uma personagem bastante oprimida, uma vez que pessoas de identidade trans e gênero não-binário são comumente

excluídas dos espaços e rituais mais básicos, como usar o banheiro de um local público. No entanto, Vigna descreve essa personagem, por meio das falas de N, como alguém sofisticado, com um trabalho bastante formal, bem arrumado, que odeia poluição – por isso, nem os vizinhos nem seus convidados podem fumar no prédio –, odeia exageros – o tapetinho na porta do apartamento está proibido – e que tem certo apreço pela perfeição – nesse sentido, solicita que N deve pintar a porta de seu apartamento, pois está ligeiramente diferente da cor-padrão do edifício. Ao elaborar essas descrições, Vigna dá a Lurien sensibilidade, sutileza, humanidade. Faz com que o imaginemos convicto, forte, e não acuado, de cabeça baixa, tentando esconder quem é. Faz com que pensemos que sua casa é limpa, de bom gosto, bem decorada: um refinamento que nunca é relacionado a pessoas cuja aparência foge da binaridade.

A pluralidade de sua identidade e a fluidez de seu gênero, apesar das características físicas – Lurien é descrito como alguém com seios de número 44, sobrancelhas feitas e nenhum pelo no corpo –, não são colocadas como sintomas de indecisão, de alguém que está confuso, que precisa ou inevitavelmente irá decidir, escolher, definir: “Lurien nunca se importou com os eles/elas dirigidos à sua pessoa. Tanto faz. Ele (sempre o chamei de ele) sempre soube quem é. O problema é da língua, não dele. O problema é dos outros. Insuficientes, inadequados e errados são os outros” (VIGNA, 2016, p. 114). Lurien é indefinido e, na contemporaneidade, há espaço para ser assim – em amplo sentido.

No fim da obra, fica subentendido que João e Lurien desenvolveram um relacionamento. E João deixa para Lurien, em testamento, a casa dos pais. Lurien se muda para essa casa, que fica em outro bairro do Rio de Janeiro. Novamente, é o espaço que denuncia a relação entre os dois e que oferece um novo começo para Lurien. Nessa nova casa, nesse novo bairro, N diz que ele escolherá como

irá se apresentar: como o novo vizinho, ou como a nova vizinha. E da ocupação desses novos espaços surgem novas resistências.

Fantasia eletivas: a dor da impossibilidade

As fantasias eletivas, cujo título faz alusão a uma das obras de Goethe, foi publicada em 2014 e conta a história de Renê, um recepcionista de hotel de uma cidade do litoral catarinense que tem a vida transformada após conhecer Copi, uma mulher trans prostituta que se torna sua amiga – e que homenageia o escritor, cartunista e ator argentino Raul Damonte Botana, que assinava seus trabalhos com esse nome.

O começo da relação entre as personagens Renê e Copi é conturbado: após receber o *book*⁴ de Copi na recepção do hotel, constatando que se tratava de “mais um traveco” (SCHROEDER, 2014, p. 37), e colocar o material no fundo da caixa destinada a guardar exclusivamente esses *books*, Renê é confrontado, dias depois, pela mesma mulher trans das fotos, porém agora com o dedo em riste, brava: “Você nunca me chamou!” (SCHROEDER, 2014, p. 41). Indignado com a postura da “traveca”⁵ (SCHROEDER, 2014, p. 41), Renê responde a altura, e é acertado pelo sapato de salto que Copi joga em sua direção, xingando-o.

Apesar desse primeiro encontro violento, Copi e Renê selam as pazes e ficam cada vez mais próximos, construindo uma amizade consistente e verdadeira – algo que parecia impossível, à primeira

⁴ Material gráfico de divulgação das acompanhantes/prostitutas, contendo fotos e informações de contato.

⁵ O termo “traveca”, bem como sua versão no masculino, é pejorativo e não deve ser usado para se referir a pessoas trans. No entanto, é assim que o personagem Renê se refere a Copi em vários momentos da narrativa.

vista. E com essa amizade, somos apresentados a uma Copi que tem muitas outras camadas e características além de mulher trans e trabalhadora sexual.

Muitos pontos chamam atenção na descrição da personagem. O primeiro deles é o alto grau de escolaridade de Copi: formada em jornalismo em Buenos Aires, ela já havia trabalhado como assistente do jornal *El Clarín* e tentado ser escritora. Uma exceção a regra, afinal, no Brasil, 90% das pessoas trans precisam recorrer a prostituição em algum momento da vida, de acordo com a Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), e isso se deve a inúmeros fatores, incluindo a baixa escolaridade. No entanto, essa informação sobre a trajetória de Copi serve mais para dar base às características subjetivas da personagem: ela se mostra uma mulher muito sensível, culta, extremamente ligada a arte, que gosta de pensar e refletir sobre a vida, que escreve e fotografa. Em muitas conversas, Renê se perde e até deixa de ouvir o que Copi fala, pois, para ele, tudo que ela elabora parece muito complexo, ou muito sem sentido.

A sensibilidade, a inteligência e a delicadeza de Copi são percebidas também no principal espaço que ela ocupa: seu próprio apartamento: “A primeira vez que Renê viu uma biblioteca que não fosse num órgão público foi no apartamento de Copi. Ao lado da porta havia uma estante abarrotada de livros, e Renê achava aquilo engraçado, pra que serviriam livros para um traveco, pensava (mas não dizia)” (SCHROEDER, 2014, p. 45). A insistência de Renê, mesmo depois de ter se aproximado de Copi, em referir-se a ela usando o termo “traveco”, bem como a descrença e a indiferença com que tratava as reflexões e opiniões da amiga, mesmo sabendo do curso superior e dos livros, mostram o quanto esses corpos e essas identidades trans estão esvaziadas de humanidade na visão da maioria das pessoas.

Ao visitar o apartamento de Copi, após saber de sua morte, Renê encontra o local impecavelmente arrumado. No espaço onde

habitava aquele corpo, tido como incorreto, impuro, inadequado, inconveniente, sujo, Renê encontrou limpeza, organização, zelo e cuidado. A sobrevivência da delicadeza em meio a tanta agressividade, violência e rigidez. A resistência que se mantém até quando o próprio corpo já não vive. São as possibilidades que o espaço oferece no contemporâneo.

No envelope que Copi deixou para Renê, fotografias e textos de autoria da personagem trans comprovam a pluralidade do seu ser feminino, seu olhar de compaixão para o outro, suas palavras duras para o mundo.

Há, ainda, sobre a personagem, a revelação do rompimento dos laços afetivos com a família, por causa de sua identidade de gênero. Quando Renê pergunta sobre seus familiares, ela responde: “Travesti não tem família, ao menos de onde eu venho, não mesmo” (SCHROEDER, 2014, p. 50). A solidão que marca a vida de pessoas trans é representada na obra de Schroeder pelo suicídio da personagem, que corta os pulsos e sangra, morrendo lentamente – diferente de nossa humanidade, que parece ter sucumbido de uma só vez. O fim trágico de Copi encontra a realidade no que diz respeito a expectativa de vida das pessoas trans, que é de 35 anos⁶ – a do brasileiro cis chega a 75,5 –: morrem jovens, vivem precariamente.

As fronteiras do feminino na metrópole

Após essas breves análises dos dois romances, é possível elencar algumas características que vinculam as duas categorias – personagem e espaço – e que só podem ser compreendidas sob uma perspectiva contemporânea, demonstradas na Tabela 1.

⁶ BORTONI, 2017.

Tabela 1: RELAÇÃO PERSONAGEM/ESPAÇO

CARACTERÍSTICA DA PERSONAGEM	CARACTERÍSTICA DO ESPAÇO
Negação do nome/ desindividualização	Produção de inadequações: imposição da impermanência
Solidão	Eterno não-lugar
Vulnerabilidade	Incapacidade de oferecer segurança
Exposição	Incapacidade de oferecer privacidade
Segredo/deslegitimação	Resistência como sujeito
Possibilidade de superação	Possibilidade de deslocamento

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

1) Negação do nome/desindividualização — Produção de inadequações: imposição da impermanência

A negação do nome das personagens prostitutas ou, de outra forma, o uso de apelidos pelas personagens trans evidencia o processo de desindividualização dessas duas categorias sociais: a transformação ou a concretização dessas pessoas como não-sujeitos – ou, usando as palavras de Elvira Vigna, como não pessoas. Se o nome é aquilo que, em um primeiro momento, nos caracteriza perante o mundo e o outro, a sua negação estabelece um novo olhar, a partir do qual não se exerce alteridade. No espaço, essa desindividualização se concretiza por meio da produção de inadequações: o não-sujeito não tem lugar no espaço dos sujeitos; seu corpo, sua identidade, sua profissão e sua aparência não cabem ali, no lugar que é próprio do indivíduo dotado de humanidade e autonomia. Na realidade, isso pode ser exemplificado pelos inúmeros casos de negação do uso de banheiros públicos às pessoas trans de acordo com suas identidades de gênero ou pelo desrespeito ao nome social, apesar do que a legis-

lação prevê, além do fato de que a presença de prostitutas no espaço público durante o dia não é percebida, pois à profissão, considerada inadequada, cabe o espaço escuro das boates na madrugada. Nas obras do *corpus* deste artigo, isso pode ser percebido pela rotina das personagens, que passam quase todo o tempo livre – quando não estão trabalhando – em casa; Copi, Mariana e Lurien são exemplos disso: ao terem suas presenças percebidas como inadequadas no espaço público, resta-lhes o espaço de dentro, o espaço da casa, onde permanecem em segredo, sozinhas, como se não existissem. Nesse sentido, é possível elaborar outra característica do espaço perante esse aspecto de desindividualização das personagens: a imposição da impermanência, ou seja, a determinação velada de que essas pessoas não ocupem o espaço público, não apareçam por tempo suficiente a ponto de serem notadas, pois sua presença é considerada inadequada e incômoda. Elas devem estar sempre em movimento, sempre de passagem, sempre seguindo em direção ao lugar que lhes é próprio: o lugar do apagamento, da invisibilidade, do esquecimento. Tais características são produtoras de solidão, cuja consequência pode ser observada em uma outra propriedade do espaço, apontada no item 2.

2) Solidão – Eterno não-lugar

O antropólogo francês Marc Augé desenvolveu o conceito de não-lugar, em oposição a concepção antropológica de lugar – cujo significado está atrelado a “um acontecimento (que ocorreu), a um mito (lugar-dito) ou a uma história (lugar histórico)” (AUGÉ, 2012, p. 77). O não-lugar de Augé está diretamente ligado a supermodernidade⁷, tendo em vista que os fenômenos de crise de identidade próprios

⁷ Marc Augé utiliza o termo supermodernidade para se referir ao contemporâneo. O termo é uma opção a “pós-modernidade” porque, para ele, o período referenciado não apresenta rupturas específicas que parecem implícitas no prefixo “pós”. Outros autores empregam, ainda, diferentes termos para se referirem a este mesmo momento.

deste período são, na verdade, crises de espaço. Em contraposição ao íntimo do lar, à demarcação de fronteiras que norteiam a separação entre o eu e o outro, na supermodernidade está dada a efemeridade do “lar”, a transitoriedade das fronteiras, a desvinculação de relações e identidades com lugares específicos e a negação da diferença. Nos não-lugares, todos são iguais, pois eles se definem pelo fim a que estão destinados, e não pela ocupação/habitação que deles será feita. Nesse sentido, as personagens femininas trans e prostitutas de Elvira Vigna e Carlos Henrique Schroeder parecem viver apenas em não-lugares. A falta de apoio familiar, como vimos com a personagem Copi, bem como a consequente expulsão da casa da família, como sugere a narrativa de Mariana, eliminam o conceito de origem, a noção genealógica que sustenta o “lar”, excluindo a segurança que vem da ideia de ter para onde voltar.

Ao mesmo tempo, devido a recepção negativa e excludente que tais identidades e profissões recebem da sociedade, elas também se estabelecem em não-lugares: locais com os quais não constroem vínculos, espaços impessoais, anônimos, onde estão sempre de passagem – porque não é ali que querem estar, pelo contrário, ali é sempre o meio de um caminho que pretendem abandonar. Se o não-lugar é um lugar de qualquer um, logo, o lugar de ninguém, então, é também a definição exata do lugar das mulheres trans e prostitutas, uma vez que o contexto moral-social não vê nelas o mínimo de humano necessário para serem consideradas pessoas.

3) Vulnerabilidade — Incapacidade de oferecer segurança

Outro ponto que observamos na análise das duas obras é o caráter de vulnerabilidade que cerca essas personagens. Uma das consequências de serem consideradas não-pessoas, habitando não-lugares, é a noção de que elas não precisam de proteção, de defesa, de amparo. As táticas usadas pelas personagens, como fingir que há alguém em casa – como faz a primeira prostituta da vida de João –, ou

os acordos com taxistas para que gravem o destino aonde elas foram com um cliente, caso algo lhes aconteça, como faz outra prostituta com quem João se encontra, mostram a ausência de qualquer tipo de amparo institucional.

Além disso, como vimos, as relações com as casas onde trabalham são complexas. A trajetória de Copi apresenta também a insegurança das ruas, onde essas mulheres ficam completamente expostas. Desse modo, o espaço não apenas é incapaz de oferecer-lhes segurança como também é parte do construto que permite com que a violência e a opressão contra elas aconteça e seja legitimada. É no estabelecimento da diferença que surge a vulnerabilidade – e a diferença se concretiza no outro.

4) Exposição — Incapacidade de oferecer privacidade

Cristhiano Aguiar, na obra *Narrativas e espaços ficcionais*, elenca as funções que o espaço exerce na literatura e, dentre elas, está:

[...] a de definir o que são as ideias de intimidade e exposição; o que está dentro e o que está fora; o que é da cena social, ou seja, a série de comportamentos e objetos expostos à sociedade, e o que é obsceno, ou seja, as interdições à exposição das funções íntimas do corpo e do comportamento sexual (AGUIAR, 2017, p. 21).

É justamente essa função que se vê invertida no espaço ocupado pelo *corpus*. Nos locais de atuação das personagens trans e prostitutas das duas obras analisadas, percebe-se que nunca há uma preocupação em oferecer-lhes o mínimo de privacidade, de mantê-las do “lado de dentro”. Seus corpos estão a mercê de “patrões” e clientes que têm o poder de decidir sobre quanto, como, por quanto tempo e a quem elas devem (se) expor, podendo inverter ou simplesmente ignorar a lógica intimidade *vs* exposição aplicada aos espaços num contexto social “comum”. Segundo Brandão,

Desde o início da geografia, o conceito de território está intimamente associado ao conceito de poder. Território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço enfocado do ponto de vista político ou da relação dominação-apropriação. (BRANDÃO, 2013, p. 28)

Nesse sentido, a metrópole, como um todo, é um território para as mulheres trans e prostitutas: sendo também a rua seu local de trabalho, elas vivenciam a própria cidade como território, e formam o elo mais fraco da relação dominação-apropriação. Se seus corpos são “públicos”, público é também o espaço que eles ocupam, isto é, sem limites ou direitos individuais.

Lauren Berlant e Michael Warner, ao discutirem como a heteronormatividade organiza a sociedade como um todo, colocando-se não só como o modelo coerente e natural de relação entre as pessoas, mas funcionando também como mecanismo de regulação e controle, explicam que parte importante desse mecanismo é separar o público do privado de maneira que o sexo e a intimidade sejam vistos como questões para “dentro de casa”, completamente alheios aos processos políticos que, então, se dariam da “porta de casa para fora”:

[...] Sin duda, una de las imprevistas paradojas de la privatización nacional-capitalista ha sido que con la cultura heterossexual se ha hecho que los ciudadanos se identifiquen tanto a sí mismos como a su política con la intimidad. Para el público oficial esto significa hacer del sexo un asunto privado (BERLANT; WARNER, 2002, p. 237).

Assim, tendo a heterossexualidade como norma-padrão social e, conseqüentemente, estabelecendo que o sexo é da esfera privada, as trabalhadoras e trabalhadores sexuais ficam sem lugar na sociedade, uma vez que o âmbito do trabalho e do sexo não se encontram:

[...] Pero dado que este público sexual afirma oficialmente que sólo actúa para proteger el ámbito de la intimidad

heterossexual, las instituciones del privilegio económico y de la reproducción social que organizan las prácticas y dictaminan el mundo ideal están protegidas por la espectacular demonización de cualquier representación sexual (BERLANT; WARNER, 2002, p. 233).

Daí o total descaso com os problemas que cercam o trabalho sexual, nunca vistos com prioridade e urgência, o desprezo público acerca das prostitutas – embora, no sigilo, elas continuem sendo contratadas –, e a preocupação com a discrição do trabalho para proteção do cliente ao mesmo tempo em que não há nenhum cuidado com a privacidade da trabalhadora, como vimos na situação da prostituta de Brasília na obra de Elvira Vigna.

5) Segredo/deslegitimação — Resistência como sujeito

Tanto na obra de Vigna quanto na de Schroeder evidencia-se o fato de que a prostituição precisa ser um segredo, precisa manter-se oculta. Por parte dos clientes, que muitas vezes contratam os serviços rompendo contratos de relacionamentos monogâmicos, e também por parte das mulheres prostitutas, na maioria dos casos, devido a visão social sobre a profissão. Esse caráter de confidencialidade é concretizado pelos espaços descritos nas narrativas. Os encontros com as mulheres prostitutas se dão sempre em locais como bordeis, hotéis, motéis, ruas etc. Quando não acontecem nos estabelecimentos destinados a isso, os encontros concretizam-se em não-lugares: o hotel, a rua, a balada são exemplos de espaços transitórios, onde se entra sempre com hora para sair, onde o objetivo nunca é ficar, por onde passam muitas pessoas cujos rostos e nomes não são memorizados.

A incoerência da relação contratação *vs.* confidencialidade é verificada em números: o Brasil é o país que mais mata mulheres trans no mundo e, ao mesmo tempo, o que mais consome conteúdo

pornográfico transexual⁸. Um exemplo do caráter secreto que envolve essas relações é o relacionamento entre João e Lurien, que fica subentendido na obra de Vigna. Quando João passa mal e sua ex-esposa não consegue ajudá-lo, Lurien hesita em ir até o quarto resolver a questão, pois isso implicaria expor o vínculo amoroso dos dois. É o espaço, inclusive, que, nessa passagem da obra, elucida a existência desse relacionamento e o concretiza: após decidir ajudar João, Lurien adentra o espaço íntimo do quarto, abre, de maneira certa, uma gaveta específica da cômoda de João e pega o remédio que ele precisava tomar com urgência. Nesse sentido, Aguiar afirma: “o espaço é sempre uma perspectiva; é sempre simbólico; sempre permeado por tensões socioculturais” (2017, p. 34).

Outra característica percebida nas obras é a preocupação das mulheres trans e prostitutas com a manutenção do lugar onde vivem, com suas casas/lares, com o “lado de dentro”. O apartamento impecável de Copi e a rigidez da rotina de Mariana ao chegar na casa de N – cuidar do filho, “despir-se” da prostituta, fazer faxina etc. – apontam para um outro tipo de tratamento do espaço: ao contrário do descaso, do desasseio, da falta de privacidade comuns aos locais de trabalho, as personagens parecem criar, nos espaços considerados “seus”, uma resistência: a limpeza, o cuidado, a privacidade, a rotina não são um oposto à confidencialidade exigida em suas existências e profissões, mas concretizam um anseio de afirmação de individualidade que é ainda mais diminuído por esse aspecto de segredo.

6) Possibilidade de superação — Possibilidade de deslocamento

A incompreensão de Renê frente ao histórico acadêmico de Copi, bem como a indiferença com que trata as reflexões feitas por ela, além do ceticismo com que N ouve os planos de Mariana de retornar para

⁸ Segundo pesquisas realizadas pela ONG *Transgender Europe* e pelo site de conteúdo adulto *Redtube* (GERMANO, 2018).

sua cidade natal e trabalhar como motorista em um negócio de seu vizinho mostram a descrença com que a sociedade olha para esses indivíduos, anulando qualquer possibilidade de mudança, relegando-os a estagnação de suas profissões atuais, como se a prostituição compusesse uma característica pétrea de suas identidades. No entanto, a foto que Mariana envia para Lurien de seu novo emprego na cidade natal aponta para uma alteração nessa perspectiva, dada a transitoriedade das fronteiras no contemporâneo e a possibilidade de deslocamento oferecida por ela, considerando que identidades e lugares podem, agora, ser desvinculados e recriados. Assim, as relações entre identidade e espaço passam a criar possibilidades, e não mais a apenas estabelecer limites.

Considerações finais

Sabe-se que as questões que cercam o trabalho sexual e a transgeneridade são complexas e diversas. E que por trás delas está uma estrutura econômica, social e cultural que se beneficia da vulnerabilidade dessas identidades e profissões.

A partir da análise de personagens trans e prostitutas em dois romances da literatura brasileira contemporânea tentamos evidenciar a existência dessas pessoas e a importância de suas representações. E por meio da análise do espaço narrativo, buscamos apontar tanto as fragilidades que cercam essas duas categorias quanto a potência de suas subjetividades, que ultrapassam estereótipos e preconceitos – e onde reside a importância da literatura, que se alimenta da realidade ao mesmo tempo que a alimenta, e que, por meio do texto, fomenta um debate e apresenta camadas profundas de questões muitas vezes esquecidas pela sociedade.

Se, inicialmente, buscamos compreender qual é o espaço dessas personagens que não têm espaço na sociedade, agora podemos

dizer que, ao mesmo tempo que o espaço denota a exclusão social, o abandono e a violência que circundam essas vivências, ele também denuncia o que está além da superfície, do estereótipo. As casas arrumadas, limpas, bem-cuidadas, repletas de livros; o trânsito por lugares comuns, como a creche e o cursinho; ajudam a desenvolver, no texto, a subjetividade dessas personagens, a devolver-lhes a humanidade, a dar-lhes um sentido mais completo e, portanto, mais complexo. Ou, como explica Paulo Astor Soethe, “A diversidade de recursos de elaboração verbal da percepção do espaço e as muitas formas de relação subjetiva e social com ele são fator decisivo para a constituição de sentido no texto literário, e em especial, de sentido ético” (SOETHE, 2007, p. 224).

Ao tangenciar as características das personagens com as dos espaços narrativos, estabelecemos relações entre as duas categorias que apontam para a necessidade de se desenvolver as subjetividades e tratar com humanidade as trabalhadoras sexuais e as pessoas trans, estabelecendo novos olhares sobre esses corpos, profissões e identidades tão plurais.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Cristhiano. *Narrativas e espaços ficcionais: uma introdução*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.

ARAUJO, Herbert Sousa de; BRAGA, Dhébora Letícia Diniz; OLIVEIRA, Tássia Tavares de. Identidade de gênero: a representação não-binária em Como se estivéssemos em palimpsesto de putas, de Elvira Vigna. In: Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades, 13., 2018, Campina Grande. *Anais [...]* Campina Grande: Realize Editora, 2018.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução à antropologia da supermodernidade*. Trad.: Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BARBERENA, Ricardo; FERRÃO, Ana Carolina. A força-silêncio do estereótipo: as vozes de *Um palimpsesto de putas*, de Elvira Vigna. *Veredas:*

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 33, p. 61-73, 5 maio 2021. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/685/481>. Acesso em: 18 jan. 2022.

BERLANT, Lauren; WARNER, Michael. Sexo en público. In: JIMÉNEZ, Rafael M. M. *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria editorial, 2002.

BORTONI, Larissa. Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional. *Senado Notícias*, 20 jun. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3DQrPJJ>. Acesso em: 26 ago. 2021.

BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na literatura. *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n. 19, ano 14, p. 115-134, 2005.

GERMANO, Felipe. Brasil é o país que mais procura por transexuais no RedTube – e o que mais comete crimes transfóbicos nas ruas. *Revista Super Interessante*, 8 mai. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3jrfNbh>. Acesso em: 26 ago. 2021.

MARTINS, Geiza. Glossário de gênero. *Universa*, 19 mar. 2018. Disponível em: <https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-terminos-cis-trans-binario.htm>. Acesso em: 12 ago. 2021.

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

SCHROEDER, Carlos Henrique. *As fantasias eletivas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 15, n. 1, jan.-jun. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1398/1496>. Acesso em: 7 jul. 2021.

QUEIROZ, Nana. As três faces da prostituição. *Revista AZMINA*, 2017. Disponível em: <https://azmina.com.br/especiais/as-tres-faces-da-prostituaao/>. Acesso em: 7 jul. 2021.

VIGNA, Elvira. *Como se estivéssemos em palimpsestos de putas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.