



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

KARINE DE MEDEIROS RIBEIRO

**PUTAGRAFIAS: ANÁLISE DISCURSIVA DE AUTOBIOGRAFIAS DE
PROSTITUTAS BRASILEIRAS**

**CAMPINAS
2020**

KARINE DE MEDEIROS RIBEIRO

**PUTAGRAFIAS: ANÁLISE DISCURSIVA DE AUTOBIOGRAFIAS DE
PROSTITUTAS BRASILEIRAS**

**Tese de doutorado apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como requisito para a
obtenção do título de doutora em Linguística.**

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Regina Castellanos Pfeiffer

**Este exemplar corresponde à versão final da
tese defendida pela aluna Karine de
Medeiros Ribeiro e orientada pela Profa.
Dra. Claudia Regina Castellanos Pfeiffer.**

**CAMPINAS
2020**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

R354p Ribeiro, Karine de Medeiros, 1985-
Putagrafias : análise discursiva de autobiografias de prostitutas brasileiras /
Karine de Medeiros Ribeiro. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Claudia Regina Castellanos Pfeiffer.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Análise do discurso. 2. Arquivos. 3. Biografia. 4. Prostituição. 5.
Sexualidade. I. Pfeiffer, Claudia Regina Castellanos. II. Universidade Estadual
de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Putagrafias : discursive analysis of brazilian prostitutes
autobiographies

Palavras-chave em inglês:

Discourse analysis

Archives

Biography

Prostitution

Sexuality

Área de concentração: Linguística

Titulação: Doutora em Linguística

Banca examinadora:

Claudia Regina Castellanos Pfeiffer

Lauro José Siqueira Baldini

Mônica Graciela Zoppi Fontana

Vanise Gomes de Medeiros

Mariana Jafet Cestari

Data de defesa: 25-11-2020

Programa de Pós-Graduação: Linguística

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-8335-7536>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0374064588820414>



BANCA EXAMINADORA:

Claudia Regina Castellanos Pfeiffer

Lauro José Siqueira Baldini

Mónica Graciela Zoppi Fontana

Vanise Gomes de Medeiros

Mariana Jafet Cestari

**IEL/UNICAMP
2020**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

AGRADECIMENTOS

Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Barthes diz que o amor e a sentimentalidade são obscenos. Sendo assim, talvez, estas sejam as páginas mais obscenas da minha tese. Agradeço, de forma geral, às pessoas que fizeram parte da minha jornada acadêmica e me acompanharam e torceram por mim nesse percurso na Unicamp.

Ao meu querido irmão Thales, pela amizade, pelo afeto, por sempre me apoiar. Enfim, por tudo que você representa!

À minha mãe, pelo afeto, pela acolhida, pelo amor incondicional, pelo suporte. Sei que esse ano não tem sido fácil para nós. Mesmo assim, você sempre comemora a minhas vitórias e deseja que eu seja feliz.

Ao meu amigo Leonardo, pelo convívio durante o tempo em que estive em Campinas, pela amizade, pela companhia agradável na viagem de 2019 e nos bares em Barão, pela generosidade.

À minha orientadora Claudia, pelos seis anos como sua orientanda. Agradeço por ter acreditado em meu trabalho desde o início, pela sua sensibilidade, pelo apoio e trocas intelectuais, pelas constantes orientações, pela generosidade, por sua alegria contagiante.

Ao professor Lauro, pela amizade, pelas conversas, pela confiança nos grupos de pesquisa do antigo PHIM ao atual PsiPoliS, pela orientação na qualificação de área, pela preciosa contribuição na qualificação de tese e pela participação na banca de defesa.

À professora Mônica, por ter-me “adotado” no seu grupo de pesquisa, pela confiança no curso de extensão que você permitiu que eu ministrasse, pelo apoio intelectual, pelos valiosos apontamentos na qualificação de tese e pela participação na banca de defesa.

À professora Suzy, pelo apoio intelectual, pelo convite nos grupos de pesquisas, pelo olhar sensível, pelos ricos apontamentos na minha qualificação de tese.

À professora Ana Claudia, pela confiança nos dois semestres como PED e pelo convite no seu grupo de pesquisa, pelas conversas trocadas, pela contribuição na qualificação de área.

Às professoras Vanise Medeiros e Mariana Cestari, por terem aceitado participar da minha banca da defesa e pelo rico debate no dia da minha defesa. Minha admiração à jornada das duas!

Ao professor Fábio Ramos, pela troca intelectual, pelo gosto compartilhado no arquivo do século XIX, pelos ricos apontamentos no evento do Seta, pela contribuição na qualificação de área, e por fim, mas não menos importante, pelo Mojito infinito.

À Tyara Chaves, pela amizade, pelas conversas, pela parceira intelectual, pelas viagens juntas, pelo apoio, pelos encontros nos bares, pelos passeios na farmácia e no mercado, pelos momentos compartilhados.

À Elisa Mara, pela amizade, pelos passeios e pelas longas conversas, pelo apoio e acolhida, por saber escutar.

À Alice Saraiva, pela amizade, pela paciência e pelas conversas sem fim e pela incrível intuição e sensibilidade de saber quando precisamos de seu acalento. Agradeço o seu amor por nossa família!

Ao Celso Francisco, pela amizade, pela troca intelectual e por nossos encontros de leitura de Deleuze.

Às eternas “D8” Érica, Patricia e Juliana, pela amizade, pelos barzinhos, por me fazer rir e “dançar”.

Aos amigos queridos da época do PHIM: Aline, Patricia, Laise, Valéria, Bruno e Vanessa pela amizade, pelas conversas, pelos bares, pela troca intelectual.

Aos membros do grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso. Agradeço pelas leituras, trocas e conversas, agradeço especialmente às amigas e mulheres inspiradoras que admiro: Bia, Laís, Larissa, Maria Fernanda, Raquel e Sheilla.

Aos colegas e amigos do grupo de pesquisa PsiPoliS.

Aos familiares queridos que sempre me desejam tão bem: meu pai, meu padrinho Júlio, minha avó Miriam, ao Tom e às minhas tias queridas Thaís e Joice.

Aos professores com que eu tive a oportunidade nesses seis anos de mestrado e doutorado de assistir às aulas e aprender.

Aos colegas e amigos que fiz nessa trajetória acadêmica na pós-graduação: Águeda, Ana Elisa, Ana Luiza, Anna Beatriz, Camilla, Carol Fazio, Cida, Glória, Guilherme, Jacob, Júlia Mendes, Karen, Luciana, Mariana, Marie-Lou, Mirielly, Mônica Oliveira, Renata, Rogério, Sóstenes, Vitor, Wellton.

Aos funcionários da pós, pelo trabalho de todos os dias e por me ajudar a resolver as burocracias.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo financiamento da minha tese (Processo: 140426/2016-7)

RESUMO

Nesta tese, analiso cinco autobiografias de prostitutas brasileiras publicadas a partir dos anos 1990: *Eu, mulher da vida*, de Gabriela da Silva Leite (1992); *O doce veneno do Escorpião: o diário de uma garota de programa*, de Bruna Surfistinha (2005); *O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* (2006), de Vanessa de Oliveira; *O prazer é todo nosso*, de Lola Benvenuti (2014); e *E se eu fosse puta*, de Amara Moira (2016). Meu material de análise reúne obras escritas por autoras que enunciam a prostituição enquanto uma profissão. Inserida no quadro teórico da análise do discurso, tenho como questão central problematizar como nas *putagrafias* as autoras se significam e como elas significam as práticas sexuais da prostituição, considerando a relação intrínseca entre corpo e língua. Destacando que houve, no Brasil, um longo período histórico de ausência de publicações autobiográficas de prostitutas, ressalto que a possibilidade de escrever sobre si já marca o aparecimento de um novo lugar de enunciação. Contudo, ao mesmo tempo em que as *putagrafias* produzem gestos de resistências e de transgressões a sentidos cristalizados anteriormente, há pontos de retorno de enunciados moralizantes, particularmente os dos discursos higienistas. Por meio das figuras imaginárias da língua, nomeio esse duplo funcionamento que se relaciona aos saberes sobre o sexo como *língua obscena e língua higiênica*. Essas figuras me permitiram problematizar tanto o estatuto contraditório desse novo lugar de enunciação das prostitutas quanto o jogo entre efeito de interdito e efeito de transgressão. Tendo em vista a relação entre obscenidade e higienismo, analiso como as formas de circulação das prostitutas nos espaços se imbricam com o arquivo de leitura em que essas *putagrafias* se inscrevem.

Palavras-chave: Análise do discurso. Arquivo. Biografia. Prostituição. Sexualidade.

ABSTRACT

In this thesis, I analyze five autobiographies of Brazilian prostitutes published since the 1990s: *Eu, mulher da vida*, de Gabriela da Silva Leite (1992); *O doce veneno do Escorpião: o diário de uma garota de programa*, de Bruna Surfistinha (2005); *O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* (2006), de Vanessa de Oliveira; *O prazer é todo nosso*, de Lola Benvenuti (2014); e *E se eu fosse puta*, de Amara Moira (2016). My material brings works written by authors that state prostitution as a profession. Inserted in the theoretical framework of discourse analysis, I have as a central question to question how in the *putagrafias* the authors write their lives and how they mean the sexual practices of prostitution, considering the relationship between body and language. Noting that there was, in Brazil, a long historical period of absence of prostitute's autobiographical publications, I emphasize that the possibility of writing about itself already marks the appearance of a new enunciation place. However, while *putagrafias* produce gestures of resistance and transgressions to previously crystallized senses, there are points of return for moralizing statements, particularly those of hygienist speeches. Through the imaginary figures of the language, I name this double functioning that is related to the knowledge about sex as an *obscene language* and *hygienic language*. These figures allowed me to question both the contradictory status of this new place of enunciation of prostitutes and the game between the effect of interdiction and the effect of transgression. In view of the relationship between obscenity and hygienism, I analyze how the forms of circulation of prostitutes in spaces intertwine with the archive in which these *putagrafias* are inscribed.

Keywords: Discourse analysis. Archive. Biography. Prostitution. Sexuality.

RESUMÉ

Dans cette thèse, j'analyse cinq autobiographies de prostituées brésiliennes publiées depuis les années 1990: *Eu, mulher da vida*, de Gabriela da Silva Leite (1992); *O doce veneno do Escorpião: o diário de uma garota de programa*, de Bruna Surfistinha (2005); *O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* (2006), de Vanessa de Oliveira; *O prazer é todo nosso*, de Lola Benvenuti (2014); e *E se eu fosse puta*, de Amara Moira (2016). Mon matériel d'analyse rassemble des travaux écrits par des autrices qui traitent la prostitution comme une profession. Dans le cadre théorique de l'analyse du discours, je questionne comment dans les *putagrafias* les autrices écrivent sur leur vie et comment elles signifient les pratiques sexuelles de prostitution. Il y a au Brésil une longue période historique d'absence de publications autobiographiques de prostituées. Je souligne que la possibilité d'écrire sur soi-même marque déjà l'apparition d'un nouveau lieu d'énonciation. Cependant, en même temps que les *putagrafias* produisent des gestes de résistance et des transgressions à des sens auparavant cristallisés, il y a des points de retour pour des déclarations moralisantes, en particulier celles des discours hygiénistes. À travers les figures imaginaires de la langue, je nomme ce double fonctionnement lié à la connaissance du sexe comme *langage obscène* et *langage hygiénique*. Ces cadres m'ont permis d'interroger à la fois le statut contradictoire de ce nouveau lieu d'énonciation des prostituées et le jeu entre l'effet d'interdiction et l'effet de transgression. Au regard de la relation entre obscénité et hygiénisme, j'analyse comment les formes de circulation des prostituées dans les espaces s'entremêlent avec les archives de lecture dans lesquelles ces *putagrafias* sont inscrites.

Mots-clés : Analyse du discours. Archives. Biographie. Prostitution. Sexualité.

SUMÁRIO

1 SAINDO DAS LUZES DA RIBALTA	11
2 DO (IN)VISÍVEL AO NOMEADO	18
3 DA CAMA AO PALANQUE: A VOZ DAS PROSTITUTAS NOS VESTÍGIOS DA LETRA.....	50
3.1 Voz, autoria e efeito de real.....	57
3.2 Da narrativa oficial às putagrafias: ler, olhar, escutar, interpretar.....	66
3.3 Os nomes das putas	72
3.4 “Eu sou uma puta” ou “dessas coisas a gente não pode ficar falando”.....	82
4 SABER SOBRE O SEXO: LÍNGUA HIGIÊNICA, LÍNGUA OBSCENA.....	99
4.1 Brincar com a língua, limpar a língua.....	104
4.2 O Bê-á-bá do prazer: didatização e o aprendizado da prostituição.....	120
4.3 Fantasias e perversões	133
5 A CAIXA DAS QUINQUILHARIAS MUNDANAS: O SAGRADO E O PROFANO	146
6 DO <i>LOUBOUTIN</i> ÀS <i>HAVAIANAS</i> : LUXO, LIXO E OS ESPAÇOS DA CIDADE	154
7 QUANDO AS ROSAS FALAM... ..	168
REFERÊNCIAS	172

1 SAINDO DAS LUZES DA RIBALTA

A prostituta tem que sair das luzes da ribalta e acender a luz geral, para que a sociedade possa, enfim, discutir sua sexualidade e entendê-la. Quando uma prostituta for um fato corriqueiro na sociedade, uma trabalhadora como outra qualquer, de repente vamos poder pensar melhor a sexualidade, o prazer, o amor, a felicidade, essas coisas tão caras a todos nós. (LEITE, 1992, p.172).

Nesta tese, estudo autobiografias de prostitutas brasileiras publicadas a partir da década de 1990. Analiso não somente como as prostitutas se significam e são significadas nesse material, mas também como enunciam sobre as práticas sexuais da prostituição, especialmente a partir da relação entre corpo e língua.

Em trabalhos anteriores, deparei-me com o mesmo impasse da historiadora Margareth Rago (1990), uma das maiores pesquisadoras sobre prostituição no país. A autora comenta que não encontrou nenhum documento publicado escrito por prostitutas entre meados do século XIX e o início da década de 1920.

Ao analisar o funcionamento de discursos sobre a prostituição na literatura oitocentista do Rio de Janeiro, interroguei pelas *formas discursivas de ausência*. Isto é, entre os documentos publicados que tive acesso, não encontrei nenhum vestígio, nenhum traço, da escrita *da* prostituta. A “inexistência” (essa existência *no* silêncio) também significa, compondo necessariamente um arquivo a ser construído e lido.

Sendo assim, houve, no Brasil, um longo período histórico de ausência de obras assinadas por prostitutas, sendo apenas no final do século XX que os livros escritos por elas começaram a ser publicados e ganharam notoriedade¹. Poder *escrever sobre si* já traz um deslocamento em relação aos discursos higienistas anteriores, marcando o aparecimento tenso e contraditório de um novo lugar de enunciação. Esse aparecimento, que introduz uma relação entre *poder-saber-prazer*, se situa para além de uma hipótese repressiva sobre o sexual. A questão que se coloca não é tanto saber o que dizer ao sexo, ou seja, as permissões e interdições formuladas ao sexo, mas “levar em consideração o fato de se falar de sexo, quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, [...], a ‘colocação do sexo em discurso’” (FOUCAULT, 1999, p. 16).

¹ É importante ressaltar que o meu ponto de observação são obras escritas e publicadas por prostitutas, problematizando a autoria, a circulação e a visibilidade desses livros, o que não significa que não existiam escritos anteriores ao final do século XX, como por exemplo, cartas e diários, produzidos por prostitutas no Brasil. Cf. Couto (2015).

Meu *corpus* são cinco livros:

- *Eu, mulher da vida* (1992), de Gabriela da Silva Leite;
- *O doce veneno do Escorpião: o diário de uma garota de programa* (2005), de Bruna Surfistinha;
- *O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* (2006), de Vanessa de Oliveira;
- *O prazer é todo nosso* (2014), de Lola Benvenuti;
- *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira.

Eu, mulher da vida é assinado por Gabriela da Silva Leite. A autora foi, provavelmente, a primeira a publicar, no Brasil, um relato sobre si e sobre a sua luta política pela regulamentação da prostituição.² Gabriela Leite foi uma das fundadoras da ONG Davida ao lado da prostituta Doroth e do jornalista Flávio Lenz. Ela foi inaugurada no dia 15 de julho de 1992, com o objetivo de lutar pela regulamentação da profissão e por melhores condições trabalhistas e de qualidade de vida para prostitutas e trabalhadores do sexo. De acordo com Rago (2013, p. 240), longe do Instituto da Religião (Iser), onde atuara inicialmente, eles se uniram “para fundar uma nova associação, que [Flávio], sempre muito inspirado, batiza Davida, explicitando, a seu modo, o desejo de criação de formas libertárias de pensar e sentir”. Além da ONG Davida, Gabriela Leite fundou a grife Daspu, que “começou como uma grife de roupas, mas logo se tornou um movimento cultural que vem ocupando cada vez mais os espaços urbanos para tratar de temas relacionados à sexualidade, gênero e cidade” (DASPU, 2017, s/p).

Em seu livro, apesar de não detalhar de forma explícita as relações sexuais, a autora militou para que o sexual fosse uma pauta política, incluindo a assunção das autodesignações puta ou prostituta como forma de transgressão aos eufemismos correntes (a exemplo de “meninas”). A autobiografia de Gabriela Leite foi “uma porta de entrada”, um *discurso fundador*, na formação de um novo lugar de enunciação.

² Gabriela Leite militou pela regulamentação da prostituição. Sobre essa questão, Mirielly Ferraça (2019, p. 111) afirma que, “apesar de, segundo a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), do Ministério do Trabalho, a nomeação profissionais do sexo ser reconhecida como uma ‘ocupação do mercado de trabalho brasileiro sob o código 5198-05’, ainda assim não é uma profissão regulamentada pelo Ministério do Trabalho.” Com a proposta de regulamentar a profissão, o Projeto de Lei Gabriela Leite (4211/2012) foi proposto inicialmente pelo deputado federal Fernando Gabeira e conduzido posteriormente pelo deputado federal Jean Wyllys, mas até hoje aguarda aprovação na câmara.

Compreendo o discurso fundador tal como formulado por Orlandi (1993), que o define não como uma “origem”, mas como aquilo que permite fundar uma nova tradição, ressignificando sentidos anteriores e instituindo uma memória outra, produzindo, assim, novas redes de sentidos e de “filiações”.

Depois de mais de uma década da publicação de *Eu, mulher da vida*, Bruna Surfistinha criou um blog em 2005 (hoje desativado) em que escrevia sobre sua rotina na prostituição. No mesmo ano, ela publicou seu primeiro livro autobiográfico: *O doce veneno de Escorpião: o diário de uma garota de programa*. Essa obra, que reúne histórias narradas em seu blog, logo se tornou um *best-seller*. Sua história inspirou a produção de um longa-metragem *Bruna Surfistinha* (2011). No ano de 2016, foi produzida uma série televisiva contando a história da prostituta: *#MeChamaDeBruna*.

Diferentemente do livro de Gabriela Leite, o livro de Bruna Surfistinha tem como foco fazer um relato, com descrições das relações sexuais com os clientes. O tempo presente da prostituição é intercalado (nem sempre de forma cronológica) pelas memórias da infância e adolescência.

O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa foi publicado em 2006 por Vanessa de Oliveira, um ano após o sucesso de vendas de *O doce veneno do escorpião*. Escrito em forma de “diário”, o livro conta as experiências da prostituta em Balneário Camboriú, entre os anos de 2003 a 2005.

O prazer é todo nosso foi escrito por Lola Benvenuti em 2014. Assim como Bruna Surfistinha, a autora tinha um blog que falava sobre o cotidiano na prostituição. A partir dos textos do blog, ela narra, em seu livro, diversas práticas sexuais durante sua trajetória como prostituta de luxo.

Além de Bruna Surfistinha e Lola Benvenuti, Amara Moira começou a escrever sobre suas experiências como travesti e prostituta em um blog e publica sua autobiografia *E se eu fosse puta* no ano de 2016. Nele, a autora descreve a experiência como prostituta de rua e relata sobre o seu processo de transição.

Agrupo esse material autobiográfico heterogêneo sob o nome de *putagrafias*. Segundo Paul Preciado (2017, p. 27) a palavra pornografia, significando escrita da vida das prostitutas, surgiu “pela mão de um historiador da arte alemã, C. O. Müller, que, reclamando a raiz grega da palavra (*porno-grafei*: pintura das prostitutas, escrita da vida das prostitutas)”. A partir do termo pornografia e de sua etimologia associada à escrita da vida das prostitutas, faço um jogo com os significantes escrevendo essas autobiografias citadas como *putagrafias*.

Se havia uma ausência da voz da prostituta no mercado editorial brasileiro, o que ocorre com o surgimento e com a circulação de autobiografias de prostitutas? Como essa voz se enuncia enquanto prostituta/puta, isto é, o que é dito sobre sua profissão, seus corpos e suas sexualidades? Dado que as putagrafias convocam nosso olhar para a problemática das práticas e dos saberes sexuais, como a escrita das putas estabelece uma relação entre o alto e o baixo, o sagrado e o profano, o luxo e o lixo, o obsceno e o higiênico? Há nessas *putagrafias* algo que é apreendido pelo mercado e se torna objeto de consumo, um “fetichismo pornográfico”? Há algo que, pelo contrário, subverte essa reprodução ideológica? É possível afirmar que, finalmente, as prostitutas podem escrever sobre si mesmas?

Afinal, o que são as *putagrafias*?

Com a teorização de Foucault sobre a relação entre saber, poder e prazer, parto de uma perspectiva da análise do discurso pela via materialista, ou melhor, do baixo materialismo³, uma vez que as putagrafias mostram a relação das prostitutas com o corpo e o desejo. Meu material me conduziu a um debate sobre o “arquivo transgressivo”. Para Elisabeth Roudinesco, Michel Foucault se apoiava nas obras mais impetuosas de Georges Bataille e Friedrich Nietzsche

[...] para fazer surgir a razão ocidental, essa “parte maldita” irredutível a qualquer forma de controle discursivo. Daí o combate que travava com e contra os historiadores para dar voz ao arquivo transgressivo, isto é, ao documento bruto e alucinatório, ao texto infame e ao traço não do especialista, do juiz ou do censor, mas do louco, do criminoso e do assassino. (ROUDINESCO, 2007, p. 111).

A citação de Roudinesco reforça o combate para dar visibilidade aos enunciados transgressivos e ao texto infame por meio desse “arquivo transgressivo”. Assim, ao invés dos traços do censor, do especialista e do juiz, podemos, enquanto pesquisadores, dar visibilidade aos ditos “infames”, no meu caso, para os escritos das prostitutas.. Segundo Bataille (1987), os interditos são indissociáveis de sua transgressão. Ressalto que essa dupla divisão (mecanismo de interdito transgressão a essa norma) não é uma simples dicotomia, mas o jogo entre a censura/ resistência

³ Esse diálogo entre a análise do discurso e o baixo materialismo começou a ser produzido a partir de pesquisas sobre a escrita de Hilda Hilst (SEAD, 2017) em coautoria com Tyara Veriato Chaves; b) por um minicurso ministrado sobre arte, gênero e sexualidade (*Jornada Mulheres em Discurso*, 2017), também realizado juntamente com Chaves; c) e por meio de um curso de extensão (“Artes, sexualidades e gêneros: memória e deslocamentos”) realizado na Unicamp (IEL, 2018) ministrado juntamente com Maria Fernanda Moreira.

funciona muitas vezes por meio de uma relação paradoxal Talvez seja preferível tratá-los como efeitos, passíveis de jogo e deriva.

Faço um breve parêntese para mostrar como a relação entre interdito/transgressão pode funcionar de forma complexa, heterogênea e contraditória.

Mesmo sob o olhar censório do Código de Hays (código moral de controle e censura de filmes estadunidenses entre as décadas de 30 e 60), as *pin-ups* – advindas de cartões postais da Segunda Guerra Mundial – foram transportadas para os filmes estadunidenses da década de 1950. Segundo o crítico de cinema André Bazin, a construção da imagem da *pin-up* teve um duplo objetivo: “satisfazer a censura social de um país protestante que não teria permitido o desenvolvimento em escala industrial e quase oficial da *pin-up*; mas, ao mesmo tempo, tirar proveito dessa censura e utilizá-la como um excitante a mais” (BAZIN, 2018, p. 253).



Fig. 1 – *Pin-up animals* de Gil Elvgren. Fig. 2. – *Sitting Pretty Western Pin up girl* (Retro art Postcard).

A imagem da *pin-up* foi levada ao cinema na construção das *femme-fatales*, como ocorre em *Gilda* (1946), de Charles Vidor, em que a cena de strip-tease de Rita Hayworth se tornou célebre.

O perfeito equilíbrio entre as exigências da censura e o máximo de proveito que se pode tirar dela, sem cair numa indecência provocante demais para a opinião pública, define a existência da *pin-up* e a distingue claramente do cartão-postal galante obsceno ou pornográfico. A ciência desses *déshabillés* foi refinada. Hoje em dia, Rita Hayworth só precisa tirar as luvas para provocar reações de admiradores em uma sala americana. (BAZIN, 2018, p. 253-254).

O que define “uma indecência provocante demais para a opinião pública”? E o que faz distinguir a elegante da *pin-up* de um cartão-postal obsceno ou pornográfico? A meu ver, essa figura é emblemática de uma tensão entre o interdito e a transgressão, pois ela condensa a divisão ideológica entre a “mulher da vida” e a “moça de família”. Ao promover um encontro entre dois polos de uma divisão ideológica entre mulheres, a imagem *pin-up* também expõe tal divisa.

A partir da reflexão sobre as *pin-ups* elaborei uma outra questão: em que medida as putagrafias analisadas são classificadas, a exemplo de “erotismo tolerado” ou “literatura pornográfica”? Considerando a complexidade em definir o que é o erotismo, não pretendo afirmar categoricamente se as putagrafias que eu analiso são eróticas, pornográficas ou erótico-pornográficas. Apesar de não classificar essas obras, os efeitos de interdito e transgressão serão tratados como funcionamentos discursivos ligados à circulação desse material. Por fim, não pretendo abordar as putagrafias como um gênero literário, mas como uma série que congrega vertentes heterogêneas da escritura autobiográfica das prostitutas.

Como critério de organização e seleção do meu material analisar livros escritos por autoras que se designam como prostitutas e que enunciam a prostituição enquanto uma profissão. Por um lado, excluo autobiografias em que, apesar de se reconhecerem como (ex)prostitutas, as autoras falam sobre a prostituição a partir de um olhar moralizador, como *Morrer para viver: meu submundo de fama, drogas e prostituição* (2015), de Andressa Urach. Neste livro, a prostituição é descrita com um mal caminho abandonado após a conversão religiosa da autora.

Por outro, também excluo como material de análise autobiografias de outros tipos de trabalhadores sexuais: atores e atrizes pornográficos, camgirl, strippers, atendente de telessexo, dominatrix, etc, como por exemplo, o livro *Eu, Domminique: entre, feche a porta e deixe-se dominar* (2012), de Domminique Luxor, em que o foco é exclusivamente a prática de dominação sexual e não a prostituição. Ainda que alguns desses trabalhos sexuais sejam citados nas autobiografias analisadas, o foco dessas obras é necessariamente a relação com a prostituição.

Não pretendo analisar a totalidade de obras autobiográficas escritas por prostitutas no Brasil, uma vez que para análise do discurso não consideramos que haja uma completude desse arquivo. No entanto, a partir desses cinco diferentes livros, todos publicados em editoras nacionais, com maior ou menor notoriedade midiática, é possível estabelecer regularidades e problematizar o estatuto dessa escrita de si e desse

novo lugar de enunciar sobre a prostituição. O arquivo e o material sobre o tema são muito mais complexos e extensos. Por isso, outras produções sobre prostituição serão aludidas no decorrer da tese, como o livro *Aludo o meu corpo* (2008), de Paula Lee. Essas alusões não têm o objetivo de esgotar o tema, mas servem como base para problematizarmos questões que surgiram no desenvolvimento dessa pesquisa.

Começo minha tese analisando, no capítulo 2, “Do (in)visível ao nomeado”, as construções imaginárias sobre as prostitutas nas capas desses cinco livros.

Após esse gesto de leitura, no capítulo 3, “Da cama ao palanque: a voz das prostitutas nos vestígios da letra” discuto a relação entre autoria e lugar de enunciação, colocando em questão como as putagrafias marcam um novo lugar enunciar sobre a prostituição em que sua voz por meio da escrita pode ressoar e fazer eco, isto é, elas podem dizer sobre si mesmas e sobre suas práticas. Porém, esses gestos de resistências não ocorrem sem contradições, como os retornos por meio de uma rede de memória sobre as mulheres (prostitutas e mulheres de família) ou entre dizer e não-dizer, isto é despudor e vergonha.

A partir dessa ligação entre (efeito de) interdito e (efeito de) transgressão desse novo lugar de enunciação construído pelas putagrafias, no capítulo 4 “Saber sobre o sexo: língua higiênica e língua obscena”, problematizo o jogo entre constituição, formulação e circulação de discursos sobre o sexo nesses escritos, analisando o jogo entre o funcionamento de tais saberes com certas figuras imaginárias da língua. Nesse ponto, observo que os livros analisados mostram uma relação tensa e contraditória entre o obsceno e o higiênico.

No capítulo 5 “A caixa das quinquilharias mundanas: o sagrado e o profano” problematizo como o jogo entre o alto e o baixo coloca em questão a relação entre sagrado e profano nas putagrafias analisadas. Nesse sentido, observo o atravessamento de discursos da religiosidade cristã e de uma memória mítica no meu material de análise.

Tendo em vista esses saberes sobre o sexo e a relação entre obscenidade e higienismo, no capítulo 6 “Do *Louboutin* às *Havaianas*: luxo, lixo e os espaços da cidade” analiso o funcionamento entre o alto (luxo) e o baixo (lixo) se relaciona com a circulação das prostitutas nos espaços da cidade. Neste capítulo também discuto como a escrita pode ser um gesto de resistência às tentativas impostas pelo projeto higienista de restrição aos corpos das prostitutas.

2 DO (IN)VISÍVEL AO NOMEADO

Se você nunca entrou num bordel, prepare-se para fazê-lo ao abrir este livro...
(contracapa do livro *Alugo o meu corpo*, 2008)

Em minha dissertação de mestrado, uma foto-flagrante me chamou a atenção. Tratava-se de uma denúncia feita por uma revista carioca no início do século XX (*Revista Careta*, 1928). Ela mostrava marinheiros americanos sendo flagrados em “plena luz do dia” negociando em bordéis na zona portuária do Rio de Janeiro. Naquele momento, enfatizei a ausência de imagens das prostitutas na materialidade fotográfica. Apesar de os marinheiros serem visíveis, as prostitutas estavam do “outro lado”, invisibilizado, da cena.



Fig. 3— Augusto Malta, *Revista Careta*, 1928 apud NOSSO SÉCULO, 1980, p. 28.

Um efeito de evidência põe em cena um “agravante” na denúncia ao “comportamento” dos marinheiros estadunidenses: o flagrante da procura pela prostituição *em plena luz do dia*. É como se a prostituição pertencesse à ordem da noite e trazer essas questões para o dia fosse algo extremamente obscuro. Tyara Chaves (2020, p. 51) comenta que “a disjunção entre o dia e a noite parece ser muito mais do que uma questão temporal, uma passagem que atravessa os contornos do claro e do escuro, da boemia e do trabalho. Ou, talvez, seja justamente sobre isso, o modo como a noite incomoda o dia, como a balbúrdia faz travar as máquinas da produção”.

Se havia um efeito de evidência no relato e na imagem do jornal que mostrava a “infração” dos marinheiros estadunidenses durante o dia, observei também que

no outro lado da cena, nada se vê através das frestas. Não há um corpo ou um rosto? Rostos que, apesar de invisíveis, não cessam de significar a cidade. Entra em funcionamento um processo de exclusão das prostitutas à *zona de reclusão*, marginalizando-as nos limites, “nas bordas” das instâncias “morais/normais” da sociedade carioca higienista. (RIBEIRO, 2016, p. 20).

Essa pergunta sobre a ausência de imagens das prostitutas permite apontar para o processo de exclusão e marginalização da prostituição. Interrogar sobre a ausência me colocou diante um vasto arquivo em que elas eram vistas, descritas e classificadas pelos discursos autorizados do século XIX e começo do século XX, como a literatura, o saber médico, jurídico e a imprensa.

A medicina da época, por exemplo, tratava a prostituição enquanto uma *doença social* “passível, como outras doenças, de ‘classificação’, ‘profilaxia’ e ‘cura’” (RIBEIRO, 2016, p. 14). Era preciso identificar, classificar, relatar e enquadrar. Devemos pensar que essa proliferação de discursos sobre as prostitutas e a prática da prostituição, a partir da segunda metade do século XIX, é uma forma de produzir um visível⁴ para que, então, fosse possível segregar e excluir as prostitutas da cidade.

Uma justaposição de dois quadros históricos heterogêneos permite observar que, a despeito das diferenças, há um jogo tenso e contraditório entre o que é visível e invisível. Se, por um lado, as putagrafias dão visibilidade ao lugar de enunciação da prostituta, possibilitando formas de resistência/existência⁵, de denúncias e de transgressões, por outro, há uma apreensão do mercado editorial inserido em um modo de produção capitalista que busca “fetichizar” as narrativas sobre prostituição. Essa perspectiva fetichizante promete, sob formas diversas, que o leitor atravesse a fresta da janela⁶, que ele descortine esse outro mundo invisível.

Manuela Peixinho (2016, p. 68), ao analisar autobiografias de prostitutas brasileiras, afirma que essas escritas marcam uma relação contraditória entre a escrita de sujeitos marginalizados e om mercado editorial inserido em um modo de produção capitalista. Desse modo, “a escrita de si, mesmo do sujeito de categorias desvalorizadas socialmente, desloca quem escreve para uma posição diferente, aproximando-o do

⁴ No Curso “Michel Foucault: O saber”, Gilles Deleuze (2013) explora essa problemática, mostrando como o hospital psiquiátrico e a prisão foram máquinas de produzir visibilidade.

⁵ Em sua tese, Mirielly Ferraça (2019, p. 25) constrói um jogo entre os significantes resistência e existência.: “Proponho (r)esistência por compreender nesse modo de escrita o entrelaçar de sentidos que se encontram pelo jogo sonoro: joga-se com a homofonia de existência [i.zis.t'êj.sjə] e resistência [xe.zis.t'êj.sjə]. Poesia na língua que na similitude do som encontra o jogo entre significantes: existência que encontra resistência, existência que se dá na resistência, resistência que existe. Na grafia, o estranhamento para o sujeito escolarizado de um ‘s’ fora do lugar; nessa proposta de escrita que toca norma e forma, a inscrição de um ‘s’ nessa formulação é a marca de um sujeito que vacila entre o lugar que lhe cabe na cidade e aquele em que ele ousa estar”.

⁶ Em minha dissertação, discuto brevemente o lugar contraditório da janela em meados do século XIX e no início do século XX, onde houve na cidade do Rio de Janeiro, uma tentativa de proibir a aparição de mulheres nas janelas a partir das 22 horas. Observei o espaço da janela como um “o entremeio, uma vez que ela é, a um só tempo, exterior e interior [...] não colocando uma distinção tão delimitada entre a ordem do público e do privado” (RIBEIRO, 2016, p. 62).

hegemônico, estabelecendo o paradoxo de dizer-se enquanto margem, a partir das ferramentas do centro”.

Pensando na relação entre visibilidade e invisibilidade, farei um gesto de leitura das capas dos livros, tentando compreender o imaginário sobre a prostituição produzido nessa materialidade significativa. A partir das capas, como os corpos dessas prostitutas são vistos, lidos e enunciados? Como são apresentadas essas personagens diante desse leitor imaginário?



Fig. 4 – Capas dos livros analisados: da esquerda para a direita: *Eu, mulher da vida* (1992) de Gabriela da Silva Leite; *O doce veneno do escorpião* (2005) de Bruna Surfistinha; *O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* (2006) de Vanessa de Oliveira; *O prazer é todo nosso* (2014) de Lola Benvenuti e; *E se eu fosse puta* (2016) de Amara Moira.

Começo pela capa da primeira edição de *Eu, mulher da vida*, de Gabriela Silva Leite, datada do ano de 1992.



Fig. 5 – Capa da primeira edição de *Eu, mulher da vida*, de Gabriela da Silva Leite.

A ilustração traz uma imagem “cristalizada” na memória discursiva: a prostituta como uma *femme fatale*. Além disso, a capa também possui uma espécie de cartaz sustentado por uma argola de cruz, que pode significar a relação da autora com a religião católica em uma alusão à aliança entre Gabriela Leite e a Pastoral.

O livro não possui orelhas. Além disso, não há nenhuma foto da autora nessa edição. Assim, a imagem da prostituta na e pela capa é construída somente por meio da ilustração. Nela, observo uma ilustração de uma mulher de cabelos escuros e maquiagem e unhas vermelhas compridas, marcando um trajeto de memória das *gigolettes* e das *vamps*.

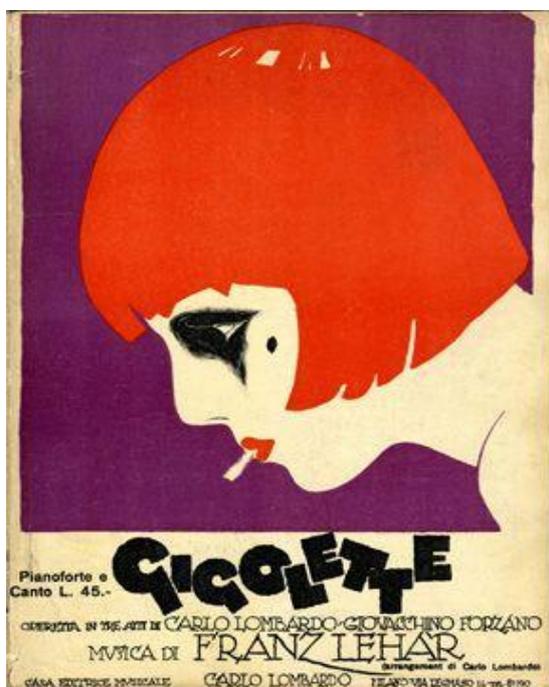


Fig. 6 e 7 – *Gigolette*, partitura de 1926 e Retrato de Pola Negri, de meados de 1920.

Rachel Soihet (2003, p. 188) argumenta que, no início do século XX, era comum a imagem da prostituta ser evocada no carnaval por meio da vestimenta de *gigolette*. Nessa festa, a vestimenta era usada inclusive pelas ditas “mocinhas de família” (SOIHET, 2003).⁷ Um exemplo disso pode ser lido no conto “O mártir Jesus: Senhor Crispiano B. de Jesus” de *Laranja da China* de Alcântara Machado:

⁷ “A poetisa Cecília Meirelles explicava a opção de fantasia que revelava mais do que escondia: ‘senhoras tranquilas sofrem silenciosamente o ano inteiro só com a esperança de aparecerem no carnaval, vestidas de *gigolettes*.’ (DEL PRIORE, 2011, p. 148)

De acordo com a tática adotada nos anos anteriores Crispiniano B. de Jesus vinte dias antes do carnaval chorou miséria na mesa do almoço perante a família reunida:

– As cousas estão pretas. Não há dinheiro. Continuando assim não sei aonde vamos parar!

Fifi que procurava na *Revista da Semana* um modelo de **fantasia bem bataclã** exclamou mastigando o palito:

Ora, papai! Deixe disso...

[...]

As meninas iam fazer o curso **no automóvel das odaliscas**. Idéia do Mário Zanetti pequeno da Fifi e primogênito louro do Seu Nicola da farmácia onde Crispiniano já tinha duas contas atrasadas (varizes da Sinhara e estômago do Aristides). Dona Sinhara veio logo com uma das suas:

– No Brás eu não admito que vocês vão.

– Que é que tem de mais? **No carnaval tudo é permitido...**

– Ah! é? Éta **falta de vergonha**, minha Nossa Senhora! (MACHADO, 2012, S/P, [E-book], grifo meu)

No conto, Fifi tenta convencer os pais para desfilar no carnaval como odalisca (*gigolette*). A partir do pré-construído⁸ de que “no carnaval tudo é permitido”⁹, o conto textualiza o imaginário em torno do “fascínio” que a fantasia de *gigolette* provocava nas “mocinhas de família”. assim como o medo da mãe e o pré-construído em torno da “falta de vergonha” que a vestimenta de *gigolette* representava segundo o imaginário social da época. Sobre esse aspecto Soihet (2003, p.188) afirma: “a imprensa, nas duas primeiras décadas do século, invectiva contra a ‘degradação cada vez maior do carnaval’, visando impedir a presença feminina, admissível apenas às mulheres de má vida. [...] Algumas exibem fantasias consideradas comprometedoras, como a de *gigolette*”

Em relação à figura das *vamps*, Leal (2015, s/p.) afirma que essa era a designação atribuída à estética das mulheres fatais no cinema na primeira metade do século XX. Estas faziam um contraponto às “mocinhas”, garotas “casadouras” e “doces” que, na época, eram designadas como *virgins*.

⁸ Michel Pêcheux (1995, p. 156, grifo do autor) explica que o pré-construído incide “numa *discrepância* pela qual um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado ‘antes, em outro lugar’, independentemente”; a partir dessa premissa, o efeito de pré-construído é compreendido como “*modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito...* ao mesmo tempo em que é “sempre-já sujeito”, destacando que essa discrepância (*entre* a estranheza familiar desse fora situado antes, em outro lugar independentemente, e o sujeito identificável, responsável, que dá conta de seus atos) funciona ‘por contradição’” (PECHÊUX, 1995, p. 156, grifo do autor).

⁹ Sobre essa relação entre o permitido e proibido no carnaval Glória França. Mariana Cestari e Tyara Chaves comentam. (2019, p. 228): “Era carnaval e, conforme dizem por aí, a lei que rege essa festa dionisíaca é justamente a suspensão, a derrisão, a transgressão de qualquer lei. Mas sobre o carnaval, assim como sobre o sexo, paira um desejo de policiamento, uma necessidade de controle para os que se sentem ameaçados diante do incontido, do transbordante, do inebriante, e aí nos deparamos com uma série de enunciados do tipo isso pode aquilo não, aí já é demais, tudo tem limite etc”

As mulheres fatais no cinema mudo eram conhecidas como *vamps*, um termo bastante popular para as mulheres sensuais e com um fascínio sexual ao mesmo tempo inocentes, misteriosas e perigosas. Elas vieram como um contraponto às *virgins*, aquelas garotas casadouras e doces tão bem representadas por atrizes como Mary Pickford e Lilian Gish.

Considerando que um vampiro é um ser sobrenatural que suga a vida de outro, fica clara a imagem que se tinha de uma *vamp*, tidas como predadoras quando na verdade deveriam ser a personificação da mulher moderna, livre e independente. [...] Com o tempo as *vamps* tomaram um lugar chave nas tramas, até que na década de 40 elas entraram com tudo nos suspenses *noir*.

Essas duas figuras da mulher fatal – *gigolette* e *vamp* – são retomadas na capa de Gabriela Leite. A imagem da prostituta enquanto uma *femme fatale* se constituía como um parâmetro limite para as “outras” mulheres (“honestas”, de “família”, “do lar”) e eram lidas e identificadas por seus traços exteriores (RAGO, 1990; RIBEIRO, 2016), como por exemplo, vestes e maquiagem.

No tocante à maquiagem e sua historicidade, Umberto Eco mostra que ela fez parte de um amplo debate entre os filósofos latinos, pertencendo ao campo da cosmética. O autor afirma que a discussão sobre a maquiagem e cosmética é retomada pelo cristianismo onde será relacionada com a “prostituição do corpo”:

Ovídio, em *Os remédios para o rosto feminino*, mesmo dedicando-se à cosmética, advertia que, acima de qualquer produto, o que realmente embeleza a mulher é a virtude. O problema da cosmética é retomado no mundo cristão por Tertuliano, com impiedoso rigor, recordando que “segundo as Escrituras, os adornos para beleza sempre formam um todo com a prostituição do corpo”. À parte a condenação moral [...], fica evidente a insinuação de que a mulher se maquila com cremes e outros artifícios para mascarar seus defeitos físicos, na vaidosa ilusão de ser atraente para o marido ou, pior, para estranhos. (ECO, 2007, p. 159).

O imaginário da maquiagem como uma forma de ilusão, de blefe e de enganação da mulher para se tornar atraente se cristalizará em outros lugares e períodos históricos diversos. Durante o século XIX, Baudelaire materializa uma relação ambivalente como o uso de maquiagem pelas mulheres. Se, por um lado, em seu ensaio sobre a maquiagem (BAUDELAIRE, 1996), o autor questiona se haveria como separar a beleza de uma mulher de sua indumentária, isto é, se a imagem de uma mulher seria inseparável de sua forma de vestir e se maquiar¹⁰, por outro lado, ele também critica o

¹⁰ “Que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária? Que homem, na rua, no teatro, no bosque, não fruiu, da maneira mais desinteressada possível, de um vestuário inteligentemente composto e não conservou dele uma imagem inseparável da beleza daquela a quem pertencia, fazendo assim de ambos, da mulher e do traje, um todo indivisível?” (BAUDELAIRE, 1996, p. 55).

seu uso excessivo, afirmando que a maquiagem pode ser tornar artificial e vulgar, com o intuito da mulher “ocultar” a “feiura” e como artifício de tentar suplantar a “natureza”:

O catálogo dessas práticas seria inumerável; mas, para nos limitarmos àquilo que nossa época chama vulgarmente de maquiagem, quem não vê que o uso do pó-de-arroz, tão tolamentemente anatematizado pelos filósofos cândidos, tem por objetivo e por resultado fazer desaparecer da tez todas as manchas que a natureza nela injuriosamente semeou e criar uma unidade abstrata na textura e na cor da pele, unidade que, como a produzida pela malha, aproxima imediatamente o **ser humano da estátua**, isto é, de um ser divino e superior? Quanto ao **preto artificial** que **circunda o olho** e ao **vermelho que marca a parte superior da face**, embora o uso provenha do mesmo princípio, da necessidade de suplantar a natureza, o resultado deve satisfazer a uma necessidade completamente oposta. Assim, **O vermelho e o preto representam a vida, uma vida sobrenatural e excessiva**; essa moldura negra torna o olhar mais profundo e singular, dá aos olhos uma aparência mais decidida de janela aberta para o infinito; o vermelho, que inflama as maçãs do rosto, aumenta ainda a claridade da pupila e acrescenta a um belo rosto feminino a paixão misteriosa da sacerdotisa. Se sou bem compreendido, **a pintura do rosto não deve ser usada com a intenção vulgar, inconfessável, de imitar a bela natureza e de rivalizar com a juventude**. Aliás, observou-se que o artifício não embelezava a feiura e só podia servir a beleza. Quem se atreveria a atribuir à arte a função estéril de imitar a natureza? A maquiagem não tem por que se dissimular nem por que evitar se entrever; pode, ao contrário, exibir-se, se não com afetação, ao menos com uma espécie de candura (BAUDELAIRE, 1996, p. 59-60, grifo meu).

Nesta citação de Baudelaire, observo que há uma associação entre maquiagem e artificialismo, em especial, se usada por mulheres “não jovens” como uma tentativa de suplantar a natureza (“a pintura do rosto não deve ser usada com a intenção vulgar, inconfessável, de imitar a bela natureza e de rivalizar com a juventude”). Ressalto também que o autor relaciona uma vida sobrenatural e excessiva ao uso de maquiagem.

Em síntese, a ilustração da capa do livro de Gabriela Leite retoma uma rede de memória relacionada ao imaginário da *mulher fatal*, seja por meio da mobilização de pré-construídos em torno da imagem da *gigolette* ou das *vamps* do cinema mudo, seja pelos efeitos de sentido da prostituta como uma mulher extravagante e excessivamente maquiada. Contudo, a imagem da capa de *Eu, mulher da vida*, também pode ser associada com outra imagem: a mulher emancipada, como ocorre nos quadrinhos *Radical Chic* (1982), de Miguel Paiva.



Fig. 8 – Capas dos livros de *Pensamentos da Radical Chic* de Miguel Paiva e *Eu, mulher da vida* de Gabriela Leite.

Nos quadrinhos, a personagem homônima é narrada como uma mulher independente e emancipada que opina sobre os mais diversos assuntos cotidianos.

Em entrevista, o cartunista explica o nome *Radical Chic*:

Queria criar um personagem que fosse ao mesmo tempo preocupado com a realidade, visto que na época saíamos de um período autoritário, e também ligada na própria felicidade pessoal, na busca do prazer. O termo *Radical Chic* é de autoria de Tom Wolf e se refere a pessoas nos anos 60 e 70 que se dividiam entre a vida mundana e o compromisso social (PAIVA, 2004, s/p.).

A entrevista de Miguel Paiva me atenta para o imaginário do que seria essa mulher *radical chic* que se relaciona tanto com a “vida mundana” (felicidade pessoal, busca do prazer), quanto ao compromisso social e a questões da realidade pós-ditadura civil-militar.

À semelhança da *Radical Chic*, Gabriela Leite também é descrita tanto pela atuação política quanto pela busca de um “desejo pessoal” e “único”. No espaço reservado descrever a autora da quarta capa (contracapa), Flávio Lenz Cesar (editor do jornal *Beijo da Rua*¹¹ destaca as atuações profissionais/políticas de Gabriela Leite.

¹¹ O jornal *Beijo da rua* (antigo jornal *DaVida*) foi fundado por Gabriela Leite e dirigido por Flávio Lenz abordava questões relacionadas à prostituição e tinha artigos e colunas assinados por prostitutas. Segundo Rago (2013, p. 176-177), o objetivo era desmitificar o imaginário sobre a prostituição. Tratava-se de “um jornal simples, rápido, direto, destinado às prostitutas, falando de dentro desse mundo, incluindo, muitas vezes, textos escritos por elas mesmas, antes vistas como irracionais, tanto pela condição de pobreza, quanto pela atividade sexual, só poderia desestabilizar as concepções

Gabriela tornou-se prostituta por opção. Antes de entrar “na vida”, muitas vidas, viveu com intensidade: adolescente **classe média, universitária da USP nos anos 60, secretária de multinacionais, mulher de malandro, mãe solteira**. Ovelha negra em pele de lobo, o chão fugia aos seus pés quando ela decidiu partir, de uma vez por todas para marginalia. “Aí começa o meu grande tesão de atuar nesse mundo”.

Das zonas na Boca do Lixo, em São Paulo, à militância política nas organizações internacionais de prostitutas, muitas águas rolaram. Em sua luta pela dignidade das profissionais do sexo, Gabriela se envolveu de corpo e alma em movimentos religiosos e sociais, como a Teologia da Libertação, Organizações Não Governamentais (ONGs), setores do governo, grupos feministas, partidos políticos, guetos e tribos. **Sem temer poderes e nunca engolindo hipocrisias, ela desvenda os bastidores desses diversos mundos** e nos mostra que estamos todos no mesmo barco, participando de uma difícil batalha pelo encontro de um desejo, que é pessoal e único.

Nesse campo do sonho e do desejo atua a prostituta. Mulher da vida, guarda consigo a chave de um mistério, que sempre será mágico.

A partir de um efeito de série de diferentes “vidas”, Gabriela é apresentada ao leitor imaginário como uma prostituta por opção e alguém dedicada de “corpo e alma” à militância política. Além disso, pode-se notar recorte de classe e gênero que vão descrevendo o lugar de enunciação enquanto prostituta.

Considerando as condições históricas de produção, das diversas “vidas” apresentadas, observo que:

- as atribuições “classe média”, “universitária da USP” e “secretária de multinacionais” a colocariam numa posição de classe socialmente mais “privilegiada”, segundo o imaginário social;
- “mulher de malandro¹²” e “mãe solteira” a colocariam em uma posição “marginalizada,” uma vez que são lugares que, discursivamente, podiam ser lidos e considerados como transgressores aos “padrões” dos anos 60.

Além da questão envolvendo classe, a expressão “universitária da USP nos anos 60” mobiliza determinados efeitos de sentidos na rede de memória. Quais são os pré-construídos em torno da construção “ser universitária da USP nos anos 60”? A nosso ver, a delimitação do lugar (USP) e do período histórico (anos 60) trariam outros efeitos de sentido para essa expressão que excedem o recorte de classe.

Além disso, é possível observar um efeito de separação entre as muitas “vidas” que Gabriela Leite viveu e de sua vida como prostituta (“mulher *da vida*”).

vigentes no imaginário cultural. [...] Vários artigos, escritos por diferentes colaboradores, abordam questões de sexualidade, do prazer, do desejo, da moral e outros temas próximos, estendendo-se a outros espaços de prostituição [...]. Finalmente, várias ‘profissionais do sexo’ ganham voz em entrevistas e fotos, desmistificando noções preconcebidas de irracionalidade e alienação”.

¹² Sobre o malandro sob o viés da análise do discurso, cf: (AZEVEDO BOCCHI, RIBEIRO, 2017).

Seguindo por essa perspectiva, o verbo no passado produz esse efeito de separação: antes de ser entrar “*na vida*”, isto é, de se tornar “mulher *da vida*”, Gabriela Leite *viveu* muitas “vidas”. Cria-se o efeito de que são distintas e diferentes “vidas” e, que as todas elas (anteriores à prostituição) ficaram no passado. Este fim é marcado pelo verbo “viveu” no pretérito, dando uma ideia de finitude, de término.

Assim como são muitas “vidas”, são também muitos “mundos” que marcariam a trajetória política em prol dos direitos das prostitutas. Essa inserção da autora em diversos movimentos sociais e políticos ganha destaque na construção sobre a autora e reforça a construção imaginária de Gabriela Leite como uma *prostituta militante*. Mais do que uma tentar revelar os segredos da alcova, a quarta capa do livro faz uma espécie de promessa: a autora em sua autobiografia desvendaria os bastidores dos diferentes “mundos” que percorreu ao se dedicar de “corpo e alma” para as causas das prostitutas. É construído um efeito de sentido de que por não temer enfrentar “os podres poderes” e nem “engolir hipocrisias”, Gabriela Leite revelaria as contradições dos grupos que participou.

Ao contrário desses bastidores que são passíveis de serem desvendados, há a construção imaginária da prostituta como alguém que porta um segredo mágico, um mistério. Assim, por um meio de paráfrase, a mulher da vida seria aquela que atua no campo do sonho e do desejo. Por um efeito de encandeamento, compreendo que esse campo de atuação pode se relacionar ao mistério (mágico) que a prostituta teria a chave (isto é, um saber sobre), porém o segredo seria guardado, protegido, não-desvendável.

A designação “mulher da vida” aparece no título da obra de Gabriela Leite. Considerando as condições de produção em que o livro circulou a palavra *puta*, apesar de ser politicamente defendida pela autora, ainda permanecesse na esfera do interdito ou do não-enunciável. O seu segundo livro autobiográfico é intitulado *Filha, mãe, avó e puta* (2009). Aqui, já há uma assunção e uma identificação com a palavra *puta*. Essa passagem de “mulher da vida” para “puta” pode significar um deslocamento histórico-político marcando, no título, um novo lugar de enunciar sobre a prostituição.

Sobre as condições de produção e circulação do livro, Peixinho (2016, p. 69) comenta que *Eu, mulher da vida* foi publicada pela editora Rosa dos Tempos. Fundada em 1990 pela atriz Ruth Escobar e pela escritora Rose Marie Muraro, a editora possuía um posicionamento feminista, “visando abrir espaço para ecoar a voz das mulheres no circuito literário” e, também, publicou diversos textos importantes para o campo de estudos feministas. No entanto, “no contexto da década de 90, as grandes

editoras estavam começando a perceber o crescimento da (auto)biografia no interesse dos leitores, todavia, o mercado não se sentia confortável em publicar a vida de uma prostituta sem antes perceber o reflexo que tal decisão traria para a empresa”. (PEIXINHO, 2016, p. 70). Nesse ponto, é possível observar o aspecto fundador da obra de Gabriela Leite.

Por meio desse gesto de interpretação da capa e da descrição sobre a autora produzida na contracapa, observo que um trajeto paradoxal, em que há ao mesmo tempo, a enunciação “contemporânea” à condição de produção do livro, isto é, a prostituta é associada a uma “mulher livre” e “corajosa”; e uma cristalização de imagens sobre a prostituição retomada de um longo período histórico (*a femme fatale*).

A segunda capa analisada é a da primeira edição do livro *O doce veneno do escorpião: o diário de uma garota de programa* que foi publicado pela editora Panda Books¹³ de 2005.



Fig. 9 – capa de *O doce veneno do escorpião* (2005).

A capa do livro não possui nenhuma foto ou ilustração, apenas um fundo preto e os nomes da autora e da obra (esta centralizada com destaque para o título) em letras brancas.¹⁴

¹³ O livro se tornou best-seller e teve outras edições e em outras editoras. Aqui eu vou me ater com mais detalhe na primeira edição do livro da editora Panda Books de 2005.

¹⁴ Em *análise de discurso: princípios e procedimentos*, Eni Orlandi (2002) faz uma análise de um cartaz com fundo preto e escritos em branco. Mas, no seu caso, outros efeitos de sentidos são textualizados e problematizados em torno dessa materialidade significativa. A autora mostra como um cartaz de eleição estudantil em uma universidade com fundo preto e escrito em branco (“Vote sem medo”) mobilizava

Há, na capa, um jogo de *marketing* com uma parte do conteúdo interno do livro. É preciso “transgredir” e abrir o livro: romper o lacre para ler as histórias “proibidas”. Após o texto “central” do livro, há uma parte escrita em papel de fundo preto e em letras brancas. Essa parte é lacrada e se lê “As histórias proibidas de Bruna Surfistinha”, produzindo um efeito de interdito, de censura ou proibição, dando a “escolha” ao leitor se ele ultrapassa ou não esse “limite”. Se associado com a capa na sua semelhança com a parte “proibida”, “lacrada”, é como a própria compra do livro já marcasse uma “transgressão” do leitor. Ressalto que não houve uma censura ao texto, uma vez que a obra foi publicada e circulou nas livrarias, o que se constrói é esse jogo com um efeito-leitor¹⁵: um efeito de interdito e um efeito de transgressão.

Na orelha do livro, há uma foto da autora, Bruna Surfistinha. Ela ocupa o espaço de toda uma orelha, enquanto a outra se dedica a um trecho da autobiografia.



Fig. 10 – Orelha do livro *O doce veneno do escorpião* (2005).

uma rede de memória associada às propagandas políticas e panfletos da extrema direita e de regimes totalitários, como o fascismo e a ditadura civil-militar brasileira.

¹⁵ Segundo Orlandi (2002, p. 76) o sujeito enquanto autor tem como correspondente o outro polo que seria o leitor. “De tal modo isso é assim que cobra-se do leitor um modo de leitura especificado pois ele está, como o autor, afetado pela sua inserção no social e na história. O leitor tem sua identidade configurada enquanto tal pelo lugar social em que define ‘sua’ leitura, pela qual, aliás ele é considerado responsável.”

Na imagem, Bruna Surfistinha olha diretamente para o seu leitor imaginário, ela está supostamente nua, segurando os seios com uma das mãos. A tatuagem de escorpião também ganha destaque na foto.

Em relação ao endereçamento do olhar, recorro ao trabalho de Ilka Oliveira Mota (2017). A autora analisa ensaios fotográficos da revista erótico-pornográfica “*Brazil sex magazine: uma revista 100 % nacional*”, observando que, na maioria das fotos, as modelos dirigem o olhar para o leitor, que é “convidado” a participar da cena:

Tal convite não se dá somente pelo modo de enunciação produzido, mas também porque há, diante dele, um sorriso e um olhar que lhe são endereçados. Assim, esse “convite” não implica uma recusa ou uma aceitação. Desde já, o leitor está/é constituído na materialidade, ou seja, já está comprometido com os sentidos do corpo e com a memória do prazer sexual. Isto é, ele está enredado pela trama de sentidos do corpo e, portanto, é o convidado especial para participar (usufruir, explorar) da primavera que promete despontar. (MOTA, 2017, p. 196).

Esse “convite” endereçado a quem vê/lê não é atual. Certos efeitos de sentidos do corpo e associadas ao prazer sexual atravessam esse gesto de interpretação sobre o olhar feminino. Um exemplo, visto como escandaloso, é o quadro *Maja desnuda* de Goya (1795). O quadro foi provocativo para os cânones da época tanto por pintar os pelos púbicos quanto pelo “olhar” direto e o sorriso da mulher nua. Outra questão provocadora na imagem foi ela se tratar de uma “mulher real”, isto é, a mulher pintada não era uma representação mitológica de uma deusa ou uma personagem bíblica, que era uma convenção para pinturas que envolviam nudez.

Segundo Martins (2017, s/p): “Nela se surpreende a franqueza do nu: a protagonista exhibe-se sem o menor recato, com os braços para cima, por detrás da cabeça, enquanto olha atentamente o expectador e, para ressaltar a ausência de qualquer intenção alegórica, não esconde o púbis, até então ausente na pintura.”



Fig. 11 – A maja desnuda (1795), de Francisco Goya. Museu do Prado, Madri.

Esse “olhar convidativo” também atravessa diversas obras artísticas. Além da *Maja Desnuda*, outra obra que causou polêmica e foi considerada uma arte “falsa”¹⁶ foi a *Olympia* de Manet (1863), em que a figura de Olympia¹⁷ olha diretamente o “espectador” e foi considerada obscena por diversos motivos: tanto pelo olhar direto quanto por estar “escondendo” o sexo com as mãos, assim como também pela escolha da modelo central de sua pintura ser uma prostituta (PEIXINHO, 2016).

¹⁶ Segundo Batista (2011, s/p) “tal vocabulário totalizante como “falso” e “verdadeiro” era comum na avaliação moralizante dos nus daquele período”.

¹⁷ O quadro de Manet que já foi considerado transgressivo pela forma de pintar a nudez feminina, atualmente é visto e interpretado sobre outra perspectiva que ele dá a ver. A exposição temporária do Museu D’ Orsay, “O modelo negro de Géricault a Matisse” (2019), por exemplo, inseriu o quadro de Manet em outra série. A exposição voltou o olhar para não mais para a nudez da modelo em primeiro plano, mas para as formas de “representação” eurocêntricas de modelos negros.

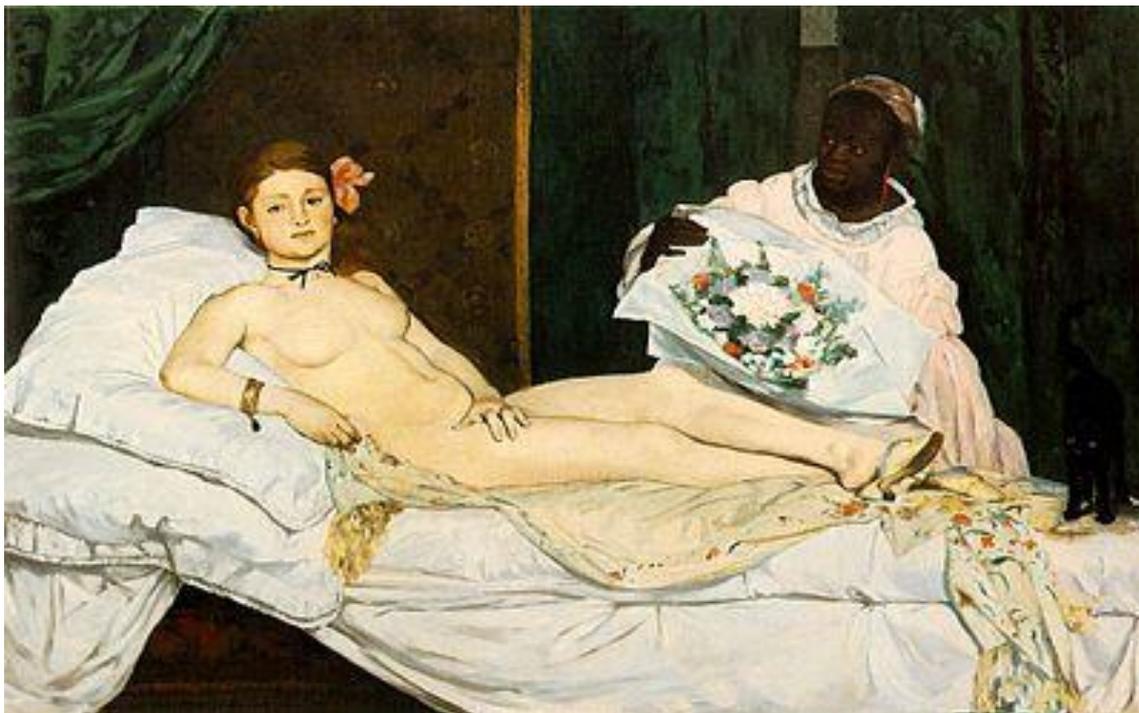


Fig. 12 – Olympia (1863), de Manet. Museu D' Orsay. Paris.

Sob esse aspecto, Peixinho (2016, p. 111) comenta que a primeira exposição de Olympia foi bastante controversa, pois o “espectador do meio do século XIX criticou com veemência a substituição da musa inspiradora enquanto uma mulher casta e virginal. O pintor desenha um cenário dessacralizador da figura feminina, ao escolher uma meretriz como centro de sua tela”. Diversos elementos são dessacralizados no quadro, como a escolha do gato preto (ao invés do cachorro, que indicava a fidelidade), o olhar penetrante sem pudor e a nudez que é ainda mais realçada pela presença de outra figura feminina que se encontra completamente vestida. (PEIXINHO, 2016).

Para os críticos da época, a obra foi escandalosa na “representação” do nu moderno, pois o gesto que evidenciaria a oferta da nudez “indicando o fato de que o sexo não pode ser diretamente revelado, haja vista toda a dinâmica e a tensão narrativa que causou tal ato, um escândalo no público parisiense, que considerou a *Olímpia* de Manet falsa e a *Vênus* de Cabanel, verdadeira”. (BATISTA, 2011 APUD ZERNER).

Pintada no mesmo ano que *Olympia*, *O nascimento de Vênus* de Cabanel (1863) apesar de ter o nu feminino em sua pintura destoa do modo de “representação” de *Olympia*.



Fig. 13 – O Nascimento de Vênus (1863), de Cabanel. Museu D' Orsay. Paris.

Diferentemente de Manet, a obra considerada “verdadeira”¹⁸ seguia os padrões canônicos de representação da nudez por meio de figuras mitológicas e modelos fixos (BATISTA, 2011). Em comparação à *Olympia*, o sexo não se esconde, os braços estão apoiados no rosto da personagem mitológica.

Por meio da rede de memória mostrei que assim como nas pinturas exemplificadas, há na fotografia de Bruna, uma relação entre olhar e convite ao leitor. Já a tatuagem de escorpião convoca outros efeitos de sentidos. Associada ao título *O doce veneno do escorpião: o diário de uma garota de programa*, a tatuagem no corpo aparente na fotografia pode significar um alerta ao leitor: o escorpião teria um veneno (mesmo que doce). Essa interligação entre o título e a imagem da fotografia da orelha, particularmente, a tatuagem de escorpião dá forma à relação entre perigo e prazer que, a partir de meados do século XIX, atravessou as discursividades sobre as prostitutas. (RIBEIRO, 2016).

¹⁸ Ressalto que essa concepção de “verdade” é histórica e ideologicamente determinada. Por exemplo, *O nascimento de vênus* de Cabanel que atendia os cânones de beleza e “verdade” da estética de sua época, atualmente, é classificada pelos críticos de artes como *kitsch*, cuja etimologia advinda do alemão remete à “arte de preço mais baixo”, “quinquilharias para compradores desejosos de experiências estéticas fáceis” (ECO, 2004, p. 194) Ou ainda: do verbo *kitschen* que possui a significação de “varrer a lama ou lixo das ruas” (ECO, 2004, p. 194) . Sobre essa questão. Cf. (ECO, 2004).

A partir da perspectiva da análise do discurso em diálogo com a psicanálise, Aline Azevedo (2013) ao estudar o corpo tatuado mostra a relação entre a inscrição na pele como ato de transgressão e o efeito sedutor da tatuagem:

É possível dizer que a tatuagem está associada, em sua configuração contemporânea, a um ato de transgressão. Principalmente porque indica a recusa do sujeito em relação às figuras identitárias tradicionais. Mas também por seu aspecto sedutor, pelo jogo erótico que ela estabelece para o corpo tatuado, através do investimento estético. Nesse sentido, o corpo que se tatua produz-se como corpo supostamente livre de interdições, fundando para si uma satisfação paradoxal em ser visto como um enigma a ser decifrado. Corpo erótico. Corpo simbólico. Esse é o que começa com a dor que ela implica, mas que tem relação, principalmente, com a fabricação de um corpo sexuado, erotizado pelas inscrições corporais que o animam, evidenciando o jogo do desejo que se trava em torno do gozo de escamoteação da falta. (AZEVEDO, 2013, p. 144-145).

A citação de Azevedo me atenta para a leitura que considera a relação entre ato de transgressão e corpo supostamente livre de interdições.

Conforme a autora, o ato de se tatuar comporta um gesto transgressivo onde o corpo seria supostamente livre de interdições. Assim, esse gesto põe em jogo um confronto contra um modelo normativo (higienista) do corpo¹⁹. Por meio de um investimento estético (entendo estética como algo complexo e não necessariamente referente somente ao “belo”), haveria um efeito e paradoxal na relação entre o enigma e decifração.

No caso da tatuagem de escorpião de Bruna Surfistinha, há um efeito de evidência de haja uma decifração do enigma posto pelo desenho do animal. Este ocorre por meio da justaposição entre a tatuagem de escorpião juntamente com a imagem fotográfica (aqui não esqueçamos também do olhar direcionado ao leitor imaginário) e o título da obra. Por meio dessa justaposição, os efeitos de sentido cristalizam-se, colam-se e emaranham-se, como se a tatuagem representasse metaforicamente a própria Bruna Surfistinha e esta fosse significada como um “perigoso” e “sedutor” escorpião.

Em sua análise sobre o quadro de Magritte (“A traição das imagens”), Foucault (1988) discute como a pintura questiona o estatuto da referência ao problematizar a justaposição entre a frase “Ceci n’ est pas une pipe” (“Isto não é um cachimbo”) e o desenho de um cachimbo. Por meio dos apontamentos realizados por

¹⁹ Um exemplo disso ocorre no final do filme *Tatuagem* (2013). Neste, “sabemos por meio de uma carta que Fininha tenta arranjar um emprego de guarda em São Paulo, mas que não consegue por causa de sua tatuagem. A personagem tem marcado no corpo essa discursividade desviante, marginalizada, materializando a transformação de Fininha que, ideologicamente, não mais se encontra no interior da instituição militar” (RIBEIRO, RIBEIRO, FERNANDES, 2017, p. 220).

Foucault (1988), penso que no caso do livro de Bruna Surfistinha a relação entre o título e o subtítulo e a tatuagem de um escorpião no corpo da prostituta, não se trata de uma simples referência entre dois elementos justapostos, mas sim efeitos de sentidos que tentam “interligar” palavra e imagem.

Na quarta capa, há uma descrição anônima de quem seria Bruna Surfistinha:

Bruna Surfistinha é a principal personalidade da internet brasileira hoje em dia. Seu blog é visitado diariamente por milhares de internautas que **se deliciam com os relatos picantes dos programas** que fez com homens, mulheres e casais em seu flat. Em *O doce veneno do escorpião*, você vai conhecer **detalhes inéditos da menina de classe média alta que trocou os finais de semana com a família na praia para se prostituir aos 17 anos**. Ela **revela, pela primeira vez, histórias de amor, dor, vida e muito sexo**.

Em meu gesto de interpretação da apresentação sobre quem seria Bruna Surfistinha, pude observar que a prostituta é apresentada enquanto uma personalidade da internet brasileira. Nesse ponto, sua popularidade seria calculada pelas visitas de “milhares de internautas” em seu blog.

Apesar de haver uma menção da escrita do blog, há uma espécie de “promessa” de novidade dirigida ao público leitor imaginário: “você vai conhecer detalhes inéditos [...]”; “Ela revela, pela primeira vez, histórias de amor, dor, vida e muito sexo”. Destaco também que é construída uma projeção destinada ao público leitor de histórias eróticas ou pornográficas (erótico-pornográficas), pois, para além do ineditismo, há a promessa de “muito sexo”. Assim, no encadeamento “amor”, “dor”, “vida” e “sexo”, o último termo prevaleceria sobre os outros significantes, pois é realçado pelo excesso (“muito”). A enunciação pornográfica é produzida também pela associação entre a escrita e os relatos picantes que “deliciam” milhares de internautas. Haveria algo sexual e comestível nos relatos da prostituta, algo que “arde”, posto que é picante (apimentado) e promete prazer ao leitor²⁰, este pode “comer”/“consumir” os escritos. Observo também essa associação também ocorre no título, por meio da palavra “doce”.

Por meio da construção discursiva do enunciado, “você vai conhecer detalhes inéditos da menina de classe média alta que trocou os finais de semana com a família na praia para se prostituir aos 17 anos”, pode-se notar que a menina de classe média alta se prostitui e não é prostituída. Esse enunciado difere, por exemplo, do que é

²⁰ Sobre a relação entre o corpo feminino e a metáfora deste como objeto a ser comido, desfrutado, explorado e colonizado, cf. Mota (2004; 2017).

lido no título do livro alemão *Eu, Christiane F., 13 anos, drogada e prostituída*. Assim, se as condições sociais adversas levariam uma menina de 13 anos a ser drogada e prostituída, no caso da menina de classe média alta de 17 anos, a prostituição é uma descrita como uma escolha.

Ressalto que a idade de 17 anos é reforçada tanto na contracapa quanto no texto escolhido da orelha. Neste, Bruna conta sobre sua experiência nos bordéis com virgens ainda mais jovens que ela. No Brasil, 17 anos é menor de idade o que busca provocar no leitor imaginário um certo efeito de transgressão: *menina de 17 anos* rica que abandona a família para se prostituir por escolha. Apesar de ser um tema tabu, a idade de 17 anos, produz um efeito de sentido de um “erotismo tolerável”: Afinal, Bruna Surfistinha apesar de ser menina (“doce” e “jovem”) se prostitui porque quer (não seria uma “vítima” da sociedade) e, seria, portanto, um “escorpião venenoso”.

Além da relação com o veneno do escorpião e a prostituição, o subtítulo (“o diário de uma garota de programa”) remete, pelo termo “diário”, a um efeito de “escrita íntima”. Dessa forma, uma suposta dimensão da esfera privada seria “revelada” ao leitor. Nesse sentido, apesar de ser mencionado o *blog* na quarta capa como o lugar de escrita de Bruna Surfistinha, a memória que se retoma pelo subtítulo é anterior (a de um diário íntimo).

A terceira capa analisada é de *O Diário de Marise: a vida real de uma garota de programa*, de Vanessa de Oliveira publicado em 2006.

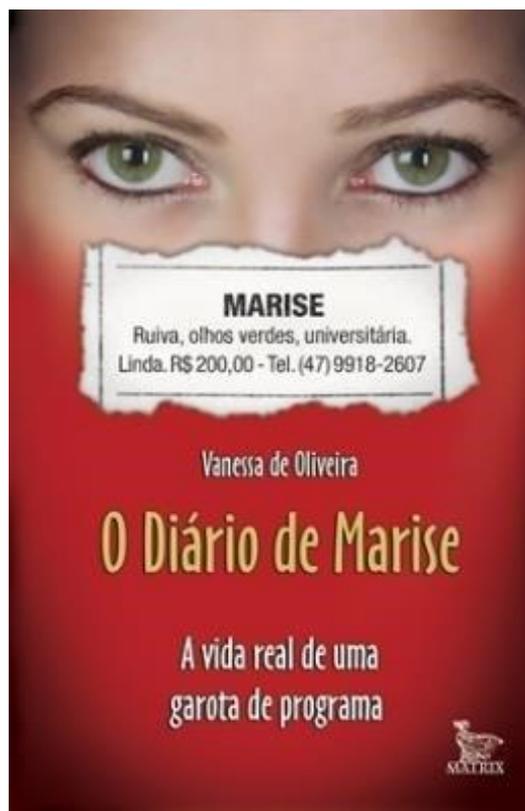


Fig. 14 – Capa de *O diário de Marise* (2006)

Na capa desse livro, há a imagem fotográfica de parte do rosto de Marise na qual é destacado seus olhos verdes. Como ocorre na fotografia de Bruna Surfistinha, um “olhar direto” é direcionado ao leitor imaginário, mas de forma distinta, “os olhos verdes” são o que olham. Dessa forma, o corpo é “erotizado” por sua parte, pela metonímia de um corpo da prostituta Marise, que é descrito por meio de um “anúncio” estampado na capa. Observo que, na contracapa, temos em marca d’ água metade de um rosto.

Assim como a capa de *Eu, mulher da vida*, a capa de *O diário de Marise* também possui a predominância de tons vermelhos. Além disso, uma ilustração remete ao aspecto de um anúncio de jornal rasgado, onde podemos ler: “Marise: Ruiva, olhos verdes, universitária. Linda. R\$ 200,00 – Tel (47)9918-2607”. Note-se que o anúncio é apresentado como uma das propagandas de Marise. Contudo, há uma diferença marcante entre o enunciado da capa e dentro da autobiografia: o número de telefone só é presente no primeiro.

A ilustração de um anúncio pode ser compreendida a partir de certos pré-construídos que se constituem em torno do funcionamento da prostituição nas grandes cidades. Não estamos mais nos espaços fechados do cabaré ou do bordel, mas em outro

campo: a venda de serviços por meio de anúncios com telefone da profissional. Em outras autobiografias de prostitutas, esse efeito de sentido é retomado como uma rede de memória discursiva sobre a prostituição, como ocorre na capa de *Alugo o meu corpo*:



Fig. 15 – Capa do livro *Alugo o meu corpo* (2008), de Paula Lee.

Assim como no livro de Vanessa Oliveira, a capa da obra de Paula Lee também apresenta regularidades na representação da imagem da prostituta em meio ao anúncio de jornal. Na capa de Paula Lee a descrição da prostituta seria o próprio título do livro *Alugo o meu corpo* seguido por um número de telefone. Nesse caso, a descrição também se justapõe ao título e subtítulo do livro, fabricando um leitor imaginário, bem como o efeito de que a obra é um relato da “vida real” de uma garota de programa. O anúncio de jornal de *o Diário de Marise* é uma descrição profissional da prostituta. A partir de pré-construídos sobre os anúncios de prostituição, ressalto que a inserção de números de telefone produz um efeito de real (BARTHES, 1968) em ambos os casos.

Apesar disso, uma diferença entre as duas capas está na forma de destacar o anúncio: se, em *Alugo meu corpo*, ele se destaca em meio a vários outros que estão à “disposição” dos clientes, em *o Diário de Marise* só vemos um anúncio, como se ele fosse retirado do jornal por um cliente.

Além disso, a parte do corpo que se apresenta é distinta: no livro de Paula Lee, é justamente os olhos que são escondidos, que são sombreados, já em *O diário de Marise*, os olhos verdes são os protagonistas.

Assim como nas putagrafias de Gabriela Leite e Bruna Surfistinha, o livro de Vanessa de Oliveira também apresenta a autora ao público leitor na contracapa:

Marise é o nome de trabalho de Vanessa.

Em casa, uma mãe dedicada.

Na faculdade de enfermagem, uma aluna esforçada. Nos hotéis e motéis onde atende, uma garota de programa muito requisitada por conta dos anúncios de jornal, nos quais vende com criatividade sua beleza e seus atributos, sozinha ou em dupla.

Em 2003, ela começou a escrever um diário, falando sem censura de seus programas, das taras de seus clientes, da cafetinagem, das orgias, das casas de swing, da vida nas ruas e nas boates. Vanessa também mostra a relação com a família e as amigas, as frustrações com os homens que amou, como entrou nessa vida.

Pelas suas contas, ela já fez cerca de 5 mil programas. E agora quer que você conheça um pouco deles neste livro.

Na quarta capa não assinada, o nome Marise é mostrado com o nome de trabalho de Vanessa. A partir daí, Vanessa é apresentada em suas múltiplas “funções sociais”: mãe, aluna e garota de programa. Enquanto na descrição sobre Gabriela Leite são apresentadas “muitas vidas” antes dela entrar na prostituição, na descrição sobre Marise essas diversas funções coexistem, mas se diferenciam de acordo com os lugares que ela ocupa:

- casa: mãe dedicada;
- faculdade de enfermagem: aluna esforçada;
- hotéis e motéis: garota de programa muito requisita por conta dos anúncios de jornal, nos quais vende com criatividade sua beleza e seus atributos.

Vanessa/Marise é qualificada como dedicada, esforçada e requisitada. Contudo, quando se refere a relação entre garota de programa e ser muito requisitada, o enunciado da quarta capa mostra um discurso transverso²¹ (um efeito de causalidade) de que ela teria sucesso em seus programas por causa de sua “criatividade” de escrita: “Nos hotéis e motéis onde atende, [Ela é] uma garota de programa *muito requisitada por*

²¹ Em *Semântica e Discurso*, Pêcheux (1995, p. 166, grifo do autor) traz a seguinte definição de discurso transverso: “observemos que o funcionamento do ‘discurso-transverso’ remete aquilo que, classicamente, é designado por *metonímia*, enquanto relação da parte com o todo, da causa com o efeito, do sintoma com o que ele designa, etc. Vemos, ao mesmo tempo, que o que chamamos anteriormente ‘articulação’ (ou ‘processo de sustentação’) está em relação direta com o que acabamos agora de caracterizar sob o nome de *discurso-transverso*, uma vez que se pode dizer que a articulação (o efeito de incidência ‘explicativa’ que a ele corresponde) provém da linearização (ou sintagmatização) do discurso-transverso no eixo do que designaremos pela expressão *intradiscurso*, isto é, o funcionamento do discurso com a relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*; portanto, o conjunto dos fenômenos de ‘co-referência’ que garantem aquilo que se pode chamar o ‘fio do discurso’, enquanto discurso de um sujeito) (PÊCHEUX, 1995, p. 166, grifo do autor).

conta dos anúncios, nos quais vende *com criatividade sua beleza e seus atributos, sozinha ou em dupla*”. Assim, ela ser muito requisitada seria uma consequência de ela conseguir “vender com criatividade” “sua beleza” e “seus atributos” nos anúncios dos jornais (relacionada como a causa do sucesso). Aqui, o advérbio “muito” traz uma noção de quantidade de clientes que depois é reafirmada na média de 5 mil programas. Há, nesse enunciado, a cristalização de que a prostituição seria a venda do corpo.

“Pelas suas contas, ela já fez cerca de 5 mil programas. E agora quer que você conheça *um pouco deles* neste livro.” A partir desse enunciado, o livro constrói discursivamente uma proposta de contar um pouco da história de Vanessa, não prometendo abranger a totalidade de sua vida, nem de todos os programas realizados. Ao contrário, escreve-se que Vanessa mostrará um pouco sobre as experiências na prostituição, da mesma forma que conhecemos apenas uma parte de seu corpo.

Além disso, contraditoriamente, o recorte materializa um efeito de que a sua fala será sem interditos, sem censuras sobre “os programas, das taras de seus clientes, da cafetinagem, das orgias, das casas de swing, da vida nas ruas e nas boates”, criando um pré-construindo de que tudo pode ser relatado, tudo pode ser dito, sem tabus ou (auto)censuras. Apesar desse efeito de transgressão de uma escrita sem pudor, diferentemente do livro de Bruna Surfistinha, o leitor projetado para a obra, não seria somente o consumidor de histórias “eróticas”, “pornográficas” ou “erótico-pornográficas”, uma vez que é prometido, além dos relatos sobre o cotidiano na prostituição, um atravessamento sobre a suas relações familiares, de amizade e amorosas.

Sobre título e subtítulo da obra (*O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa*), considerando as condições de produção e circulação do livro, observo repetições e deslocamentos em relação ao *O doce veneno do escorpião: o diário de uma garota de programa*, lançado um ano antes. Em ambos, o “diário” traria pela memória uma forma de escrita íntima e supostamente particular e secreta. Outra regularidade é a designação de “garota de programa” que estampa as duas capas. Essas semelhanças podem nos indicar o que seria “aceitável” em termos de publicação no Brasil de outras autobiográficas de prostitutas. Apesar das similaridades, há uma tentativa de se distinguir da anterior: enquanto na autobiografia de Bruna Surfistinha trata-se de um “diário de uma garota de programa”, na obra de Vanessa de Oliveira o subtítulo é marcado pelo acréscimo vida real ao lado de garota de programa, mostrando uma aparente distância entre as duas publicações. É como se, ao contrário de *O doce*

veneno do escorpião, *O diário de Marise* escrevesse sobre a “realidade” de uma garota de programa.

Lançado em 2014, a capa do livro *O prazer é todo nosso*, de Lola Benvenuti apresenta um cenário na composição de sua capa.

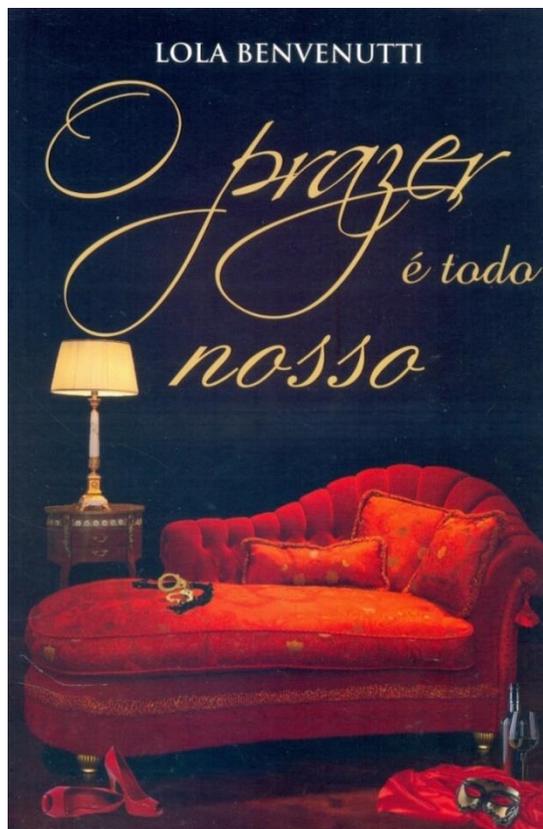


Fig. 16 – Capa do livro *O prazer é todo nosso* (2014)

A capa mostra uma cena prototípica²² (LAGAZZI, 2014; 2015) dos considerados fetiches sexuais. Entre eles: objetos em veludo vermelho como o divã, sapatos de salto alto na cor vermelha, uma taça e uma garrafa de vinho, um par de algemas, uma máscara sobre um tecido vermelho (um vestido caído?). Há ainda a sugestão de um abajur “iluminando o cenário”, uma vez que o fundo da capa é preto. Ressalto que apesar do fundo preto, a cor vermelha possui bastante destaque mostrando que esta cor tem regularidade em livros autobiográficos de prostitutas, como os citados *Eu, mulher da vida* e *O diário de Marise*. Note-se que não há uma imagem da prostituta em cena, mas apenas vestígios, como os sapatos, o vestido, a máscara etc. Diante dessa

²² O termo cena prototípica foi desenvolvido por Suzy Lagazzi (2014; 2015). Rogério Modesto e Liliane do Anjos (2017, p. 14) explicam que essa cena se define “como uma espécie de exemplar que concentra o já-visto, uma cena domesticadora de interpretação”.

“invisibilidade” da figura da prostituta nessa cena dos “prazeres”, fica a questão: a prostituta se situaria como (e onde) nessa cena?

Considerando que o período de circulação e publicação do livro de Lola Benvenuti se encontra próximo ao sucesso mundial de vendas da trilogia: *50 tons de cinza* (2011); *50 tons mais escuros* (2012) e *50 tons de liberdade* (2012) de E. L. James, a autobiografia busca aproximar, pela cena prototípica, o “mesmo” público-alvo. Nesse sentido, algumas ilustrações como o par de algemas e máscara materializam esse imaginário cristalizado sobre o “universo” sadomasoquista.

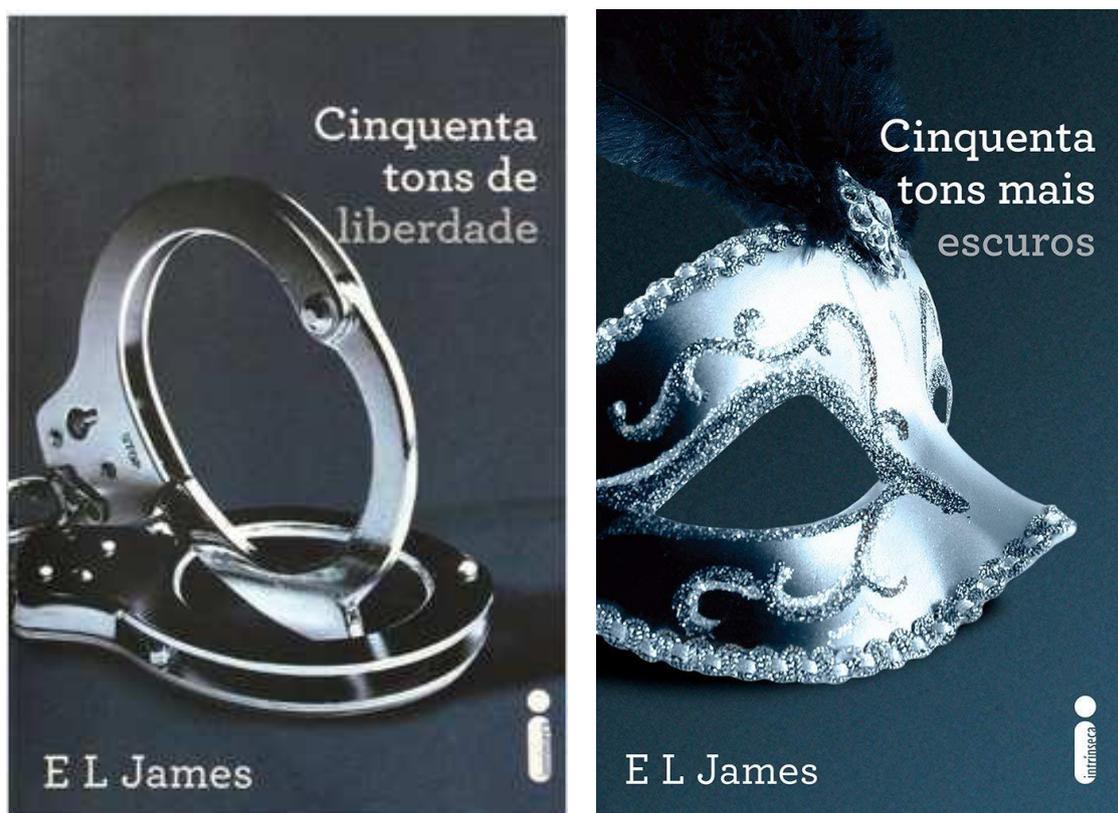


Fig. 17 – Capas de dois livros da trilogia da escritora britânica E.L. James na versão da editora Intrínseca.

Por meio de uma série de “implícitos” construídos na rede de memória sobre o que seria esse cenário projetado dos “fetiches”, a capa produz um “convite” para que o leitor adentre na “intimidade” da cena, a esse “universo de fantasias” em que ele pode “satisfazer” seus prazeres. Até mesmo a fonte do título de *O prazer é todo nosso* produz esse pré-construído, uma vez que a fôrma da letra pode ser associada ao formato de convites de festas e casamentos.

Em relação ao título, a obra não se centra na prostituição, o título não mostra que se trata da história de uma prostituta. Lê-se a construção de um *nosso* que

seria ligaria ao prazer, mas quem estaria incluindo nesse *nosso*? Buscando dar uma resposta a essa questão, a quarta capa não assinada tenta endereçar a quem esse prazer se refere:

DE MANEIRA DIVERTIDA, ENVOLVENTE E INSTIGANTE, LOLA BENVENUTTI CONTA ALGUMAS DE SUAS EXPERIÊNCIAS RELACIONADAS AO UNIVERSO DOS DESEJOS, DA SEDUÇÃO E DO SEXO.

O prazer é todo nosso é um livro dedicado a todos que desejam gozar a Vida longe de tabus e preconceitos e querem ser livres para descobrir seu corpo e suas inúmeras possibilidades de prazer.

É destinado a todos que aspiram a liberdade para o deleite no encontro de corpos que se desejam. Enfim, é oferecido àqueles que têm curiosidades sexuais e querem viver intensamente o prazer a que todos têm direito e que, é, portanto, *todo nosso*.

O texto da contracapa é dividido em duas partes que se distinguem, inclusive pela caixa alta e pela cor do texto. Na primeira parte, todo escrito em caixa alta e com letra em vermelho sob o fundo preto, Lola Benvenuti é apresentada como autora e que relatará *algumas* de suas experiências. Assim, como ocorre com o livro de Vanessa de Oliveira, promete-se contar apenas parte do que se “vivenciou”, mas diferentemente desta, a quarta capa não faz uma referência *explícita* a prostituição. Por meio de “implícitos” na rede de memória, a prostituição se associa ao “universo dos desejos, da sedução e do sexo”.

Dessa forma, o que é prometido ao leitor não seria somente uma leitura sobre prostituição. O segundo parágrafo da quarta capa se mostra como uma dedicatória e a quem o livro se destinaria e, por fim, a quem o livro é oferecido. Por meio de paráfrases e da deslinearização dos enunciados, forma-se, em um primeiro momento, uma separação entre livro dedicado, destinado e oferecido:

Livro dedicado	a todos que	desejam gozar a Vida longe de	tabus preconceitos
		querem ser livres para descobrir	seu corpo inúmeras possibilidades de prazer

Livro destinado	a todos que	aspiram à liberdade para	o deleite no encontro de corpos que se desejam
Livro oferecido	àqueles que	têm curiosidades sexuais querem viver intensamente o prazer	

A partir dessas séries de deslinearizações, um efeito de transgressão se forma a partir da associação entre desejo, liberdade e prazer. Este último, inclusive, seria um elo, sendo reconhecido, por um efeito de evidência lógico-jurídico, como um “direito de todos”. Assim, no enunciado da quarta capa, o “todos” seria equivalente ao “nosso” do título.

Diferentemente das autobiografias anteriores, a minibiografia de Lola Benvenuti se encontra em uma das orelhas do livro, abaixo de uma foto da autora.



Fig. 18 – Foto de Lola na orelha do livro *O prazer é todo nosso*.

Lola Benvenuti foi o apelido escolhido por Gabriela Natalia da Silva ao se aventurar no universo das práticas sexuais. A autora de *O prazer é todo nosso* defende a liberdade sexual e reivindica o direito de fazer suas próprias escolhas, de modo autônomo, para viver sua sexualidade com liberdade. Formada em Letras na Universidade Federal de São Carlos, e apaixonada pelos livros, Lola Benvenuti assume-se publicamente como prostituta e admite que faz porque gosta.

Assim como é textualizado na capa e na quarta capa, não é enfatizada a prostituição, mas sim as “fantasias sexuais”. Aventurando-se no universo das práticas sexuais, a prostituição seria uma parte de um todo maior que envolveria “viver a sexualidade com liberdade”. Além disso, é ressaltada a formação da autora em Letras e sua paixão pelos livros. Nesse sentido, a foto busca unificar a relação estabelecida entre a “escolha” de “viver sua sexualidade com liberdade”, incluindo a sua assunção como prostituta e a sua formação acadêmica.

Observo que há na capa e nas descrições sobre a autora uma tentativa de mostrar a prostituição apenas como uma parte da relação de Lola com a sexualidade. Esta é significada enquanto liberdade sexual.

Na capa da primeira edição de *E se eu fosse puta*²³, de Amara Moira publicada em 2016 podemos ver uma foto de parte rosto e do corpo da autora.

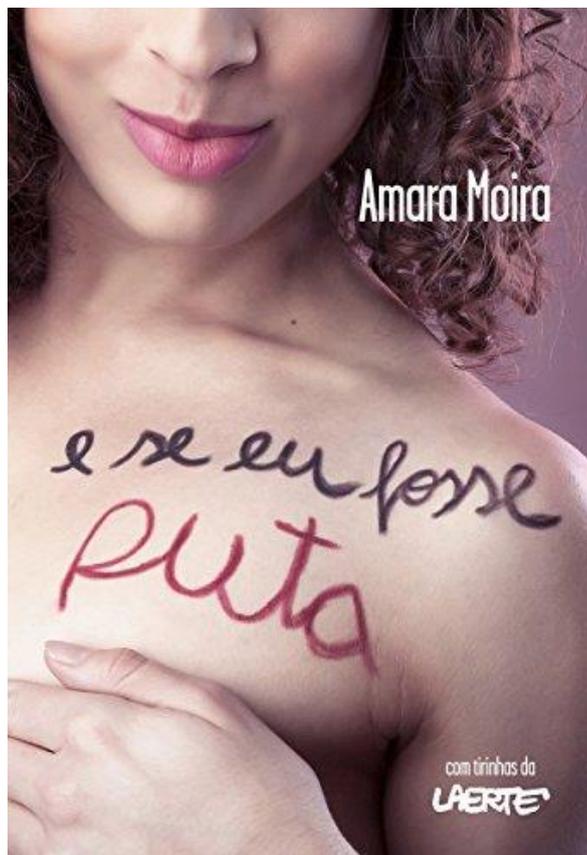


Fig. 19 – Capa da primeira edição do livro *E se eu fosse puta* (2016)

Assim como em *O diário de Marise*, não vemos o rosto inteiro de Amara Moira, mas, neste caso, não são os olhos que estão destacados, mas a boca pintada em tons rosados e o seu meio sorriso. Este pode remeter à sensualidade quanto ao deboche. Segundo Fábio Ramos Barbosa Filho (2016, p. 205) “Uma dessas formas de insubordinação no campo do discurso é o deboche”.

Além disso, a letra no corpo é ressaltada, materializando uma relação estrita entre a escrita e a imagem. Novamente, a maquiagem retorna como ocorre na capa que ilustra o livro de Gabriela Leite, mas aqui ela também marca pela escrita o corpo,

²³ No tópico “Eu sou uma puta” ou “dessas coisas a gente não pode ficar falando”, faço um cotejo entre a capa da primeira e da segunda edição.

inscrevendo o título *E se eu fosse puta* no corpo de Amara Moira. Essa maquiagem marca o significante “puta”, por meio de uma escrita de batom na cor vermelha. Não é por acaso que essa cor apareça como uma regularidade nas capas analisadas, com exceção apenas do livro de Bruna Surfistinha. Destaco que a associação entre a letra e o corpo se dá no próprio texto da autora, como ocorre em “Sou tratada igual puta bem antes de me assumir puta, quase uma tatuagem na testa”. Ou ainda: “É como se a palavra puta estivesse tatuada na minha testa, e muito antes de eu fazer rua a primeira vez”²⁴. Assim, como na capa, os enunciados materializam uma associação direta a letra e o corpo, a partir da palavra “puta”. Assim, a capa trabalha com o imaginário do corpo marcado pela palavra: é por meio da escrita no corpo que a imagem liga as duas materialidades significantes diferentes: uma marca na pele, seja pela tatuagem, seja pela maquiagem.

Não é somente na pele da autora que a palavra (se) marca. Entre as *putagrafias* analisadas, essa é a única que “estampa” a palavra puta na capa e no título do livro. Segundo a autora, existe ainda um interdito e um incômodo em torno da palavra, que acabou sendo alterada na segunda edição do livro para *E se eu fosse pura...*

Assim como em *O prazer é todo nosso*, o espaço reservado à descrição sobre a autora encontra-se em uma das orelhas, juntamente com uma fotografia de Amara Moira:



Fig. 20 – Foto de Amara Moira na “orelha” do livro *E se eu fosse puta [pura]*

²⁴ Retomo a esses enunciados posteriormente. Aqui faço uma relação com o corpo e a escrita no corpo.

Travesti em inícios de carreira, Amara Moira percebeu mais fácil transar sendo paga do que dando-se de graça, facinha como ela é. Decide então pela rua, fazê-la de esquina a esquina, encontrando nisso prazer em não só viver ali o sexo tributado (nas formas inusitadas todas em que ele surge), como também em rememorar depois a experiência, retrabalhá-la em texto: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora.

Na apresentação, noto que a formulação “travesti em inícios de carreira”, produz uma equívocidade: considerando que travesti é uma questão de gênero e não uma profissão, o que significaria ser uma travesti em inícios de carreira? A expressão tanto pode significar o início de sua transição quanto, por meio de um efeito de evidência, retomar a rede de memória que associa ser travesti à prática da prostituição.

Outros efeitos de sentido são retomados sobre os pré-construídos em torno da prostituição, sendo cristalizados na memória por meio de expressões como “fácil” e “facinha”. Ambos remetem ao imaginário da prostituição como “vida fácil” e da “mulher fácil”. O diminutivo “facinha” pode também construir um efeito de humor que faz um “deboche” dos pré-construídos. Nesse ponto, tem-se um efeito paradoxal: ao mesmo tempo esses estereótipos são retomados, sendo construídos a partir dessas cristalizações de sentidos, são também deslocados por meio dessa relação com a ironia e o deboche. Por essa perspectiva, a foto de Amara Moira sorrindo, olhando diretamente para o leitor imaginário e segurando uma nota de 50 reais busca se relacionar com esse efeito paradoxal sustentado na descrição sobre a autora.

Além disso, o prazer está associado tanto ao prostituir-se quanto “rememorar” a experiência do sexo pela prostituição por meio da escrita. O enunciado “travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora”²⁵ marca a relação imbricada entre “travesti”, “puta” e “escritora”.

Ainda na relação entre capa, quarta capa e orelhas, há uma projeção de um leitor que está associado ao movimento LGBTQIA+. Além da inclusão de tirinhas de Laerte, tem-se na quarta capa da segunda edição uma crítica elogiosa de João Silvério Trevisan. Abaixo do comentário crítico do autor, ele é referenciado como escritor, jornalista e ativista LGBT, tendo escrito a célebre obra *Devassos no Paraíso: homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Em ambos os casos, as vozes autorizadas de Laerte e de João Silvério Trevisan são associados ao nome de Amara Moira, buscando inseri-la na filiação de autores do movimento social.

²⁵ Esse enunciado é retomado pela escritora no livro. Faço uma análise desse enunciado em outro momento da tese.

Nesse sentido, nas orelhas há um destaque para a causa e a militância LGBTQIA+.

Se, em uma delas, temos ilustrações com as duas bandeiras, uma das cores do arco-íris (símbolo do movimento de forma geral) e uma bandeira específica do movimento trans, na outra temos o seguinte texto escrito abaixo da descrição sobre a autora: “Acreditamos numa sociedade livre das barreiras de gênero. Nossos livros vão muito além de obras LGBTQ+. Acreditamos no renascimento de boas histórias, em dar voz às pessoas, sem limitá-las à orientação sexual e em retratar a vida como ela é, sem preconceitos nem vernizes sociais”.

Da mesma maneira que a editora que publicou Gabriela Leite procurava apoiar escritoras mulheres e publicar livros de interesses feministas, a editora Hoo, surgida em 2015, tinha como foco livros da causa LGBTQIA+. Nesse sentido, a obra de Amara Moira é construída visando um leitor que se interesse pela temática da sexualidade e do gênero.

Entre a primeira e a segunda edição, além da alteração no título, há uma mudança interna na editora. Segundo a matéria da Publisnews de Leonardo Neto (2017), a editora Hoo foi comprada pelo Grupo Editorial Universo dos Livros, o que pode mostrar que a mudança dos significantes de “puta” para “pura” colocam em questão não apenas uma alteração na letra²⁶, mas também outra condição de produção e circulação do livro. Nesse caso, a palavra puta pode ter sido substituída para abranger um mercado para além de um nicho.

Por fim, a partir da construção desse imaginário sobre as prostitutas a partir da circulação dessas capas, forma-se um efeito de série. Por meio dessas regularidades, é possível mostrar como se dá a passagem do (in)visível ao nomeado nesses materiais, passa-se a formar imagens, a nomeá-las tanto as suas práticas (mulher da vida, garota de programa, puta) quanto como atribuir autoria às prostitutas.

Esse percurso mostra-nos também certos padrões e regularidades em torno dessas imagens que circulam nas livrarias: a maioria delas são mulheres brancas, de família de classe média (com exceção de Vanessa de Oliveira), e universitárias (com exceção de Bruna Surfistinha) E, é, por meio dessas visibilidades que observamos também o que ainda permanece invisível, invisibilizado, marginalizado, ainda o que se mantém do outro lado da janela.

²⁶ Analiso essa questão mais detalhadamente no subtópico “Eu sou uma puta” ou “dessas coisas a gente não pode ficar falando”

3 DA CAMA AO PALANQUE: A VOZ DAS PROSTITUTAS NOS VESTÍGIOS DA LETRA

Pelo jogo entre dito e não-dito, o silêncio a elas [as prostitutas] imposto grita. É nos vestígios da letra que a voz das prostitutas se inscreve. (FERRAÇA, 2019, p. 71).

Começo com um recorte²⁷ do livro *Eu, mulher da Vida* de Gabriela da Silva Leite. Nele, a autora descreve um encontro entre a Pastoral, grupo católico de viés marxista que visava apoiar grupos socialmente oprimidos, e as prostitutas.²⁸

[1] Num desses encontros da Pastoral, fiz uma **pequena rebelião: as freiras não deixavam as poucas prostitutas presentes falarem**, e elas não reagiam, aceitavam pacificamente. Sob o peso da culpa **silenciavam**. Já de saco cheio dessa história, argumentei que minhas colegas deviam falar e que aquela organização dos trabalhos não estava permitindo a livre expressão, então eu propunha fazer uma reunião separada, numa outra sala, onde nós decidiríamos o que fazer.

Fomos para um quarto do casarão onde estava acontecendo o Encontro, e **fizemos um manifesto que foi lido na plenária final**.

Como sempre, quando algo novo acontece, começa com um rebu.

O manifesto, assinado por todas as prostitutas presentes, caiu como bomba. E queríamos coisas simples, como fazer um Encontro nosso, de prostitutas – que era minha ideia há muito tempo – e **o direito de falar livremente, sem sermos dirigidas**. Só isso.

Hoje pode parecer simples demais, mas naquele momento foi importantíssimo, e estremeceu os alicerces da Pastoral.

Uma das coisas que as meninas reclamaram no quarto foi que havia todo aquele discurso de se trabalhar com as prostitutas, mas nos Encontros da Pastoral não podíamos nos aproximar das prostitutas locais, nem beber ou falar palavrão. Ou seja, **as prostitutas deveriam falar e se comportar como freiras** (e putas na cama? Até hoje faço essa irônica associação...). O fato **delas só falarem isso no quarto** me abriu os olhos. (LEITE, 1992, p. 114-115, grifo meu).

Vemos uma disputa de sentidos em torno do direito social de enunciar, apontando para uma relação tensa e contraditória de aliança e de antagonismo entre a Pastoral e as prostitutas. Ao mesmo tempo em que as freiras possuem “todo um discurso de se trabalhar com as prostitutas”, elas não queriam que as prostitutas falassem. É

²⁷ Parto da noção de recorte (ORLANDI, 1984, p. 14) para analisar os textos produzidos nas putagrafias. Segundo a autora, “o recorte é uma unidade discursiva. Por unidade discursiva entendemos fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, recorte é um fragmento da situação discursiva. Ressaltamos, então, que o recorte distingue-se do segmento porque o segmento é, simplesmente, uma unidade ou da frase ou sintagma, etc. [...] O que não é o caso, quando se trata dos recortes, já que não há uma passagem automática entre as unidades (os recortes) e o todo que elas constituem. Acrescente-se, ainda, que o princípio segundo o qual se efetua o recorte varia segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção, e mesmo o objetivo e o alcance da análise. Feitas essas reflexões podemos dizer que o texto é o todo em que se organizam os recortes”.

²⁸ A autora não explicita a data exata em que esse encontro ocorreu. Na parte em que se narra sobre o acontecimento (capítulo 24: “A noviça rebelde”), que inclusive marcou a sua ruptura com a Pastoral, ela se refere a ele apenas como “Encontro de Caxias”.

como se as freiras fossem autorizadas a falar pelas prostitutas em público, na plenária, e o espaço das prostitutas fosse o quarto (o privado).

Segundo a historiadora Michelle Perrot, há um imaginário que interliga a mulher ao espaço privado do quarto, ainda que este seja um lugar paradoxal entre opressão e liberdade, dever e desejo, real e imaginário.

O quarto seria por excelência o lugar das mulheres, seu tabernáculo. Tudo concorre para encerrá-las aí: a religião, a ordem doméstica, a decência, o pudor, mas também o imaginário erótico, que senta as mulheres sonhadoras à janela ou às reclinadas, leitoras lânguidas, mais ou menos despidas, sobre um sofá, um canapé ou uma cama. (PERROT, 2011, p. 131).

Para Rago (2013), foi por meio de certos gestos de resistência fundados pelo feminismo que se instalou uma outra maneira de ocupar e organizar o espaço. A autora cita o feminismo da década de 1970 como momento crucial em que as mulheres se uniram e criaram novos modelos de re-existência contra a ditadura civil-militar brasileira. De acordo com a historiadora, o feminismo introduziu novas “maneiras de organizar o espaço, outras ‘artes de fazer’ no cotidiano e outros modos de pensar, desde a produção científica e a formulação das políticas públicas até as relações corporais, subjetivas, amorosas e sexuais” (RAGO, 2013, p. 24). Essa reinvenção na forma como o corpo habita o espaço tem como consequência que nem mesmo o “antigo” quarto, lugar de privacidade e privação, seja ocupado da mesma maneira, desde então.

No tocante ao cotidiano, Michel de Certeau se apoia na leitura da sociedade disciplinar, descrita por Foucault em *Vigiar e Punir*. Contudo, ele se contrapõe a ideia de que a sociedade se reduza ao conceito de vigilância, a possibilidade de nada lhe escapar, de tudo ser visto pelo panóptico.

Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da “vigilância”, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los: enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados?”), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política. (CERTEAU, 1998, p. 41).

Por esse viés, o autor propõe “acompanhar alguns dos procedimentos – multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade”

(CERTEAU, 1998, p. 175). Em confluência com as ideias de Michel de Certeau, Michel Pêcheux afirma que, para além das leituras dos Grandes Textos (da Ciência, do Direito, do Estado), é preciso “se pôr na escuta das circulações cotidianas, tomadas no ordinário do sentido” (PÊCHEUX, 2008, p.48).

No artigo “Delimitações, inversões, deslocamentos”, Michel Pêcheux afirma que após a Revolução Francesa, o jogo entre dominação e resistência se dá a partir de uma divisão no interior das lutas ideológicas, formando uma *barreira política invisível* e não necessariamente uma separação dos sujeitos em dois mundos:

O importante aqui é que esta nova barreira, invisível, não separa dois “mundos”; ela atravessa a sociedade como uma linha móvel, sensível às relações de força, resistente e elástica, sendo que, de um e outro de seus lados, as mesmas palavras, expressões e enunciados de uma mesma língua, não têm o mesmo “sentido”. (PÊCHEUX, 1990, p. 11).

O trecho de Pêcheux me leva a problematizar que, apesar de supostamente as freiras e as prostitutas estarem participando de uma “mesma organização de trabalhos”, o lugar social de enunciação não é mesmo. Nesse sentido, há um gesto de desobediência, isto é, “a pequena rebelião”, que se trata da leitura do manifesto na plenária. Para além dessa “pequena rebelião”, um outro movimento ainda mais ínfimo enseja um gesto de resistência público: a reunião das prostitutas no quarto. Ainda que seja restrito ao âmbito privado do quarto, é somente após essa nova maneira de organizar o espaço que foi possível o gesto final da leitura na plenária: “Foi num quarto, **não podia ser noutro local**, que as putas brasileiras começaram a conspirar” (LEITE, 1992, p. 116, grifo meu)²⁹.

Demarca-se a existência de uma divisão ideológica entre santa e puta, sendo materializada em “as prostitutas deveriam falar e se comportar como freiras (e putas na cama?)”. Em um mesmo espaço, essa divisão forma uma espécie de barreira política invisível que separa dois universos: o das prostitutas e o das freiras.

Essa divisão lógico-jurídica entre as prostitutas e as outras mulheres, como variante da distinção público/privado, não é exclusiva ao recorte do livro de Gabriela Leite, mas atravessa todas as outras putagrafias que compõem o nosso *corpus*.

²⁹ Um outro exemplo que mostra essa nova maneira de organizar o espaço é citado na tese de Mariana Cestari (2015). A partir de Cláudia Pons Cardoso, a autora comenta que, durante o “III Encontro Feminista Latinoamericano e Caribenho” do Rio de Janeiro, mulheres (em sua maioria negras) foram proibidas de participar do evento por não serem pagantes. Devido a essa interdição, as mulheres se reuniram e realizaram encontros paralelos na praia (do lado de fora e próximo ao lugar do encontro original). Aqui também podemos observar uma forma de resistir e ocupar diferentemente os espaços.

Constituído como um efeito de série em longa duração histórica, um efeito de evidência segrega mulheres (RIBEIRO, 2016). Sendo fortemente marcada em diversos campos desde o século XIX, essa disjunção retorna nas putagrafias:

[2] **Vivemos numa eterna divisão entre a santa, a mãe dos filhos e “as outras”, as “da vida”** (sem dúvida muito mais divertidas). As santas assumem seu papel, mas fantasiam ser prostitutas; e as prostitutas sonham com a pacata situação de dona de casa, rainha do lar dedicada ao marido e aos filhos. (LEITE, 1992, p. 15, grifo meu).

[3] **E eu só via duas opções de mulher para o meu futuro: a dona de casa que zela pelo lar ou a mulher fatal e gostosona que traz os homens aos seus pés.** Mas, e no meio disso o que é que haveria? Por que estas imagens não podiam caminhar juntas? Por que a mulher era ou “correta” ou “fácil”? (BENVENUTTI, 2014, p. 166, grifo meu).

[4] Fico pensando nesses homens, e eles me assustam. Será que agem assim com **todas as mulheres**, ou só com **as de programa**? Será que as suas **esposas** sabem disso? Por que eles têm essa dualidade? (OLIVEIRA, 2006, p. 105, grifo meu).

Nos recortes acima destacados, são materializadas essas distinções nos seguintes termos: “santa” (mãe dos filhos) e “as da vida”; a “dona de casa” e a “mulher fatal gostosona” e “as de programa” e “as esposas”. Uma eficácia ideológica - um efeito ideológico elementar - sustenta a evidência dessa separação entre mulheres. Em [3] e [4], há um jogo tenso e contraditório entre aceitar e criticar a divisão, em um confronto entre a identificação com um discurso anterior e exterior e a contraidentificação com esse discurso, sem abolir, contudo, seus efeitos de evidências. Em [2], pelo contrário, a divisão faz parte constitutiva do enunciado. O que nos parece inusitado é que ele seja proferido não pelos dizeres dominantes (médicos, jurídicos, midiáticos, religiosos...) que o constituíram com os objetivos de segregação, mas por uma posição que se identifica com o lugar marginalizado (a mulher da vida). Na medida em que se atribui como desejável esse lugar antes marginalizado – “sem dúvida, muito mais divertidas” –, a própria reprodução pode ser passível de deslocamentos ínfimos que, provisoriamente, escapam aos enquadramentos disciplinares. Segundo Ferraça (2019, p. 26), “a resistência está nesse lugar: no imprevisto do ordinário do sentido. Por isso a necessidade de olhar para o social e seu funcionamento, buscando compreender onde o alhures toca um mundo e outro, colocando mundos separados em contato”.

Tanto os recortes analisados acima quanto a leitura na plenária do encontro da Pastoral são gestos que abrem um outro lugar de enunciação, instaurando um lugar de enunciação outro. A partir das discussões de Zoppi Fontana, compreendo lugar de

enunciação como uma “reflexão sobre a **divisão social do direito de enunciar e a eficácia** dessa divisão e da linguagem em termos da produção de efeitos de legitimidade, verdade, credibilidade, autoria, circulação, identificação, na sociedade” (ZOPPI FONTANA, 1999, p. 6, grifo da autora).

Pedro de Souza (1997), a respeito da história da homossexualidade no Brasil, particularmente nas décadas de 1970 e 1980, afirma que:

no momento em que, para o dito *invertido*, a fala em primeira pessoa não tinha lugar de expressão, **a não ser na clandestinidade**, era preciso elaborar a revelação subjetiva da homossexualidade como uma ordem reivindicativa de discurso. Por certo essa demanda aponta para o que contornou o horizonte da militância pelos direitos homossexuais, determinando novos modos de subjetivação via sexualidade.

[...]

Nesse quadro, **é preciso perguntar não só pelos lugares de enunciação histórica do sujeito homossexual, mas pelas formas discursivas de ausência dele**. Pode-se descrever assim dois diferentes modelos de enunciação da homossexualidade, que são, por sua vez, **motores e efeitos de silenciamento: o da medicina focalizada no objeto, e o da militância centrada no sujeito**. Isso significa que ao perguntar pelo modo com que a medicina e a militância instituem um espaço de expressão da homossexualidade, é possível iluminar o canto escuro onde se configuram dadas formas de silêncio. (SOUZA, 1997, p. 28, itálico do autor, negrito meu).

Apesar do estudo de Souza se focar em modelos de enunciação da homossexualidade, as questões levantadas na citação do autor também podem servir para refletirmos sobre o lugar da enunciação da prostituta, uma vez que a relação entre sexualidade e clandestinidade também interpela os modos de se enunciar a prostituição. Interrogo tanto o lugar de enunciação da prostituta quanto as formas discursivas de sua ausência.

Para Souza, a medicina focalizada no objeto e a militância centrada no sujeito são, ambas, efeitos e motores de silenciamento. No entanto, essa abertura é, na prática, indissociável de uma estratégia de silêncio: “não importa apenas o sujeito ao qual se outorga o direito à fala, mas também o sujeito a ser calado. Entra em jogo aqui a contradição entre queixa e protesto do sujeito perante sua condição homossexual” (SOUZA, 1997, p. 29).

Encontramo-nos frente a corpos e a palavras que materializam um **depoimento**. Mas quem, e em que momento, instaurou o que se pode/o que não se pode dizer de **sua própria história**? Quem instituiu que **eu** devo falar no escuro e não às claras? Quem instituiu o momento em que **eu** poderia sair da penumbra e iluminar não apenas o **meu** rosto, mas também as **minhas** palavras? (FERNANDES, 2016a, p. 431, grifo do autor).

Ao estudar a literatura escrita por mulheres negras, Mariana Cestari (2017) coloca como questão fundamental a luta pela palavra e contra o silenciamento, e a luta por visibilidade (contra imagens estereotipadas ou invisibilizadas).

O **se dizer mulher negra** em uma afirmação de identidade, assim como na denúncia do sexismo e do racismo, projeta imagens na interlocução discursiva. Proponho pensar nas **imagens de si** projetadas têm um peso um corpo que historicamente foi significado em diversos discursos de forma negativa e que será nesta enunciação positivado. (CESTARI, 2017, p. 193, grifo da autora).

É por meio de novas projeções de imagens de si e de reflexividade metaenunciativa que a mulher negra pode se significar e significar o próprio corpo de uma maneira diferente. Cestari (2015, p. 35-36) considera a reflexividade metaenunciativa a partir de um olhar discursivo:

na enunciação política das mulheres negras, por exemplo, atribuir à tomada da palavra caráter inaugural é uma recorrência da interpretação que os sujeitos da enunciação fazem do seu dizer como acontecimento. Outra recorrência é dizer do eu, qualificá-lo, desdobrá-lo, tal qual na construção “eu, enquanto mulher negra”. Por esta regularidade, destaco da reflexividade metaenunciativa a enunciação de si pensada nas relações que estabelece com a construção da identidade discursiva de mulheres negras como sujeitas políticas, sociais, de dizer, de construção do conhecimento. Ao situar a realização da reflexividade enunciativa em um processo discursivo e relacioná-la com a constituição de um sujeito, atrela-se a enunciação aos processos de subjetivação, sendo o desdobramento do dizer em uma auto-referencialidade constitutivo desta dimensão imaginária do eu e, portanto, da intersubjetividade na linguagem.

Essa tomada da palavra não se reduz nem à empiria nem a um mero efeito de linguagem. A possibilidade de se dizer “eu, mulher negra” deve ser pensada, portanto, a partir de um ponto de vista discursivo e enunciativo. Desse modo,

pode-se pensar na possibilidade e efeito do dizer sem reduzi-los a um efeito de linguagem (de modo a apagar a história) nem descrevê-los como projeção de lugares sociais (de modo a apagar a língua). Ao considerar a enunciação, pretende-se captar o trabalho sócio-histórico (dinâmico) de sustentação de posições pelos sujeitos enunciadores. (CESTARI, 2015, p. 34)

Nesse sentido, ao trazer essas reflexões abordadas por Cestari (2015; 2017) para a possibilidade de se enunciar enquanto uma mulher prostituta, esse dizer em primeira pessoa se trata de um lugar de enunciação historicamente construído e não da posição empírica de quem fala. Enunciar em primeira pessoa permite a projeção de

certas *imagens de si* que podem ir além dos estereótipos formados em torno do imaginário sobre a prostituição.

Em seu artigo “O lugar e a fala: a psicanálise contra o racismo em Lélia Gonzalez”, Pedro Ambra tomando Djamilia Ribeiro como principal interlocutora de seu texto, discute sobre a noção de lugar de fala não só pela sua disseminação no debate atual, mas, sobretudo, a partir da especificidade teórica da sua gênese, aproximando o termo do campo psicanalítico. O autor enfatiza a pertinência da noção no Brasil, uma vez que “o lugar social predetermina não só a fala, mas também o sistema de reconhecimento do que é falado” (AMBRA, 2019, p. 87). Nesse ponto, o autor compreende que a observação sobre a assimetria dos lugares, dos espaços de fala pública e das posições de poder são justificáveis, mostrando a “importância de pessoas de grupos minorizados assumirem **lugares** nos quais suas falas e vivências possam ser **reconhecidas** e, assim, ampliar o espectro epistêmico do que pode e do que não pode ser falado e ouvido” (AMBRA, 2019, p. 87).

Contudo, Ambra retoma em Lélia Gonzalez³⁰ o percurso dela na psicanálise realçando que o conceito de lugar de fala em Lélia Gonzalez (uma das pioneiras dos movimentos feministas negras no Brasil) não funcionava pelo viés da identidade e sim pelos não ditos, pela relação com a língua e pela denegação, isto é, não somente por um reconhecimento dos mecanismos de opressão e sim por aquilo que é denegado e se esconde.

Além **do que se fala**, deve-se sempre estar atento a **de onde se fala** e, principalmente, **de onde somos falados**. Gonzalez é ainda mais radicalmente psicanalítica nesse ponto do que as concepções correntes de lugar de fala, pois a fala deve ser tomada não em seu conteúdo e transparência nem como ferramenta de ocupação de espaço, mas, sobretudo, a partir de seus deslizos e falhas. (AMBRA, 2019, p. 96)

Reconduzindo o debate do lugar de fala em diálogo com a psicanálise, o autor desloca a questão de uma visada do sujeito consciente que enuncia sobre si e norteia o embate para a falha e o deslize. Essa perspectiva também pode servir como um horizonte para a análise do discurso, uma vez que também nos aproximamos da relação entre o dizer e o seu lugar de enunciação.

³⁰ A autora foi uma das bases teóricas de Djamilia Ribeiro para que ela formulasse a noção de lugar de fala, Para uma discussão mais aprofundada sobre essa noção, indico o livro de Djamilia Ribeiro *O que é lugar de fala?* (2017).

Com base nessas discussões teóricas, discutiremos, a seguir, a relação entre voz e autoria e a problemática do efeito de real nas *putagrafias*.

3.1 Voz, autoria e efeito de real

– Paula, 1,62...

– Não, Não... – interrompeu-me [...] – Esta é você. O que vamos criar é a sua personagem. Quando atender, terá sempre que se lembrar como é sua personagem. Nunca podemos dar o nome e as definições verdadeiras, para o cliente não te reconhecer na rua.

Sugeri o nome “Letícia”, que achei comum. Explicou-me que era comum e real, e, que, apesar de ser fantasia, o cliente quer sentir que é uma “fantasia real” para entrar na história para não achar que está falando com uma máquina (LEE, 2008, p. 49)

Em “O que um autor?”, Foucault (2009) cita uma formulação da peça de Beckett “que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala” para colocar em questão as regras de funcionamento da autoria, levantando “a problemática ética da indiferença na relação entre quem fala e aquilo que é dito/escrito” (RIBEIRO; RIBEIRO, 2018 , p. 582). São formuladas duas regras a partir das quais a escrita moderna se debate: a libertação atual da escrita em relação à dita expressão da subjetividade e o parentesco da escrita com a morte. Na primeira, a escrita já não se obriga a nenhuma forma de interioridade, mas se identifica com sua própria exterioridade desdobrada.

A escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; **trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer** (FOUCAULT, 2009, p. 269-270, grifo meu).

Na segunda regra, ligada ao parentesco da escrita com a morte, Foucault aponta para uma metamorfose da escrita: da imortalidade (os gregos, os heróis, Sherazade exorcizavam a morte) ao sacrifício do autor moderno. “A escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida [...]. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor”. (FOUCAULT, 2009, p. 269). Nessa regra, Foucault retomou o célebre ensaio de Barthes, “A morte do autor”, em que este se questiona sobre o modo de descrição da personagem Sarrasine de Balzac:

“Era a mulher, com os seus medos súbitos, os seus caprichos sem razão, as suas perturbações instintivas, as suas audácias sem causa, as suas bravatas e a sua deliciosa delicadeza de sentimentos.” – Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? Será o indivíduo Balzac, provido pela sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? Será o autor Balzac, professando ideias “literárias” sobre a feminilidade? Será a sabedoria universal? A psicologia romântica? Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que **a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.** (BARTHES, 2004, p. 57, grifo meu).

Considerando a escrita como a destruição de toda voz, de toda origem, Barthes coloca a escrita como um neutro, onde a identidade do autor desaparece, isto é, morre. Contudo, ainda segundo Barthes, o escritor enquanto um autor empírico e intencional “reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra” (BARTHES, 2004, p. 58).

Seguindo esse ponto de vista, Manuela Cunha Peixinho (2013), ao estudar sobre autobiografias de prostitutas brasileiras, afirma que, por meio das entrevistas das escritoras na mídia, há uma performatização das autoras que visa relacionar a imagem (pública) delas com a escrita da vida e da intimidade (esfera do privado). Cria-se assim, um efeito de coincidência entre a voz pública e escrita íntima, formando uma unidade imaginária em torno do nome das autoras.

Nas *putagrafias*, duas entre as obras analisadas, *Eu, mulher da vida*, de Gabriela Leite e *O doce veneno do escorpião*, de Bruna Surfistinha, foram escritas por *ghost writer*.

Na primeira, foram realizadas reuniões entre Gabriela Leite e os seus dois escritores-fantasmas. Em seu posfácio, Gabriela Leite defende essa forma de autoria, associando-a a um bom casamento, o que incluiria conflitos e diferenças.

[5] Escritor-fantasma ou autor-fantasma? Este foi meu principal dilema desde o dia em que fui apresentada ao texto final para as devidas correções. E deve ter sido também, creio, o dilema desses profissionais. **O ciúme e o conflito de identidades rolou solto**, de ambos os lados. Afinal, a história é minha e a técnica é deles. Mas **história e técnica se misturam**: não existe isenção. Deixou-me feliz perceber que havia sido apresentada não a dois *ghost-writers*, mas sim a duas pessoas que **se envolveram com a minha história e passaram a vivê-la no curto período em que estivemos juntos**. Quem inventou o nome *ghost-writer*, seja quem for, não estava muito inspirado. Fantasmas não são gente, e eu conheci duas pessoas palpáveis e concretamente sensíveis, a **ponto de captar, na medida do possível, o meu jeito de pensar e de me expressar**. (LEITE, 1992, p. 173-174, grifo meu).

O comentário de Gabriela Leite mostra o funcionamento complexo de autoria que envolveu a prostituta e o trabalho de escrita dos *ghost-writers*. Nesse processo, as dificuldades apontadas foram o “ciúme” e o “conflito de identidades” em torno da produção do livro. Estes ocorreriam porque a separação entre a vida relatada e a técnica não é tão simples, uma vez que “história e técnica se misturam”. Segundo a perspectiva de Gabriela Leite, o limite difuso entre ambas (vida e escrita) faria com que a autobiografia tivesse uma partilha com os dois *ghost-writers*.

Apesar de haver uma difícil distinção entre a vida e a escrita no processo de autoria, para Gabriela Leite, essa inter-relação ocorria pelo “envolvimento” com a história dela e com a capacidade de “captação” (na medida do possível) do seu “jeito de pensar” e “de se expressar”.

Coexistem aqui modos distintos e contraditórios de compreender a relação entre a experiência (relato de Gabriela Leite) e a escrita (dos *ghost writers*):

a) por meio de uma relação de identificação e “envolvimento” (os *ghost writers* “viveram” a história de Gabriela Leite por meio da escrita). É como se **por meio da escrita** eles tivessem uma experiência na prostituição.

b) por serem concretamente sensíveis, os *ghost-writers* conseguiram “captar”, na medida do possível, o jeito e a expressão da prostituta. Aqui o funcionamento seria mais como uma **transcrição dos autores para o livro** de algo que seria própria da vivência de Gabriela Leite.

Se a relação de escrita de Gabriela Leite com seus *ghost writers* traz uma escrita cooperativa e produtiva, Bruna Surfistinha não teve uma relação tão harmoniosa com o seu escritor-fantasma. A autora escrevia suas experiências em um *blog*, mas contou com a ajuda de um profissional para revisar, reunir e selecionar suas histórias para produzir um livro. Após a publicação, o jornalista Jorge Roberto Tarquini (*ghost writer* de *O doce veneno do escorpião*) entrou com uma ação judicial contra Raquel Pacheco e a editora do livro, exigindo que fosse considerado o autor exclusivo e recebesse remuneração pela venda e publicação em outros países. Ele também demandou os direitos da adaptação para o cinema (REDAÇÃO DO MIGALHAS, 2015). A justiça negou o direito ao jornalista em favor de Rachel Pacheco, justificando que o mesmo foi contratado na função de prestador de serviço³¹, cuja principal função

³¹ A partir da lei de Direitos Autorais n. 9.610/98, Peixinho (2016, p. 50) explica que “legalmente, o *ghost writer* vende seus serviços, assim como o revisor que também modifica o texto, não tendo direitos autorais sobre o trabalho”.

era ser redator e reunir e organizar as experiências narradas em entrevistas e no blog pessoal da prostituta.

Nesse sentido, Peixinho (2016, p. 50) exemplifica, por meio do romance *Budapeste* de Chico Buarque de Hollanda, o imaginário em torno da profissão de *ghost writer*. Para a autora, a noção da escrita, como intrinsecamente ligada à identidade de quem assina é uma questão histórica:

Em *Budapeste* (HOLLANDA, 2003), é narrada a história de um *ghost writer*, cujo anonimato das sombras de seus escritos causa uma espécie de crise existencial. Através da literatura, o autor aponta questões teóricas importantes acerca de tal profissão, especialmente no que tange ao reconhecimento autoral. Na contemporaneidade, a ideia de ter alguém que escreve o texto que outro assina tem uma carga pejorativa, entretanto, por muitos séculos, esta prática era considerada normal, especialmente até o século XVII, período no qual não se dava tanta importância à autoria.

De acordo com Eni Orlandi (2002, p. 75), sempre é possível se atribuir uma autoria a um texto, mesmo que este não tenha um autor definido, isto é, mesmo que seja um texto anônimo. Na sua perspectiva, a função-autor é atravessada sempre “pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade”. No elo entre o *ghost writer* e a prostituta, o que prevalece por meio da circulação da obra é a imagem construída da prostituta enquanto escritora de sua própria história. A problemática dos *ghost writers* atravessa parte das *putagrafias*, sendo, portanto, uma questão discursiva ligada ao funcionamento da autoria.

Se, por um lado, a escrita é um lugar onde o sujeito desaparece e se dispersa em sua tessitura, por outro, a autoria é regulada a partir de um efeito imaginário de unidade. Em *Análise do discurso: princípios e procedimentos*, Orlandi (2012) comenta sobre essa relação paradoxal, explicando que o próprio do discurso e do sujeito é constituir-se por sua incompletude e dispersão, o texto é regido pela força do imaginário da unidade. Esse efeito produzido além de “criar” um efeito de unidade e completude, também “cria” uma ancoragem política e uma direção ideológica dominante no texto ou no conjunto de uma obra de um autor.

Sobre essa questão, Orlandi se apoia em Foucault e sua noção de função-autor³² para mostrar que é por meio de uma ilusão de representação e responsabilidade pelo que se diz que o autor se inscreve em uma ordem e assume uma autoria pelo seu

³² Para Foucault (2009, p. 277), “a função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”

dizer/escrever. “A assunção da autoria implica uma inserção do sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico-social, Aprender a se representar como autor é assumir, diante das instâncias institucionais, esse papel social na sua relação com a linguagem: constituir-se e mostrar-se autor” (ORLANDI, 2002, p. 76).

Essa responsabilização do dizer busca

tomar o sujeito visível (enquanto autor) com suas intenções, objetivos, direção argumentativa. Um **sujeito visível é calculável, identificável, controlável**. Como autor, o sujeito ao mesmo tempo em que reconhece uma exterioridade à qual ele deve se referir, ele também se remete a sua interioridade, construindo desse modo sua identidade como autor. Trabalhando a articulação interioridade/exterioridade, ele “aprende” a assumir o papel de autor e aquilo que ele implica. A esse processo, chamei [...] assunção da autoria. (ORLANDI, 2002, p. 76, grifo meu).

Um sujeito visível, controlado, calculável e identificável, portanto também um sujeito que ao assumir sua autoria, ideologicamente “arca” com suas palavras, inclusive juridicamente, como no célebre caso de Flaubert e sua *Madame Bovary*³³.

Ainda na relação entre autoria e responsabilização jurídica do que é narrado, no Brasil, em 2011, o dono do estabelecimento *Bahamas* foi condenado a 11 anos e oito meses de prisão por favorecimento à prostituição e manutenção de local para “encontros libidinosos”. A juíza utilizou o livro de Bruna Surfistinha como prova de que o *Bahamas* era uma casa de prostituição. Na matéria “Juíza que condenou Maroni citou Bruna Surfistinha em decisão”, podemos ler parte da sentença:

O romance autobiográfico é usado para deixar evidente que o Bahamas era, de fato, uma casa de prostituição. O lugar é descrito como “de bom gosto” e colocado como um dos lugares onde competição entre as profissionais é mais acirrada. “Por isto, nunca quis ir trabalhar em casas como Café Photo ou o Bahamas”, diz o livro citado na decisão. “(...) da mesma forma que um médico sabe o que é um hospital, um juiz sabe o que é um tribunal e um engenheiro sabe o que é uma obra, uma prostituta sabe o que é um prostíbulo”, prossegue a sentença. (FREITAS, 2011, s/p)

Independente de esse fato corresponder ou não à realidade, o fato de o livro autobiográfico ter sido utilizado em processo criminal como prova da prática de cafetagem, levanta pontos relevantes para a minha discussão.

Atendo-me, em primeiro lugar, à justificativa da juíza, há um funcionamento de um efeito de evidência que opera por meio de efeitos ideológicos de interpelação. Segundo Pêcheux (2014a, p. 146, grifo do autor):

³³ Flaubert foi levado aos tribunais para responder pela obra acusada de imoralidade.

É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem” aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados.

Por meio dos efeitos ideológicos, são construídos enunciados em torno de uma “universalidade moral” que supostamente “todo mundo saberia” o que é um médico, um juiz, um engenheiro, uma prostituta. Da mesma forma, “todo mundo saberia” que esses sujeitos se ligam, respectivamente, ao hospital, ao tribunal, a obra e ao prostíbulo. Além disso, é interessante notar que essa ligação de um nome (x) a outro (y) ocorre por meio de uma escrita de encaixe (PÊCHEUX, 2016). Para Pêcheux, o espaço do Direito (e sua imitação de demonstração matemática) é um lugar privilegiado para se observar o funcionamento discursivo da escrita de encaixe. “Para o Direito, é essencial que nada do que existe fique sem nome, que todo estado de coisa possa ser identificado, pois é próprio da razão de ser do Direito o fazer coincidir descrições definidas” (PÊCHEUX, 2016, p. 233). Trata-se da construção de um espaço sem resto, onde os dispositivos de engendramentos de nomes se apossam do real, e a partir daí, traçam suas fronteiras, seus esquadrinhamentos, suas marcações.

No caso analisado, o jogo lógico-jurídico ocorre por meio do encaixe entre a expressão adverbial (“da mesma forma”) com uma série de elementos diversos profissão (x) e lugar (y) que são sustentados pelos pré-construídos. Assim,

“da mesma forma que”

Médico (sabe o que é) → hospital

Juiz (sabe o que é) → tribunal

Engenheiro (sabe o que é) → obra

↓

uma prostituta (Bruna Surfistinha) (sabe o que é) → prostíbulo, logo o *Bahamas* é um prostíbulo e seu dono um cafetão (prática considerada crime no Brasil).

Além dessa escrita de encaixe, um efeito de real toma como verdade ou realidade o relato de um livro. O dono do Bahamas foi absolvido pelo STJ de São Paulo. A matéria “Turma do STJ absolve Oscar Maroni por manter casa de prostituição” (de 9 de outubro de 2017) comenta sobre o desenvolvimento do caso:

Maroni havia sido condenado em primeira instância. Em sentença de 2011, a juíza se baseou no livro *O Doce Veneno do Escorpião*, da ex-prostituta Bruna Surfistinha, que descrevia o Bahamas como prostíbulo. [...]

No Tribunal de Justiça de São Paulo, contudo, o empresário foi absolvido. A 4ª Câmara Criminal havia entendido que a **denúncia apenas descreveu uma boate em que acontecia também a prostituição de mulheres**. Os desembargadores também disseram que a acusação não apresentou provas de que Maroni lucrava com a **prostituição delas**, requisito para configurar o crime de exploração.

Quanto a essa questão, o ministro Schietti também manteve o entendimento do TJ-SP. "A moldura fática delineada no acórdão proferido pela corte estadual não descreve a conduta supostamente praticada pelo acusado, a demonstrar de que forma ele facilitava o **exercício da prostituição pelas pessoas que trabalhavam no local** – por exemplo, evidenciando quais os recursos materiais por ele disponibilizados para desempenho da atividade", concluiu o ministro. (ROVER, 2017, s/p, grifo meu)

Na decisão do STJ, que visa à absolvição do dono da *Bahamas*, o local não é mais descrito como prostíbulo, mas sim como uma boate em que **acontecia também a prostituição** de mulheres. Há um deslocamento de sentidos em que, apesar de a prostituição de mulheres acontecer na boate, o local não seria um prostíbulo. Aqui, busca-se eliminar a escrita de encaixe realizada anteriormente: prostituta → local de trabalho (*Bahamas*)/prostíbulo.

A imagem que se constrói discursivamente em um discurso transversal é de que as mulheres que trabalhavam no local lucravam de *forma independente com a prostituição* por isso apesar de **também** existir prostituição na boate, o dono (nessa segunda versão do STJ) não lucraria com isso, logo não haveria nem prostíbulo, nem cafetinagem. É importante observar que mesmo com essa nova versão da justiça, que busca dissociar a imagem do dono e do local com a prática da prostituição, a descrição do livro ainda têm o seu efeito de real, sendo associada a uma denúncia. Em outros termos, isso significa que o livro está ligado a um efeito de leitura: “esse fato aconteceu de verdade”.

Apoiada no conceito de efeito de real barthesiano, Carolina Fedatto argumenta que, na nossa sociedade, há um desejo pelo efeito de real. Por esse motivo, diversos gêneros tentam apreender a verdade dos fatos e reafirmar uma realidade do que se referencia:

o real não é nunca acessível diretamente, ele é continuamente significado pelo dizer, mas resiste a ser inteiramente dito. a história, enquanto construção de um discurso, não faz mais do que repetir: isso aconteceu, sem que essa asserção possa ser entendida como uma narração. o prestígio do isso aconteceu confirma o desejo de nossa civilização pelo efeito de real. vontade atestada pelo desenvolvimento de gêneros específicos, como o romance realista, as biografias, a literatura documental, o museu histórico, as

exposições de objetos antigos e, sobretudo, pela abrangência massiva da fotografia, cuja distinção mais relevante com relação ao desenho e à pintura é o fato de reafirmar a realidade do referente (FEDATTO, 2011, p. 38-39)

Além da narração, a descrição detalhada dos lugares, das pessoas, dos objetos e das ações realizadas sustenta esse efeito de real. Contudo, o real sempre escapa e nunca pode ser capturado diretamente.

No texto “El efecto de realidade”, Roland Barthes mostra como as descrições minuciosas nos romances realistas³⁴, inclusive do que se poderia chamar como notação insignificante produzia uma ilusão referencial, isto é, mesmo o “detalhe inútil” sustentava esse efeito. (BARTHES, 1968). Essa notação do detalhe inútil se apresenta nas obras analisadas, seja na descrição dos atos sexuais, nas impressões das personagens aos lugares, seja na narração sequencial dos acontecimentos.

Obviamente, isso não ocorre de forma homogênea nos livros. No livro de Lola Benvenuti (*O prazer é todo nosso*), por exemplo, os acontecimentos aparecem de acordo com as experiências sexuais da personagem em uma ordem não cronológica. O livro de Vanessa de Oliveira (*O diário de Marise: a vida real de uma garota de programa*), por sua vez, transcorre (em sua maior parte) em uma ordem cronológica, como se fosse um diário da rotina da personagem central. Os textos se iniciam, portanto, com o local, o mês e o ano. Exemplo: “Balneário Camboriú, 2 de setembro de 2003” (OLIVEIRA, 2006, p. 116).

A partir de descrições minuciosas e desses “detalhes inúteis”, forma-se uma construção imaginária de que tudo que é narrado corresponde aos “fatos reais”. Desde o título *Diário de Marise: a vida real de uma garota de programa* até datação no início dos “subcapítulos” (como citado acima). Antes dos agradecimentos da autora, lê-se a seguinte mensagem:

[6] Este livro relata a história real de Vanessa de Oliveira e baseia-se em seu diário pessoal, escrito entre 2003 e 2005. Alguns nomes de pessoas aqui citados foram alterados, visando preservá-las, bem como nomes de alguns locais. (OLIVEIRA, 2006, p. 7).

³⁴ Ressalto que essa preocupação não é algo sem historicidade, isto é, esse “realismo” tem haver com suas condições de produções específicas. Barthes (1968, p. 97, [tradução minha]), por exemplo, afirma que na Idade Média não havia necessariamente descrições fidedignas com a geografia do lugar. “Pouco importa sua verdade [...]; não há nenhum inconveniente em pôr leões e olivas em um país nórdico”.

Em jogo com a rede de memória, o trecho do livro conduz às frases que iniciam certos filmes de aspecto biográfico (“baseado em fatos reais”) e também nos documentários. O imaginário construído é de que tudo aquilo que é relatado pertenceria à ordem da realidade, daí a necessidade de alterar os nomes os lugares.

Além dessa tentativa de apreensão do real, por meio de formas de se escrever a história e descrever os acontecimentos, Barthes aborda o texto enquanto um objeto fetiche, isto é, um objeto de desejo:

O texto é um objeto fetiche e esse fetiche me deseja. O texto me escolheu, através de toda uma disposição de telas invisíveis, de chicanas seletivas: o vocabulário, as referências, a legibilidade, etc.; e, perdido no meio do texto (não atrás dele ao modo de um deus de maquinaria) há sempre o outro, o autor. Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapausada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa: mas no texto, de uma certa maneira, **eu desejo** o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha (salvo no “tagarelar”). (BARTHES, 1987, p. 37, grifo do autor)

Para Barthes, é como se o leitor procurasse no texto algo desse autor, algo de sua figura e imagem (como num jogo de detetive), tenta-se descobrir algo invisível do escritor. No caso de autobiografias de prostitutas, penso também o quanto essa necessidade de autoria se atrela a um desejo de conhecer o “universo da prostituição”, como se, na escrita, adentrássemos em outras intimidades, espiássemos atrás das portas nos buracos das fechaduras³⁵.

Se, de um lado, temos a demanda por identidades (prostitutas escrevendo e assumindo a autoria dos seus escritos), de outro, temos a ilusão de leitores de nos aventuramos pelos relatos “reais”, de “comprarmos” fantasias. Além disso, há nas putagrafias, ao mesmo tempo, o direito à voz que, por meio de uma função-autor, traria visibilidade para as prostitutas pela circulação da autoria e a exposição de “intimidades” que adentraria no “mundo” da prostituição e das fantasias.

³⁵ No filme *Os sonhadores* de Bertolucci (2006) há um diálogo que compara a relação entre o espectador e o cineasta como um voyeur. “Eu li na *Cahiers Du Cinema* que o cineasta é um espreitador. Um voyeur. Como se a câmera fosse o buraco da fechadura do quarto de seus pais. Você os espia, fica enojado e sente-se culpado, mas não consegue desviar o olhar. Os filmes são crimes e os diretores, criminosos. Devia ser ilegal. – Lá se foi a minha chance de ser cineasta. – Por que? – Porque meus pais sempre deixaram a porta aberta”.

3.2 Da narrativa oficial às putagrafias: ler, olhar, escutar, interpretar.

“Escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro.” (FOUCAULT, 2010, p. 156).

No prefácio para o livro *Aventura de contar-se*, de Margareth Rago, Márcio Seligmann-Silva apresenta o trabalho da historiadora em que ela narra e pesquisa autobiografias de sete mulheres fundamentais ao(s) feminismo(s) brasileiro.³⁶ Para o teórico e crítico literário, ao desenvolver sua narrativa sobre essas mulheres, Rago se diferencia da corrente falocêntrica das histórias dos “grandes homens” e se filia às práticas da escrita de si (FOUCAULT, 1988). Para o autor, o contraponto é marcado por ela dar um rosto feminino a uma história que seria normalmente ditada pela lógica falocêntrica de uma face masculina. Dessa maneira, “em vez da lógica falocêntrica do acúmulo de provas, predomina o trabalho mais sutil da reconstrução do sujeito e de sua rede de relações” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 19).

Para o autor, há uma diferença fundamental entre as biografias tradicionais que glorificam os feitos de “grandes homens” e as histórias de mulheres tratadas por Rago:

não deleta as ambiguidades das situações vividas e não nos furta dos momentos de derrota, com todo o custo que representaram. Ao invés da via ascendente do estilo sublime, das narrativas das vidas tradicionais, Margareth recria esse gênero de um ponto de vista feminista engajado. As passagens de (de vida) abjetas, quando a vida se reduz a quase nada e a carne e os fluidos do corpo ganham um espaço que ofusca as ideias e embota a fala, são igualmente lembradas, ao lado das vitórias e das lutas que vingaram dessas setes bravas personagens. (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 15)

Apesar de não abordar a questão da autobiografia sob o ponto de vista de gênero (seja “tradicional”, seja por uma “recriação” por “feminismo engajado”), a citação de Seligmann-Silva me chama atenção ao que ele comenta sobre esse trabalho de biógrafa que escreve as suas “sete personagens” não somente por suas vitórias como se fossem “super-heroínas” em uma narração “higienizada”, mas também são mostrados os momentos de vidas abjetas, as contradições, um espaço do corpo, da carne e dos fluídos sobre uma “fala” que se “embota”. Nesse sentido, a contradição também é textualizada, uma vez que não se nega a dimensão do abjeto e da falha.

³⁶ São elas: Amélia de Almeida Teles, a Amelinha; Criméia Alice de Almeida Schmidt; Maria Lygia Quartim de Moraes; Tânia Navarro Swain; Norma de Abreu Telles; Ivone Gebara e Gabriela da Silva Leite. Em comum, todas essas mulheres despontaram suas lutas durante a ditadura civil-militar brasileira.

Fabiano Ormaneze dedica um capítulo de sua tese para contextualizar e problematizar o percurso histórico das biografias, considerando as emergências de seu surgimento e as condições de produção em que essas narrativas foram produzidas. O autor explica que, ao longo da história ocidental, o principal enfoque das biografias foi escrever sobre o que seria “memorável”, isto é, sobre aquilo que não deveria ser esquecido. Ele enfatiza uma relação intrínseca entre o político e a narrativa biográfica, um dos exemplos dados foi a prática de relatar e escrever a vida dos santos (hagiografia) durante a Idade Média, materializando a influência da Igreja sobre as estruturas sociais do período.

Ormaneze observa que ao “fazer a história, o relato biográfico, sendo consultado, (re)lido e tomado como referência, possibilita a permanência de determinados discursos e coloca outros (não só do ponto de vista de alguns personagens, mas também de posições, posturas e fatos) em situação de silenciamento”. (ORMANEZE, 2019, p. 75). Desse modo, enquanto alguns sujeitos tiveram suas ações, feitos e histórias representadas e contadas, outros sujeitos foram (e ainda são) apagados, “demonizados”, “marginalizados” e esquecidos, como, por exemplo, os negros, os índios, os homossexuais, as prostitutas, etc.

Além dessa forma de segregação, Orlandi (2007, p. 93-94) também mostra como a censura, em especial durante a ditadura civil-militar no Brasil, funcionou como uma política do silêncio. Compreendendo-a enquanto fato de linguagem, a autora explica que a censura “se inscreve em uma política da palavra que separa a esfera pública e a esfera privada, produzindo efeitos de sentido pela clivagem que a imposição de uma divisão entre sentidos permitidos e sentidos proibidos produz no sujeito”.

A respeito da circulação de autobiografias, Orlandi (2007) comenta que houve um aumento significativo no mercado editorial de livros e narrativas autobiográficas durante o período de abertura política. Para a autora, o processo de autoria pode ter sido fundamental para retrabalhar os processos de identificação e recompor a partir dessa relação uma “unidade”.

Diante da longa ausência de escritas de prostitutas brasileiras no país, ressalto que *Eu, mulher da vida*, lançado em 1992, se insere nesse quadro descrito por Orlandi, uma vez que a circulação do livro, um ano após a biografia de Hilda Furacão, se localiza nessa condição de produção. Apesar das *putagrafias* estudadas não serem obras propriamente proibidas e censuradas, penso que a existência de uma institucionalização da censura no Brasil e de um departamento especializado em

perseguir obras e autores, impossibilitou que certos dizeres sobre a sexualidade e posicionamento políticos pudessem vir à luz anteriormente.

Michel Foucault marca como as regiões da sexualidade e da política têm as interdições mais acirradas. Para o autor:

Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. (FOUCAULT, 1996, p. 9-10)

Um exemplo dessa grade cerrada pode ser observado na relação de livros proibidos pela Divisão de Censura de Diversões Públicas da ditadura civil-militar brasileira. Segundo Deonísio Silva (2010, p. 19), um exame dos títulos proibidos no Brasil no período ditatorial “dá a medida da obsessão censória com os temas vinculados à sexualidade”. Ainda segundo o autor, “as repressões costumam-se ocupar das expressões das sexualidades, não de suas práticas. Pune-se a expressão artística do ato, realizada pela literatura, não o ato em si, que é tolerado!” (SILVA, 2010, p. 20).

Contudo, não afirmo com isto que não houve formas de resistência e modos de transgredir e burlar essas proibições da censura. No artigo “A poesia dos presos políticos”, Thales de Medeiros Ribeiro (2020, p. 184) conta que durante a ditadura civil-militar brasileira os presos políticos produziam poesias e muitas vezes os versos eram produzidos e passados por meio de materiais precários, como cinzas de cigarro, papéis de pão, paredes, etc. Para o autor, “os versos precários, muitas vezes (ar)riscados com lápis ou fósforos queimados, podem deixar uma marca (único testemunho) de que houve uma vida encarcerada”.

Em relação às prostitutas, se houve uma ausência de autobiografias e produções escritas publicadas, Varlei Couto (2015) ressalta a produção de cartas e diários como formas de resistência às interdições e regulações de seus corpos. Ao ter acesso aos documentos escritos por prostitutas da cidade de Pouso Alegre, localizada no sul de Minas Gerais, durante a campanha de moralização e higienização empreendida por políticos e religiosos da cidade, dos anos 60 até o início dos 80, o autor afirma que ao descreverem sobre seus corpos, sua relação com a sexualidade, enfim, ao trazerem a *versão* delas contra a história a narrativa oficial, essa escrita, “talvez tenha sido uma

forma de suportar e de se defender do peso da campanha de moralização”. (COUTO, 2015, p.129).

Nesta direção, o que permite às “mariposas” resistirem a tal cristalização é o fato de que, em suas correspondências, convocam e selecionam outras recordações e posicionamentos que divergem substancialmente do que tenta fazer a memória oficial. Num gesto de resistência, as cartas possibilitam questionar as bases discursivas que atuam sobre essa memória, no sentido de que permitem captar essas mulheres em seu processo de construção no dia-a-dia. Não mais rostos pintados em cera, mas sujeitos que se mostram em movimento, no ato do viver, na (in)constância da vida. Assim, menos do que revelarem uma suposta identidade que reafirma a exclusão e as dissimetrias de gênero, é possível observar como se constituíam subjetivamente, em suas contradições, idas e vindas que compõem o processo de produção da subjetividade de um sujeito. (COUTO, 2015, p. 84).

Couto comenta como as correspondências produzidas pelas prostitutas possibilitaram compreender outras versões da história sem desconsiderar suas contradições. O autor enfatiza, em seu trabalho, a importância desses escritos para o trabalho do historiador. Da mesma forma, essas cartas mostram os efeitos de ruptura e deslocamentos em relação às imagens cristalizadas que a narrativa oficial reitera sobre as prostitutas, constituindo-se, portanto, enquanto, gestos de resistência desses sujeitos. Para além da historiografia linear, há outras formas de se narrar na própria prática historiográfica.

Em *Discurso e Texto*, Orlandi (2005) teoriza sobre a problemática da *versão* em análise do discurso, para a autora, diferentemente dos estudos filológicos, que visam estabelecer cotejos em documentos diversos, com o objetivo de buscar uma “origem” (uma *versão* verdadeira) ou um “texto” final mais bem “acabado”, na análise do discurso, não se tem uma origem: isto é, não se tem um ponto de partida e nem um de chegada, o que se há são diversas *versões*.³⁷

Considero que a problemática da leitura é nuclear na obra de Pêcheux. Para Figueira (2017) esse projeto da análise do discurso está epistemologicamente ligado à concepção de leitura sintomal da Althusser. O autor afirma que compreender essas “novas maneiras de ler” pode ser produtivo para uma reflexão sobre a leitura no campo discursivo. Figueira explica em seu artigo, “O estatuto da leitura em Althusser e na Análise do discurso”, as concepções de “leitura imediata”, “leitura culpável” e de “leitura sintomal” teorizadas e trabalhadas por Althusser. Nesse momento, refletiremos

³⁷ Posteriormente, em “Era uma vez corpos e lendas: versões, transformações, memória”, Orlandi (2016) retoma a questão teórica das *versões* com a problemática da memória e da narratividade para pensar as múltiplas *versões* nas lendas, em especial em suas *versões* narradas no Sul de Minas.

acerca da “leitura culpável”: “A leitura culpável comete a ‘falta’, e assume-a como boa porque necessária (inevitável), mas não quer ser absolvida por ter se confessado, uma vez que a ‘culpabilidade’ do leitor é constitutiva do próprio gesto de ler” (FIGUEIRA, 2017, p. 127). De acordo com o autor, uma vez que essa “culpabilidade” é constitutiva do próprio gesto de ler e interpretar, a relação com a falta se difere de uma perspectiva de “leitura imediata” (inocente). Esta, ao contrário da “leitura culpável” e da “sintomal”, tem uma visão de um texto transparente, em que os sentidos são dados e evidentes e “as interpretações não são ‘contaminadas’ pela subjetividade do leitor” (FIGUEIRA, 2017, p. 127).

Por meio da definição de Althusser, Figueira (2017, p. 132) explica que a leitura “sintomal” trata-se de uma leitura dupla em que é possível estabelecer uma relação entre o dito e não-dito de um texto. Assim, “para além da evidência da literalidade do significante explícito no intradiscurso, a leitura sintomal observa nos próprios lapsos do texto, aquilo que ele não diz, ou então, aquilo que o texto diz sem saber o que o diz”.

A partir das discussões de Pêcheux sobre a problemática da leitura e da interpretação em análise do discurso, Orlandi (2002) coloca em questão a responsabilidade do analista em relação ao seu dispositivo de interpretação e recorte do material. De acordo com a autora (ORLANDI, 2002, p. 27),

cada material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos que outro analista não mobilizaria, face as suas (outras) questões. Uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição dos materiais. Um mesmo analista, aliás, formulando uma questão diferente também poderia mobilizar conceitos diversos, fazendo distintos recortes conceituais.

Por meio dessa perspectiva, considero não exista uma fixidez na mobilização dos conceitos teóricos e analíticos em análise do discurso. Compreendo diante do batimento entre descrição e interpretação que o “próprio analista está envolvido na interpretação” (ORLANDI, 2002, p. 60). Isto significa que, enquanto pesquisadora, meu gesto de descrever e de interpretar, a forma de organização e seleção dessas *putagrafias* são ideologicamente determinados e, que, portanto, vão produzindo também maneiras de narrar e “biografar” essas histórias. Essas formas de leitura e de construção de interpretação não significam “inventar” algo novo ou se propor a dizer algo nunca dito, mas assumir essa responsabilidade da não neutralidade, de deixar

explícito que ao dar foco a certas perspectivas, também são construídas determinadas narrativas em detrimento de outras.

Tyara Chaves (2020, p. 28), fundamentada pelos pressupostos da análise do discurso e recorrendo à noção barthesiana de *punctum*, chama atenção para o fato de que o olhar concerne ao sujeito em sua relação com o desejo. A autora diz sobre uma entrega que “vem carregada de uma escrita de um método que borram os limites entre o teórico, o autobiográfico e o literário, ao mesmo tempo em que explicita as suas relações com a psicanálise no ponto em que o olhar é o avesso da consciência”.

Ao pensar sobre o lugar da interpretação, Orlandi ainda atenta para a *escuta do analista do discurso*: “Que escuta ele deve estabelecer para ouvir para lá das evidências e compreender, acolhendo, a opacidade da linguagem, a determinação dos sentidos pela história, a constituição do sujeito pela ideologia e pelo inconsciente, fazendo espaço para o possível, a singularidade, a ruptura, a resistência?” (ORLANDI, 2002, p. 59).

Considerando a circulação e as condições de produção específicas dessas *putagrafias*, é importante destacar que há diferentes modos de (se) narrar a(s) história(s) sobre a prostituição. Ao se trabalhar com a narrativa de uma história em Análise do discurso, deve-se tomar cuidado para não se tipologizar os discursos (por exemplo, nas clássicas separações entre descrição, narração e dissertação). Para tanto, a noção de narratividade traz um deslocamento das *tipologias* e se inscreve no campo das discursividades. De acordo com Orlandi (2016, p. 22):

A noção de narratividade [...] não se confunde, portanto, com a taxonomia existente para falar de distinção clássica entre narração, descrição e dissertação, tradicionais nas escolas. Essa definição discursiva que procuramos imprimir nessa reflexão traz um deslocamento que nos faz sair tanto do campo da retórica e da questão dos gêneros, quanto do campo da pragmática, para nos inscrevermos no campo da discursividade, tomando a narrativa, como referimos acima, no funcionamento do interdiscurso (memória discursiva), tendo em conta a historicidade, materialidade do discurso, enquanto estrutura e acontecimento. (ORLANDI, 2016, p. 22)

A partir dessas considerações, ressalto que não direciono a minha pesquisa nem para as tipologias, nem abordo as problemáticas específicas sobre o que constitui uma autobiografia, ou seja, a quais gêneros pertencem às obras das prostitutas estudadas, ou, como a crítica literária analisa esses livros. Se o meu olhar e minha escuta não se voltam para essas questões, por outro lado, interessa-me pensar como esse

lugar de enunciar sobre si e sobre a sexualidade estabelece uma relação entre o corpo e a língua.

No próximo tópico deste capítulo, discuto a relação entre a prostituição e o nome que as prostitutas utilizam para serem reconhecidas na profissão.

3.3 Os nomes das putas

— Qual seu nome?

Eu falo: “Otília”. Ela diz que esse nome não dá. Mas eu resisto, na defesa imediata da identidade, pois embora nunca tenha gostado do nome, eu era Otília desde que nasci. Quando ainda era bebê passaram a chamar Tilinha, e esse apelido horrível perdura até hoje. Em casa ainda sou Tilinha. Tento resistir com Otília, não me ocorre outro nome. A cafetina tenta me ajudar dando exemplos de nomes verdadeiros e nomes de batalha das mulheres que estão por perto. Tem uma que se chama Maria, um nome tão bonito, mas que usa, na batalha, Bruna — que acho detestável e me dá vontade de rir.

Então digo: “Gabriela”. E o chão me foge aos pés.

O romance baiano saiu do fundo das minhas lembranças e desejos de adolescente, para me batizar quando eu caí na vida. (LEITE, 1992, p. 48).

“Com que nome você trabalha?”, perguntou Larissa.

“Raquel”, disse, sem um pingão de malícia.

“Nenhuma garota de programa usa seu nome de verdade. Aqui, vai ter que trocar.”

“Você combina com Bruna”, disparou a Mari, que acabou virando uma boa amiga. (SURFISTINHA, 2006, p. 19-20).

Duas cenas de conversa entre prostituta e cafetina.

O primeiro contato das prostitutas na prostituição: “um batismo”. Em ambas, uma divisão entre nome “verdadeiro” e nome de “batalha”. Na relação entre autoria e *putagrafia*, um outro funcionamento imaginário se forma, uma dupla vida, construída e, frequentemente, assinalada por nomes distintos. De um lado, existe um nome ligado às instituições jurídicas e aos documentos e, de outro, o nome de “guerra” relacionado à prostituição. Essa relação de duplicidade paradoxal nos processos de identificação, autoria e assinatura tem suas inscrições nas autobiografias.

Apesar de detestar o nome antes de se tornar Gabriela, Otília defende o nome que a constituiria inicialmente, o nome de nascimento, aquele que ela respondia na rua quando era interpelada. Sob esse aspecto, a autora comenta:

[7]Demorei muito tempo para me acostumar a ser chamada de Gabriela. Simplesmente não ouvia. Hoje é o contrário, se me chamam de Otília, levo um tempo para responder. (LEITE, 1992, p. 49)

Relatando o seu estranhamento diante da identidade como prostituta, a autora afirma que é como se não ouvisse, e que, posteriormente essa relação se inverteu, o nome que lhe passou a ser um estranho familiar foi o de Otília.

Dessa maneira, a relação entre os nomes de Otília/Gabriela e seu reconhecimento/desconhecimento pela prostituta, pode dizer sobre o funcionamento do modo como a interpelação ideológica produz uma *identificação* elementar. Sob esse aspecto, Louis Althusser (1985, p. 96-97) comenta:

Sugerimos então que a ideologia “age” ou “funciona” de tal forma que ela “recruta” sujeitos dentre os indivíduos (ela os recruta a todos), ou “transforma” os indivíduos em sujeitos (ela os transforma a todos) através desta operação muito precisa que chamamos interpelação, que pode ser entendida como o tipo mais banal de interpelação policial (ou não) cotidiana: “ei, você aí!”

Suponho que a cena teórica ocorre na rua, o indivíduo interpelado se volta. Nesse simples movimento físico de 180° ele se torna sujeito. Por quê? Porque ele reconheceu que a interpelação se dirigiria “certamente a ele”, e que “certamente era ele o interpelado” (e não outro). (ALTHUSSER. 1985, p. 96-97)

A partir desse enunciado do policial “Ei, você aí!” em uma cena cotidiana, Althusser expõe o funcionamento da ideologia na relação com o reconhecimento e com a identificação dos sujeitos, de uma evidência do eu. Modesto (2018, p. 130) observa que quando Althusser se refere ao procedimento de tornar-se sujeito, isto não significa que haja “um fora da ideologia, um momento no qual não somos sujeitos (apenas indivíduos)”.

Partindo desses pressupostos, as discussões desenvolvidas posteriormente por Zoppi Fontana e Ferrari (2017) e Modesto (2018) marcam a complexidade do processo de interpelação ideológica e me auxiliam a pensar esse funcionamento na relação paradoxal dos nomes no livro de Gabriela Leite, pois esses autores problematizam o entrecruzamento da interpelação ideológica associadas à raça, ao gênero e a sexualidade.

Zoppi Fontana e Ferrari (2017, p. 9) consideram que as questões envolvendo sexualidade e gênero são um espaço produtivo para refletir sobre a contradição constitutiva dos processos de produção do sujeito e do sentido. Por esse viés, as autoras defendem a “necessidade de se pensar no funcionamento da interpelação ideológica como um processo sempre já-gendrado, ou seja, que sofre a sobredeterminação de identificações de gênero e sexualidade”

Ao analisar a *performance Me Gritaron Negra*, de Victoria Santa Cruz, Modesto (2018, p. 125) analisa os movimentos de sentido em torno desse significante: da ofensa à afirmação de si. Segundo o autor, “o sujeito convocado para o lugar de *Negra* toma esse *recrutamento* como evidência de si mesmo, identidade, possibilidade de dizer *eu*”. Pensando esse *recrutamento* por meio do “*nome de batalha*”, observo que na passagem do reconhecimento de Otilia para Gabriela, há também um deslizamento da evidência em torno da identidade de seu “nome de nascimento” Otilia (nome que detesta, mas que a constitui) para o nome Gabriela que materializaria uma afirmação de si enquanto sujeita imersa na e pela prostituição.

Como comentado, essa identificação não ocorre de forma espontânea e esse estranhamento em torno do nome próprio é textualizado em diversos momentos da obra *Eu, mulher da vida*, a começar pelo prefácio, que é uma dedicatória de Gabriela para Otilia. Apesar disso, a autora afirma que há um “duelo de vida entre as duas” o livro começa, a partir de uma cena imaginada de (re)encontro entre elas:

[8] Fui aos porões e voltei ao convívio da hipócrita classe onde eu nasci. Encontrei Gabriela escondida na pele de Otilia. Gabriela que volta a ser Otilia nesses tempos de reencontro entre dois mundos. Não a Gabriela da Boca do Lixo, do Mangue, dos hotéis da Lapa. Apenas a Otilia anterior a Gabriela. A Otilia que ainda se envergonha, que tem medo de falar de sua sexualidade e de seus homens malandros, a mesma Otilia que teve medo de deixar acesa as luzes em sua primeira e desastrosa noite com um homem. (LEITE, 1992, p. 7).

Apesar da metáfora de um processo de “metamorfose”, em que “Otilia” seria apenas a casca de Gabriela, ao imaginar um reencontro com o duplo, o recorte mostra o funcionamento paradoxal em torno do reconhecimento e da identificação. Assim, mais do que simplesmente uma mudança de nome, o recorte mostra a existência de uma barreira invisível entre dois mundos. Barreira que se diferencia pelos espaços, pelos modos de se vivenciar a sexualidade e pelos nomes. Enquanto Gabriela é significada pelos hotéis e pelos espaços e zonas de prostituição, “Boca do Lixo”, Mangue e Lapa, Otilia é associada com o medo e com a vergonha da sua própria sexualidade.

Esse duelo entre as duas é relatado em todo prefácio por meio de uma disputa e por uma escrita de si na qual o “eu” que narra a cena se encontra dividido: “No relato desses porões, percebo que meus dedos, dançando pelo teclado da máquina de escrever, oram obedecem Otilia, oram escutam Gabriela.” (LEITE, 1992, p. 7).

Se, nos dois recortes anteriores, temos três personagens, *Otília*, *Gabriela* e um *eu que narra* que busca por meio da escrita em terceira pessoa do singular não se identificar explicitamente com nenhuma das duas, na sequência do prefácio, há uma oscilação entre o *eu* (Gabriela) e *eu* (Otília):

[9]A prostituição é o sonho mais real que já vivi. Depois de muito tempo fui à zona naquele sábado, mas fui por imposição de Gabriela. Chorei muito, de amor, de saudade. Envolvida na estranha magia da vila em que mimou tantos desejos, Gabriela quis voltar. No dia seguinte, **eu Otília**, senti que não queria mais viver no meio da sujeira e da violência que enxergava na zona. Otília venceu por mais uns tempos. Mas **eu, Gabriela lutadora**, ainda pulsando forte, vivo com todas as energias a minha sexualidade remexida. (LEITE, 1992, p. 7, grifo meu)

Além da oscilação entre *eu* Otília e *eu* Gabriela, em que a última ainda vive e é significada enquanto lutadora, há uma dupla visão do espaço da zona de prostituição: 1) a zona que lhe dá saudades, amor e desejos e 2) a zona da sujeira e da violência.

Esse encontro imaginário com o duplo é inserido em outros momentos da putagrafia. Um deles é entrada na prostituição que é relatada duas vezes no livro: no capítulo I (“Assim conheci Gabriela”) com Otília “seguindo” Gabriela pela rua e pelo prostíbulo; e no capítulo 9 (“O chão me foge aos pés”), onde Otília resolve se prostituir e assume o nome de batalha Gabriela.

Em *aventura de contar-se*, Rago (2013, p. 167) afirma que Gabriela Leite rejeitou, em determinado momento de sua vida, o nome de nascimento e “essa ruptura decisiva é fortemente pontuada em seu discurso autobiográfico”. Nesse sentido, a historiadora comenta que a prostituta procurou meios jurídicos para incluir o nome Gabriela em seus documentos. Para a autora, “a sociedade que pede a alteração do nome feminino no casamento é, agora, surpreendida pela opção por um nome marcado pelo erotismo e pela transgressão.” (RAGO, 2013, p. 167). Ainda sobre essa questão, em entrevista para Margareth Rago, a prostituta diz:

Eu me chamo Otília Silva Leite na certidão. Gabriela é tão antigo, faz parte de mim, muito mais que Otília. Na verdade, é um nome que eu escolhi. Eu mudei quando entrei na zona. Isso foi em 1970 e pouco. Estou num processo na Justiça para acrescentar Gabriela. Ficará Otília Gabriela. Eu tenho as duas. Todo mundo me chama de Gabriela, menos a minha mãe. (LEITE apud RAGO, 2013, p. 167).

Pode-se notar tanto uma tentativa de resolução do impasse de “identidades” por meio do sistema jurídico, quanto uma identificação com o nome escolhido ao entrar na prostituição. Compreendo que o nome Gabriela se torna constitutivo. Desse modo, há um funcionamento discursivo que passa a identificar e associar a prostituta ao “nome de batalha”, transpondo até mesmo os limites da profissão: “Todo mundo me chama de Gabriela, menos a minha mãe”.

Se, na via do jurídico, busca-se unificar Otília e Gabriela, na escrita, há um duelo, uma duplicidade paradoxal, em que o *eu* Otília e *eu* Gabriela produzem imagens distintas de si.

Assim como em *Eu, mulher* da vida, a duplicidade entre uma história pessoal e uma história na prostituição é marcada em *O doce veneno do escorpião*:

[10] Transas enlouquecidas, surubas, muitos homens (e mulheres) diferentes por dia, noites quase sem fim. O que pode ser excitante para muitas garotas como eu, na eferescência dos vinte anos, para mim é rotina. É meu dia a dia de labuta já faz três anos. Trabalhando cinco dias por semana, com uma média de cinco programas por dia – é só fazer as contas para saber quantas vezes já transei por dinheiro. Por mais que eu chegue a gozar de verdade, ainda assim é trabalho. Trabalho que escolhi por não ter outra escolha quando... Bem, é uma longa história. **A minha pessoal, e a da Bruna. Sim, somos duas. Com duas histórias diferentes numa mesma garota: eu** (SURFISTINHA, 2005, p. 11, grifo meu).

Significando a prostituição como trabalho, Rachel Pacheco finaliza o primeiro capítulo de seu livro prometendo contar duas histórias diferentes. Se, por um momento, a história pessoal se diferencia da Bruna, na sequência, o *eu* Bruna é assumido: “Sim, *somos* duas. Com duas histórias diferentes numa mesma garota: *eu*”. Por meio de um jogo entre os pronomes *nós* e *eu*, a divisão se marca por um imaginário de haver duas histórias e *duas* vidas diferentes, porém o *eu* seria a unidade imaginária significada pelo corpo que reuniria essa divisão narrativa.

Diferentemente do que ocorre na versão fílmica, *O doce veneno do escorpião* não se apresenta a partir de um encadeamento linear (começo, meio e fim). O seu livro é dividido em três partes: “Raquel, a menina Bruna, a mulher”; “O diário de uma garota de programa”; e uma parte extra que vem lacrada intitulada “As histórias proibidas de Bruna Surfistinha”.

Na primeira parte, a divisão entre Raquel (menina) e Bruna (mulher) ganha destaque. Aqui, as descrições e narrativas do cotidiano como prostituta na boate e atendendo por conta própria no *flat* são intercaladas com as memórias de infância e

adolescência na casa dos pais e no colégio. Elas são destacadas no livro pelo uso de uma fonte textual diferente, textualizando na materialidade da letra uma distinção entre as “duas” histórias.

Assim como ocorre na distinção entre Otília e Gabriela, a relação com a sexualidade é colocada como determinante para distinguir os nomes. Em *O doce veneno do escorpião*, o nome Raquel é associado à “menina” em diferença ao de Bruna que se liga à “mulher”. Por meio de implícitos constituídos em uma rede de memória, é produzido o efeito de sentido de que é **por causa da prostituição** que haveria essa passagem (sexual) da menina para mulher.

Se o “nome de batalha” Bruna foi escolhido para Raquel por uma outra prostituta, o complemento Surfistinha veria de um cliente:

[11] Havia duas “Brunas” trabalhando na casa. Um cliente escolheu a Bruna e a gerente levou a outra para ele. “Não é essa, quero a surfistinha”. Gostei do cara. Foi um programa que rolou química e afinidade. “Por que você me chamou de surfistinha?” “Você tem estilo.” “Taí: gostei!” Quando saí dessa casa e comecei a trabalhar em *flat*, tinha que arrumar um sobrenome que combinasse comigo. Lembrei da história e não tive dúvidas: eu seria a Bruna Surfistinha. (SURFISTINHA, 2005, p. 54)

Na citação, é destacado o momento em que apenas a designação Bruna não é suficiente para diferenciá-la. Há duas Brunas, precisa-se de uma adjetivação que as diferencie. Nesse processo, o adjetivo que a qualifica e a identifica de outra prostituta com o mesmo nome é escrito como minúsculo “surfistinha”, no entanto ao passar a trabalhar em *flat* por conta própria, Bruna se “batiza” com um sobrenome e a letra em minúsculo passa a ser maiúscula, “Surfistinha”, como uma assinatura.

Se Gabriela foi o nome escolhido por Otília, segundo o imaginário de sensualidade construído em torno da personagem de Jorge Amado, Gabriela Natalia da Silva, escolhe o nome e o sobrenome Lola Benvenuti para entrar na prostituição. No capítulo “Lola Benvenuti, uma personalidade inteira”, a autora comenta sobre os seus dois nomes:

[12] Meu nome é Gabriela. *Lola Benvenuti* foi o apelido que escolhi para me aventurar no universo que paga pelo desfrute das práticas sexuais. *Lola* se tornou uma extensão de mim, ela evoca o fetiche de *Lolita*, embora eu, Gabriela, me veja tão mulher e sedutora quanto aquela *cravo e canela* de Jorge Amado que vivia em meio a uma sociedade patriarcal, arcaica e totalitária em vias de se transformar cultural, econômica e politicamente, e encantava homens de todas as espécies, dos tipos populares aos poderosos coronéis. (BENVENUTTI, 2014, p. 178).

A autora explica a relação de seu nome e de seu apelido como prostituta por meio de duas personagens literárias: Gabriela e Lolita. Ambas as personagens remetem a obras literárias que já foram classificadas sob o selo de literatura “erótica”. Contudo, as duas se distinguem. Enquanto *Gabriela cravo e canela* evoca o imaginário de uma mulher sensual e hiperssexualizada, Lolita é uma menina de 12 anos que traz à tona o tema tabu da pedofilia³⁸. Diferentemente do que ocorre em *O doce veneno do escorpião* em que a distinção entre a menina (Raquel) e a mulher (Bruna) se dá por meio da prostituição, em *O prazer é todo nosso*, a relação entre Gabriela e Lola se misturam, uma vez que Lola evoca não somente o fetiche da Lolita, mas também o corpo e a sedução em referência à *Gabriela cravo e canela*.

O jogo contraditório entre as “identidades” é marcado, já no título do capítulo “Lola Benvenuti, uma personalidade inteira”. Neste Lola é significada enquanto uma pessoa completa, inteira. No entanto, em [12], Lola é definida como uma extensão de Gabriela, isto é, uma parte. Paradoxalmente, Lola é afirmada como uma “*pessoa completa*” e como *parte de Gabriela*, sendo que o nome de “batalha” é descrito como um acesso para as aventuras sexuais.

Observo que a construção em torno do nome Lola Benvenuti produz um efeito de sentido que traz um efeito de “implícito” de se tratar de uma prostituta “estrangeira” ou de descendência “italiana”, uma vez que o sobrenome escolhido remete à língua falada e escrita na Itália. Benvenuti tanto pode ser traduzido como “bem-vinda” quanto se filia a um sobrenome de filiação italiana. Aqui, diferentemente do que ocorre na designação Bruna Surfistinha, o sobrenome Benvenuti destaca a prostituta por um recorte de classe, isto é, a “descendência” italiana pode associá-la a uma prostituição de luxo. Esta relação se dá por meio de um efeito de pré-construído do “*status*” de ser uma “europeia” ou de ter uma “filiação europeia” no Brasil. Ou seja, a imagem produzida por meio da relação entre o sobrenome e o corpo da prostituta busca filia-la a uma elite e ao mercado da prostituição de luxo.

³⁸ O polêmico livro de Vladimir Nabokov é de 1955. Antes de ser publicado foi recusado por quatro editoras e foi banido em diversos países, como a França e o Reino Unido. Algumas críticas afirmaram que descreveram a obra como uma “pornografia desenfreada” ou ainda como “um dos livros mais imundos já lido”. Contudo, o livro é visto pela crítica literária como complexo e que deve ser lido para além dessa chave de leitura da censura da época. Para Simão (2017), ele não é sobre amor e sim sobre obsessão, e segundo Eliane Robert Moraes (2007, p. 116), o texto é praticamente escasso em descrever as sensações físicas ou relatar as cenas sexuais: “se a figura do pervertido costuma, no mais das vezes, ser reduzida aos irrefreáveis impulsos eróticos de seu corpo, no caso de *Lolita* o que ocorre é bem diverso. O texto chega a surpreender pela economia com que descreve as sensações físicas do personagem: o corpo aqui resta sempre como um fantasma que, vez por outra, emerge de seu silêncio para fazer uma aparição fugidia e, quase sempre, em situações pouco erotizadas”.

Em *O Diário de Marise*, a autora afirma em diversas passagens que ela negociava os programas de acordo com as fantasias de seus clientes. Para tanto, a prostituta que se considerava uma boa negociadora construía personagens diferentes de acordo o valor e o “tipo” de programa. Assim, apesar de Marise ser a principal personagem (e a que dá título a sua obra) há também Luana, Ana e Mari.

[13]: Coloquei o primeiro anúncio. Foi um escândalo! “MARISE, RUIVA, OLHOS VERDES, UNIVERSITÁRIA, LINDA, 200 REAIS.” (OLIVEIRA, 2006, p. 151).

[14]: Resolvi pôr em prática aquele meu anúncio de uma nova personagem mais em conta. Chamei-a de Luana. Ela é bem querida, parece um anjinho. É estudante, cobra barato, 80 reais, e atende no motel Renoir. (OLIVEIRA, 2006, p. 193).

[15]: Estou pensando em trocar o nome da Luana por Mari, porque já há clientes que estão descobrindo, e está ficando chato. Pelo menos posso disfarçar e dizer que Mari é apelido de Marise e, que o preço é diferente porque Mari trabalha por 40 minutos, e a Marise, por uma hora. (OLIVEIRA, 2006, p. 208).

[16]: Como agora tenho cabelos curtos e coloco aplique, resolvi fazer surgir uma nova personagem, a Ana. O anúncio mostra uma mulher de costas, com o cabelo curto e vestindo cinta-liga e espartilho. Em letras bem grandes, lê-se: “C/ACESSÓRIOS ESPECIAIS!” (OLIVEIRA, 2006, p. 231)

Nos recortes, forma-se uma relação entre a construção da personagem e a demanda de mercado do sexo. Nesse sentido, destaco o deslocamento de UNIVERSITÁRIA ([13]) para estudante ([14]). Ser universitária significaria “cobrar” o valor de R\$ 200, 00, o que, considerando as condições de produção da época, a colocaria em um serviço mais “elitizado” ou uma “prostituição de luxo”. O adjetivo **universitária** juntamente com os cabelos ruivos e olhos verdes criam um imagem de beleza, “raridade” e que justificariam o valor do serviço ser mais caro do que em relação as outras personagens. Ser estudante, por sua vez, significaria ser “mais em conta”, cobrar mais “barato”, com o valor de R\$ 80,00. Além disso, Luana é descrita enquanto “bem querida” e que pareceria um “anjinho”. Comparando as duas personagens, nota-se que Luana é descrita principalmente pelos seus comportamentos e Marise pelos atributos físicos. É como se as duas personagens se relacionassem com imaginários diferentes sobre a prostituição, respectivamente, a *femme fatale* e a prostituída.

Em [15], a divisão entre Luana e Marise será ressignificada novamente. Ao perceber que havia clientes que procuravam tanto Luana quanto Marise, e que ela precisaria justificar a diferença de preços, a personagem Mari (apelido de Marise) entra em substituição à Luana. Aqui, a diferença de valores é realizada não mais pelo

imaginário construído em torno das características das personagens, mas sim pela diferença de tempo de serviço: 40 min ou 1 hora.

Já a construção de Ana [16] no anúncio é realizada a partir de uma construção imaginária sobre o fetichismo. Há uma relação complexa entre o nome e o corpo. Ainda que o surgimento da personagem Ana se ligue aos cabelos naturalmente curtos (sem aplique), o que se coloca em destaque no anúncio não é o corpo da prostituta, mas sim os seus acessórios e vestimentas: a cinta-liga e o espartilho, assim como o destaque: **C/ACESSÓRIOS ESPECIAIS!**

[17] **Essa nova personagem praticamente não transa: ela é direcionada aos homens que gostam que se coloquem acessórios neles.** Eu empinei a minha bunda na foto, para ficar maior, e ela, por isso, provoca, mas é neles que eu executo o serviço. Quando o motel me liga e diz que o cliente chegou e mandou chamar a Ana, a primeira coisa que faço é **tirar o aplique de cabelo** e passar a mão na minha maleta Félix, quase uma cartola de mágico. Sai cada coisa inacreditável lá de dentro! Algemas, vibradores, correntes, chicotes, etc. Eu a chamo de Maleta Félix em homenagem ao Gato Félix: ele abria a sua maleta preta e saíam de lá 1001 utilidades. **Chego ao motel de cabelos curtos**, e o cliente nunca irá desconfiar que **eu sou a Marise e a Mari também.** (OLIVEIRA, 2006, p. 231, grifo meu)

Constrói-se um efeito de evidência do que seria uma relação sexual e que a prática fetichista, nesse caso, não se enquadraria no que se entende por “sexo”. Se, por um lado, o ato de penetrar acessórios nos clientes é descrito como **praticamente não transar**, o gesto contrário, a penetração masculina é naturalizada enquanto a relação sexual. Nesse sentido, o advérbio **praticamente** torna a questão ainda mais opaca. Assim, se a personagem Ana é direcionada aos homens que gostam que se coloquem acessórios neles e isso significa praticamente (quase) não transar, o que significaria transar nesse caso? A prática sexual com penetração masculina? Em caso, de uma relação sexual homossexual feminina não haveria sexo? Programas em que não houvesse penetração não seriam considerados programas com sexo? Existiria uma diferença da personagem Ana em relação às outras personagens inventadas? Seria Ana uma profissional do sexo³⁹ e não uma prostituta?

Não há na *putagrafia* uma nomeação diferenciada para Ana em nenhum momento, mas apenas uma caracterização da personagem enquanto *dominatrix*.

³⁹ Em uma mesa sobre erotismo realizado na Unicamp (IEL), Daniela de Paula, que trabalha como dominatrix (onde se nomeia como Dominique Luxor), ao se perguntada o porquê não falava de si própria como prostituta, responde que ela não era prostituta e sim dominatrix, isto é, ela era uma profissional do sexo, mas não realizava os mesmos serviços da prostituta.

Contudo, a autora distingue o que deveria realizar sexualmente no programa ao ser requisitada como Ana:

[18] O pior foi que, nesses dias, um cliente meu, o Thiago, veio procurar pela Ana. Ele me conhecia do anúncio da Marise, já tinha me pegado no flagra no dia em que me contratou como Mari e, agora, estava ali, descobrindo que eu era a Ana também. Ele só ria, e eu também. A Ana cobra 80 reais, como a Mari, e, pelo menos, ele estava saindo no lucro. Mas, se ele estava procurando pela Ana, é porque **o interesse não era somente o de variar de mulher**, mas de **inverter os papéis** também. Fiz o que devia ser feito: pus um vibrador enorme dentro dele e ganhei um sorriso seu no final. (OLIVEIRA, 2006, p. 231).

No recorte, a autora destaca que a inversão de papéis é a principal diferença da Ana em relação à Marise ou à Mari, isto é, o interesse imaginado no cliente não estaria somente em variar de mulher, mas sim na “inversão de papéis”. Afora essa distinção, a autora não nomeia a personagem Ana enquanto uma profissional do sexo diferente das outras personagens construídas.

No tocante ao nome, Amara Moira é a única que não o modifica por causa da prostituição e sim por causa da transição. Nesse sentido, a relação entre nome social e prostituição não é tão separada e distinta para autora, como se fosse duas vidas. No livro *E se eu fosse puta*, Amara Moira explica o “significado” de seu nome e a interligação com a prostituição:

[19] “Destino amargo”, Amara Moira: eis o que és, eis o que significa. Um nome, o meu nome, mas ninguém o diz. Sonoro, alegre talvez, como a cara que faço ao receber proposta de um oral por dez, completo vinte. Atender na rua é o que dá, coisa que aprendi de cara. Travesti rondando os trinta, mas se dizendo vinte, militante LGBT, feminista, escritora, doutoranda em teoria literária pela Unicamp nas horas vagas: e puta. (MOIRA, 2018, p. 31)

Ao mesmo tempo que o nome se associaria a um “destino amargo”, a autora afirma que o nome é sonoro e alegre e está também ligado à prostituição de rua. No recorte, ela se apresenta como travesti, militante, feminista, escritora, doutoranda e puta. Isto é, todas essas identificações não se excluem, não há uma identidade fora da prostituição e nem uma “vida” pessoal à parte como se existissem dois mundos separados. Em entrevista ao canal do *youtube*, “Eu leio LGBT”⁴⁰, Amara Moira (2017) afirma que a prostituição é o único lugar em que ela pode assumir seu nome sem precisar de um decreto, pois há, na prostituição, um respeito aos nomes e às identidades.

⁴⁰ Para assistir a entrevista completa cf : <https://www.youtube.com/watch?v=tPC7OZco9j0>

Uma vez que a prostituição permite assumir uma identidade e uma assinatura e esta seria aceita, o que significa se assumir enquanto puta publicamente? É sobre essa assunção da palavra puta (ou prostituta) que discuto no próximo tópico.

3.4 “Eu sou uma puta” ou “dessas coisas a gente não pode ficar falando”.

Eu gosto da palavra puta desde sempre. Eu acho uma palavra sonora e quente. [...] Se a gente não toma as palavras pelo chifre e assume elas, a gente não muda nada. [...] É muito engraçado porque eu não sou socióloga porque não terminei o curso. Mas as pessoas botaram na cabeça que eu sou socióloga. Então dizem assim: “Gabriela, socióloga e ex-prostituta”. É engraçado porque o que eu não sou, eu sou; e o que eu sou, eu não sou. Para ver a que ponto chega o preconceito e chega o estigma. [...] Se a pessoa chega pra mim e pergunta o que eu sou, eu digo, “sou uma puta”. (UM BEIJO, 2013).

Putas. Palavra que, ao mesmo tempo, marca estigmas sociais e violências simbólicas, verbais e físicas, ao ser assumida, enunciada e ressignificada pelas prostitutas, produz um novo lugar de enunciação. Contudo, essa assunção da nomeação puta (ou prostituta) não foi (e ainda não é) um processo simples, uma vez que ideologicamente a palavra “carrega”, ao longo da história, efeitos de sentidos pejorativos que materializam os embates entre interdito e transgressão, assim como uma relação intrínseca entre a vergonha e “falta” de vergonha.

Em *Eu, mulher da vida* (1992), Gabriela Leite comenta sobre a polêmica que provocou em um evento sobre prostituição em Salvador, quando ela, ao se apresentar publicamente na plenária, se autodesignou enquanto uma prostituta:

[20] No encontro de Salvador causei uma polêmica enorme com coisas simples como questionar publicamente na plenária por que **as prostitutas no Encontro eram tratadas, e se referiam a si mesmas, como “meninas”**. Aquilo me soava mal nos ouvidos e minha intuição dizia que por trás disso havia um conjunto de ideias, que eu discordava, mas só fui descobri-las ao longo dos anos seguintes. Eu ainda tinha uma visão mais próxima da realidade da prostituição, pensava da mesma maneira que penso hoje, de maneira menos elaborada, naturalmente. Comecei me apresentando logo de cara assim: “Ao contrário da minha colega, **eu não sou menina, sou uma prostituta mesmo...**” E o pau comeu em cima de mim. As meninas convertidas foram as piores, bravas comigo, diziam que **prostituta tinha uma conotação muito feia!** (LEITE, 1992, p. 92, grifo meu)

Na citação, Gabriela Leite escreve sobre seu incômodo em torno da substituição do léxico “prostituta(s)” por “menina(s)” que era “naturalizado” pelos participantes do evento. Esse desconforto era provocado por Gabriela Leite se enunciar

e se reconhecer publicamente enquanto prostituta, negando a designação “menina” (“eu não sou menina, sou uma prostituta mesmo...”) e expondo um interdito em torno da palavra “que tinha uma conotação muito feia” para os participando do evento (incluindo as outras colegas de profissão).

A substituição do “léxico” prostituta⁴¹ (ou puta) pelo significante “menina” não ocorre de forma isolada no Encontro de Salvador descrito no livro de Gabriela Leite. Em sua dissertação “Prostituição: vozes que ecoam, sereias que (en)cantam”, Mirielly Ferraça (2013, p. 77) a partir de entrevistas em bordel, analisa a seguinte formulação de Carol (nome fictício): “(SD26) Eu sempre digo assim, oh: **Eu não sou puta, eu sou menina de família com problemas financeiros: SPC, Procon, Serasa** (Carol – grifo da autora)”. A partir desse enunciado a autora faz o seguinte gesto de leitura:

“Putas” são as outras, ela não. É por meio da reprodução de sentidos outros, que falam antes e em outro lugar, ou seja, da formação discursiva a que pertence, que ela não pode dizer o contrário. Chama-se a atenção para a afirmação de que elas não são x (“puta”), mas y (“menina de família”); esta é outra forma de inocentá-las, amenizar a sua situação de “transgressoras”, como são tidas, ou de deslocar os sentidos para outro lugar social. Em vários recortes das entrevistas, há esse deslize: a prostituta não é x, mas outra coisa, sendo traduzida metaforicamente por outro termo ou efeito de sentido. (FERRAÇA, 2013, p. 77)

Diferentemente desse lugar de enunciar que não se reconhece na palavra prostituta (como é mostrado no recorte de Ferraça e na polêmica no evento de Salvador), o enunciado “**eu não sou menina, sou uma prostituta mesmo...**” busca ressignificar os efeitos de sentido em torno da palavra “prostituta”. Nega-se a menina e os “eufemismos” em torno desse efeito de sentido, e o significante *prostituta* é “assumido” e reforçado pelo advérbio *mesmo*.

Ressalta-se que a assunção da palavra prostituta diante dessa condição de enunciação possibilita a construção de outras *imagens de si* e de uma *reflexividade metaenunciativa* (CESTARI, 2017), que consegue ir para além dos pré-construídos e de significações que reduzem a prostituta (e seu corpo) às concepções pejorativas. Além disso, o enunciado “eu não sou menina, sou uma prostituta mesmo” também se distancia do lugar da prostituída, isto é, da mulher (ou menina) que se prostitui por causa da

⁴¹ A pesquisadora Mirielly Ferraça (2019, p. 17, grifo meu), relata que, ao submeter seu projeto de doutorado sobre a prostituição no Bairro de Itatinga para avaliação no Comitê de Ética foi solicitada a substituição de “prostituta” por “profissionais do sexo”. Para a autora, “esse pedido me disse sobre a disputa de sentidos em torno da palavra e o poder que as instituições têm sobre elas. Uma **limpeza na língua** que produz efeitos”.

miséria, falta de oportunidades ou problemas financeiros, como vemos, por exemplo, no recorte analisado por Ferraça (2013): “Eu não sou puta, eu sou menina de família com problemas financeiros: SPC, Procon, Serasa”.

Por meio da construção de um arquivo de leitura sobre a prostituição, considero que a assunção da palavra *puta*, a partir de uma identificação proferida/escrita por Gabriela Leite, pode ser considerado como um discurso fundador. O discurso fundador não é uma “origem”. Para a perspectiva discursiva, não é importante saber se Gabriela Leite (ou sua imagem enquanto uma porta-voz de um movimento social⁴²) foi a primeira pessoa a se assumir enquanto puta publicamente, mas enfatizar que a partir desse discurso fundador uma nova tradição se funda e se instaura.

o que o caracteriza como fundador [...] é que ele cria uma nova tradição, ele re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra. É um momento de significação importante, diferenciado.

O sentido anterior é desautorizado. Instala-se outra “tradição” de sentidos que produz os outros sentidos nesse lugar. Instala-se uma nova “filiação”. Esse dizer irrompe no processo significativo de tal modo que pelo seu próprio surgir produz sua “memória”. (ORLANDI, 1993, p. 13)

Das cinco *putagrafias*, quatro delas se filiam a essa nova “tradição” de assumir a palavra puta (ou prostituta) pelo “chifre”, isto é, ressignificando e trazendo um deslocamento para além dos efeitos de sentidos cristalizados. A exceção é o livro do *O diário de Marise* em que a autora se significa enquanto “garota de programa”, por considerar que a “palavra” prostituta é pejorativa⁴³.

No artigo “Sexualidades marginais e subversões de gênero em Madame Satã”, que escrevi juntamente com Aline Azevedo Bocchi, refletimos como Madame Satã, ao assumir-se enquanto pederasta, desestabiliza os efeitos de sentidos dos discursos médico-jurídicos em torno desse nome injurioso. “Ao assumir-se pederasta, Satã desestabiliza uma identificação produzida a partir de uma ordem médico-jurídica,

⁴² Apesar de não ser meu lugar central de observação, destaco que os movimentos sociais das prostitutas (do qual Gabriela Leite foi uma das porta-vozes no Brasil) foram fundamentais para a emergência de “outros sentidos possíveis para a prostituição” (MOREIRA, 2017, p. 227), incluindo a assunção pública da palavra puta ou prostituta. Em seu artigo, Maria Fernanda Moreira (2017, p. 228) destaca o “I Encontro Nacional de Prostitutas” que ocorreu em 1987 como crucial para esse movimento social. Segundo a autora “Neste mesmo ano, logo após este encontro, foi criada a Rede Brasileira de Prostitutas na cidade do Rio de Janeiro que deu início ao movimento associativo das prostitutas no Brasil”.

⁴³ “[...] Eu sei que não é crime ser garota de programa. Nem gosto da palavra ‘prostituta’, porque ela é pejorativa” (OLIVEIRA, 2006, p. 251-252). Apesar disso, a autora reconhece a prostituição enquanto uma profissão e descreve sobre as práticas sexuais, não pela chave de leitura da culpa e/ou da “vitimização”.

pois se apropria de um nome injurioso para nomear-se, fazendo com que a pederastia passe a significar diferentemente.” (RIBEIRO; AZEBEDO-BOCCHI, 2017, p. 108).

Em seu livro *E seu eu fosse puta*, Amara Moira produz um processo de desestabilização dos sentidos ao se assumir a designações puta e travesti,

[21] O engraçado foi justamente eu, que tinha horror à ideia de me prostituir, eu, que retardei minha transição ao máximo para tentar me livrar desse caminho, mal me assumi e já fui quase de cara fazer a rua. E não só, pois, além de ir fazer programa, ainda me meti a relatar tintim por tintim tudo num blog, dois níveis de foda-se. Razões? Oras. É como se a **palavra puta estivesse tatuada em minha testa**, em 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, 2018, p. 117, grifo meu).

Sob o peso da estigmatização, Amara Moira descreve os pré-construídos em torno de seu corpo como travesti, a autora afirma que antes de ser prostituta era classificada e lida como puta por ser travesti. O recorte mobiliza esse efeito de evidência como uma tatuagem na testa, é como se, pelo rosto (e pelo corpo) estivesse escrito a própria palavra puta. Corpo e palavra se tornam indissociáveis pela construção imaginária de que travesti equivaleria à prostituição. Essa imbricação é relatada por Amara Moira, por meio de um discurso da alteridade que, no entanto, se “mistura” com a voz da prostituta. Em um movimento que a palavra se unifica com o corpo da travesti, o horror à ideia de se prostituir (efeito de causa e consequência) é transversalmente relacionado com o processo de retardar a transição. Contudo, Amara Moira produz desestabilizações desses sentidos postos ao assumir-se e se identificar-se como travesti e puta.

Além da assunção do nome, as *putagrafias* também mostram os efeitos de sentido depreciativos da palavra. Esses efeitos de sentido são textualizados por meio da enunciação de uma alteridade que diz sobre as prostitutas:

[22] No meio de todo aquele brilho, de toda a atenção que recebia por causa das entrevistas e, claro, dos programas de TV, teve gente que me conhecia antes e ligou para mim, numa boa, para conversar. Teve gente, por outro lado, que ligou para me lembrar de que **ser uma puta tem seu preço em qualquer tempo**. Um menino que estudou comigo no Bandeirantes telefonou e me deixou péssima. “Ê, Raquel, quem diria, hein?... **Virou puta!**” O que mais me doe é que o propósito dele era **me machucar**. “Todo mundo que estudou com a gente está no segundo ou no terceiro ano da faculdade e só você virou puta”. Ele me inferiorizou, **me tocou de um jeito que eu não queria**. Com certeza eu já tinha pensado nisso, em como era a vida de quem tinha estudado comigo, que todos estavam progredindo. Até hoje não sei bem por que ele fez isso. Ele não ganhou nada me **violentando desse jeito**. (SURFISTINHA, 2005, p. 100).

Na citação, a palavra “puta” inscreve um sentido de violência. Sob o peso do “estigma” social, o recorte materializa marcas da violência da palavra, como por exemplo, “[Ele] me tocou de um jeito que eu não queria”; “O propósito dele era me machucar”. No recorte, a violência em torno dos efeitos de sentidos pejorativos de puta e de tornar-se puta são relacionados a um discurso transversal: ouvir essas ofensas seria o preço a ser pago por ser puta.

A formulação “tudo tem seu preço”, como uma consequência da escolha pela prostituição, se repete em outras *putagrafias*, como no seguinte enunciado de Lola Benvenuti (2014, p. 175, grifo meu): “no meu caso, encontrei na prostituição o caminho para que eu pudesse viver intensamente minha vida e minha sexualidade. Mas, **tudo tem seu preço**. Não é fácil desconstruir valores e ser estigmatizada por viver a vida que se quer viver”.

No caso de *O doce veneno do escorpião*, “virar puta e ganhar visibilidade pública traria, por um lado, reconhecimento e fama (“todo aquele brilho”) e, por outro, um “preço a pagar” por “virar puta”.

O recorte marca uma lógica de exclusão (todo mundo, só um que não), em que, através de um efeito de generalização, a exceção é inferiorizada: Todo mundo [está na faculdade], só Rachel que não [está na faculdade] por ter “virado puta”; Todo mundo [progride], só Rachel que não [progride] por ter “virado puta”.

Assim, há um efeito de generalização de que todos os que estão na universidade estão em um “progresso” versus a “estagnação” de Bruna Surfistinha. É construído um discurso transversal de que a prostituição seria a causa de seu “atraso” em relação a todos os outros alunos de sua turma.

Mesmo quando supostamente proferida como um “elogio”, a palavra puta pode ser significada por efeitos de sentidos cristalizados que, discursivamente, dividem as prostitutas das outras mulheres. Lola Benvenuti descreve que, após ter relações sexuais com um parceiro que a conheceu por meio de aplicativo de relacionamento e contar-lhe que era prostituta, ele (identificado na obra como *Anonymous*) afirma que já havia desconfiando disso, devido à “habilidade” de Lola fazer sexo oral.

[23] — Sabe quando **tive certeza** de que **você era puta**? **Quando me chupou. Mulher nenhuma** faz um oral assim a **não ser que tenha tanta experiência como uma**.

De fato, ele ficou maluco depois disso, querendo me ver toda semana e pedindo que eu o degustasse nos lugares mais inusitados. Agora, dizer que as **mulheres que dão as melhores chupadas são as putas**, bom **há mulheres e mulheres**, e eu posso dizer que já lolitas e cinquentonas arrasarem na

performance e enlouquecerem seus parceiros. Mas essas coisas que *Anonymous* dizia de **maneira grosseira e machista** eu **já havia aprendido a relevar na profissão**. [...] **Coisas do ofício**. (BENVENUTTI, 2014, p. 58, grifo meu).

Os efeitos de sentidos em torno de puta são reduzidos ao sexual e, mais especificadamente, a uma suposta habilidade em fazer sexo oral. A habilidade estaria, por um efeito de pré-construído, associada a ter muita experiência sexual. Logo, uma mulher experiente seria aquela que sabe realizar um bom sexo oral num homem. Desse modo, haveria a “certeza” de que, se Lola sabia “chupar” bem, ela só podia ser uma puta. Esse efeito de evidência separa mulheres e putas.

Essa separação é textualizada no recorte por meio do enunciado: “**mulher nenhuma** faz um oral assim a não ser que tenha tanta experiência como uma [puta]”. O pronome indefinido (nenhuma) constrói discursivamente a impossibilidade de que uma mulher saiba fazer um sexo oral melhor do que de uma prostituta. À exceção se marcaria somente se essa mulher tivesse **tanta** experiência **como uma** puta. Aqui a comparação de uma **mulher** com uma **puta** materializa ainda mais essa distinção. De um lado, haveria a mulher e, de outro, a puta que se reduziria ao fetiche e ao objeto de prazer masculino (a puta seria uma não-mulher).

Esse assemelhar-se a uma **puta**, ter experiência na cama como uma **puta**, ecoa o enunciado atribuído a Nelson Rodrigues: “a mulher ideal deve ser dama na mesa e puta na cama”⁴⁴. Desse modo, “o próprio discurso moralista inscreveu a *santa* e a *puta* na mesma mulher, cada uma autorizada e chamada a aparecer em momentos distintos e de maneiras determinadas pela exterioridade machista”. (CESTARI, 2017, p. 172).

A partir desse lugar destinado às mulheres e às putas, marcado por *Anonymous* por meio do travessão (como um discurso-outro), a prostituta divide novamente as mulheres para questionar a classificação anterior: “há mulheres e mulheres”. Não mais putas e mulheres, mas sim mulheres [experientes] e mulheres [não-experientes]. Contudo, a autora não define os critérios dessa divisão, uma vez que tanto “lolitas” (meninas novas) quanto “cinquentonas” são capazes de serem “boas de cama”.

Apesar de qualificar a maneira de *Anonymous* como grosseira e machista, o recorte mostra que a prostituta relewa o comentário que a desagrada, pois considera como algo que aprendeu a aceitar como parte de sua profissão. Assim, entre as “Coisas

⁴⁴ Para outras análises discursivas em torno desse enunciado de Nelson Rodrigues, cf. Cestari (2017) e Chaves (2015).

do ofício”, além do sexo, estaria a injunção ignorar as falas grosseiras e machistas. Ao considerar o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados, isto é, a não-transparência da linguagem e a impossibilidade de que um sentido literal exista “em si mesmo”, ressalto que as mesmas palavras, expressões e proposições valem diferentemente de acordo com a FD em que são (re)produzidas e “mudam de sentido” ao passar de uma *formação discursiva a outra*” (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007, p. 26, grifo dos autores).

Tendo isso em vista, mostro como, numa discussão entre Bruna Surfistinha e seu pai [24], a palavra *puta* pode significar diferentemente de acordo com a posição ocupada. A partir desse outro lugar de enunciar sobre a prostituição, analiso uma regularidade na posição defendida por Bruna Surfistinha com a de Amara Moira [25]

[24] O que ele [o pai de Bruna] queria, de verdade, era me fazer desistir de ir embora. Ouvi tudo calada. Meu silêncio alimentava sua verve. **Putá... Vagabunda... Piranha...** As frases sucediam, como se ele nem parasse para respirar. Abatido, terminou a conversa deixando escapar um desejo (será?), uma quase sentença de morte: “**Toda puta tem Aids**. Eu lamento muito que vá morrer sozinha, aidética, no Emílio Ribas”. Então tá: **se para ser livre, tivesse de ser puta, era o que eu seria. E se tivesse que morrer, que assim fosse**. (SURFISTINHA, 2005, p. 83).

[25] Dar prazer foi meu destino amargo, dar, mas também receber. **E se sentir prazer naquilo com que se trabalha** for critério pra escolher **profissão**, a minha já está escolhida. **E se eu fosse puta? Bom, agora eu era**. (MOIRA, 2016, p. 26).

A palavra “puta” proferida pelo enunciado do pai de Bruna não é significada nem como liberdade e nem como prazer (como vemos no deslizamento de sentidos nos enunciados de Bruna Surfistinha e Amara Moira), e muito menos como profissão, mas sim como uma doença em um efeito universalizante (“Toda puta tem AIDS”). Esse efeito de evidência (puta = doença) pode ser retomado historicamente quando a prostituição era diretamente associada ao crescimento das doenças sexuais, como a sífilis.

Em [24] e [25], a dêixis *eu* (ligado à expressão “ser puta”) funciona no enunciado a partir de uma relação com o condicional (se). No primeiro caso, o condicional está ligado à **liberdade** (“se para ser livre, tivesse que ser puta, era o que seria”) e, no segundo, ao **prazer** (“se sentir prazer naquilo com que se trabalha for critério pra escolher profissão, a minha já está escolhida”). Além disso, há na enunciação de Amara Moira um jogo temporal marcado pelo **agora** em que o locutor já

se encontra na posição enunciativa de prostituta/puta: **se eu fosse puta? → agora eu era (puta).**

A partir do artigo “Maio de 1968: Os silêncios da memória”, em que Orlandi analisa o termo “liberdade” em diferentes formações discursivas, eu considero que não deveríamos nos ater *somente* a uma interpretação “liberal” de liberdade, pois correríamos o risco de cair no plano da literalidade daquilo que é dito, como se a palavra significasse por si mesma. Nas condições de produção do meu arquivo de leitura, “liberdade” pode se apresentar como a possibilidade de enunciar e de se enunciar publicamente enquanto prostituta, isto é, uma reivindicação do direito de existência enquanto sujeitos da própria história. Assim como também reproduz sentidos de “liberdade”, a partir da ótica (neo)liberal.

De forma semelhante à Bruna Surfistinha, Marise também associa prostituição como liberdade:

[26] O real motivo das pessoas se prostituírem é a liberdade. Não a liberdade sexual, mas a liberdade da conquista de ir e vir e de fazer o que ser quer. Direito esse que você adquire quando tem dinheiro. Quer comprar? Compre. Quer ir? Vá. Quer só dormir, hoje? Durma. Não quer transar? Não trabalhe, tire o dia de folga. Mande tudo para o espaço, a opinião da sociedade e o seu conceito moral. Vista-se como você quer e fale do jeito que achar melhor, diga o que você pensa. As garotas de programa são livres no pensamento (OLIVEIRA, 2006, p. 109).

O recorte textualiza diversos sentidos em torno da associação entre prostituição e liberdade. Entre os efeitos de sentido apreendidos em meu gesto de leitura, observo: Liberdade sendo significada por meio de uma relação tensa e contraditória com o capitalismo (e o dinheiro). Nesse sentido, *a liberdade da conquista* de ir e vir e fazer o que quer, estaria estritamente ligada ao *direito* adquirido pelo dinheiro.

Desse modo, por um efeito de causa e consequência a liberdade “conquistada” seria uma consequência de um direito adquirido pelo dinheiro. Destaco que essa cadeia significativa mostra também o funcionamento da relação entre sujeito e o jurídico no modo de produção capitalista.

Ainda nesse viés, a autora mostraria a relação entre “liberdade” e “consumo”: “Quer comprar? Compre”, estabelecendo uma relação imaginária entre liberdade e poder de compra que o dinheiro da prostituição proporcionaria.

A liberdade também vai sendo significada por meio de um imaginário de administração do tempo e dos horários de trabalho, assim como uma suposta gestão do corpo: “Quer só dormir, hoje? Durma” e em “Não quer transar? Não trabalhe, tire o dia de folga”.

Problematizando essa relação entre corpo e administração do tempo, ressalto que o recorte sedimenta o imaginário da prostituição enquanto um serviço autônomo em que a prostituta gerenciaria seus horários e sua agenda, podendo assim ter “a liberdade” de escolher se vai ou não trabalhar. Havendo, portanto, um efeito de evidência de que a prostituição se reduz a esse modelo, “apagando” a imagem da prostituição nos bordeis ou nas boates, onde, frequentemente, os efeitos de sentidos sobre o direito de ir e vir e a gestão do tempo podem ser significados em direcionamentos opostos: espaços confinados⁴⁵ e um rígido controle do tempo⁴⁶. Se, por um lado, há essa redução e esse imaginário da sociedade burguesa do sujeito (gestor de si e de seu corpo), por outro lado, esse imaginário de prostituição e “liberdade” pode produzir um deslocamento em relação aos discursos moralizantes que colocam a prostituição predominantemente no lugar da escravidão sexual e da “perda de liberdade”.

Na relação entre prostituição e “liberdade”, a autora textualiza discursos que permitiriam transgredir regras sociais (moralizantes) que buscam submeter os corpos femininos aos padrões moralmente “aceitáveis”, segundo o ponto de vista dessas discursividades. Isto é, socialmente a mulher “ideal” é *a dama na mesa* ou ainda mais recentemente, a “bela, recatada e do lar”. Como um gesto de resistência a esses modelos normativos, a autora enuncia: “Vista como você quer e fale do jeito que achar melhor, diga o que você pensa”.

Pude notar que além do enunciado por Vanessa de Oliveira, a prostituição sendo significada como liberdade e autonomia produz regularidades nas *putagrafias* analisadas. Nesse viés, enquanto puta (ou prostituta) materializa esses efeitos de

⁴⁵ Sobre essa questão do bordel como espaço de confinamento. Cf. (FERRAÇA, 2019).

⁴⁶ No livro *Alugo o meu corpo*, Paula Lee (2008, p. 15) relata sobre o funcionamento de horários e de tempo com o cliente em bordeis portugueses onde trabalhou: “Na maior parte das boates onde trabalhei, o tempo normal em que costumávamos atender os clientes era de meia hora. [...] O intuito era basicamente esse: fazer com que ele gozasse (dentro do limite de tempo estabelecido). Tinha um ‘horário de expediente’ que também na maioria das boates costumava ser das 22h às 4h ou 5h da manhã, ou, nos dias mais movimentados, até às 7h”.

sentidos, a “mulher direita” (a dama do lar) é descrita em oposição a essa imagem⁴⁷. Em *eu, mulher da vida*, Gabriela Leite afirma que:

[27] Tem muita menina que sai da zona para morar com um cara e vira dona de casa, mas acaba voltando para a zona. Porque não aguenta a falta de grana, a falta de liberdade. E na primeira briguinha o cara diz “Te tirei lá da zona, te botei mulher direita”.

A diversão é fundamental na vida da prostituta, faz parte do dia-a-dia. Deixar isso em troca de quê? De ser mulher direita? O que é ser direita? É ficar esperando o maridinho chegar com o salário que mal dá para o feijão e arroz e um cineminha de vez em quando? Isso é muito pouco para uma mulher que já viveu com autonomia. (LEITE, 1992, p. 156).

De forma semelhante ao recorte do livro de Vanessa de Oliveira, há um efeito de sentido que correlaciona liberdade ao dinheiro. Aqui também há um “implícito” que também associaria a falta de liberdade a uma dependência das decisões e da renda de um marido, uma vez que, discursivamente, ele é descrito como “provedor” da família (em contraste com os discursos sobre a “mulher direita” lida como a dona de casa).

De um lado, há uma construção imaginária que significa tanto a prostituta quanto a “mulher direita”. De um lado, a prostituta é relacionada à: grana, liberdade e diversão. Do outro lado, a “mulher direita” é definida por uma ausência e escassez desses “elementos” que “constituíriam” a vida na prostituição.

Esse efeito de evidência de separação entre a dama, a “mulher direita” e santa (pura) e a prostituta também é ressaltado nas alterações das capas *E se eu fosse puta* para *E se eu fosse puRa*, em que a letra “R” substitui a palavra “obscena”.

Em seu estudo sobre o arquivo, Derrida afirma que a psicanálise, instalando-se com frequência na cena da escavação arqueológica, “aborda primeiramente a estocagem das ‘impressões’ e a cifragem das inscrições, mas também a censura e o recalçamento, a repressão e a leitura dos registros” (DERRIDA, 2001, p. 8).

A partir dessa problemática da impressão, destaco a materialidade de algumas marcas da censura ou de um *efeito de censura* no arquivo: o princípio de classificação etária, os avisos de advertência, as tarjas pretas nos órgãos sexuais, os cortes de cenas explícitas e ou polêmicas, as leis de censura (como por exemplo, o

⁴⁷ Esse imaginário da prostituição ligado à liberdade e autonomia das mulheres também foi textualizado nos discursos oitocentistas. Na minha dissertação, analiso um recorte do romance *O cortiço* (1890) em que a personagem de Rita Baiana constrói uma oposição entre a liberdade e autonomia da prostituta Leonie em relação à Leocadia, que sofre agressões físicas do marido. Exaltando as “vantagens” de ser prostituta, Rita Baiana descreve Leonie como “dona de suas ações”, “senhora do seu corpinho” e “livre como o amor”.

Código Hays), as substituições (por exemplo, em alguns jogos podem ser substituir a cor do sangue, para “amenizar” a violência) e as rasuras. Essas inscrições não apenas produzem proibições ou repressões, mas materializam no corpo do arquivo suas próprias marcas, deixando ao analista, rastros, impressões dessas alterações e desses apagamentos históricos, produzindo, assim, também outras versões (ORLANDI, 2001) do documento marcado. E é por meio desse complexo processo de rasura que há um “jogo com os sentidos” da palavra interdita. Ao invés de simplesmente substituir uma palavra pela outra, rasura-se a letra substituída (destacada pela cor negra).



Fig. 21 — Capas de *E se eu fosse puta* (2016) e *E se eu fosse pura* (2018)

É interessante pensar em um gesto de interpretação que mostre esse diálogo entre os dois títulos, isto é, que considere uma versão que se “esconda”, que se “disfarce” sobre outra por meio dos significantes *puta* e a *pura*.

Observo também que entre as duas edições abaixo do nome de Amara Moira é acrescentado um enunciado que busca defini-la, “travesti e doutora em Letras pela Unicamp”. Como foi discutido na análise sobre as capas, há um posicionamento político militante que é alinhado com as pautas da causa LGBTQIA+ pela editora que a publicou. Enfatizo que, apesar da editora já ter sido adquirida pelo Grupo Editorial Universo dos Livros, a segunda edição ainda mantém o nome da antiga editora Hoo, assim como há nas duas versões as tirinhas de Laerte e o nome vinculado à cartunista.

Ressalto que se por um lado o título *e se eu fosse puta* pode ser associado somente ao nome Amara Moira, por outro, o título *e se eu fosse pura* interliga a escritora travesti a sua formação acadêmica (doutora em Letras pela Unicamp).

Na contracapa de *E se eu fosse puRa*, é enfatizado que a edição é atualizada e revista, o que tanto poderia imaginariamente se associar ao público leitor acadêmico, uma vez que a sua formação de doutora é inserida, quanto pode materializar a mudança e alterações recebidas, incluindo a rasura sobre a palavra.

Sobre a mudança do título do livro e uma possível alteração do conteúdo interno da obra, Amara Moira apresenta tanto no início da segunda edição (“A título de justificativa”) quanto responde sobre esse assunto em entrevistas, como no dia 27 de janeiro de 2019 em resposta a Isabela Mercuri:

[28] E se eu fosse puta, e se eu *não* fosse: sendo ou não sendo, dá no mesmo, pois a **palavra “puta” é o problema, ela e somente ela. Livro de puta vende**, que o digam a Surfistinha e as que lhe seguiram os passos, mas **vende desde que saiba se comportar, se dar ao respeito. Uma coisa é na zona, aí você usa o linguajar que quiser, aqueles palavõezões que o pai de família adora, ahã; outra coisa bem diferente é nas livrarias, bibliotecas, nas prateleiras das casas**, especialmente se você não é autor homem, branco, rico, bem reputado. Como é que se cita um livro desses na mídia, como é que na televisão? Houve reclamações, houve sim, **gentes e mais gentes** que queriam conhecer o livro e que ou não tinha coragem de comprá-lo (muitos chegaram a roubar, tal a vontade de ler e **a vergonha** de passar no caixa), ou de carregá-lo em público, no metrô, ônibus (**teve quem tratou de encaderná-lo, vê se pode**), ou até de o deixar nas prateleiras da sala, **aí o que foi que eu fiz? Isso mesmo, mudei o título**. Se é preciso tirar a palavra puta da capa para que o livro possa frequentar em paz a casa da família brasileira, os consultórios médicos, as livrarias do país inteiro, [...] então que assim seja. É uma palavra a menos na capa, mas olha já quantas só aqui nessa apresentação — a conta parece que tá valendo, mas saibam, de todo modo, que a decisão não foi fácil. **Tê-lo e, sobretudo, lê-lo requeria coragem, era quase um ato político, peso demais para um livro tão desprezioso... Bora deixá-lo mais leve?** Não custa nada para mim e ele fica até mais simpático, inofensivo, quem sabe. *E se eu fosse puRa*, **portanto, com esse errão masculino em cima do têzinho, bem rasura mesmo, pra não deixar dúvidas das intenções pias, respeitabundas da autora!** Quem sabe agora ninguém mais precise roubar nem ficar na vontade de ler esse meu livro absurdo. [...] Dois títulos, e fica a seu critério escolher por qual dois chama-lo. A obra que é bom, todo o restante, não mudou quase nada, somente a diagramação, o colorido, aí uma palavra aqui, outra ali no pioríssimo dos casos, e o acréscimo de uns dois poeminhas marotos. (MOIRA, 2018, p. 6-7, grifo meu).

[29] Havia algo de **muito provocativo no título original**, que **cumpriu bem seu papel com os 4 mil exemplares vendidos em dois anos**. Mas uma **parte da população** parece que, por mais curiosidade que tenha sobre a obra, por conta desse título ainda não está à vontade para adquiri-la, lê-la. **Conversando com a editora então, chegamos à conclusão** de que se o simples fato de tirar a palavra “puta” da capa (**colocando um “R” maiúsculo, bem rasura, em cima do “t” do título original**) fizer com que a

família brasileira se sinta menos desconfortável para ler o livro, o cômputo no fim das contas valeria a pena. Até porque o conteúdo é o mesmo, só tendo recebido o acréscimo de uns dois poeminhas e a mudança de uma palavra ou outra⁴⁸. E até porque, convenhamos, **o título original segue ainda na capa, só mais disfarçado**. A ideia agora, aliás, é mudar o título a cada nova edição, na próxima sendo colocado o "têzinho" de volta em cima desse "érrão", aí um dia vindo esse espaço em branco pra cada pessoa escolher o título que prefere (MOIRA apud MERCURI, 2019, s/p, grifo meu).

Em ambos os recortes, pode-se observar como funciona um efeito de obscenidade na palavra “puta”, uma transgressão a uma moral, que materializa o desconforto com a palavra maldita. Essa palavra tem algo de provocativo: algo que pela “proibição” atrairia a curiosidade de leitores. Mas, que ao mesmo tempo, “impediria” a leitura. Apesar das semelhanças na explicação sobre a mudança sobre a palavra, enquanto em [28] a autora comenta sobre uma grande quantidade de pessoas (gentes e mais gentes) que teriam vergonha de comprar o livro, na entrevista, a autora afirma que apesar da venda de 4.000 exemplares em dois anos da primeira edição. Esta proporção, dada à condição de produção e circulação de livros no mercado editorial brasileiro, poderia significar uma quantidade boa, ou pelo menos, razoável, enfoca para a *parte da população* ainda não havia comprado o livro. Observo uma diferença de efeito de sentido, pois se em [28] a palavra *puta* é lida como um problema para vender o livro, em [29] a mesma palavra *puta* é lida como provocadora e que *por esse motivo* contribuiu para a venda de milhares de exemplares. Com as paráfrases em torno do enunciado em [28], lê-se:

- Livro de puta vende desde que a [puta] saiba se comportar.
- Livro de Surfistinha (e de outras que lhe seguirem) vendeu, pois Surfistinha (e as outras que lhe seguirem) se comportaram.
- Livro de puta vende desde que a [puta] saiba se dar ao respeito.
- Livro de Surfistinha vendeu (e de outras que lhe seguirem), pois Surfistinha (e as outras que lhe seguirem) se deu ao respeito.

Aqui, a locução condicional **desde que** mostra que foi somente por preencher os requisitos de comportamento e respeito que um livro de puta consegue vender. Por um efeito de encadeamento com o enunciado anterior que coloca a palavra *puta* enquanto um problema, torna-se possível associar a palavra *puta* ao não saber se comportar e não se dá ao respeito.

⁴⁸ Destaco que para análise do discurso a mudança de uma palavra por outra não se trata de uma simples alteração, muitas vezes constitui uma outra versão e traz deslocamentos em relação as duas edições.

Dessa forma, construindo uma paráfrase possível: “o livro de Amara Moira não vendeu tanto quanto o de Bruna Surfistinha (e de outras que lhe seguiram), pois a escritora colocou a puta no título de sua obra, isto é, não soube se comportar e não se deu ao respeito”.

Ainda em [28], a autora mostra um efeito de interdito de acordo com os espaços de circulação da palavra. De um lado, existe a zona onde supostamente não haveria interditos e onde os palavrões são adorados pelos clientes, que é metonimicamente nomeado como “o pai de família”. O uso do aumentativo “palavrãozões” produz um efeito de transgressão em torno do que seria enunciado pelas prostitutas. De outro lado, existiria o incômodo e a vergonha dessas mesmas palavras ditas na zona circular em nas livrarias, bibliotecas e nas prateleiras das casas.

No recorte [29], noto um deslizamento de sentido de parte da população → família brasileira. Vejo um retorno da oposição histórica que colocaria de um lado a puta, e, de outro, a “família brasileira”. Em ambos os recortes, o significante “família” se apresenta como uma regularidade que se mostraria em oposição ao significante “puta” e sua circulação nos espaços para além da zona.

Uma diferença entre os dois recortes é que enquanto em [28] se enuncia que a alteração foi realizada por Amara Moira, “o que foi que eu fiz? Isso mesmo, mudei o título”, a partir de uma ilusão de um indivíduo consciente e agente de suas decisões, em [29] a relação entre autora e editora é textualizada marcando que o funcionamento da autoria não é independente da sua circulação no mercado editorial.

Apesar de o título mudar, a palavra ser substituída, “silenciada”, o movimento da rasura na capa faz com que, como um fantasma, o apagamento não seja completo: por mais que o “R” tente se impor, ainda vemos o “t” como numa brincadeira de esconde-esconde com a letra dita obscena, ou, nas palavras de Amara Moira: “o título original segue ainda na capa, só mais disfarçado”. O que foi rasurado não está apagado, mas reiterado pelo efeito de censura que mais “mostra” do que “esconde” aquilo que é visto e lido como obsceno. Uma rasura “respeitabunda”. De forma semelhante, a imagem das pessoas que encadernaram o livro *E se eu fosse puta*, para conseguir ler o texto de forma disfarçada, nos dois recortes analisados [28] e [29], a autora afirma que essa rasura não modifica muito o texto escrito da primeira para a segunda edição.

Além disso, ressalto que em [28] Amara Moira comenta sobre a dificuldade em substituir a palavra **puta** por **pura**, uma vez que a assunção dessa palavra no título

era compreendido pela autora em sua dimensão política e significada pelo viés da coragem: tanto de ostentá-la na capa quanto de um leitor que assume a sua leitura. Aqui, se materializa uma relação contraditória entre a palavra puta e o seu peso histórico e ideologicamente determinado e um que livro supostamente seria “despretensioso” mostrando um pré-construído que opõe a “seriedade” da militância *versus* a “fluidez” de uma autobiografia. Sobre essa questão, a partir de Gadet e Pêcheux (2010), considero que a separação entre o cotidiano, o humor, o poético, o lazer etc. e a ciência, a razão, a seriedade é, sobretudo, ideológica. Se a relação entre leitura e vergonha é significada no funcionamento de substituição das palavras, nas putagrafias, o efeito de interdito pode ser lido até mesmo pela pontuação, como compreendo no funcionamento de um diálogo narrado, em *O prazer é todo nosso*, entre Lola e uma cliente por telefone.

[30] Numa manhã de sexta-feira, recebi a ligação de Lúcia.

–Você que é a Lola que é... –Tentava perguntar com uma insegurança que lhe fazia tremer a voz.

– Garota de programa? Puta? Sou eu sim. (BENVENUTTI, 2014, p. 107).

Na descrição curta do diálogo, ressalto a reticência como marca da hesitação da cliente em dizer a palavra puta. Essa incompletude é significada como insegurança e pela voz tremida do outro lado da linha. Aqui a hesitação da cliente pode marcar, ao mesmo tempo, o peso do interdito em torno de como nomear a profissional e uma relação com a *vergonha* de enunciar essa palavra⁴⁹.

Ressalto que essa *vergonha* com relação à palavra, não ocorre somente com a cliente de Lola. Nas putagrafias estudadas, noto uma relação tensa e contraditória do próprio lugar de enunciação das prostitutas entre dizer ou não dizer publicamente sobre a profissão:

[31] Então percebi que era muito sozinha nessa luta pelos direitos das prostitutas. Minhas colegas de profissão nem queriam saber. A maioria internaliza mesmo uma série de preconceitos contra a própria condição. Elas não gostavam que eu falasse em público sobre a prostituição. Uma vez fui na Hebe Camargo, e as meninas lá da zona diziam assim: “**Você não tem vergonha na cara?** Dessas coisas a gente não pode ficar falando!” (LEITE, 1992, p. 92-93).

⁴⁹ Esse efeito de interdito por meio das reticências também é textualizado em *O doce veneno do escorpião*. Diferentemente das reticências que marcam a hesitação em dizer a palavra, o efeito de censura não incide sobre a palavra puta, mas sim sobre os órgãos sexuais, funcionamento que se destaca em todo o livro. No próximo capítulo, comentarei mais sobre esse funcionamento.

A reprodução de uma série de preconceitos contra a prostituição, em especial, a enunciação em público é posta em questão. Como se a fala pública em um canal de televisão fosse uma obscenidade, um “motivo de vergonha”.⁵⁰ A fala pública traz um deslocamento para o corpo da prostituta, como se esse corpo (público) imaginariamente associado às ruas ou à zona, mas marginalizado, fosse significado para além dessa tentativa de invisibilização, por meio do enunciar-se publicamente. Essa dimensão pública atribuída ao corpo conduz à própria polissemia do termo “mulher pública”.

Mulher pública como aquela que “leva fama” – de promíscua, prostituta – e da mulher pública como a “mulher famosa” – a intelectual, a que ocupa cargos políticos, a celebridade, a diva –, figuras que aparecem como decorrentes de uma série de fatores, dentre eles, o processo de industrialização, a inserção maciça de mulheres no mercado de trabalho, na produção de conhecimento nas universidades, a constituição dos Feminismos como movimentos políticos, a presença feminina no campo das artes não só como musa, mas como artista, a ocupação de cargos políticos, os meios de comunicação de massa, além do cinema e da publicidade com o intenso investimento simbólico na imagem feminina, enfim, um conjunto de fatores que constituem e reproduzem sentidos para a mulher pública, revelando distintas posições-sujeito (CHAVES, 2015, p. 111).

No jogo polissêmico levantado pelo termo “mulher pública”, a imagem (e figura) política de Gabriela Leite condensaria essas distintas posições-sujeitos ao se colocar politicamente como uma espécie de porta-voz⁵¹ das putas, dando voz e corpo (e cara/rosto) à prostituição. Isto é, ao mesmo tempo, mulher **pública** (prostituta) e mulher **pública** (famosa). Porém, o tornar público ou visibilizar as reivindicações é contraditoriamente obsceno: “Você não tem **vergonha na cara?**” Mostrar o rosto é algo que causa vergonha. Nesse viés, haveria um limite em que a prostituição seria tolerada, a zona e uma barreira e um interdito: “**Dessas coisas a gente não pode** ficar falando [publicamente/na televisão/ fora da zona].

Afinal, que coisas que as prostitutas não poderiam falar? E onde é que elas não poderiam falar sobre essas coisas? Publicamente? Na televisão? Fora da zona? Em nenhum lugar?

⁵⁰ Por outro viés, Agamben (2008) no capítulo “A vergonha, ou do sujeito” problematiza sobre o afeto da vergonha em sua relação com a subjetivação e dessubjetivação. O autor afirma que a vergonha na relação com a subjetividade pode ser definida como uma passividade inassumível.

⁵¹ Em *Delimitações, inversões e deslocamentos*, Pêcheux (1990, p. 17) explica o funcionamento do porta-voz: “[...] ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento: o efeito que ele exerce falando ‘em nome de...’ é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar pela qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob o seu olhar. [...]”

Entre o lugar de enunciação enquanto prostituta e o dizer sobre a prostituição se coloca uma relação intrínseca entre vergonha e obscenidade. Nesta, entra em jogo o embate entre o efeito obsceno e o efeito de interdito, que ocorre no jogo com a língua, assunto que discuto no próximo capítulo.

4 SABER SOBRE O SEXO: LÍNGUA HIGIÊNICA, LÍNGUA OBSCENA

Tratava-se do seguinte: depois de terem se cercado de tudo o que melhor pudesse saciar a lubricidade dos outros sentidos, queriam, nessa situação, que lhe fossem contados, com os maiores detalhes e segundo uma ordem determinada, todos os diferentes desregramentos dessa devassidão, todas as suas ramificações e adjacências, em suma: tudo o que, em língua de libertinagem, denominam-se paixões. [...] Após muita pesquisa e inúmeras informações, localizaram quatro mulheres de uma certa idade (condição necessária, pois a experiência era, nesse caso, a coisa mais essencial), quatro mulheres, eu dizia, que, tendo passado suas vidas na mais excessiva devassidão, tinham condições de relatar de modo exato todos esses requintes. (SADE, [1785] 2015, p. 36).

Começo o capítulo com uma epígrafe de *120 dias de Sodoma*, do Marquês de Sade. Nela, os quatro libertinos, também conhecidos como os “devassos de Silling”, procuram quatro mulheres para relatar detalhadamente e com exatidão as “devassidões” de suas vidas. Entre experiência e relato, essas mulheres, descritas como devassas e malditas dado o caráter excessivo de suas vivências como libertinas, são interpretadas como profundas conhecedoras da língua de libertinagem.

Em *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*, Roudinesco (2008) que houve uma passagem da linguagem dos libertinos para o cientificismo iluminista. A partir da ascensão da sociedade burguesa oitocentista, as práticas sexuais foram laicizadas e os textos pornográficos, licenciosos, lúbricos, imorais ou obscenos foram considerados ofensivos à moral pública.

Sob a forma massiva da patologização do desejo e dos sujeitos tidos como “desviantes”, o sexo foi administrado, organizado e classificado por um modelo de enunciação dominante, de que as obras de Lombroso e de Krafft-Ebing talvez sejam os exemplos mais conhecidos. Segundo Roudinesco, ocorreu, nesse momento histórico, um esvaziamento do aspecto “pornográfico” e as práticas sexuais julgadas como perversões são rebatizadas de acordo com uma terminologia sofisticada.

Na literatura médica do século XIX, não se fala mais de foder, de cu, de xoxota, nem das diferentes maneiras de tocar punheta, fornicar, enrabar, comer merda, chupar, mijar, cagar etc. Inventa-se, para descrever uma sexualidade dita “patológica”, uma lista impressionante de termos eruditos derivados do grego (zoofilia, necrofilia, exibicionismo, pedofilia, coprofagia, travestismo, voyeurismo, onanismo, sadismo, masoquismo etc.) e, inclusive com frequência, para dissimular a eventual cruza da qualificação de um ato, fala-se latim. (ROUDINESCO, 2008, p. 78).

A partir dessa perspectiva, a autora afirma que a ciência tornou-se o lugar autorizado para dizer sobre o sexo, a sexualidade passou a ser dividida entre o normal e

o patológico. No tocante ao que foi classificado como patológico, Roudinesco chama a atenção para a passagem das descrições dos atos sexuais e de palavras denominadas como “pornográficas” ou “obscenas”, como acontecia na literatura de Sade e em outros libertinos, para termos eruditos e expressões em latim e grego para classificar e enumerar as “patologias”.

Um exemplo pode ser lido no livro *Attentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual*, de Viveiros de Castro. Ao abordar o sadismo, ele afirma que “algumas vezes o instinto perverso se manifesta pela tendência em humilhar e aviltar as mulheres, degradando-as de um modo abjecto e immundo. [...]. Ha também homens que exigem *introductio lingue meretricis in anum*” (CASTRO, 1934, p. 98). Ao descrever a prática sexual significada enquanto uma perversão, o autor escreve em latim.

Em *Histórias Íntimas*, Del Priore relata que “a ciência permitia contrariar sutilmente certos interditos. Só ela autorizava olhar para a intimidade dos corpos. [...] Em tempos de linguagem censurada, as teorias médicas eram as únicas autorizadas a falar sobre prazer e sexualidade” (DEL PRIORE, 2011, p. 77-78). Ainda segundo a autora, a ciência, especialmente o campo médico higienista no Brasil, toma a homossexualidade e a prostituição como “objetos privilegiados” de estudo:

Na história do Brasil, a homossexualidade e a prostituição surgem simultaneamente como “objetos” no campo médico higienista, especialmente em suas classificações sobre o que designam como “prostituição clandestina”. “Basicamente, era preciso caracterizar todos os desvios para se criar uma estratégia justificada. Tudo o que não resultasse em coito disciplinado era errado! E ficava subentendido que os casais tinham que jurar fidelidade acima de tudo. Para falar do assunto, os médicos usavam a desculpa da “higiene sexual”. Assim, o escabroso tornava-se asséptico. (DEL PRIORE, 2011, p. 78).

Esse “olhar” e “dizer sobre o sexo” tomavam tudo o que era visto como “desviante” para regular e disciplinar as práticas sexuais do casal heteronormativo inserido no modelo burguês de família.

Em *História da Sexualidade I*, Michel Foucault (1999) discute o par *Ars erotica* e *Scientia sexualis*, problematizando a formação de discursos sobre o sexo na sociedade moderna. Ambos são procedimentos que existiram historicamente para produzir uma verdade do sexo.

Segundo o autor, a *Ars erotica* foi uma prática própria a algumas sociedades e civilizações (ele cita como exemplo, a China, o Japão, a Índia, Roma, as nações

árabes-muçulmanas etc.), tendo essa questão em consideração, Foucault compreende que:

na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma. Melhor ainda: este saber deve recair, proporcionalmente, na própria prática sexual, para trabalhá-la como se fora de dentro e ampliar seus efeito (FOUCAULT, 1999, p. 56).

Há na *Ars erótica* uma relação com a verdade que seria extraída do próprio prazer. Nesse sentido, esse saber sobre o prazer ocorreria de forma distinta do que nas sociedades ocidentais (acrescento ocidentalizadas) em que o prazer incidiria na relação entre o permitido e o proibido e no critério de utilidade. Além disso, na *Ars erótica* seria fundamental estabelecer uma relação com o segredo: “não em função de uma suspeita de infâmia que marque seu objeto, porém pela necessidade de mantê-lo na maior discrição, pois segundo a tradição, perderia sua eficácia e sua virtude ao ser divulgado” (FOUCAULT, 1999, p. 56). Desse modo, “nossa civilização, pelo menos à primeira vista, não possui *ars erótica*. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma *scientia sexualis*”. (FOUCAULT, 1999, p. 57).

Ainda segundo Foucault (1999) em oposição a *Ars erótica* (artes das iniciações do segredo magistral) surgiu a confissão: descrita como uma das técnicas mais valorizada para produzir a verdade: “A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder”. (FOUCAULT, 1999, p. 57).

Paul Preciado (2017) em seu artigo “Museu, lixo urbano e pornografia”, relata que durante a escavação arqueológica das antigas cidades de soterradas abaixo do Vesúvio durante os séculos XVIII e XIX, foram descobertos diversos afrescos, murais e esculturas que estavam dispersas pela cidade de Pompeia e não apenas como se imaginava antes das escavações reservados aos prostíbulos ou às câmaras nupciais. Desse modo, as ruínas funcionando como um retorno de algo recalçado desnudavam outros modelos de saber e de organização dos prazeres e dos corpos na cidade pré-moderna e revelavam de forma brutal uma outra topologia visual de um modelo de sexualidade radicalmente distinto daquele que era predominante na Europa da época.

Assim foi criada uma coleção secreta no Museu Real de Bourbon⁵², conhecido, na época, também como Museu Secreto.

a construção do Museu Secreto implicou fisicamente na construção de um muro, na criação de um espaço fechado e na regulação do olhar através dos aparatos de vigilância e controle. De acordo com um decreto real, somente os homens aristocratas – nem as mulheres, nem as crianças e nem as classes populares – poderiam acessar a esse espaço. O Museu Secreto opera uma segregação política do olhar em termos de gênero, de classe e de idade. O muro do museu materializa as hierarquias de gênero, idade e classe social, construindo diferenças político-visuais através da arquitetura e de sua regulação do olhar. (PRECIADO, 2017, p. 27)

Novamente, vemos uma tentativa de regular e administrar o olhar sob objetos considerados pornográficos ou obscenos. Esse acesso restrito marcaria hierarquias de gênero, classe e idade, numa forma de “distanciar” esses sujeitos do que é considerado “obsceno”.

Ainda na relação entre museu e “pornografia” ressaltamos a importância de lembrar que a própria etimologia da palavra pornografia se associa à prostituição (escrita da vida das prostitutas ou pinturas de prostitutas) e que segundo Preciado (2017) surgiu por meio de um historiador da arte C. O. Müller, com o intuito de nomear as obras do Museu Secreto como pornográficas. Como exemplo, dessa cristalização de sentidos, Preciado (2017, p. 27) exemplifica que “em inglês, a definição de 1864 da ‘pornografia’, do Dicionário Webster, não é outra que ‘aquelas pinturas obscenas utilizadas para decorar os muros das habitações de Pompéia, cujos exemplos se encontram no Museu Secreto’”. Nesse sentido, há uma associação do imaginário sobre a prostituição (ou de objetos pertencentes às prostitutas) e a criação de espaços onde esses objetos são restritos para um grupo, no caso, do Museu Secreto, homens aristocratas.

Considerando as noções de Foucault de *Arte erótica e Ciência Sexual*, o autor (2017, p. 30) insere esse debate no campo da estética, mais particularmente, dos estudos sobre a pornografia. O autor afirma que é “impossível separar a história das primeiras representações pornográficas da história da fotografia dos desviados, do corpo disforme e discapacitado e da fotografia colonial” Nesse sentido, o autor associa a

⁵² Atualmente, é chamado como Museu Arqueológico Nacional de Nápoles. A antiga coleção mencionada por Paul Preciado tornou-se uma ala dentro do museu chamada o *Gabinete Secreto*. Proibida a visitação durante a ocupação fascista, essa seção foi censurada até 1967 e após reformulações, só foi aberta ao público nos anos 2000.

Sobre o Museu Arqueológico Nacional de Nápoles cf: <<https://www.oriundi.net/musei/museu-arqueologico-de-napoles-um-dos-mais-importantes-da-europa.html>>

pornografia a uma confissão involuntária, uma vez que “se a representação médica busca fazer confessar o corpo através da imagem, a verdade do sexo, a pornografia buscará fazer o prazer (e as suas patologias) visível” (PRECIADO, 2017, p. 30).

Apesar dessa relação estrita entre pornografia e ciência sexual, especialmente, o higienismo, para o autor é preciso ir para além dos debates que colocam a pornografia apenas como *lixo cultural* e produto de consumo. Preciado (2017) afirma que a pornografia, a partir da década de 70, também se transformou, em um espaço de análise e em instrumento de reapropriação e crítica para as micropolíticas de sexo, raça, gênero e sexualidade.

Seguindo essa perspectiva, o autor (PRECIADO, 2017, p. 22) observa como nessa construção de uma nova historiografia da arte, a pornografia e a prostituição são vistas como questões problemáticas para pautas feministas. Assim, “se constrói uma nova historiografia da arte em que o pornô, a prostituição e o feminismo não são parte da mesma história. Separados em diferentes espaços, contextos e conceitos, as mulheres boas e as boas mulheres não podem fazer história juntas”. Preciado (2017, p. 22) ainda comenta sobre a invisibilização das artistas que produzem obras pornográficas pelos museus e críticos de artes.

Convidam as artistas feministas para que tematizem publicamente a diferença, o corpo, a pele, a maternidade, o trabalho doméstico, a violência de gênero, o cotidiano, a dor, a precarização, o amor, a família, a bulimia e a anorexia, a imigração, a ablação, o câncer de mama, a intimidade... e aqueles aspectos do sexo e da sexualidade que reconhecemos culturalmente como mais femininos. Mas não a pornografia, pois além de ser vulgar e repetitiva, é coisa dos homens.

A citação de Preciado mostra que quando a pornografia circula nos espaços artísticos se torna assunto majoritariamente masculino, criando um efeito de evidência de não há lugar para as artistas mulheres criem obras “pornográficas” ou ainda que o pornográfico não seria um tema que não se relacionaria ao dito “feminino”⁵³.

Diante dessa perspectiva, o autor comenta que durante os anos 80 e 90, os trabalhos antipornográficos e o movimento chamado “feminismo antipornografia” predominaram sobre o “feminismo pró-sexo”. Enquanto, o primeiro definia o pornô como linguagem patriarcal e sexista produtora de violência contra o corpo das mulheres

⁵³ Em “Quando a crítica fala sobre a escrita feminina: uma língua tagarelando sobre a outra”, Chaves (2017, p. 179) estuda as nomeações “literatura feminina”, “escrita feminina”, “marca feminina” que circulam no espaço da crítica literária. Para autora, “a afirmação de que existe uma especificidade feminina no campo da escrita coloca em jogo um processo de produção de saberes sobre a língua, a escrita e sobre o feminino.”.

cuja solução para o problema seria a censura e o banimento do pornô, o segundo alertava sobre os perigos de colocar as formas de representação da sexualidade no poder do Estado (visto sob essa ótica como patriarcal e sexista), para resistir a esse controle, o “feminismo pró-sexo” defendia novas formas de representação da sexualidade e da pornografia a partir da perspectiva das mulheres e das minorias sexuais. Realço que essa ótica sobre a pornografia comumente se estende aos debates sobre a prostituição nos debates feministas.

A partir dessas reflexões que colocam o sexo em discurso (FOUCAULT, 1999) e pensando na especificidade da materialidade da língua, observo que nas putagrafias uma ocorre uma relação paradoxal: ao mesmo tempo, há um atravessamento de discursos anteriores que ecoam e reproduzem perspectivas higienistas, há gestos de resistências, transgressão e subversão a esses modelos de saberes sobre o sexo. Por meio das figuras imaginárias da língua (GADET, 2016), nomeio aqui esse funcionamento duplo que se textualiza na escrita desses livros de: *língua higiênica* e *língua obscena*. Essas figuras me permitiram problematizar tanto o estatuto contraditório desse novo lugar de enunciação das prostitutas, quanto mostram o jogo entre (efeito de) interdito e (efeito de) transgressão.

4.1 Brincar com a língua, limpar a língua

Lacan. 1. Exemplo de obscenidade: cada vez que aqui mesmo se emprega a palavra “amor” (a obscenidade cessaria, se debochadamente, se dissesse: “amor”). [...] **Bataille.** Ou finalmente: meu amor é “um órgão sexual de uma rara sensibilidade, que [vibraria] me fazendo dar gritos atrozes, os gritos de uma ejaculação grandiosa mas malcheirosa, [preso ao] dom extasiado que o ser fazia em si mesmo como vítima nua, obscena [...] diante das gargalhadas das prostitutas”. (BARTHES, 1981, p.157).

Começo com uma cena de *E se eu fosse puta*. A narração, que inicia o livro, se trata de lembranças de Amara Moira no ônibus ao retornar de um programa.

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

A prostituição (assim como a experiência sexual decorrente dos encontros com os clientes) se aproxima ao próprio modo de funcionamento da escrita de Amara Moira. Aqui, os relatos são metaforizados enquanto um corpo (vivo). Em um processo metonímico, a experiência sexual é descrita por meio de palavras-chaves e partes do corpo: dentes, línguas, dedos, lábios se tornam escrita, ou melhor, “sext” (CIXOUS, 1997)⁵⁴, ao tornar inseparável o sexo e o texto, a escritura e a puta.

Eis uma diferença em relação à regularidade que se apresenta no *corpus* analisado, a de detalhar de forma “linear” o que acontece nos programas. Esse modo de descrever e narrar, em que os papéis desempenhados na relação sexual e os corpos dos clientes e das prostitutas se definem, mostra um funcionamento da escrita de encaixe (PÊCHEUX, 2016).

[33] Primeiro lambi aquela cabeça rosada, a glândula do pênis, área muito sensível dos corpos masculinos. Com a língua bem molhada, lambi-a com gosto enquanto observava seu rosto. Esta atitude, de olhar para o rosto de nosso parceiro ou parceira enquanto se pratica sexo oral, potencializa qualquer reação. Eles ficam malucos. (BENVENUTTI, 2014, p. 55).

[34] Então fiquei de quatro, e enquanto eu “dava” para um chupava o outro. Ao mesmo tempo. O que eu estava chupando gozou primeiro e o outro demorou ainda mais um pouco. Fiquei com muito tesão por estar com dois homens... (SURFISTINHA, 2004, p. 151).

Se os relatos acima buscam narrar e descrever as “ações” realizadas tanto pelos clientes quanto pelas prostitutas, visando construir uma descrição linear dos acontecimentos. Diferentemente, ocorre em [32] pela enumeração das partes dos corpos para descrever a relação sexual, pois as partes se tornam indistintas. Além disso, essas partes também são palavras-chaves, isto é, são significadas como escritas no corpo do texto. Nesse sentido, observo que no princípio da narração da cena, os corpos dos sujeitos se diferem por alguns traços, particularmente o cheiro do cliente que se mistura ao corpo de Amara. A prostituta relata que nota a diferença do traço do outro em seu corpo, mas no decorrer da descrição da cena, há uma imbricação entre a experiência sexual e o texto e até mesmo esses traços são interligados e indiferenciados. Esse funcionamento pode ser associado à escrita de *desligamento* (ou dis-junção) (PÊCHEUX, 2016).

A partir da literatura de Joyce, Pêcheux (2016) afirma que a escrita de *desligamento* deve ser problematizada não como uma “ficção-pensada”, mas uma

⁵⁴ No artigo “O sorriso da Medusa”, Cixous constrói esse neologismo para explicar a relação intrínseca entre esses o sexo e o texto no funcionamento da escrita.

“ficção falada” em que não haveria outro modo de narrar, uma vez que forma e conteúdo são inseparáveis. Em sua dissertação de mestrado, Leonardo Paiva Fernandes traz os conceitos de *escrita de encaixe* e *escrita de desligamento* para analisar o funcionamento desses procedimentos no modernismo brasileiro. Considerando que ambas as formas de escritas podem coexistir em uma mesma obra, o autor (FERNANDES, 2016b, p. 77) explica que

as condições do registro da escrita de encaixe e de desligamento na modernidade nos mostram que a problemática da relação entre os termos da frase não é “natural”, dado que, mesmo na frase gramatical “clássica”, cuja metáfora podemos descrever como a de uma “relação sexual consumada e fecunda da sexualidade genital ‘normal’” (PÊCHEUX, 1981, p. 148), o que existe é um efeito imaginário: a relação singular da língua com o amor “deve suprir uma conjunção impossível — concentrada por Lacan sob a forma: ‘não há relação sexual’.” (MILNER, 2012, p. 99).

Considerando esse efeito imaginário de uma conjunção impossível, a construção da cena de um encontro sexual por meio dessa indistinção dos corpos marca essa não relação sexual e, ao mesmo tempo, produz a imagem de um *sext*, um corpo/texto/sexo que é perpassado pela sexualidade e pelo gênero.

A autora mostra como por meio da própria experiência da rua em que “tramando amores, namorando olhares”⁵⁵, corpo, língua e escrita, são ligados, uma vez que segundo Amara Moira, foi essa experiência de sedução que permitiu que ser uma “travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora” produzindo um efeito de unidade em torno desses lugares de enunciação.

Desse modo posso afirmar que esse recorte me permite discutir acerca da relação complexa entre corpo, língua e prostituição que é textualizada na escrita das putagrafias.

No livro *O prazer do texto*, Roland Barthes (1987, p. 25) problematiza a metáfora do corpo como um texto. Para o autor, o corpo dos anatomistas e dos

⁵⁵ Posteriormente, Amara Moira nomeia essas trocas de olhares como *língua da sedução*. Por outro viés, Varlei Couto (2015, p. 132) comenta que a prática do *trottoir*, isto é, esse caminhar nas ruas das prostitutas à procura por um cliente, funcionou em alguns casos (como no processo de higienização das cidades) enquanto gestos de resistências das prostitutas, uma vez que elas circulavam pelas cidades visibilizando seus corpos. Além disso, o historiador aborda sobre a “sedução” envolvida na prática. Para tanto, ele comenta sobre a prostituta Rita que em uma carta afirma que na rua “sempre olhava fixo nos olhos. Precisava ser rápida na sedução para incitar o desejo. Levantava a saia e mostrava as pernas, dizendo palavras obscenas, convidando para o gozo. Prometia céus de prazeres. Nas ruas, conta que era insistente, procurava e ia atrás. Fumava um cigarro só para seduzir com o balé da fumaça que, segundo sua visão, atiçava a curiosidade”.

fisiologistas ligado à ciência e aquilo que a ciência se ocupa de descrever e relatar é nomeado como *fenotexto*. Este seria o texto dos críticos, dos comentadores, dos filólogos e dos gramáticos. Haveria ainda um “corpo de fruição feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro [fenotexto]: é um outro corte, uma outra nomeação; do mesmo modo o texto: ele não é senão a lista aberta dos fogos da linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto como sementes). [...]” Nesse sentido, para Barthes (1987, p. 25), “O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica”.

De outro modo, Milner em *O amor da língua* mostra que apesar das tentativas da ciência da gramática e da linguística em tornar a língua da ordem do calculável e do apreensível há algo de um real que escapa e falha: *lalíngua*.

Essas linhas de falhas se entrecruzam e se sobrepõem. O cálculo as demarca como algo a ele irreduzível, mas aquilo que elas configuram não se trata de uma outra rede, com a qual se poderia construir uma ciência nova, inaudita - quimera das gramatologias. A natureza e a lógica dessas linhas, porém, são inteligíveis a partir do discurso freudiano: em *lalíngua*, doravante concebida como não representável para o cálculo - isto é, como cristal-, elas são os recantos em que cintila o desejo e nos quais o gozo se deposita. (MILNER, 2012, p. 12).

Apesar desse não-representável ser constitutivo da língua, os puristas, isto é, os Mestres da Língua tentam a todo momento torná-la Una e representável para o cálculo, isto é, há uma tentativa de domesticação da língua pela arte de amar (gramática) e ciência (linguística).⁵⁶ Observo que assim como Barthes, Milner também fala de um corpo na escrita que escapa às regras e aos cálculos.

Gadet (2016) em *Trapacear a língua*, se utiliza das *imagens da língua* para pensar como a literatura (ou escrita) moderna⁵⁷ concebia a sintaxe como uma barreira, ou melhor, uma armadura. Segundo a autora, os escritores modernos estudados se apoiariam nas oposições palavra/frase e liberdade/restrrição. Assim:

⁵⁶ Para o autor (MILNER, 2012, p. 7) a diferença entre a gramática e a linguística em relação à língua seria a de que “o limite entre a arte e a ciência subsiste em um axioma que a primeira renega e sobre o qual a segunda se sustenta: o real da língua é da ordem do calculável”.

⁵⁷ Obviamente, a ideia de literatura moderna é muito complexa e não é necessariamente definida por Gadet. Contudo, me parece que Gadet se refere principalmente aos autores reconhecidamente identificados como estruturalistas. A autora analisa nesse artigo autores como Doubrovsky (este por sua vez, cita a escrita psicanalítica e Proust), Philippe Sollers, Gertrudes Stein e Roland Barthes e como eles compreendiam a relação entre a escrita e a língua.

É a palavra que é vista como o ponto de aplicação da criatividade, da liberdade da língua. Assim, são citados frequentemente como exemplo de criação: o lapso, a palavra-valise, o trocadilho, o neologismo, a metáfora, o jogo da poesia, e os jogos sobre o significante propriamente ditos, poéticos ou não: a rima, a inverso, o anagrama, as canções infantis, a forma dos provérbios... A sintaxe, em contrapartida, é percebida como um fator de rigidez, de coação, uma barreira, uma tela ou vigilância restritiva (Dobrovsky), uma censura [...], uma armadura (um espartilho)?.

Essa convergência se deve somente a uma certa concepção da sintaxe francesa? A sintaxe se configura como um fator de rigidez, por que a ordem das palavras em francês é imperiosa?

Certamente, porém em geral, há uma (re) constituição imaginária da sintaxe, que a supõe presa em regras imperiosas (o “sagrado” de Barthes): qualquer infração dessa ordem só pode ser, portanto, uma violação. (GADET, 2016, p. 187).

O que autora francesa me atenta é como há uma (re) constituição imaginária da sintaxe que a coloca ao lado da ordem, da vigilância e da restrição. Nesse sentido, caberia à palavra o papel da criatividade e da transgressão. Para mim, é interessante pensar essa imagem construída por Gadet em que há um deslocamento da língua restrita a uma armadura para um espartilho. A imagem do espartilho é bastante emblemática, uma vez que traz além da ideia de “sufocamento” de uma armadura, há também a construção de imagem de restrição por uma estética, de um “embelezamento” da sintaxe!

Para a autora essa oposição conduz ao fantasma da sintaxe imaginária. Desse modo, “se a criatividade está na palavra, para dar vida a ela, só podemos ter uma sintaxe imaginária a violar (violação, desvio, ataque a essa cidadela)” (GADET, 2016, p. 190).

Dessa maneira, mas sem aderir a ideia de uma língua construída como um todo, Gadet encontra na literatura não o espaço de exclusividade do poético pois ele seria extensivo ao funcionamento da língua, mas um espécie de incômodo que se desdobra em algo contra o qual é preciso violar. Esse atentado toma a forma de *figuras imaginárias de língua: como corpo* (violentável, torturável, respeitável) *como lugar do interdito* (transgredível, subversível) e *como matéria* (rasgável, quebrável, fraturável). Três casos em que a língua é algo contra o qual se deve atentar, através de um ato linguístico que produz um efeito no social: *trapacear a língua/mudar a vida*. (CHAVES; RIBEIRO, 2017, p. 2)

Com Gadet (2016), concebemos essa trapaça⁵⁸ não como violação ou destruição da ordem sintática, mas como uma espécie de jogo subversivo contra as

⁵⁸ Para Barthes (1977, p. 15, grifo nosso), se na língua servidão e poder se confundem, resta-nos uma espécie de trapaça: “a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro

regras impostas por um “saber” (CHAVES, RIBEIRO, 2017). Ao trapacear esse “saber”, é possível desnaturalizar a fixidez das evidências postas.

Em sua dissertação Fernandes (2016b) afirma que, enquanto analistas do discurso podemos tomar partido pela análise das figuras imaginárias da língua, uma vez que estas mostram o ponto de contato do real da língua com o absurdo, o jogo de palavras e a metáfora. Sobre essa última, o autor considera, a partir uma citação de Pêcheux e Fuchs (1997), uma noção decisiva para a análise do discurso e que esta vai para além da si simples oposição entre sentido próprio/figurado:

Afirmando que a metáfora é primeira e não derivada não queremos inverter a relação entre sentido próprio (núcleo de sentido, denotação, fundamento da proposição lógica) e sentido figurado (periferia do sentido, maneira de falar, conotação e competência do “estilo”), fazendo entender que todo sentido é figurado e periférico, o que leva a crer na perspectiva das “leituras plurais”. Trata-se, ao contrário, de liquidar o próprio par núcleo/periferia, considerando a metáfora como o *transporte* entre dois significantes, constitutivos de seu sentido, e a orientação des-equalizante desta relação como a condição de aparecimento do que, em cada caso, poderá funcionar como “sentido próprio” ou como “sentido figurado”. (FERNANDES 2016b apud PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 244, grifo dos autores).

Ressalto, portanto, que esse modo de funcionamento da metáfora na análise do discurso, não é simplista e deve levar em conta esse jogo, esse *transporte* entre os significantes e não a busca por sentido primeiro e outro derivado.

No artigo “A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia”, Suzy Lagazzi (2013, p. 106) afirma que na relação entre metáfora e metonímia é fundamental pensarmos na alteridade. Considerando que ambas são colocadas em função da cadeia significante e “dando um pouco de consequências a essas relações, digo que tanto a metáfora quanto a metonímia nos fazem pensar a alteridade: a alteridade pela deriva na metáfora e a alteridade pelo encadeamento, pela metonímia”.

A partir da trajetória de Lagazzi, Sabino (2019, p. 241) observa que a “metonímia e a metáfora significam [...] possibilidades de evidenciar os equívocos que transbordam (d)na língua e que se colocam como pontos de desestabilização para o gesto interpretativo e, assim, um desafio na análise”.

Em um trabalho anterior sobre a escrita obscena de Hilda Hilst, Chaves e eu destacamos o funcionamento de diversas metáforas orgânicas da língua em *O Caderno Rosa de Lori Lamby*:

e nos deparamos com as figuras imaginárias da língua de Lori: uma *língua quente*, uma *língua inchada*, uma *língua do jumento do sonho*, a *Língua do Juca*, a *Língua do Tio Abel*, a *Língua em mim*. Ela confunde todas essas línguas com a língua trabalhada do pai. [...]

Assim, a questão da língua permeia o livro inteiro, numa espécie de pacto entre a carne e a palavra, desde o nome da personagem Lori Lamby, passando pela dedicatória do livro à *memória da língua*, assim como por uma língua em suas metáforas orgânicas (lamber, inchar, esquentar), até a língua xingada, não lida, não compreendida, onde já observamos o delineamento de um leitor imaginário (anarfa). (CHAVES, RIBEIRO, 2017, p. 4)

Ao nos deparamos com essas diversas figuras imaginárias da língua de Lori, nos perguntamos sobre a própria possibilidade de uma *língua obscena* que se colocaria em um lugar de subversão e enfrentamento da língua da Lei. Assim em *O caderno Rosa de Lori Lamby* há em espécie de conjugação entre carne e palavra. Nesta se destaca a “língua de Lori, infantil, cheia de repetições e diminutivos, com erros de ortografia e com uma sintaxe própria. Hilda escreve nessa língua e chama a obra de *Caderno*, fazendo pirraça com a língua trabalhada da literatura, a língua do papi, a língua da Lei”.

Considerando a noção de resistências de Pêcheux (1990, p. 17),

as resistências: não entender ou entender errado: não “escutar” as ordens; não repetir as litâneas ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras... (PÊCHEUX, 1990, p. 17).

Pode-se entender essa “pirraça” como uma forma de resistência às injunções dessa língua escrita pelo pai. Seguindo a mesma perspectiva de pirraça, resistência e desafio à língua da lei, Barthes em *O prazer do texto* afirma: “O texto é (deveria ser) essa pessoa desenvolta que mostra o traseiro ao Pai Político”. (1987, p. 69).

Em *A língua inantígivel*, Gadet e Pêcheux afirmam que, durante a Guerra Fria, o capitalismo americano e o comunismo trouxeram à tona as línguas de madeira (lógica da administração), de vento (da propaganda) e de ferro. Essas novlínguas (termo emprestado de George Orwell)⁵⁹ se associam com a crise do pensamento revolucionário.

⁵⁹ Segundo os autores (GADET, PÊCHEUX, 2010, p. 117) George Orwell imagina na obra 1984, a destruição da língua por meio da fabricação dessa novlíngua “simplificada, que eliminasse as ambiguidades e tornasse quase impossível a expressão das ‘opiniões não ortodoxas’”.

Assim, “liberar o *nonsense* e suportar sua irrupção no pensamento, não é ceder a uma reivindicação em favor dos ‘direitos da poesia’, é responder a uma profunda necessidade política do movimento revolucionário e da reflexão marxista: o último remédio, talvez, contra a estupidez”. (GADET, PÊCHEUX, 2010, p. 17).

Por esse viés, a partir da leitura de *Estrutura ou Acontecimento*, Chaves (2016, p. 2, grifo meu) interroga: “A quem seria dado o direito de mexer com a língua? De inventar algo novo? De abalar os sentidos? Trata-se de não só olhar para os grandes textos [...], mas também de se **pôr na escuta** das circulações cotidianas”. Essa tentativa de escutar as “vozes do cotidiano” levou Chaves para a obra poética de Angélica Freitas, e particularmente ao poema “Um útero é do tamanho de um punho” em que a escritora brinca com a língua do ‘i’. Eis um dos trechos do poema analisado por Chaves,

im itiri i di timinhi di im pinhi
 quem pode dizer tenho um útero
 (o médico) quem pode dizer que funciona (o médico)
 i midici
 o medo de que não funcione
 para que serve um útero quando não se fazem filhos

“Falar na língua do ‘i’ talvez seja só um jogo infantil, mas também pode ser uma maneira de excluir aqueles que não entendem, ou melhor, de incluí-los como excluídos no jogo da enunciação em ‘i’” (CHAVES, 2016, p.3). Além desse texto, Chaves alude em nota de rodapé, o conto a “língua do p” do livro *A via crucis do corpo* (1974) de Clarice Lispector. . Neste, a personagem Cidinha é ameaçada por rapazes em um vagão que falavam na língua do p. Novamente, é referido o jogo com a língua, um jogo infantil com as palavras.

Desafiar a língua da Lei, brincar com as palavras, trabalhar sobre um “código” como nos casos das línguas do i e do p, é algo realizado também na escrita de Amara Moira que, de maneira jocosa, faz um poema no capítulo “além de escrever putaria a travesti ainda inventa de fazer um poema”. Desde o título, há uma espécie de fusão da puta (na putaria), da travesti e da poesia, apesar da “invenção” do poema ser dito como algo criticado por um discurso relatado.

Quanto ao poema, utilizando palavras do léxico pajubá (ou bajubá), Amara Moira joga com o humor, o obsceno e a sexualidade.

[35] Moira amarga amara sina
 xeca quando faz a xuca
 neca quando a quer a cona
 qual a graça quando ela, fina

quando ela pena, menina:
 quétí não se faz igual
 queijo ofofi não faz mal
 neca inquieta a goela língua
 garra o picu força o bilau
 grita a cláudia a neca míngua. (MOIRA, 2018, p109).

Assim como a exclusão e inclusão das línguas do i e do p, o pajubá (ou bajubá) torna a escrita da travesti um enigma a ser decifrado por quem não se filia a essa rede de memória. O pajubá é visto tanto como uma língua jocosa de humor, como uma língua de resistência. Há um discurso sobre o pajubá que o historiciza como uma forma da comunidade LGBTQIA+ se defender da violência policial durante chamada Operação Tarântula (REIF, 2019).

Ao problematizar as expressões “literatura feminina”, “escrita feminina” e “marca feminina” na crítica literária brasileira, Chaves (2017) cita diversas figuras imaginárias de língua (língua de vento, língua de espuma, língua de ferro) e conceitua o termo línguas de gênero:

Em um contexto bem atual, temos também as **línguas de gênero**, que ganham a cena no debate contemporâneo acerca das diferenças e no embate contra as discriminações sexuais. São @s línguas do ‘@’, xs línguas do ‘x’ ou es línguas do ‘e’, em que ‘@’, ‘x’ e ‘e’ são usados no lugar do artigo feminino ou masculino, tencionando a marcação do gênero na língua sobretudo nos espaços digitais e geralmente por sujeitos identificados com a práxis feminista e de gênero. **O que nos faz pensar sobre o real dessa relação entre a língua e o corpo, pois, na tentativa de dar conta de uma diferença, o sujeito promove uma mexida do corpo da língua, transgredindo aquilo que é gramaticalmente já posto e causando também uma espécie de confusão na fala.** (CHAVES, 2017, p. 185, grifo meu).

A partir dessas reflexões acerca da existência de línguas de gênero, penso como a língua travesti puta escritora que é textualizada no livro *E se eu fosse puta [pura]* nos põe diante da relação entre corpo, sexualidade e gênero.

[36] Mas aguardem, o ataque às normas vai se intensificar por aqui: essa **língua travesti puta escritora** vai ser libertária ou não será.⁶⁰ (MOIRA, 2016, p. 125, grifo meu).

O enunciado cria um efeito: Amara Moira promete intensificar o ataque às normas! Mas que normas essa língua travesti puta escritora subverteria? Essa

⁶⁰ Analiso esse enunciado também em outro momento da tese. Aqui a relação que estabeleço se refere especificadamente com as figuras imaginárias de língua e sua relação entre substituição e gênero.

afirmação-promessa também nos provoca a pensar sobre o estatuto e a imagem da língua travesti puta escritora ao entrecruzar corpo, língua, escrita e prostituição.

A figura imaginária dessa língua é associada ao ataque às normas trazendo à luz o embate sustentado por Gadet (2016). No entanto, a especificidade dessa figura imaginária é trazer a relação de transgressão às normas por meio do gênero.

Segundo Preciado (2014, p. 26), o sistema sexo/gênero pode ser compreendido como um sistema de escritura. Para o autor,

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais.

Ao falar sobre seu processo de transição, o livro de Amara Moira textualiza como esse processo de naturalização dos gêneros e repetição dos códigos a afetaram. Ao rememorar uma experiência sexual aos dezenove anos, a autora utiliza o pronome masculino para se referir a si mesma no passado.

[37] Mantive **o tratamento no masculino do texto**, porque com dezenove anos nada era muito óbvio a respeito de quem eu era. Li os relatos picantes das minhas primeiras experiências de banheirão, a **linguagem dos olhares que negociam**, através do espelho, o que vai rolar em seguida. **Todos que frequentam banheiro masculino** sabem que homem não olha nos olhos de outro homem, não conversa, nem fala oi, a menos que esteja querendo coisa. Eu rapidinho entendi **essa língua**. Eu queria coisa. **Banheiro vazio**, só eu e mais ninguém. (MOIRA, 2018, p. 39-40, grifo meu)

A relação entre gênero, sexualidade e corpo é demarcada por meio do pronome de tratamento no masculino. Por meio do jogo entre os pronomes de tratamento nos códigos masculinos e femininos, a autora transita por distintas temporalidades, mostrando por meio da linguagem a transição de seu corpo e de sua identidade.

O pronome masculino marcaria a experiência anterior de Amara na “linguagem dos olhares que negociam”, em que se descreve esta incursão sexual no “universo” do banheiro masculino, o banheirão. No artigo “Roland Barthes e a linguística saussuriana”, Fernandes (2015), traz o exemplo de Lacan em relação às portas dos lavabos, neste exemplo o psicanalista francês, comenta sobre o imperativo

compartilhado da maioria das comunidades em submeter-se, na vida pública, às leis da segregação urinária.

Essa submissão da vida pública às leis da segregação urinária (LACAN, 1998) pode ser vislumbrada no recorte de Amara Moira, em que observo o funcionamento de um efeito de pré-construído de que supostamente “todos que frequentam o banheiro masculino” compreenderiam quando **um homem olha para outro nos olhos** no banheiro, haveria intenções sexuais. Estas intenções seriam decifradas por meio de **uma língua** que Amara Moira passou a entender e a experimentar. A segregação urinária também nos dá a ver o funcionamento de um “implícito” de que o banheiro seria imaginariamente relacionado ao banheiro masculino.

Para Preciado (2014, p. 21) é importante modificar as posições de enunciação. Para o autor, “o que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do sexo e do gênero, assim como suas instituições”. Este efeito de evidência sobre os corpos enquadrados em categorias fixas é algo que Preciado afirma ser determinado historicamente e passível de ser questionado e desnaturalizado a partir de uma relação entre corpo e língua.

Além dos questionamentos das evidências em torno da fixidez dos gêneros, observo que há na putagrafia de Amara Moira, um brincar com a língua, por meio de um efeito obsceno.

A partir de um ensaio sobre a obscenidade em Henry Miller, Moraes afirma que o obsceno não existe em si mesmo, mas sim ocorreria a partir de um efeito.

Apesar da tradição pornográfica, Moraes aponta as dificuldades de estabelecer distinções nítidas entre o que seria “erótico” e o que seria “pornográfico” assim como o reconhecimento formal de uma literatura propriamente “pornográfica” ou “erótica”, isto é, um “gênero erótico”. A autora se apoia em Henry Miller (que na ocasião da proibição de sua obra *Trópico de Câncer*, em meados de 30, escreve um ensaio sobre a obscenidade), para afirmar que não há uma obscenidade em si mesma, isto é, uma obra ou um livro não são essencialmente ou formalmente obscenos. Estes adquiririam o estatuto da obscenidade ou da imoralidade a partir da leitura ou olhar de quem lê e contempla essas obras. Nesse sentido, o obsceno não existe em si mesmo, mas há um efeito obsceno.

Nesse sentido, “a obscenidade seria fundamentalmente um ‘efeito’. Daí a dificuldade de delimitá-la neste ou naquele livro, [...] o que seria confirmado [...] pela diversidade de obras consideradas pornográficas em tal ou qual época” (MORAES, 2003, p. 129). Nesse sentido, mais do que tomar a obscenidade como algo classificável,

dado como evidência, é interessante problematizá-la como um efeito quanto em sua relação com as figuras imaginárias da língua. Contudo, há um movimento de sentido que vem em oposição com ao efeito obsceno, uma tentativa de embelezar e limpar a língua.

A partir de Laporte, Gadet e Pêcheux (apud, 2010, p. 90) observam que há uma relação estrita entre o higienismo urbano e a preocupação em apurar a língua: “Se a língua é bela, é porque um mestre a lava. Um mestre que lava os lugares de merda retira as imundícies, saneia cidade e língua para conferir-lhes ordem e beleza”. É essa tentativa de limpeza e de pureza que considero como sendo uma *língua higiênica*.

Milner (2012, p. 35) mostra essa tentativa dos “Mestres da Língua” de conservar a “pureza” da língua e concebê-la como algo unívoco. “A ‘pureza’ torna-se causa de um desejo e o purista é o sujeito para o qual ela acena na língua. É realmente de um verdadeiro amor que se trata, então o próprio amor da língua – fonte do ridículo, evidentemente, quando ostentado”. Baldini e Ribeiro (2016, p. 12), tomam, como exemplo de Mestre da Língua, a figura de Humpty Dumpty da célebre *Alice através do espelho* (1871), de Lewis Carroll. Esse personagem (o “Ovo humano”) acreditava que as palavras significavam exatamente o que escolheu fazê-las significar. Assim, “como mestre da língua, Humpty Dumpty é extremista e contraditório, ao tentar denegar o risco de a língua escapar ao sujeito que fala”. Talvez, seria impensável, para Humpty Dumpty e para outros mestres da língua, o lugar do jogo entre as diferenças de significações com uma mesma palavra.

No livro *O prazer é todo nosso*, há uma ressignificação da terminologia médica oitocentista ao trazer um deslocamento em sua explicação sobre o que ela compreende enquanto fetiche e relações BDSM: *Bondage, Disciplina e Dominação, Submissão e Sadismo, e Masoquismo*. Assim, podemos observar uma diferença na obra da escritora, principalmente em relação aos termos sadismo e masoquismo que são lidos na chave das perversões pelos discursos higienistas.

[38] Em práticas sexuais, o objeto do fetiche representa a penetração, mas também a dominação ou submissão. O fetiche é apenas o “disparador” de todo um universo que são as relações BDSM. Mais do que desejo ou culto por algo, as práticas desse universo compõem um modo de vida que permite várias maneiras de explorar e vivenciar os desejos. Existem tantos fetiches que torna a tarefa de enumerá-los em sua totalidade praticamente impossível. BDSM é a sigla comumente utilizada para fazer referência às práticas e jogos sexuais que envolvem, respectivamente, *Bondage, Disciplina e Dominação, Submissão e Sadismo, e Masoquismo*. Todas essas categorias estão circunscritas em uma identidade cultural regida pela consciência em ingressar

em uma **espécie de jogos sexuais** de maneira sempre segura e consensual. (BENVENUTTI, 2014, p. 141, grifo meu).

Se, na literatura médica do século XIX, há uma patologização do sadismo e do masoquismo, no recorte destacado, os termos médico psiquiátricos são ressignificados: não são mais compreendidos como doenças sexuais e tampouco como perversões, mas enquanto identidade cultural e espécie de práticas e jogos sexuais. Assim, destaco que há um funcionamento distinto dessas palavras na medicina higienista, enquanto nesta os sujeitos eram observados sob a ótica da perversão e enquadrados como “anormais”, na putagrafia, as explicações e significações sobre o que seria o fetiche e o BDSM incidem principalmente sobre as práticas e sobre os jogos sexuais.

Pensando na relação entre as figuras imaginárias da *língua obscena* e *língua higiênica*, ambas podem estabelecer uma ligação entre o efeito de interdito e efeito de transgressão. Em *O doce veneno do escorpião*, há uma regularidade nas descrições das cenas sexuais:

[39] Cliente tosco, cavalo, mas tentou ser bacana. Definitivamente, não rolou química, muito menos afinidade. No começo, o programa foi em clima de putaria, mas depois ficou mecânico. Muito mecânico. Meu, eu fiquei com nojo dele, principalmente da língua dele, e quase chorei. Juro. Daí, respirei fundo e lembrei que quem está na chuva é para se molhar... Ele me chupou, mas eu não consegui gozar de jeito nenhum, por causa do nojo que eu estava da língua dele. Como ele demorou para gozar, dei um jeito de contornar a situação: chupei um pouco o cara e depois fiquei de quatro. Ele gozou na minha bu... (SURFISTINHA, 2005, p. 128).

No que se refere às descrições das cenas sexuais, temos uma relação paradoxal, pois, ao mesmo tempo, podemos ler em detalhes os atos e ações no sexo “Ele me chupou”; “Chupei um pouco o cara e depois fiquei de quatro” e vemos a supressão da palavra compreendida como obscena por meio das reticências: “bu...”. A partir dessa contradição, tem-se um efeito de interdito criado por meio das reticências e um efeito de transgressão materializado por meio da incompletude desse sinal de pontuação.

Em *O diário de Marise*, o efeito é construído pelo jogo entre dizer e não-dizer as formulações tidas como obscenas. A autora narra um acontecimento ocorrido entre uma colega de profissão (Vitória) e um cliente. Este pedia para que a prostituta dissesse palavras obscenas em seu ouvido.

[40] Começou com o **infindável repertório** dela: “Você já pensou em duas mulheres se chupando, bem abertas uma para a outra e se tocando com a

língua, e blá, blá, blá...” A Vi disse que ficou falando por uma meia hora, dizendo **tudo o que era putaria** ao pé do ouvido do cliente, enquanto o masturbava com a outra mão. Já estava de saco cheio, e nada do cara gozar. Então apelou para o **pesado**. [...]

O cara começou a gemer de prazer e, então, ela aumentou a intensidade: “Sabia que tenho vontade de trepar com um cavalo? Que iria adorar aquela vara toda no meio das minhas pernas, derramando seu líquido grosso e quente?” A Vi é fera na putaria. Contou que, daí por diante, pegou **mais pesado**, e que **até** tinha **vergonha de me dizer o que falara**. (OLIVEIRA, 2006, p. 111, grifo meu).

De forma distinta de Bruna Surfistinha, o efeito obsceno não ocorre devido à presença das reticências, mas devido à construção alusiva na narrativa. Dessa forma, o recorte produz a imagem de que Vitória é uma “especialista em putaria”, seja por meio do predicativo do sujeito que qualifica a prostituta, seja pela textualização de que ela teria um “infundável repertório” ou, até mesmo, ao afirmar que ela havia enunciado “tudo o que era putaria”. A alternância entre escrever o “repertório” de putarias e não-escrever o que é falado na cena, mas que por meio da voz narrativa é dito que se trata de palavras obscenas, estrutura o jogo com o leitor, que pode significar e imaginarizar o que não é mostrado como ainda mais transgressivo do que escrito em aspas.

Além disso, ressalto que o recorte divide em três momentos a *putaria falada* ao pé do ouvido do cliente. Em um primeiro momento, têm-se um efeito de sentido de que a putaria é “leve”, uma vez que o significante “pesado” divide o segundo momento produzindo um efeito por meio de “implícito” que esse primeiro momento é leve e “mais comum” de ser ouvido. Essa putaria “leve” é significada pelo que é dito e se encontra nas primeiras aspas. Nesta perspectiva, o “blá, blá, blá” que sucede a narrativa de uma relação sexual entre duas mulheres, pode ser associado tanto a uma repetição da prostituta de seu “repertório” usado com os outros clientes quanto produzir um efeito de que ela está dando sequência para a história durante um longo período de tempo. Este efeito é ainda ressaltado pelo comentário de que ela havia falado **tudo o que era putaria** por meia hora, este “tudo” constrói um imaginário de “diversidade” e “totalidade”. Contudo, essa “totalidade” será negada ao se enunciar que uma putaria pesada ainda não havia sido falada pela prostituta.

O segundo momento é significado enquanto *putaria* pesada, isto é, aquilo que compreendo como transgressão aos tabus e aos interditos sociais, no caso, da narração *falada*, a história se volta à zoofilia, produzindo uma cena que a prostituta, ao contrário do referenciado nas primeiras aspas (sexo entre duas mulheres), se coloca dentro de uma cena “imaginada” de relação sexual com um cavalo. Essa narração do

segundo momento mobiliza discursivamente os efeitos de sentido de “pesado” e também se coloca como parâmetro para o terceiro momento definido como “mais pesado”. O advérbio de intensidade “mais” mobiliza esse efeito de sentido de que há algo maldito na ordem do sexual que não será possível de enunciar ao leitor do livro.

Assim como o “mais pesado” anuncia que esse terceiro momento é ainda mais “maldito” do que os anteriores, o advérbio “até” marca esse efeito de interdito e coloca uma “barreira” do que não será escrito para os leitores e somente passível de ser imaginado. Esse interdito se associa também a uma vergonha da prostituta, que é significada como uma especialista em *falar putaria*, relatando à narradora o que ela (Vitória) compreende como mais pesado (do que já foi enunciado) em termos de putaria e de obscenidade.

Eliane Robert Moraes (2003, p. 130) comenta que na obra *Relações Perigosas* de Laclos, o libertino Valmont ao seduzir e tirar a virgindade de Cécile ensinou a ela palavras consideradas “obscenas” para que a jovem demonstrasse esse “despudor” com o futuro marido e fosse identificada como “não pura”. Apesar da obra não mostrar na escrita quais foram os termos ensinados por Valmont, a autora afirma que *Relações Perigosas* materializa o modo de funcionamento de um “catecismo da devassidão” que coloca em debate a noção de pornografia e obscenidade.

o método corruptor do libertino consiste precisamente na nomeação das posições sexuais e das partes mais secretas do corpo, valendo-se dessa ‘língua técnica’ cujos termos foram expulsos do léxico da decência. Daí que Valmont se divirta em imaginar uma conversa íntima entre a menina e o futuro marido, já que o simples emprego de tal vocabulário viria a denunciar sua iniciação carnal antes do casamento. Prova disso é que Cécile ignora ‘que se possa falar de outro modo’, conforme recorda o cínico Visconde, a evocar uma vertente da libertinagem setecentista que se distinguia por suas requintadas manobras sobre a linguagem.

A partir das questões levantadas por Moraes (2003), observo como o dizer obscenidades se associa imaginariamente a “impureza” e “sujeira” (lembro a expressão “boca suja” ⁶¹), nesse ponto a língua higiênica se preocuparia em “limpar” e ou “esconder” essas palavras e significantes considerados “obscenos”.

Apesar de não descrever as relações sexuais em detalhes como nas outras putagrafias, o livro de Gabriela Leite leva a cama para o palanque, colocando a dimensão do que é significado enquanto mal-dito dentro da cena política. Convidada a

⁶¹ Ressalto também a expressão “Lavar a boca com sabão” que recorrentemente é usada em “tom de ameaça” às crianças que falam palavrão ou proferem xingamentos.

falar em um comício do PT (partido que era filiada na época) em Nova Friburgo, a prostituta conta sobre as impressões que teve na primeira vez que conheceu Lula:

[41] Não tive dúvida quando me deram a palavra. Conteí a história, dizendo mais ou menos assim: “Ao conhecer pessoalmente o cara que eu via de longe falando em São Bernardo do Campo, como sindicalista, a sensação que eu tive foi uma baita raiva porque **ele me molhou de suor** quando me abraçou. É que isso me fazia lembrar dos **homens na zona**, no verão, e uma coisa que eu detestava era quando eles iam **transar com o corpo suando e ficavam pingando o suor** em cima de mim.”

Senti que o povo se assustou um pouco, os políticos mais ainda [...], aí acrescentei: “Depois que a raiva passou, eu fiquei pensando. Então, ele é um homem igual aos outros, porque ele também sua. É igual aos homens que iam na zona e transavam comigo nas tardes de verão.”

Quando desci do palanque, tinha um monte de gente chorando, querendo me abraçar. Era gente comum, que eu nunca havia visto na vida. Mas vieram também os companheiros católicos do PT, putos da vida, esbravejando comigo, que **aquilo não era discurso para se fazer no comício**. (LEITE, 1992, p. 122-123, grifo meu).

Uma enunciação coloca a figura de Lula em associação aos homens que suam na zona. Essa comparação desmistifica a figura do político, trazendo o suor, o sexo e a zona de prostituição para o palanque. Esse movimento é significado enquanto uma obscenidade, algo inadequado para ser dito na cena pública. Aqui, os “companheiros católicos do PT” são associados ao enunciado que recrimina a prostituta pelo seu discurso no palanque. A expressão “católicos do PT” especifica que a crítica não seria destinada a todos os membros do partido, mas apenas ao setor ligado à religião.

Por fim, faço um gesto de leitura de um recorte do livro *O prazer é todo nosso* em que é textualizado que a intimidade se coloca como um desafio muito maior do que a saciar “desejos obscenos”. A autora narra sobre um encontro com um cliente que a procurou para compartilhar momentos de intimidade e não de sexo. Lola Benvenuti o descreve como um homem de grande sensibilidade que preferia carinho e viver o cotidiano ao lado da pessoa amada e não o sexo em si, e isso o fazia ser julgado em seu meio social, por não ter pressa de se envolver sexualmente com as mulheres com que buscava se relacionar.

A cena mostra um dos momentos em que, na casa desse cliente, a prostituta escreve sobre como era difícil para ela vivenciar esses momentos de intimidade:

[42] Resolvi então tomar um banho e ele me deu uma toalha. Como estava de saltos e com roupas apertadas ele gentilmente me deu uma camisa dele muito confortável para eu ficasse mais à vontade. Ele inclusive não queria que eu ficasse com maquiagem, alegando que me levaria direto para casa e, por isso,

não precisaria me preocupar se alguém me veria. Por incrível que pareça esse foi um desafio para mim. Acostumada que estou a ser sempre ativa, pronta para me defender das opiniões que ferem minha liberdade, eu me habituei a portar sempre uma armadura para me proteger do mundo. Dividir uma intimidade tão caseira e afetiva era muito mais difícil do que saciar desejos obscenos na cama. (BENVENUTTI, 2014, p. 62).

No recorte do livro de Lola Benvenuti, a intimidade é significada como caseira e afetiva, o compartilhamento desses momentos produzem na prostituta um efeito de sentido de um desnudamento.

Por meio da metáfora de um corpo de armadura, é construída no texto uma relação entre a sua forma de se “defender das opiniões”, se “proteger do mundo” e o seu porte ter que ser “ativo” com as suas roupas e maquiagem. Ao tirar o salto, trocar as roupas apertadas e tirar a maquiagem e vestir uma camisa do cliente descrita como confortável, é como se a prostituta fosse retirando partes de sua armadura (pesada) e se desnudasse na frente do cliente, isto é, como se naquele momento, se despisse e se sentisse muito mais obscenamente exposta do que transando ou realizando os fetiches dos seus clientes.

Se nesse tópico analisei e discuti a relação das figuras imaginárias da língua e o efeito obsceno, no próximo, analiso a relação das putagrafias com o saber sobre o sexo, particularmente o imaginário da prostituta como detentora desse saber.

4.2 O Bê-á-bá do prazer: didatização e o aprendizado da prostituição

Professora de amor... porém não nascera pra isso, sabia. As circunstâncias é que tinham feito dela a professora de amor, se adaptara, nem discutia se era feliz, não percebia a própria infelicidade. Era, verbo ser. (ANDRADE, 1995, p. 104).

A epígrafe que inicia esse tópico é de *Amar, verbo intransitivo* de Mario de Andrade. Na obra é contada a história de fräulen Elza, professora alemã da “arte de amar”. Ela é contratada (secretamente) por um rico e proeminente burguês paulistano para iniciar o seu filho sexualmente.

Assim como no livro de Mario de Andrade, as putagrafias analisadas também tem a construção imaginária das prostitutas como professoras do sexo, especialmente em relação à iniciação sexual de jovens:

[43] Eu, com 17 anos, subindo com moleques de 12,13 ou 14 anos. Muitos eram clientes frequentes, **a maioria virgem**. Que estranho: eu, que era inexperiente, estar na cama com alguém ainda mais inexperiente! Mas **acabava sendo natural**. Nessa idade, os meninos são meio afoitos. No

começo, foi estranho, difícil até. Mas eu me acostumei. E descobri como fazer eles relaxarem e irem até o fim. “Devagar.” “Tá machucando?” “Sim, faz assim ó.” **Não há cartilha que substitua uma boa professora...**

Acabava sendo quase sempre a escolhida. Afinal, não parecia tão mais velha do que as meninas por quem eles já tinham batido muitas punhetas, suspirando de paixão. Subia com o garoto. Só quando chegávamos ao quarto **alguns deles confessavam ser virgens**. “Você não conta para os meus amigos que é minha primeira vez?” “Não tenho por que contar.”, respondia. Nunca ri de nenhum deles. Eu, rir da inexperiência? **Ensinava como pegar nos meus seios**, deixava que me despissem, que me tocassem, me cheirassem, que vissem de perto como era “a diferença”. **Ensinava como abrir o primeiro sutiã da vida deles**, aquele que ninguém esquece. Ligava o som e conduzia meu *show*. **Alguns foram alunos brilhantes**. (SURFISTINHA, 2005, p. 32-33, grifo meu).

[44] Sempre que o cliente é **virgem**, eu me preocupo em manter uma certa ética com ele e **tentar passar algum ensinamento sobre o que as mulheres gostam**, porque o início da sua sexualidade definirá a maneira como ele irá se relacionar com as parceiras no futuro. **Digo onde é bom e de que forma é bom**. Nem sempre dá para fazer isso, porque a maioria dos meus clientes já tem suas preferências sexuais formadas dentro de si, e também tem o fator tempo. Essas coisas necessitam de tempo e, no ritmo em que ando, não posso fazer isso, mas, no **caso dos virgens**, acho válido. (OLIVEIRA, 2006, p. 234-235, grifo meu).

Nos recortes [43] do livro *O doce veneno do escorpião* de Bruna Surfistinha e [44] do romance *O diário de Marise* há essa relação imaginária entre aluno (cliente) e professora (prostituta): “Não há cartilha que substitua uma boa professora”; “Ensinava como pegar nos meus seios”; “Alguns foram alunos brilhantes”; “tentar passar algum ensinamento sobre o que as mulheres gostam”; “Digo onde é bom e de que forma é bom”. Os dois produzem um imaginário de uma *experiência* que se daria pela prática sexual e esta seria transmitida pelas prostitutas.

No enunciado “Não há cartilha que substitua uma boa professora” o pré-construído em torno da palavra “cartilha” que remete ao processo de aprendizagem de leitura e escrito produz o efeito de sentido de que as teorias sobre sexo e sexualidade não substituíram a experiência sexual com uma prostituta que fosse “hábil”. Destaco também a polissemia em torno do adjetivo “boa”, que tanto pode significar essa “habilidade sexual” quanto referir aos atributos físicos do corpo como “objeto sexual”.

Em ambos os recortes, têm-se a virgindade masculina e o aprendizado da sexualidade com uma prostituta como uma regularidade. Assim, os clientes são descritos como jovens inexperientes e no início da vida sexual. No entanto, se em [43] a prostituta também se considera jovem e inexperiente (“Que estranho: eu, que era inexperiente, estar na cama com alguém ainda mais inexperiente”), esse efeito de sentido não ocorre em [44]. Ao contrário, há um efeito de evidência de que a prostituta

“saberia o que as mulheres gostam” e que tentaria passar algum ensinamento ao cliente virgem.

Apesar disso, os dois exemplos mostram um *como fazer* no sexo, que pode ser transmitido ao homem virgem e que pode assim “moldá-lo” para experiências futuras com outras parceiras, se tornando “alunos brilhantes”. Nessa perspectiva, Vanessa de Oliveira constrói uma separação entre **os clientes virgens e a maioria dos seus clientes**. Enquanto, para o cliente virgem, o ensinamento seria “válido”, uma vez que há no início da sexualidade os sujeitos podem ser “moldados”; para a maioria dos clientes haveria obstáculos de um ensinamento sexual, estas dificuldades para a prostituta seriam: a) preferências sexuais formadas dentro de si e b) tempo.

A iniciação de jovens homens virgens por prostitutas se encontra cristalizado historicamente em uma sociedade patriarcal. Na narrativa de Oliveira, a autora conta que um cliente a procura para que ela inicie o filho adolescente como um presente de aniversário de 14 anos. Por ser menor de idade e, portanto, a prática sexual por uma pessoa com maioridade penal é considerado crime diante das leis brasileiras, o motel aceita recebê-los em um quarto, mas de forma clandestina. Na sequência da narrativa, a autora afirma (OLIVEIRA, 2006, p. 234) que não o iniciou sexualmente:

[45] Quando entrei no quarto, ele estava nervoso. Nervosa fiquei eu também, porque era uma criança. Não tive coragem. Ele também não tinha. Tinha pedido ao pai, mas, agora estava arrependido.

De modo semelhante ao que relata Vanessa de Oliveira, essa situação em que o pai leva o filho para ser iniciado sexualmente por prostitutas se repete em outras putagrafias. Em *Eu, mulher da vida*, narra-se dois momentos em que Gabriela Leite foi procurada com esse objetivo:

[46] Eu tinha um freguês certo na zona em São Paulo que gosta muitíssimo de mim. Um ele apareceu com um **garotinho** e, pela maneira que o abraçava, era certo que se tratava do filho, do “meu garoto”.

Eu já tinha ouvido falar das histórias dos pais que levavam os filhos, para terem iniciação sexual na zona, como coisa comum e normalíssima, mas ainda não tinha estado de frente com uma situação dessas. Quando ele disse: “Trouxe meu filho para você”, eu olhei para o menino e, mesmo ele sendo **bem desenvolvidinho**, me assustei. O menino estava pálido, tremendo de medo do ambiente desconhecido. Senti que seria uma responsabilidade imensa eu tirar a virgindade daquele garoto, não sabia mesmo se conseguiria e falei: “Olha, eu te apresento às minhas amigas que podem transar com ele, mas eu não consigo.”

O pai levando **a criança** fica cego, desconsidera tudo, só pensa: “**Meu filho é macho.**” Acha que sabe o que é melhor para o menino. Quando essa situação aconteceu pela segunda vez, eu mais vivida, virei-me para o garoto e

perguntei: “Você me acha bonita? Você sente tesão por mim?” E o menino nem piscava, ficava parado como uma estátua. Então eu disse para o pai dele: **“Tá vendo? Eu não sou mulher para ele. Você devia ir por aí e perguntar ao teu filho quem é que ele quer, parando de impor o teu desejo.”** (LEITE, 1992, p. 72, grifo meu).

Da mesma forma que Vanessa de Oliveira, Gabriela Leite afirma que não conseguiu realizar os programas com os garotos que vieram na zona, acompanhados de seus pais, uma vez que percebia nos meninos o medo diante do ambiente e da própria situação.

Por meio das formas de nomeação, ligam-se os filhos dos frequentadores da zona de prostituição à jovialidade e virgindade. Apesar da predominância de garoto e menino, chamo atenção para a palavra “criança” (que também se repete no enunciado de Vanessa de Oliveira) e para o “garotinho” que por meio do diminutivo materializaria a pouca idade. Nesse sentido, a qualificação “bem desenvolvidinho” para descrever o filho de seu cliente, mostra a oposição entre o corpo e a idade. Se o advérbio “bem” se relacionado com a palavra “desenvolvido” construiria a imagem de um corpo crescido, forte e vigoroso, ao se ligar ao léxico no diminutivo (“desenvolvidinho”) se produz outro efeito de sentido.

Essa imagem juvenil e infantil se choca com a imagem formulada do pai sobre o filho. Essa representação da imagem do pai sobre o filho é textualizada no recorte pelas aspas e é sempre precedida do pronome possessivo **“meu”**: “meu garoto” e “meu filho”. Mais do que somente marcar a filiação do ponto de vista sintático, observo que o pronome possessivo “meu” mostra um efeito de evidência que mobilizam sentidos sobre “masculinidade” e “prostituição”.

Desse modo, o pronome possessivo **meu** pode materializar esse efeito de “espelhamento” em que o pai projetaria seu imaginário de masculinidade no filho. Em contraposição a esse efeito de evidência, a resposta de Gabriela Leite “Tá vendo? Eu não sou mulher para ele. Você devia ir por aí e perguntar ao teu filho quem é que ele quer, parando de impor o teu desejo” funciona como um gesto de resistência a essa tradição patriarcal.

Se o retorno em relação ao imaginário de jovens virgens sendo iniciados por prostitutas, em *O prazer é todo nosso*, também é mostrado um deslocamento em relação a quem seriam os discípulos: não mais os adolescentes virgens em sua primeira vez, mas as clientes mulheres, já com uma vida sexual iniciada.

No capítulo “Bê-á-bá do prazer”, Lola relata sobre clientes mulheres que a procuraram em busca de um aprendizado: queriam “aprender a ter um orgasmo”. Como se fosse uma professora, Lola dá explicações sobre o que é o orgasmo feminino e como ela ensinou essa lição a duas “discípulas” suas: “Ju” e “Bia”. Em relação à primeira,

[47] Ela me disse que era casada há sete anos, que já tinha namorado antes do marido, mas que nunca se sentiu à vontade, na hora do sexo com nenhum deles. Para ela, segundo seu relato, **era quase uma obrigação transar**.

— Mas como você faz com seu marido? Finge? Perguntei certa vez.

— No começo, sim. A **decepção dele**, vendo que eu não tinha gozado, me chateava tanto que eu preferi fingir. Assim, acabava **a tortura logo**. (BENVENUTTI, 2014, p. 18, grifo meu).

Aqui, a relação sexual é significada enquanto tortura ou quase uma obrigação. Fingir orgasmo se associa diretamente com a decepção do marido ao perceber que a esposa não tinha tido prazer. O recorte cria o efeito de sentido que se finge pelo outro e que o casamento teria como uma “obrigação” o sexo, mas que este seria uma tortura para a cliente. Sobre essa questão da falta de prazer sexual no casamento, Lola indaga sobre a masturbação:

[48] Quando perguntei se costumava se masturbar, ela me disse que nunca havia tentado. Quase tive um ataque, pois sempre digo às pessoas que é **fundamental conhecer o próprio corpo e ter prazer consigo mesmo antes de procurar um parceiro que nos satisfaça**. Então, com um espelhinho fui pedindo a ela que se tocasse e levei alguns brinquedinhos para testarmos. (BENVENUTTI, 2014, p. 19, grifo meu)

Destaca-se um efeito de causa e consequência que associa tanto a masturbação ao prazer quanto ao autoconhecimento sobre o corpo. Este é priorizado sobre a satisfação sexual com um parceiro. Isto é, o parceiro tem que satisfazer a mulher, ele está para agradá-la e não o contrário. Em suma, a “lição” de Lola colocaria enquanto fundamento o autoconhecimento do corpo e dos prazeres.

Apesar disso, esse autoconhecimento é “aprendido” por meio de encontros e experimentações com a prostituta. É como se, para chegar ao caminho do autoconhecimento, houvesse a intermediação da prostituta: um saber suposto sobre o sexo e o prazer.

Chamo a atenção para o uso de diminutivos nas palavras “espelhinho” e “brinquedinhos” ao se referir aos instrumentos que foram utilizados para ensinar a masturbação para a cliente. Ambas as expressões usadas nos diminutivos podem ser ligadas ao saber do campo da sexologia, assim como circulam também em matérias de

divulgação científica sobre a saúde da mulher.⁶² Ao pensarmos no funcionamento de uma *língua higiênica*, o uso do diminutivo pode produzir um efeito de eufemismo em torno do dizer sobre o sexo. Outro efeito de sentido que pode ser associado ao saber da sexologia e da sua divulgação científica (em manuais, sites ou revistas sobre a saúde da mulher) é um efeito de “intimidade” entre a prostituta e a leitora projetada. Nessa perspectiva, o ensinamento a “Ju” seria uma maneira de exemplificar as questões levantadas pela cliente às leitoras, textualizando o aspecto didático da putagrafia de Lola Benvenuti.

A relação entre didatização e os diminutivos é ainda reforçada ao ligarmos essas expressões com o título do capítulo “Bê-á-bá do prazer”. Assim, existe o efeito de pré-construído de que a masturbação feminina seria um dos primeiros ensinamentos primários sobre o “sexo”.

Sobre a segunda discípula, “Bia”, Lola afirma que a cliente ligou “um dia revoltada dizendo que nunca havia gozado e queria que **eu a ensinasse a gozar.**” (BENVENUTTI, 2014, p. 19, grifo meu). Novamente, o sexo aparece como algo que pode ser transmitido e ensinado pela prostituta a sua cliente:

[49] [...] Combinamos de nos encontrar numa tarde de sol em um motel bonitinho. Quando ela chegou lá, parecia tímida. Conversamos durante um tempo sobre sexo e eu me divertia com **as perguntas que ela fazia** cada vez que descobria um acessório diferente na minha bolsa:

— Mas essa pontinha aqui serve para quê, Lola?

— Hum... para estimular **o clitóris**...

— E isso aqui? Parece uma língua...

— E é, mais ou menos, tá vendo essa base com textura? Aperta o botão que ela vibra e massageia o clitóris enquanto penetra para alcançar **o ponto G**...

E de supetão ela resolveu ficar nua. Fiquei surpresa com **a desenvoltura com que tirou a roupa** e foi até a cama. Não pensei duas vezes e fui lá fazer uma massagem para ela relaxar.

— **O que você quer aprender, afinal?**

— O toque feminino. Estou achando que eu sou lésbica.

— Bia, ninguém “acha” uma coisa dessas. **A gente aprende a desejar um tipo ou outro de corpo** e aí, às vezes, os desejos que são “proibidos” vêm à tona e...

Ela aproximou seu rosto do meu, olhou em meus olhos e me beijou com intensidade. Deslizamos pelos lençóis entre beijos e abraços ardentes. Nos intervalos dos beijos **nós conversávamos** e ela dizia o quanto a pele, o cheiro e o toque de uma mulher eram diferentes em comparação ao corpo e o toque de um homem. [...] (BENVENUTTI, 2014, p. 19-20, grifo meu).

⁶² Alguns exemplos podem ser encontrados nos seguintes sites: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/03/18/sem-vergonha-do-espelhinho-esta-na-hora-de-se-conhecer-e-ter-mais-prazer.htm>> <<https://www.abcdasaude.com.br/sexologia/brinquedos-sexuais>> <<https://revistaurbem.com.br/2020/08/brinquedos-sexuais-femininos-agora-tem-um-lider/>>

[50] Com os corpos ardendo, vendei os olhos dela. Como ela começava a dizer: “me prende, me amarra!” eu me empolguei e, usando **técnicas de Bondage**, amarrei suas mãos para trás e imobilizei suas pernas também para trás, unindo toda a amarração na altura de suas costas. Quietinha, ela arfava.
— **Bia, agora vou te ensinar a gozar.** (BENVENUTTI, 2014, p. 20).

Como se fosse uma aluna de Lola, Bia pergunta com curiosidade sobre os seus acessórios eróticos. Nas respostas de Lola, são enunciadas palavras como “clitóris” e “ponto G”, que também são recorrentes nos discursos da sexologia em relação ao corpo e ao prazer sexual feminino. O enunciado “Fiquei surpresa com **a desenvoltura com que tirou a roupa** e foi até a cama” também pode se ligar a essa imagem de uma professora que “observa” e “avalia” o desempenho da aluna.

O recorte [50] também textualiza a prostituta como alguém que detém técnicas de *Bondage* e muita disciplina para imobilizar a cliente. A identificação da prostituta com o BDSM atravessa diversos momentos de seu livro. Aqui, a relação entre *Bondage* e muita disciplina produz um efeito de sentido de que ela treina as técnicas e tem conhecimento sobre o assunto.

Na citação, há o imaginário de um saber sobre o sexo que a prostituição detém e que este, é passível de transmissão e o aprendizado: “— O que você quer aprender, afinal?”. Ou ainda: “— Bia, agora eu vou te ensinar a gozar”.

Se o “gozo” poderia ser “ensinado” pela prostituição, o desejo é significado em sua polissemia. No enunciado “a gente aprende **a desejar** um tipo ou outro de corpo e aí, as **os desejos** que são ‘proibidos’ vêm à tona e...” constrói uma oposição sintática e uma diferença de sentidos entre aprender a desejar e os desejos (“proibidos”).

Há um “aprendizado” voltado a um “nós” (que nessa formulação incluiria) que se materializa como um “condicionamento” ao desejo por um corpo. Compreendo esse efeito de sentido em relação aos “padrões” heteronormativos de sexualidade. Já “desejos proibidos” apresentam um efeito de sentido de transgressão e irrupção do desejo, algo que viria a perturbar os sentidos impostos pelo “aprendizado” de desejar um corpo.

Sobre a relação entre as “formas de gozar” e o saber que pode ser ensinado pelas prostitutas, Amara Moira crítica a falta de interesse de seus clientes aprenderem outras maneiras de buscar o prazer:

[51] Curioso isso, **as formas como nos habituamos a gozar** e aí, depois não há cristo que consiga fazer de outro jeito. Sair com uma profissional do sexo podia ser a oportunidade pro cliente se permitir novos gozos, novas maneiras de fruir o próprio corpo, de se conhecer, educação sexual, mas, na prática

isso é impossível, porque os que eles vão buscar numa prostituta não é um (auto) conhecimento, mas é um alívio qualquer imediato para tantas pressões cotidianas, pra tantas repressões a que se sujeitam, a que são sujeitos. Gozar e partir. Uma pena: sei bem mais coisas que **isso**. (MOIRA, 2018, p. 160, grifo meu)

As putagrafias textualizam um saber e um aprendizado que pode ser transmitido. A citação de Amara Moira mostra a separação entre a oportunidade de ter uma educação sexual por meio do saber das prostitutas e a impossibilidade desse “ensinamento” na prática. Há uma construção de que os sujeitos possuem “padrões” de gozo, isto é, **por causa dos hábitos** os sujeitos repetiam e restringiriam as mesmas “formas” de gozos. O pronome demonstrativo “isso” delimita a distinção entre o que a prostituição teria a oferecer e o que a prostituta realiza na prática da profissão. No enunciado “isso é impossível”, o pronome remete a oportunidade do cliente ao sair com uma profissional do sexo de: novos gozos, novas maneiras de fruir o próprio corpo, de se conhecer, de educação sexual.

Já o enunciado: “Uma pena: sei bem mais que isso” O isso retomaria as ações dos clientes de gozar e partir. Essas duas expressões são definidas no recorte com a experiência prática de Amara Moira que estaria no campo do que buscam nela enquanto prostituta: um alívio qualquer imediato para tantas pressões cotidianas. Nesse ponto, há a textualização do desperdício desse saber. Constrói-se o efeito de sentido de que apesar de saber muito mais do apenas fazer um cliente gozar, é impossível ensinar mais do que isso.

Além de relação entre clientes e prostitutas, em algumas das *putagrafias*, há discursos que buscam ao modo de um *manual* ensinar ao **leitor ou leitora** imaginários lições de “como fazer” sexo. Nesse viés, os livros *O doce veneno do escorpião* e *O prazer é todo nosso* se destacam com explicações detalhadas e conselhos sexuais mostrando um atravessamento de discursos ligados ao saber da sexologia.

Em *O doce veneno do escorpião* há na parte de fundo negro (isto é, as páginas supostamente “proibidas”), uma seção dedicada a ensinar sobre o sexo para homens e mulheres. Estas lições são nomeadas como “DICAS DA BRUNA SURFISTINHA PARA TORNAR SUA VIDA SEXUAL MAIS INTERESSANTE” e variam desde “dicas” como ir ao um *sex shop* e “não cair na rotina” de casal até explicações detalhadas de como fazer sexo oral ou como se iniciar em sexo anal. Antes de começar suas dicas, a autora inicia com uma “justificativa”:

[52] Para **facilitar as coisas um pouco**, acho que **dividir minha experiência** com as pessoas possa, talvez ser um bom caminho. Uma contribuição involuntária, mas **muito útil** para todo mundo. Vamos dizer que são as **DICAS DA BRUNA SURFISTINHA PARA TORNAR SUA VIDA SEXUAL MAIS INTERESSANTE**. Não vou ficar aqui “cagando regras” (desculpem-me a expressão). São alguns toques, coisas simples que apimentam essa gostosa brincadeira a dois (ou a três, quatro, cinco...). (SURFISTINHA, 2005, p. 160).

Na explicação sobre a importância de suas dicas sexuais, afirma que compartilhar sua experiência pode facilitar o sexo e ser útil. A promessa é de que além de facilidade e utilidade, as dicas passadas podem deixar a vida sexual do leitor mais interessante. Apesar disso, a prostituta não coloca esses conselhos no estatuto de regras rígidas e sim toques e dicas simples.

Se a autora coloca em parênteses que o sexo pode ser mais do que uma relação sexual a dois, por meio de uma série de pré-construídos, os leitores projetados a quem se destinam as “lições” sexuais são associados predominantemente a um casal monogâmico inserido em um relacionamento heterossexual:

[53] Não tem nada mais esquisito do que sexo com hora marcada... Com certeza eu marco horário com meus clientes. Mas, com **um parceiro de verdade**, o mais gostoso é a surpresa. Tente pegar a outra pessoa de surpresa, não importando a hora e o lugar (**desde que não seja em público**): no banheiro, na cozinha, nas escadas do seu prédio. **Um lugar proibido**, com a sensação do risco da descoberta, adiciona uma adrenalina que sensualiza tudo. (SURFISTINHA, 2005, p. 160-161, grifo meu)

[54] Para **um casal** apimentar a relação, como disse, nada de “todo sábado depois da novela”, hein? Mas há outros truques básicos, como **a mulher** usar uma *lingerie* bem sexy (às vezes, uma cinta-liga já “liga” **o parceiro**), uma fantasia (enfermeira, encanador, aeromoça...). [...] (SURFISTINHA, 2005, p. 161, grifo meu).

[55] Uma visita a um *sex shop* vai abrir um novo mundo de possibilidades, juro. Não, não tem apenas p... de borracha lá. Se bem que, para começar, pode ser interessante. Voe mais alto: use algemas, vende os olhos do outro, brinque com cheiros e sensações, o tato. Nessas lojas, há um monte de gelzinhos bastante estimulantes, que esquentam mesmo a brincadeira. Um bom motivo para começar **uma massagem a dois**, daquelas que relaxam e acendem ao mesmo tempo. (SURFISTINHA, 2005, p. 161, grifo meu).

O modelo monogâmico dessas lições da prostituta é textualizado por meio das expressões “parceiro de verdade”, “um casal”, “a mulher”, “o parceiro” e “a dois”. Em [53] há um efeito de transgressão por meio da construção da possibilidade de burlar as normas por meio de relações sexuais em um “lugar proibido”, contudo, não há uma “quebra de regra”, uma vez que o “proibido” não pode ultrapassar o limite do público e da lei. Já em [54] e [55], é produzido o imaginário do que seria a exploração de um “novo mundo de possibilidades”, em contraposição ao que seria o sexo “normatizado”

de um casal heterossexual monogâmico. Assim, o enunciado “nada de todo sábado depois da novela”, mobiliza pré-construídos em torno de uma repetição e rotina sexual. A partir dessa imagem, joga-se com um efeito de transgressão, uma vez que há uma promessa de que essas dicas irão trazer a novidade na experiência sexual. Contudo, observo que há um enquadramento dentro das possibilidades de fetiches sexuais que são apresentadas como diferentes e transgressivas. Estes fetiches são apreendidos e normatizados pelo mercado capitalista de consumo de produtos sexuais, nesse ponto, o sex shop é prometido como um “novo mundo”.

Noto que esse casal é ainda o leitor projetado dos ensinamentos de sexo oral e anal e assim como das “lições” da prostituta que são condensadas em 15 mandamentos (OS QUINZE MANDAMENTOS DE BRUNA).

[56] 15 – Se tiver uma fantasia que com certeza vai assustar o outro ou fazê-lo ver você como um tarado, o melhor a fazer é procurar um profissional que o satisfaça. (SURFISTINHA, 2005, p. 168).

O recorte se sustenta a partir do pré-construído de que a prostituição é o lugar da realização das fantasias que podem assustar, isto é, fantasias que podem ser compreendidas como *taras* ou *perversões*. Ainda sob esse imaginário, o profissional do sexo é aquele que está para satisfazer as fantasias proibidas. Enquanto as “dicas” apimentariam a relação sexual do “casal” de leitores projetados, por meio de efeito de transgressão (massagens, algemas de *sex shop*, sexo em lugares diferentes, mas sem afrontar a ordem “pública” etc.), a “profissional” estaria para satisfazer a tara e a fantasia que assusta.

Se o livro de Bruna Surfistinha tem uma seção dedicada para aconselhar seus leitores, no livro de Lola Benvenuti, essa forma de escrita atravessa a maior parte da obra, a começar pela forma que são divididos os capítulos da primeira parte de seu livro. Esta é intitulada “entre toques e suspiros” tem os seus capítulos divididos de acordo com as práticas sexuais, como por exemplo, “Oral com moral” (sexo oral), “História do olho” (sexo anal), “Sodoma e Gomorra” (sexo grupal), etc. Dessa maneira, em cada um desses capítulos uma prática sexual se torna o foco e a prostituta explica sobre o tema que irá abordar e conta suas próprias experiências. Geralmente no último parágrafo de grande parte desses capítulos, esses escritos aparecem como se fossem uma “lição” da prostituta para os seus leitores:

[57] Por fim, o prazer está intimamente ligado ao autoconhecimento, pois é importante descobrir o que nos agrada e o que não agrada. Mas só se descobre isso se estivermos abertos à experimentação. [...] Gostar de si e do próprio corpo é fundamental, pois nos deixa mais à vontade para experimentar novas possibilidades de prazer. (BENVENUTTI, 2014, p. 21).

[58] O sexo anal pode proporcionar muito prazer, mas é preciso se sentir segura e viver essa experiência com uma pessoa com quem tenha intimidade e confiança. E, claro, fazer só quando se sentir preparada. Não dá para abrir mão de si mesma apenas para agradar o outro. O homem, por sua vez, precisa controlar o seu tesão e ir devagar, ao menos no começo. Com carinho e cuidados, a prática pode ser muito prazerosa para ambos. (BENVENUTTI, 2014, p. 68)

[59] O homem homossexual sente atração sexual apenas por outros homens. Por outro lado, os homens seguros com sua heterossexualidade podem buscar experiências com suas namoradas ou esposas. Isso fortalecerá ainda mais a cumplicidade entre o casal. Mas se houver receio em receber carinhos assim, procure uma profissional que o faça. Eu, por exemplo, sinto um prazer extremo em ensinar qualquer pessoa a experimentar novos prazeres, ou ainda, ajudar a subverter as suas lógicas através de seu corpo. (BENVENUTTI, 2014, p. 71-72)

Há uma espécie de “didatização” numa tentativa de sintetizar o que se “deve aprender de cada lição”, numa tentativa de “controlar” os sentidos e as significações do sexo e do prazer. Enquanto em [57], a uma associação entre prazer e autoconhecimento adquirido por meio das experimentações, em [58] além da relação estabelecida entre a experiência e o prazer no sexo anal é ligada a uma relação que envolva intimidade e confiança.

A partir de um efeito transversal, a relação de uma (mulher) no sexo anal seria prazerosa apenas se houvesse intimidade e confiança com o parceiro. Da mesma maneira que no livro de Bruna Surfistinha, há, no segundo recorte, certos pré-construídos que projetam um casal heterossexual como leitor. No caso de Lola Benvenuti, a prática do sexo anal se relaciona à demanda do “homem” que “precisaria controlar o tesão” para que a mulher pudesse ter prática e confiança para conseguir obter prazer. No recorte [59], também há o imaginário de que a profissional do sexo é quem poderia realizar aquilo que se teme dizer ou praticar sexualmente dentro de uma relação heteronormativa. No caso do recorte [59] por meio da dicotomia entre homem homossexual e homem heterossexual, é construída discursivamente uma outra distinção:

- “homens seguros com sua heterossexualidade”
- “homens com receios de receber carinhos assim”

Essa divisão seria sustentada em torno da segurança/insegurança (receio) em buscar experiências sexuais [no caso carícias, toques e penetrações anais].

Desse modo, segundo essa divisão, enquanto os homens seguros poderiam buscar experiências sexuais com as esposas ou namoradas, os homens com receios deveriam procurar profissionais do sexo.

Da mesma maneira que no enunciado do “15º mandamento de Bruna Surfistinha”, há no recorte [59], uma cristalização de que a prostituta é aquela que realiza as fantasias que assustam ou aquilo que se têm receio de pedir a parceira.

Por meio do enunciado “Eu, por exemplo, sinto um prazer extremo em ensinar qualquer pessoa a experimentar novos prazeres, ou ainda, ajudar a subverter as suas lógicas através de seu corpo.” (BENVENUTTI, 2014, p. 71-72), observo novamente a relação construída entre prostituição e ensinamento.

Por um lado, essa relação está na experimentação sexual de novos “prazeres”, por outro, há um efeito de transgressão, em que a prostituta teria como lição ao cliente, uma subversão da lógica por meio do corpo. Isto é, o corpo seria como um modo de desestabilizar sentidos quem são colocados por meio do “semanticamente normal”. Assim, há uma relação entre corpo e linguagem que poderia *transgredir* esses efeitos de sentidos cristalizados em torno do “prazer” masculino. Aqui não é pela via da didatização que se transmitiria o saber, mas por meio do funcionamento do corpo que subverte o domínio do logicamente estável.

Se, as prostitutas são colocadas como professora do sexo e com um saber sobre a prostituição, o aprendizado pela prostituição também é textualizado nas putagrafias.

Diferentemente do que é materializado pelos libertinos sadianos e pelos discursos médico-jurídicos em que uma prostituta mais experiente ensinaria os segredos sexuais a uma jovem que se inicia na prostituição, nas autobiografias analisadas, as prostitutas afirmam que “aprenderam” sozinhas sobre a profissão:

[60] Eu não era virgem e já tinha quilômetros rodados. Mas acontece que entre a minha decisão de entrar na prostituição e realmente a coisa acontecer é um salto imenso. Com toda a educação que recebemos ao longo da vida, se acostumar de verdade ao negócio é complicado. Eu levei muito tempo. Isso se dá de forma gradativa, os reflexos são lentos.

Depois de passar meses muito dura, com uma grana que não dava para nada, comecei a ganhar mais numa semana do que ganhava em um mês como secretária. E me entusiasmei com o negócio. Perdi o medo e logo estava puxando homem.

Não aprendi a puxar homem de uma hora para outra, isso não se realiza num estalo.

Todas as mulheres me olhavam de forma enviesada, eu era otária ainda e tinha que me virar sozinha. Ninguém conversa com recém-chegada, ninguém

agrada. Não é competição pura e simples, é o rito de passagem, de entrada no meio. (LEITE, 1992, p. 51).

[61] Segunda vez que eu tentava estrear, toda insegura ainda, sem saber o que esperar de mim, quanto mais do cliente, agoniada com o fracasso da primeira vez. Não tem curso ou livro que te ensine nada, é tudo na marra, tudo na cara e na coragem. (MOIRA, 2018, p. 22)

Nos dois casos, as prostitutas relatam que o aprendizado na prostituição ocorre por meio da “experiência prática”. Contudo, essa experiência não diz respeito necessariamente à experiência sexual. Em [60], Gabriela Leite relata que não era virgem e já tinha experiência sexual. No enunciado “Com toda a educação que recebemos ao longo da vida, se acostumar de verdade ao negócio é complicado”, há uma rede de “implícitos” na memória que mostra que uma “educação recebida”, ou seja, uma aprendizagem anterior e alhures, que é colocada com **a causa** da dificuldade de se **acostumar de verdade** com a prostituição. Ressalto que esta educação [moral/familiar/social] é compartilhada por meio de uma construção de um “nós” enunciativo (uma educação que [nós] recebemos ao longo da vida).

Dessa forma, o recorte vai construindo esse “aprendizado” como algo que se dá lenta e gradativamente em um funcionamento de deslocamento de sentidos anteriormente cristalizados dessa “educação recebida”. Aqui, a relação com o dinheiro é materializada como o que motivaria a prostituta nesse “aprendizado” da profissão: “comecei a ganhar mais numa semana do que ganhava em um mês como secretária. E me **entusiasmei** com o negócio. Perdi o medo e logo estava puxando homem”⁶³. Observo que essa relação com o capital e a prostituição é complexa e paradoxal, mas não se textualiza por meio de vitimização da profissão, como os discursos que ligam a entrada na profissão com a miséria social.

Além disso, associa-se a prostituição com um ritual de passagem, onde a prostituta “recém-chegada” deve passar sozinha por esse processo. Se essa metáfora da entrada na prostituição se apresenta como um ritual, em [61] ela é metaforizada enquanto um “espetáculo” em que Amara Moira figuraria como estreadante na prostituição. Em [61], a prostituição irrompe como algo que não é aprendido com livros ou com um curso, ou seja, essa prática aparece como um aprendizado que não se dá pela do saber institucionalizado.

⁶³ Na sua autobiografia, a autora narra que o lugar que trabalhou como prostituta em uma zona da Boca do Lixo, em São Paulo. Tratava-se de um prédio de nove andares onde as prostitutas ficavam esperando os clientes nas portas dos elevadores, onde elas disputavam os clientes os “puxando” para levarem aos quartos.

Os dois enunciados estabelecem uma relação entre o começo na prostituição e a coragem (ou a perda do medo). Assim, Gabriela Leite precisou perder o medo de “puxar” homens e Amara Moira afirma que “aprendeu na marra” e na “cara e na coragem” se prostituir nas ruas.

A partir dessas análises, noto uma relação complexa e paradoxal entre o saber e a prostituição.

Se, por um lado, ela se enuncia no lugar de um controle e de uma didatização sobre o sexo, por outro lado, ela materializa um efeito de transgressão e subversão, pela via do corporal. O aprendizado pela prostituição ressalta um saber que se daria pela experiência, mas esta não seria somente uma experiência sexual, tampouco seria um saber acadêmico adquirido por livros e cursos.

Esses paradoxos entre um atravessamento de uma *língua higiênica* de controle sobre os corpos e um lugar de transgressão a essas leis, também ocorre nas narrações e descrições das práticas sexuais dos clientes, como mostro no próximo tópico.

4.3 Fantasias e perversões

Na teatralização do bordel, sua suposta identidade explode: ora ela é domadora sádica futurista, calçando botas altas, como Barbarella; ora é a escolar-virgem, trajando meia-soquete; ora é a mulher masoquista e sofredora [...]; ora é a lésbica apaixonada e ciumenta. “Belle de Jour” de tempos antigos. (RAGO, 1990, p. 305).

Considerando que a prostituição frequentemente é vista com a possibilidade de realização das fantasias e dos desejos mais “ocultos” dos clientes, os limites entre o “normal” e o “perverso” são colocados em questão nas putagrafias.

Se a prostituição se apresenta como lugar de realização das fantasias e dos desejos, há uma série de pré-construídos anteriores, principalmente os discursos higienistas oitocentistas, que significaram diversas práticas sexuais como perversões.

Abro um breve parênteses para explicar sobre o funcionamento dos discursos higienistas dos saberes médico-jurídicos, uma vez que há retomadas e deslocamentos desses discursos no escopo das putagrafias.

Magali Engel (2004) afirma que os discursos sobre prostituição do século XIX fixavam as fronteiras entre a “normalidade” e a “doença” no campo da sexualidade, materializando um projeto de normatização higiênica do corpo. Tal projeto era concebido num sentido físico, moral e social. “Observando a prostituição através de

lentes reveladoras de cada uma destas dimensões, o médico constrói as categorias básicas de classificação: a *perversão* (a doença física); a *depravação* (a doença moral); e o *comércio do corpo* (doença social)”. (ENGEL, 2004, p. 69-70, grifo da autora).

A prostituição constituía o lugar paradoxal entre o “mal necessário” para a contenção das *sexualidades ditas desviantes* e a causa imaginária de degenerescência física, social e moral, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX (RIBEIRO, 2016). Os sujeitos que frequentavam os bordéis e o “submundo” também eram muitas vezes enquadrados como perversos.

Apesar de o jurista Viveiros de Castro, em seu livro *Attentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual* ([1895] 1934), não classificar a prostituição como uma “aberração do instinto sexual” como o autor faz, por exemplo, com o sadismo, a homossexualidade feminina e masculina (que são chamadas, respectivamente de “tribadismo” e “pederastia”), o exibicionismo, o fetichismo, etc.; a prostituição vai atravessando diversas dessas práticas sexuais.

[62] Qualquer observador superficial nota logo que o caracter brasileiro é propenso à sensualidade e ao amor. Creanças de quatorze annos frequentam francamente as casas das prostitutas. Os assumptos eroticos constituem a conversação predilecta de moços e velhos. Os theatros representam peças de uma immoralidade revoltante, as actrizes exhibem-se seminúas. Os jornaes publicam contos e anedotas que tornam castas as historias de Boccacio. Os livros pornographicos têm um consumo enorme e muitos negociantes enriquecem vendendo gravuras e objectos immoraes. Prostitutas que aqui chegam quasi andrajosas, em pouco tempo estão cobertas de sedas e brilhantes. Pessoas de posição social dão publicos escândalos por causa de mulheres. Ha, porém, apenas uma exhuberancia do instinto sexual ou já estamos na degenerescencia? (CASTRO, 1934, p. VIII)

Na citação, o jurista formula que pré-construído de que o brasileiro é propenso à “sensualidade” e ao “amor”, marcando a sua indignação diante do que ele considera como imoral. A prostituição aparece como algo procurado e exaltado nesse quadro de subversões dos valores morais. Tanto procurar bordéis quanto enriquecer por meio da prostituição se insere nesse cenário condenado pelo jurista em seu livro. Apesar da explicação de que o Brasil é um país “naturalmente” “sensual”, o autor também traz no decorrer do livro vários exemplos históricos como a “decadência” do Império Romano e de casos da Europa.

Os casos encontrados no livro de Viveiros de Castro são descrições normalmente narradas em terceira pessoa em que a partir dos discursos da psiquiatria criminal e seguindo os moldes de Krafft-Ebing são relatados os comportamentos e as

ações desses sujeitos encaixados nos perfis das “anomalias do instinto sexual”. A título de exemplificação, cito uma descrição sobre Ernesto que é chamado e identificado como “tríbade” (lésbica) e “prostituta” pelos discursos da época:

As tribades que crusam pelas ruas se offerecendo às damas aristocraticas e às altas cocottes diz Leo Taxil são de ordinario mulheres de 25 a 30 annos, vestidas sem ostentação, mas com um certo chic. Usam cabellos curtos, roupas imitando às do homem e affectam modos de rapaz. Podem ser confundidas com as estudantas russas, ninguém dirá sua ignobil profissão. Estas prostitutas são ao mesmo tempo activas e passivas. Umas dellas, na exposição de 1889, era muito procurada, usava de maneira arrebatadora roupas de homem e na intimidade collocava uma barba loura e pontuda que lhe dava um tal apparencia com o General Boulanger. Chamavam-na o bello Ernesto. (CASTRO, 1934, p. 190).

Como pode ser observado no exemplo de Ernesto, as questões de gênero e sexualidade eram enquadradas e lidas pelo olhar higienista que classificam os sujeitos nos parâmetros da anormalidade e da perversidade. Nesse sentido, Pedro de Souza (1997, p. 30) afirma que, mesmo quando os médicos permitiam que os sujeitos ditos invertidos falassem, sua narração era “recortada” a fim de comprovar suas perversões: “Esse jogo de cumplicidade define a tática médica que simultaneamente outorga e retira do homossexual o direito à fala”. O autor também ressalta o fato de que as entrevistas eram realizadas sob a condição do segredo.

Diferentemente desse interdito ao dizer, as putagrafias deslocam, a princípio, esse lugar de enunciação, dando voz e materializando, por meio da escrita, distintas significações sobre os seus corpos, gêneros e sexualidades. Tendo isso em vista e considerando as relações contraditórias entre a língua higiênica e língua obscena, como são textualizadas as práticas sexuais dos clientes? O que é colocado enquanto uma fantasia possível e o que é tabu?

Na abertura do capítulo “As histórias proibidas de Bruna Surfistinha”, parte “lacrada” dando ao leitor um efeito de que são fantasias interditas, a prostituta textualiza o imaginário segundo o qual a prostituição é o lugar onde todas as fantasias podem ser realizadas:

[63] Em quase três anos fazendo programa, pelas minhas contas, acho que já fiz mais de mil programas. Na teoria pode parecer pouco. Mas na prática... E não falo isso apenas por conta dos programas, do **sexo em si**, mas também por ter que **enfrentar todo tipo de homem**: bonitos, feios, cheirosos, outros nem tanto, calmos, apressados, machões, rudes, sensíveis. **Hoje posso dizer que nenhuma fantasia me assusta mais, pois já fiz e vi de tudo.** (SURFISTINHA, 2005, p. 136).

Há uma relação transversa entre a prostituição e algo a ser enfrentado, um desafio a ser superado. Não é o sexo em si que faria a diferença em relação à prática sexual na prostituição, mas a possibilidade de “enfrentar todo o tipo de homem”. Esse efeito de totalidade constrói um imaginário de que a prostituta vivenciou, em mais de mil programas, todas as práticas sexuais possíveis, e, portanto, nada a assustaria. Aqui o “todo” e “tudo” textualizam um efeito (sadiano) de excesso e “esgotamento”.⁶⁴ O verbo *assustar*, ligado às fantasias dos clientes, mostra uma relação paradoxal entre o sexo dentro dos padrões da “normalidade” e as relações que são inesperadas. Nesse sentido, o “hoje” e o “mais” mostram uma mudança temporal entre o um “antes” e um “depois” no tocante às fantasias alheias.

Em relação ao tabu do incesto, Bruna Surfistinha afirma ser bastante comum que seus clientes confessassem a ela sobre o assunto. A autora relata sobre dois clientes que “confessam” atração por parentes consanguíneos:

[64] Um dia, um cliente com quem já havia feito alguns programas chegou desesperado, dizendo que o casamento dele ia acabar, que a vida dele ia acabar.

“eu como um amigo do meu filho, que é homossexual e mora no prédio.” Não me abalei. O garoto já tinha 17 anos e, mesmo sendo menor de idade, já sabia o que estava fazendo. Já tive 17 anos e já sabia bem o que fazendo, não fui enganada, conduzida nem iludida por ninguém quando virei garota de programa. Ele achava que o filho havia descoberto a história toda e morria de medo que ele contasse tudo à sua mulher. Conversamos bastante, até que ele se acalmou e chegamos no ponto. **Ele confessou que**, na verdade, o que o atormentava não era nem o fato de ser descoberto. O mais difícil era conviver com o desejo que sentia pelo próprio filho...

No meu trabalho, respeito (e realizo) os desejos e as fantasias de todo mundo, mesmo que não aceite, pessoalmente, algumas delas. Tanto que, se algum namorado disser que tem a fantasia tal ou tal, vou achar o cara louco. E não vai rolar! Na minha cama, fora do trabalho, sexo é liberal, mas nem tanto! (SURFISTINHA, 2005, p. 139-140, grifo meu).

[65] **“Eu tenho tesão pela minha própria mãe”.** [...] Eu já tinha lido *Édipo*, aquele livro que fala do sujeito que sentia atração pela mãe, a Jocasta. Porém, para mim, aquilo não passava de ficção da tragédia grega. **Até aquela confissão à queima-roupa.** Aquele cara, com sua fraqueza, despertou minha curiosidade. [...]

A atração vem da infância (olha que coisa freudiana!). Quando ele era menininho, a mãe ficava andando de calcinha e sutiã pela casa, bem à vontade. Essa imagem ficou impressa nele. Tomavam banho juntos e tudo. O desejo e a fantasia o acompanharam a vida toda. Mesmo hoje, na idade em que está, o cara é fissurado por transar com ela. Depois do programa, ele disse que me daria o quanto eu quisesse se conseguisse fazer com que ela fosse para a cama com ele. Dei corda na história e pedi dez mil reais. Confesso que o dinheiro era tentador, mas não tinha a menor ideia de como convencê-la a dormir com o filho. Ele me contou como imaginava que seria o

⁶⁴ Cf. *Sade, Fourier, Loyola*, de Roland Barthes (1990), para uma dimensão mais aprofundada sobre a obra sadiana.

sexo, de como ele ia tirar a roupa dela, cheirar sua calcinha, lambê-la inteira, as posições. Mil fantasias. Que continuam só na cabeça dele. (SURFISTINHA, 2005, p. 39-40, grifo meu)

Em [64] e [65] há uma “revelação” do desejo incestuoso, significada como uma “confissão”. Discursivamente, a autora reproduz, por meio das aspas, as falas dos clientes dando um efeito de sentido de um depoimento relatado à prostituta. Contudo, os dois casos materializam diferentemente o jogo entre interdito e transgressão:

O primeiro recorte [64] textualiza o tabu do incesto em uma relação do desejo pelo filho como algo que é interdito. Assim, o cliente diz que “conviver com esse desejo” é difícil e o atormenta. Essa relação com a proibição ainda é ressaltada por meio da organização do livro que coloca esse relato entre as “histórias proibidas de Bruna Surfistinha”.

Já o segundo recorte [65] é construído em torno de um efeito de transgressão por meio da fantasia do cliente que diz desejar a mãe desde criança. Apesar de também haver uma relação com a “confissão” e de o cliente não consumir o ato (isto é, a lei de proibição do incesto não é transgredida como ocorre em Sade), o recorte mostra como tanto o cliente quanto a prostituta jogam com a possibilidade de transgredir esse interdito.

As referências à psicanálise freudiana e a história de Édipo são colocadas de forma a trabalhar com o humor, buscando um “diálogo” com um leitor imaginário. De forma diferente ao recorte [64], o relato do cliente sobre o desejo e a fantasia pela mãe não são textualizados pelo medo de uma possível descoberta ou nem pela revelação desse interdito. Em [64], a confissão de desejo pelo filho, foi revelada após uma longa conversa com a prostituta, marcando o conflito em relação ao sentimento pelo filho, já [65], a confissão é descrita como “a queima-roupa” e “franca”.

No livro *O diário de Marise* há diversas práticas sexuais que são significadas enquanto perversões, perversidades ou transtornos sexuais. Em um momento do livro, a autora narra um encontro com um cliente que descreve como tendo transtornos mentais e transtornos sexuais:

[66] Foi no quarto que eu percebi a real situação em que me encontrava. Eu me via em perigo. O homem que estava comigo tinha sérios problemas: estava bastante fora de si, dizia coisas desconexas, era psicótico e usava drogas, pelo jeito. Parece que ficava agressivo. [...] Minha esperança é de que ele dormisse. Sem chances. Passou-se uma hora e meia, e ele ali, ligado. Sugeriu que deitássemos. Pensei, na hora: “Que seja breve enquanto dure”. Foi então que a situação ficou complicada mesmo: **além de transtornos**

mentais, ele tinha transtornos sexuais. Literalmente, **interpretava um bebê.** Que sina, a minha, hein? Eu, para me salvar de qualquer situação que o pudesse contrariar e deixar mais louco ainda, comecei a dar uma de mamãe. Mas, **então ele ficou mais pervertido:** começou a implorar que eu evacuasse na cama. Mas, de jeito nenhum! Vi-me aflita, naquela situação. Só dizia que eu jamais conseguiria, e, eu nem queria aquilo! Então, ele queria anal. Nem sei o que era pior! Depois, ele pediu que eu urinasse na cama. Fui levando o homem na conversa. Quanto tempo já devia ter passado? [...] Agora, já não queria mais que eu urinasse na cama: para minha surpresa, era nele, no seu rosto. Ele insistiu tanto, muito, mas tanto, que me deixou quase paranoica também.

Uma hora, não aguentei tanta loucura dentro daquele quarto, insistência repetitiva, socos na mesa, e mais a minha angústia em sair de lá, e disse: Tá bom!!! Deita aí, vai!!! Sentei na cara dele e, de raiva, mas de raiva mesmo, fiz xixi. Fiquei pasma: pensei que era só molhar. Não!! Ele abriu, bem grande, a boca, e tomou tudo, evitou ao máximo o desperdício, ainda por cima bochechou, e disse que o meu gosto era bom. **URGH!!! In suportavelmente nojento.** Pronto, acabou o programa. Eu estava exausta, psicologicamente. Deitei na cama ao lado, para descansar, antes de tentar sair: a cama que usamos estava com **alguns resquícios da atividade pervertida.** (OLIVEIRA, 2006, p. 15-16, grifo meu).

Há uma construção discursiva que separa e divide os transtornos entre mental e sexual. Enquanto o transtorno mental é significado por um pré-construído do que seria um psicótico, relacionando-o a comportamentos agressivos e ao abuso de drogas; o transtorno sexual é ligado à uma rede de memória de saberes médico-psiquiátricos que classificavam os sujeitos como perversos. Ainda nessa perspectiva, se o “transtorno sexual” é “revelado” no recorte pela imitação de “bebê” do cliente; o enunciado “Mas, então ele ficou **mais pervertido**” textualiza por meio do advérbio de intensidade “mais” que haveria “graus” mais elevados de “perversão” do que “interpretar um bebê” no programa.

O mais pervertido do cliente [do que imitar um bebê] se ligaria a:

- Pedir que a prostituta evacuasse na cama.
- Sexo anal.
- Pedir que a prostituta urinasse na cama.
- Pedir que a prostituta urinasse em seu rosto.
- Beber a urina.

Sobre esta prática, a autora descreve a cena em detalhes e a interpreta enquanto uma atividade pervertida, relacionando-a ao abjeto. Assim, a qualificação do cliente como insuportavelmente nojento e a onomatopeia “URGH!!!” materializam uma distinção entre a prostituta (que vê o ato como abjeto e angustiante) e o cliente (que coloca o ato como algo prazeroso) .

Diferentemente da cena narrada por Vanessa de Oliveira, no livro de Bruna Surfistinha a relação entre dejetos (urina e fezes) e sexo não é associada a uma perversão sexual do cliente. No capítulo das “Histórias proibidas de Bruna Surfistinha”, a autora afirma que já havia urinando em seus clientes diversas vezes e narra sobre a sua única experiência com a denominada “chuva negra”:

[67] Atendo o telefone e o sujeito me pergunta, na lata: “Faz chuva negra?”. Bem, eu já havia feito muitas vezes a chuva dourada, mas nunca tinha feito a negra. Explico as duas. A dourada é quando o cliente pede para você mijar em cima dele, enquanto ele se acaba na punheta. Geralmente eles preferem tomar a chuva depois de já terem metido um pouco, para chegar ao clímax com o “pedido especial”. Não é coisa fácil de fazer, lógico. Primeiro, você precisa tomar muita cerveja e se concentrar bastante. Não dá para transar com a bexiga cheia no limite, pois não há mulher que segure... **Então, você tem que dosar bem, para estar preparada e, na hora em que “seu mestre mandar”, abrir a torneirinha.**

Já com cocô, a coisa é mais difícil. Fiz duas vezes numa só: a primeira e a última. Quando o cliente me perguntou pelo telefone, disse sim. **Mais pela curiosidade do que pela vontade. Afinal. A gente deve experimentar de tudo antes de dizer se gosta ou não, certo?** E lá fui eu. Confesso que fiquei meio nervosa com a situação. O cara queria gozar na punheta enquanto eu fazia o “número dois” em cima dele. Ele chegou, tivemos um pouco de preliminares, com ele colocando o dedinho no meu c... brincando com a minha bunda. Ele não quis nem meter. Ficamos nessa brincadeira, até que eu disse que estava com vontade. Ele ficou deitado de costas, batendo uma punheta frenética, com o olho vidrado na minha bunda, eu de cócoras, de costas para ele. **E eu fiz... Não era isso que ele queria?** (SURFISTINHA, 2005, p. 152-153, grifo meu).

O recorte se inicia com uma “didatização” em torno dos termos que designam as práticas sexuais. Ao contrário do que ocorre no livro de Vanessa Oliveira que enquadra diversas práticas sexuais sob o nome de perversão, aqui, as distinções são realizadas de forma classificatórias, contudo, o ato não é associado a um transtorno sexual ou mental, mas sim como demanda dos clientes e que a própria prostituta se propõe a experimentar. Além de discorrer sobre os significados dos termos, a autora também explica de forma “técnica” o modo como realiza a “chuva dourada” nos clientes. Assim, o corpo é significado em seu funcionamento biológico e um órgão interno (a bexiga) se sobressai na descrição sobre o sexo. Ao modo de uma máquina, o corpo da prostituta é metonimicamente relacionado a uma “torneirinha”.

A palavra em diminutivo se liga ao “comando do cliente” que é aludido por meio de uma brincadeira infantil (“O seu mestre mandou”) construindo um efeito de humor em relação à prática sexual. Assim, têm-se pela metonímia a imagem biológica da bexiga, e, pela metáfora a evocação do lúdico por meio do sexual sendo significado por meio do jogo infantil (“Seu mestre mandou”).

Ao contrário da construção imaginária do cliente como um bebê que bebe urina de *O diário de Marise*, os clientes de Bruna Surfistinha são designados como um mestre a quem a prostituta atende aos desejos (“o pedido especial”), marcando um limite opaco entre “dominador” e o “dominado” nessa relação imaginária de controle e submissão.

- Então, você tem que dosar bem, para estar preparada e, na hora em que “seu mestre mandar”, abrir a torneirinha.
- E eu fiz... Não era isso que ele queria?

No segundo enunciado, assim como incide nas palavras ditas “obscenas”, a narração sobre o ato sexual é interrompido pelas reticências. “E eu fiz...” uma formulação que não se completa, tendo um efeito de interdito, na sequência o ato de defecar no cliente é significado por meio do pronome indefinido *isso*, acentuando essa efeito de algo não-dito, interrompido, mas imaginarizado, passível de ser “completado” pelo leitor da obra.

Em uma relação de identificação com o “universo” do BDSM, Lola Benvenutti escreve, em diversos capítulos, sobre essas práticas sexuais. A autora significa o “fetiche em um objeto”, o “sadismo” e o “masoquismo” enquanto uma identidade cultural, um modo de vida e uma forma de vivenciar seus desejos. Frequentemente, há na putagrafia, uma ressignificação dos termos advindos da psiquiatria oitocentista, que associavam essas formas de relação sexual a doenças.

No capítulo “O poder em um salto alto”, Lola Benvenutti comenta sobre o seu início como dominadora. Ela narra que, pela internet, conheceu Matheus, que, por sua vez, a apresentaria ao universo BDSM.

[68] À época, as práticas BDSM ainda eram **algo muito misterioso** para mim. Em outra ocasião, ele me confessou que tinha fetiche por pés. **Desejava e excitava-se por pés** com ou sem acessórios. Ele sentia atração por sapatos na vitrine, mulheres e homens calçados, calçando e descalçando esses objetos. Para ele, mais do que observar, era necessário tocar, beijar e lambe as solas do calçado, chegando a calçá-los **quando assim desejava**. Para ele não importava o sapato em si, tanto fazia se eram *All Stars*, botas ou coturnos.

O mais importante para ele era justamente a sola dos sapatos. Se houvesse ranhuras, melhor ainda. Assim seria extremamente difícil limpá-las com a língua. Contava-me seus **desejos mais secretos**, bem como lembranças que tinha com sapatos quando era criança, como, por exemplo, que dormia abraçado às peças que eram de sua mãe.

Quando compreendi que **não me competia julgar o fetiche de outra pessoa**, mas sim **compreender o porquê desse desejo e buscar em mim as respostas para suas vontades**, comecei a obter sucesso também no despertar de **meus desejos insólitos**. (BENVENUTTI, 2014, p. 147-148, grifo meu).

Lola Benvenuti relata sobre o funcionamento do fetiche por pés de Matheus. Descrevendo o BDSM como algo muito misterioso, é por meio da narrativa do fetiche do outro que a prostituta busca compreender sobre si. De forma semelhante ao que já enunciado no livro de Bruna Surfistinha (“Não julgo ninguém, nem suas fantasias. Quem sou eu? Mas me dou o direito, sim, de ficar assustada e ter os meus limites”), aqui também se têm como regularidade a relação entre prostituição e o suposto não julgamento das fantasias e/ou dos fetiches dos outros. Na contramão do limite imposto ao aceitável nos dizeres de Bruna Surfistinha, para Lola Benvenuti, o não julgamento viria juntamente com uma tentativa de compreender o outro a fim de descobrir os seus próprios desejos.

Em relação ao que se denomina como “desejo”, observo que há polissemia desse significante no recorte. Desejo tanto se distingue da excitação sexual, quanto pode significar a realização do fetiche. Além disso, também é significado pela dimensão do interdito e do segredo e até mesmo do incomum, fora da “normalidade”, como se pode notar nos efeitos de sentidos mobilizados por meio da expressão “desejos insólitos”.

[69] Uma das situações que desafiaram a minha criatividade foi quando uma garota com **desejos muitos peculiares me contratou para exercer o papel de Domme**. Conversamos um pouco para que eu pudesse conhecer **seus instintos de submissão** e combinarmos a palavra de segurança. Eu precisava ter uma ideia geral da situação para improvisar livremente quando a cena estivesse em andamento.

Ela me contou que gostava muito da ideia de ser amarrada, pois a sensação de estar indefesa, subjugada, à mercê de alguém a excitava muito, principalmente se esse alguém fosse um desconhecido. Somava-se a **isso sua fantasia de ser invadida por dois falos ao mesmo tempo**. Justamente por ter **esses desejos**, ela sentia a necessidade de ser punida, castigada, como forma de penitência. Foi, a partir dessa conversa, que criei a cena para ela. (BENVENUTTI, 2014, p. 151).

Na relação contratual⁶⁵ estabelecida entre a prostituta e a cliente, dá-se a construção imaginária da prostituta como alguém que poderia realizar as fantasias. O masoquismo não é significado como uma perversão, mas como desejo e fantasia. De forma semelhante ao momento em que o desejo foi qualificado como insólito, a demanda da cliente é qualificada como “desejos muitos peculiares”, divisando o limite entre o “comum” e o “incomum” nas práticas sexuais. A expressão “instintos de submissão” remete a uma relação entre a prática sexual e algo inato nos sujeitos, isto é, como se houvesse previamente algo da **natureza** da cliente que fosse masoquista.

⁶⁵ Sobre a relação contratual estabelecida no masoquismo. Cf. Deleuze (2009) e Paula (2017).

Ainda sobre a mesma cliente (apresentada com o nome de Angélica), a narrativa prossegue relatando a sessão de masoquismo que Lola realizou juntamente com Caio, visando encenar a cena da fantasia da cliente.

[70] [...] Depois disso enfiei o cacete na boca de Angélica e ordenei ao Caio que se masturbasse para que, quando eu dissesse, ejaculasse gostoso na cara dela. Enquanto ela chupava meu cacete postiço, eu sentia como se eu realmente estivesse chupada e quando eu já estava muito excitada, acionei o mecanismo para que esporasse na cara dela. Nesse mesmo instante, ordenei ao Caio que fizesse o mesmo, o que ele acatou instantaneamente. Ela ficou coberta de porra. Eu a queria suja, pois sabia que ela gostaria disso. Terminada a sessão, conversamos e ela me contou que eu a surpreendi. Dei a ela uma experiência a partir de seus desejos mais íntimos, dando-lhe o prazer e dor que ela tanto queria. (BENVENUTTI, 2014, p. 153).

Na sequência dos acontecimentos, Lola Benvenuti coloca a prostituta na função de proporcionar a experiência de realização das fantasias de seus clientes que ela significa como “desejos mais íntimos”. Nesse ponto, de forma diferente da urina no programa descrito em *O diário de Marise*, a sujeira da “porra” no rosto da cliente é elevada, faria parte dos jogos sexuais, “sujeira”, portanto, “desejada” tanto pela prostituta como pela cliente.

Enquanto há uma relação de identificação de Lola Benvenuti com o que ela nomeia como “universo BDSM”, inclusive, com uma tentativa de explicar detalhadamente termos e práticas realizadas no BDSM, as outras putagrafias comentam sobre esse o assunto de forma menos específica. Em *O diário de Marise*, por exemplo, a já comentada personagem “Ana” é criada com o intuito de atender homens adeptos de práticas fetichistas. Sob esse tocante, a autora afirma que os clientes que procuram Ana gostavam de “inversão sexual”. A prostituta leva, então, diversos acessórios em uma maleta. Estes são categorizados como fetiches (acessórios).

[71] Abri a Maleta Félix, atrás de mais alguma coisa, e vi meu **chicote de sadismo**. Ele é **mais um fetiche**, mas tem cliente que gosta. Passei a dar umas surrinhas no cliente, **nada muito forte**. (OLIVEIRA, 2006, p. 232, grifo meu).

Apesar de o chicote ser denominado como “chicote de sadismo”⁶⁶, a prostituta relata que ela não emprega o uso de muita força com os clientes,

⁶⁶ É importante destacar que não há apenas um tipo de chicote usado nas sessões de dominação ou cena fetichista. De acordo com Amaral (2017), há, por exemplo, os chicotes mais leves (*chicote flogger*), mais vendidos em sex shops, chicotes “padrão” (*chicote de montaria*) de praticantes de BDSM e chicotes “para um tipo sério de BDSM” (*chicote rabo de gato*). A diferença entre os chicotes de uso mais comercial e chicotes para a prática BDSM também é comentada no filme *Ninfomaniaca Parte II*,

diferentemente do que é descrito por profissionais e praticantes de sessões de BDSM, como por exemplo, é lido na própria autobiografia de Lola Benvenuti. Nesse sentido, o próprio diminutivo “surrinhas” produz um efeito de sentido de que a violência BDSM é mais encenada do que executada.

No livro *Eu, mulher da vida*, Gabriela Leite comenta uma distinção entre a demanda dos clientes de acordo com a classe social e a região da prostituição. Assim,

[72] Suruba ou sadomasoquismo não são comuns em zona de baixo meretrício. Isso é mais comum em Copacabana, por exemplo. Mas, pagando, há. O sujeito escolhe as mulheres, que **vão e fingem, aquela coisa toda**, porque dá um bom dinheiro, elas ganham o dia quando pinta um programa desses.

A coisa mais comum é o sujeito pagar para uma transar com a outra. **É uma encenação mole de fazer**. Mas quando é para bater no homem, eu, por uma questão pessoal, não fazia e não faço. Tem muitos homens que gostam, e tem mulher que topa. Agora, esse negócio de mulher da zona apanhar não tem mesmo. Já pensou se ela topa, como vai estar no final do dia? (LEITE, 1992, p. 79)

Independentemente de corresponder a um fato na realidade, é importante ressaltar como o recorte textualiza as práticas da suruba ou do sadomaquismo como sendo diretamente atrelados às classes sociais mais ricas. Nesse sentido, é construída uma ligação da suruba e do sadomaquismo com o bairro de Copacabana, localizado na zona sul do Rio de Janeiro, região considerada “nobre”. Esse dia de programa renderia o “dia” das prostitutas quando surgem na zona de baixo meretrício.

Assim como ocorre em *O diário de Marise*, aqui também é mostrada uma dimensão de encenação e fingimento, produzindo efeitos de sentido de que mais do que a realização das fantasias, as prostitutas seriam quem conseguiriam “atuar” e “fingir realizá-las”. Mesmo diante dessa “atuação”, demarca-se aquilo que é mais fácil de “encenar” (fingir que está tendo relação sexual com outra mulher) e o seu “limite”, no seu caso, é ser paga para bater em homens.

Além disso, o recorte produz o efeito de sentido de um impossível, o que seria “inexistente” e “inaceitável”: uma mulher da zona não topa apanhar de cliente. Esse efeito é realçado por meio da interrogação que supõe uma impossibilidade até mesmo “física” de aceitação de uma prostituta para realizar essa demanda. “Já pensou se ela topa, como vai estar no final do dia?” A interrogativa não nega que exista violência por parte do cliente. Ao contrário, é por meio do questionamento que se tem

de Lars Von Trier (2014), onde a personagem Joe procura um profissional que a explica que os chicotes de *sex shops* eram inúteis para suas sessões e que ela deveria comprar chicotes de equitação.

um efeito de sentido: de que, caso uma mulher da zona aceitasse apanhar, ela estaria muito machucada no fim do dia.

Na relação entre a prostituição e a violência que a pergunta constrói essa imagem e marca o limite “coletivo” e não pessoal (diferente do que é textualizado em relação a bater em homens que seria um limite de Gabriela Leite) das prostitutas da zona de baixo meretrício. Mais importante do saber se de fato uma prostituta de zona aceita ou não esse tipo de programa, é notar, como pela relação entre a memória discursiva e a língua, algo é dito sobre a violência na prostituição.

No último capítulo de seu livro, Amara Moira comenta sobre quem são os clientes que procuram a prostituição:

[73] Nenhum cliente é igual, nenhum programa tampouco. Do homão com cara de bobo ao que já chega no coice, cada um é humano a seu jeito e eu me interesso por todos. Quem são eles? Indianare elucida: não os malvados sem alma que povoam nossa imaginação, bandidos, doentes, sujos, mas nossos pais e irmãos e tios e filhos e vizinhos, esses todos que nos rodeiam, esses que junto à gente a sociedade criou. Afinal, prostituição é isso, nem todo mundo ter acesso fácil ao sexo que deseja, ao sexo que a vida lhe fez desejar. E onde senão aqui o fio terra, o garganta profunda, o chicote, o consolo, o beijo grego, a chuva dourada, até o papai-mamãe, se for isso que te tira do sério. O cliente, ali é que ele se vê pleno, pra além das máscaras e encenações: sem o gozo que extraio cirúrgico de seu corpo, de seu genital, quanto de sua vida mentida era ainda possível? (MOIRA, 2018, p. 183).

A partir dos dizeres de outra prostituta Indianare, a autora ressignifica o imaginário do cliente da prostituição, marcando um deslocamento dos efeitos de sentido postos pela psiquiatria oitocentista e dos saberes higienistas médico-jurídicos. Dessa forma, os sujeitos que procuram a prostituição não são vistos sob a ótica da “doença”, da “maldade” ou “imoralidade” e da “degradação”, mas a partir de uma lógica de que quem busca por prostitutas se encontra no âmbito do “familiar” e do “conhecido”.

Assim como observo nas putagrafias de Bruna Surfistinha e Lola Benvenuti, as práticas sexuais também são nomeadas no escrito de Amara Moira. Contudo, ao contrário do que é visto nos saberes e discursos higienistas, não há nessas designações enquadramentos dos sujeitos pela via da “anormalidade”, mas sim como práticas que permitem tirar o cliente do sério.

Nessa relação entre desejo e a não-seriedade, o advérbio “até” coloca o sexo “papai-e-mamãe” imaginariamente relacionado ao “semanticamente normal” ao lado das outras práticas sexuais vistas anteriormente como “doenças” ou “perversões”.

Se há uma construção discursiva em torno da performance e encenação das prostitutas para a satisfação dos “desejos” dos clientes, o cliente é associado no recorte de *E se eu fosse puta [puRa]* com uma “plenitude” que transporia as máscaras e a encenações que este leva em uma vida de “mentiras” fora desse “desnudamento” ocorrido na prostituição.

Por esse viés, há uma metáfora que traz uma relação médica no funcionamento da relação sexual da prostituta no tocante aos “desejos” dos clientes. Por meio de uma “cirurgia” a prostituta conseguiria extrair o gozo do cliente pelo corpo e pelo órgão sexual, uma “descoberta” que diria sobre os desejos dos clientes para além da imagem construída pela sociedade: “O cliente, ali é que ele se vê pleno, pra além das máscaras e encenações: sem o gozo que extraio cirúrgico de seu corpo, de seu genital”.

No decurso do capítulo, vemos uma relação tensa e contraditória na constituição, formulação e circulação dos saberes sobre o sexo. No espaço das putagrafias, essa construção de um saber sobre o sexo incide tanto na escrita e nas línguas imaginárias postas em jogo (particularmente, a língua higiênica e a língua obscena) quanto no dizer e significar o corpo de si e do outro.

5 A CAIXA DAS QUINQUILHARIAS MUNDANAS: O SAGRADO E O PROFANO

[...] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos com seu violento ímpeto de vida. [...] (NASSAR, 2016, p. 190-191).

Na obra *Lavoura Arcaica* (2016) de Raduan Nassar, o personagem André foge da família em desobediência as regras e morais paternas e se aventura no “mundo”. Nesse percurso, tem diversas experiências com prostitutas e de cada relação guarda algum objeto (nessa caixa de quinquilharias mundanas). Dissuadido pelo irmão mais velho, retorna ao lar, mas leva consigo essa caixa. Essa relíquia de coisas mundanas é aberta por sua irmã Ana que se veste e se fantasia dos adornos da caixa.

A partir da relação entre o alto e baixo, o sagrado e profano, discuto, como as putagrafias analisadas são atravessadas pelo imaginário de discursos religiosos, particularmente o cristianismo.

Das autobiografias analisadas, Gabriela Leite foi quem se envolve diretamente com organizações católicas que trabalham com as causas das prostitutas, como a Pastoral e a Teologia da Libertação, a autora comenta que no início se identificou com os valores pregados pelos grupos:

[74] Passei um tempo defendendo com entusiasmo as ideias da Teologia da Libertação, falando da sociedade ideal, sem exploração, sem opressão e... sem prostitutas! Ou seja, negando a mim mesma.

Quando comecei a dar entrevistas e a falar em debates, eu era bem abertona nas minhas declarações. Depois passado um tempo de ligação com a Igreja “progressista”, eu era bem conservadorazinha, porque o progressismo deles se limitava a algumas questões sociais, mantendo os preconceitos da Igreja Romana em questões morais, sexuais etc.

Eu vivia no Mangue, fazendo as coisas que eu gosto. Foram lá os meus melhores anos de prostituição. O Mangue tem uma magia que eu adoro. Lá dentro eu tinha uma vida totalmente integrada, me divertia, tinha namorado, tinha amigos.

De repente, houve um corte. Fiquei uma chata no papel de moça direita, convertida. [...]

Minha vida ficou um saco: eu não tinha mais namorado, não me divertia, não ia para o samba. A prostituta arrependida parecia uma monja, presa à Teologia da Libertação. (LEITE, 1992, p. 93).

Assim como no livro de Raduan Nassar, há um imaginário de separação entre dois mundos: a Igreja e o Mangue. O Mangue é associado à diversão, relacionamento amoroso (namorado), amigos e a prostituição. A Teologia da Libertação/ Igreja “progressista” é associada à ausência do que havia no Mangue, ausência de namoro, diversão e samba. Os dois lugares, descritos em uma rede de oposições, marcam também a distinção entre o papel das mulheres.

Por meio dessa perspectiva, “a prostituta arrependida” vai sendo significada mais pelo “mundo” da Igreja do que o da prostituição, uma vez que após, ser tornar “moça direita, convertida”, Gabriela Leite não tinha mais o Mangue e estaria “negando a si mesma”. O enunciado “A prostituta arrependida parecia uma monja, presa à Teologia da Libertação” mostra que parecer (um monja) traz por um efeito de pré-construído, uma vida celibatária e enclausurada, marcando que a via do “arrepentimento” se sobrepunha a da prostituição.

Além disso, o uso de aspas na palavra “progressista” para adjetivar a Igreja produz um efeito de que os valores, segundo a autora, não seriam progressistas: “Depois passado um tempo de ligação com a Igreja ‘progressista’, eu era bem conservadorazinha, porque o progressismo deles se limitava a algumas questões sociais, mantendo os preconceitos da Igreja Romana em questões morais, sexuais, etc.”. Ainda segundo a autora, há uma “simplificação” do viés marxista na Igreja Católica⁶⁷:

[75] A posição da Pastoral, por mais que tenha argumentos complicados, se resume a um só objetivo: **evangelizar**. Tudo bem que a Igreja Católica queria se aproximar **das comunidades carentes que estão sendo tomadas por pastores protestantes de caráter fascista**. Mas por falta de exercício, por ser parte de uma estrutura autoritária e elitista, os **progressistas reproduzem esse modelo de forma enviesada**.

No caso das prostitutas, a Pastoral faz o discurso de que **não é sem-vergonhice e ou vagabundagem, nem mesmo obra de um demônio tomando conta do corpo da pessoa, como fazem os pentecostais**. Mas **resvala para a visão simplista do marxismo: é obra do capitalismo selvagem, o grande demônio “real”**. Enfim, uma seara de brancos.

Então a prostituta tem que **ser levada para o caminho do amor e da vida** preparando-se para o dia em que o socialismo estiver implantado neste País. Em resumo: **vai ter que esperar sentadinha, bem-comportada, e não fazer absolutamente nada**. E confiar nos igualitarismos dessa sociedade ideal em que todos vão acordar pela manhã democráticos e resolvidos.

Hoje é muito mais fácil ter a visão clara dessas estruturas de poder, mesmo porque **a Aids derruba esse discurso**. Na sua urgência, a **Aids mostra que**

⁶⁷ Cf. Courtine (2009) para uma compreensão mais aprofundada sobre a relação entre o discurso marxista e a religião de matiz cristã.

esperar, no marasmo das mudanças globais, significa morte em larga escala (LEITE, 1992, p. 116).

Nesse recorte, Gabriela Leite argumenta⁶⁸ que a posição da Pastoral é evangelizar. Nesse tocante, a autora aponta que a Igreja Católica buscaria se aproximar das comunidades carentes com o objetivo de combater o aumento de “pastores protestantes de caráter fascista”. Ressalto que essa ascensão é significada como uma tomada de território, uma vez que as “comunidades carentes” seriam vistos como espaços a serem conquistados pelos grupos religiosos. Para a prostituta, a Pastoral acaba reproduzindo os moldes dos pentecostais, “mas de forma enviesada”.

Por uma relação de causa e consequência, pode-se notar que essa reprodução enviesada é consequência dos seguintes motivos:

Por causa da falta de exercício, a Pastoral reproduz o modelo pentecostal de forma enviesada.

Por causa ser parte de uma estrutura autoritária, a Pastoral reproduz o modelo pentecostal de forma enviesada.

Por causa de ser parte de uma estrutura elitista, a Pastoral reproduz o modelo pentecostal de forma enviesada.

Dessa forma, por ser essa parte maior da Igreja católica, a Pastoral também é compreendida como autoritária e elitista. Além disso, noto que esse elitismo pode ser relacionado a expressão “seara de brancos” que marca tanto a divisão de classe quanto de raça dessa religião, e conseqüentemente, dos debates “progressistas” da Pastoral.

Apesar da Pastoral não atribuir as causas da prostituição à “sem-vergonhice”, à “vagabundagem” ou ao “demônio tomando conta do corpo da pessoa”, como ocorreria na evangélica, a religião católica (de viés marxista) teria, segundo a perspectiva de Gabriela Leite, uma “visão simplista do marxismo” em que o demônio “real” que faria as pessoas se prostituírem seria o capitalismo. Assim, há nessa textualização uma comparação entre a evangelização dos católicos e evangélicos.

Além disso, a autora critica a Pastoral pela passividade do “papel” que seria atribuído às prostitutas diante da luta contra o “demônio real” (o capitalismo): “[a

⁶⁸ Ao considerarmos a relação entre argumentação e a análise do discurso, ressalta-se a complexidade e diferença entre as duas disciplinas e não uma simples complementaridade, uma diferença marcante é que a análise do discurso se afasta das perspectivas que concebem as noções advindas da retórica como “partes de um jogo de estratégias arquitetadas por um orador plenamente consciente dos usos que ele faz dos recursos da linguagem para persuadir seu ouvinte” (PIRIS, 2016, p. 98). Assim, quando se afirma que Gabriela Leite argumenta é importante destacar que há um esquecimento necessário que a coloca na ilusão da centralidade de seu dizer (PÊCHEUX, FUCHS, 1997).

prostituta] vai ter que esperar sentadinha, bem-comportada, e não fazer absolutamente nada”. A ameaça da Aids irrompe como algo que derruba o discurso de passividade da prostituta, uma vez que a espera “significa morte em larga escala”. É construído enunciativamente um efeito de causa e consequência em que a espera (a passividade da prostituta) torna-se a sua morte.

Destaco que os dois recortes analisados mostram um imaginário entre dois “mundos” do sagrado e do profano: onde ambos seriam interligados pelo aparecimento da Igreja que converteria os “pecadores” e “arrepentidos”. Contudo, as putagrafias também textualizam as imbricações entre elementos lidos como “sagrados” e “profanos”. Em *O diário de Marise*, a autora narra um momento da sua adolescência que teve que se confessar para conseguir a autorização para se casar na Igreja católica:

[76] Fui direto para o confessionário, com o padre.

Mas aquele padre era safado. Ele queria saber detalhes da minha vida sexual, e não os meus últimos pecados. Queria saber se eu transava todos os dias, se eu gozava, quando tinha sido a primeira vez, se tinha tido orgasmos. Só fazia perguntas de caráter e conotação sexual. Quando finalizou a confissão, ele perguntou se eu tinha pensado em aborto, mas foi uma pergunta para disfarçar. Acho que ele tinha gozado, porque, numa hora, ficamos em silêncio absoluto e, como ele não dizia nada, fiquei quieta também.

Eu não sabia todas as orações da confissão de cor, e nem a regra a ser seguida. Só me lembrava de algumas frases da oração; nessa hora, eu recitava bem alto e, quando chegava a parte esquecida, eu resmungava. Eu penso que o padre estava se masturbando por baixo da batina e não estava nem aí para a minha oração. (OLIVEIRA, 2006, p. 69).

Por meio de um relato e de uma série de descrições das ações do padre, cria-se uma construção imaginária de que a confissão religiosa seria um momento de masturbação do padre. Nesse sentido, o padre qualificado como safado, não quer ouvir nem as orações e saber sobre os “pecados” de Vanessa, mas sim ouvir e saber os detalhes da vida sexual da adolescente. O jogo entre alto e baixo se “potencializa” pelo efeito de transgressão de uma prática sexual em meio ao confessionário, isto é, o interdito moral, ético e religioso teria sido burlado pelo padre. Além disso, há uma mistura entre oração e gozo e nesse viés, até mesmo o silêncio entre ambos é significando como o fim de um ato transgressor aos códigos religiosos.

Se o sexual adentra os espaços religiosos, o reverso também ocorre. Em outro momento do livro, há uma descrição de uma relação sexual com um cliente em um motel em que os códigos ligados ao catolicismo são referenciados para dizer sobre o sexo:

[77] Seu Áureo me contratou hoje novamente. Agora, está viciado em mim. Ele se benze com a cerveja, me come como se eu fosse uma hóstia. Contrata-me como uma oração diária. Eu faço a unção de seus pecados, e ele vai dormir no Reino de Deus, entrega-se a Jesus em sonhos. (OLIVEIRA, 2006, p. 69)

Sagrado e profano se tornam indissociáveis por meio da metáfora da prostituição como uma cerimônia religiosa. Os códigos associados com a religião (benzer, hóstia, oração e unção) são transgredidos ao serem ressignificados pelo sexual e pela prostituição.

Em *E se eu fossse puRa*, no capítulo de acréscimo “A título de justificativa” a respeito da alteração das letras e da mudança de puta para pura, Amara Moira reflete sobre os efeitos de sentido em torno da substituição: “Talvez que um têzão maiúsculo em cima do errinho fosse bem mais apropriado, em se tratando do conteúdo, mas *E se eu fosse pura*, veja bem, chega a ser ainda mais pecaminoso que o outro”. (MOIRA, 2018, p. 7).

Observo que é construído um jogo com as letras em que é produzido um efeito *obsceno* no enunciado. Este é formulado por meio do humor que relaciona a imagem de das letras uma por cima da outra, sendo que o T em maiúsculo (têzão) tem uma homônima com “tesão”. Esse jogo se associa ao que se afirma como o “conteúdo” sexual que o livro abordaria. Contudo, a autora mostra que a palavra *pura* por estar textualizada como título de uma obra sobre prostituição torna-se ainda mais “pecaminosa”.

Se dois nos recortes analisados de Vanessa de Oliveira e Amara Moira, a relação entre sagrado e profano se mistura e produz um efeito de transgressão, nos recortes a seguir, se trata de um olhar ideologicamente determinado pela religiosa cristã que significará o ambiente sexual:

[78] Tive curiosidade de conhecer esse ambiente estranho e tão peculiar, mas não era para fazer surubão, não, era para ver as coisas pelos meus olhos. Essa multidão pelada, transando, parece coisa de filme: Roma e suas orgias, Sodoma e Gomorra. (OLIVEIRA, 2006, p. 201).

[79] Conforme todos bebiam, o nível de ousadia das pessoas aumentava. Alguns casais começaram a interagir, o que acabou instigando os outros e tornando aquilo tudo uma Sodoma e Gomorra. (BENVENUTTI, 2014, p. 131).

Ao se referirem ao ambiente das orgias há uma regularidade na referência do sexo em grupo a partir da imagem bíblica de Sodoma e Gomorra. Essa comparação da orgia com Sodoma e Gomorra não ocorre, por exemplo, no livro de Bruna

Surfistinha que comenta sobre os clubes de *swing* sem fazer uma ligação com a moralidade religiosa cristã. Ressalto que das *putagrafias* é o livro *O doce veneno do escorpião* é que menos se refere à religião. Uma menção é produzida por meio da ligação entre os “10 mandamentos” e “os quinze mandamentos de Bruna”. Estes são dicas sexuais dedicados aos seus leitores, subvertendo os dogmas religiosos por “regras” de comportamentos nos relacionamentos sexuais.

Ainda colocando em questão o jogo entre o sagrado e profano, há também momentos que as prostitutas se significam por personagens da mitologia bíblica. Na obra literária de Bataille, *Madame Edwarda*, a personagem uma prostituta em um dos momentos do livro, nua em uma mesa do bordel abre as pernas e diz ao narrador “Veja eu sou DEUS”. Segundo Aline Leal Fernandes Barbosa (2017, p. 27), a “novela batailliana narra a experiência angustiada e excitante do encontro entre um homem – o narrador – e a prostituta que dá nome ao título, marcada pela seguinte evolução: quanto mais Madame Edwarda for obscena, mais ela será divina”. Nesse sentido, para Bataille (1989, p. 19) “o interdito diviniza aquilo a que ele proíbe o acesso”

Na relação entre objetos sagrados e objetos profanos, em certos momentos as prostitutas são significadas como personagens da mitologia bíblica como Maria Madalena e Cristo.

Em *Eu, mulher da vida*, após a leitura de um manifesto no plenário, um puta manifesto, o recorte descreve o momento de ruptura da Pastoral com a prostituta.

[80] Quando as prostitutas disseram o que pensavam, com um puta manifesto, o pau comeu.

Veio a ruptura da Pastoral comigo, porque eles não são bobos. Devidamente treinados pela Igreja, sabiam que estava começando a fazer um movimento (ou contramovimento, dependendo da perspectiva...) no seio da ação deles.

Eu, Madalena rebelde, fui a “cabeça” a ser cortada. Com minha cabeça na bandeja, as outras poderiam ser mais bem manipuladas (ou orientadas, dependendo também da perspectiva) (LEITE, 1992, p. 115, grifo meu).

Nas palavras da autora, a associação religiosa a identifica com uma figura rebelde, o que no recorte acima pode ser compreendido a partir da comparação com a figura de Madalena (não como “Madalena Arrependida”) e sim uma nova “Madalena rebelde” cuja “cabeça” deveria ser cortada. Dessa forma, a personagem da mitologia bíblica Maria Madalena é evocada no romance de Gabriela Leite para mostrar o não-arrependimento dos “pecados”.

Segundo Duby (1995), a personagem Madalena é complexa, uma vez que para o historiador ela se situaria no entremeio da representação da mulher santa (Maria) e da pecadora (Eva)⁶⁹. Ainda de acordo com o historiador:

Nem virgem, nem esposa, nem viúva, Madalena permanecia a própria marginalidade [...] os pregadores falavam da Madalena aos homens para despertá-los de seu torpor, para fazê-los corar de suas fraquezas. Vejam o que pode fazer uma mulher, sua coragem, sua constância. [...] O motivo da exortação jaz, com efeito numa misoginia fundamental. A Madalena, nessas homilias, é no fundo a antimulher. Entretanto, mais mulher que todas, por seus pecados e seus atrativos. (DUBY, 1995, p. 53)

É interessante comentar que a personagem bíblica foi associada popularmente ao pecado e muitas vezes à prostituição. A partir do enunciado “Eu, Madalena rebelde, fui a ‘cabeça’ a ser cortada”, há a uma identificação de Gabriela Leite com a imagem construída de Maria Madalena.

O pronome eu destaca a identificação com a personagem, que, como vimos, é realizada por meio de uma memória mítica⁷⁰, historicamente relacionada ao “pecado”. Contudo, é a rebeldia (e uma possível tentativa de punição – a metáfora da cabeça cortada) que Gabriela Leite assinala sua “identidade” enquanto Madalena.

A partir de um discurso transversal, a imagem da “cabeça cortada” constrói uma narrativa de antagonismo em que a Madalena rebelde é significada como uma “liderança perigosa (para a Pastoral)”, a uma “agitadora” que deve ser contida (“sabiam que estava começando a fazer um movimento (ou contramovimento, dependendo da perspectiva...) no seio da ação deles”), uma vez que com a sua “cabeça na bandeja”, as outras “poderiam ser mais bem manipuladas” (ou orientadas).

Esse antagonismo é ressaltado por meio da palavra “oposta” seguida da expressão “dependendo da perspectiva” escrita dentro de parênteses:

[...] sabiam que estava começando a fazer um movimento (ou contramovimento, dependendo da perspectiva...)
 [...] as outras poderiam ser mais bem manipuladas (ou orientadas, dependendo também da perspectiva)

⁶⁹ “A morte entrou neste mundo por intermédio de uma mulher, Eva. Certamente uma outra mulher, Maria, mãe de Deus, reabriu as portas do paraíso. Ora, eis que entre essas duas mulheres, a meio caminho, posta-se Madalena, acessível, imitável, pecadora como todas as mulheres.” (DUBY. 1995, p. 38).

⁷⁰ Pêcheux (1999, p. 50) menciona esse termo em “O papel da memória”: “Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”.

Na versão de Gabriela Leite, a sua expulsão pelos membros da Pastoral a coloca em uma posição de liderança capaz de iniciar um movimento em prol das prostitutas.

Em um momento de reflexão sobre a importância da prostituição e sua função social, Amara Moira escreve sobre os corpos de seus clientes e utiliza a metáfora da prostituta como Cristo.⁷¹

[81] Quem dentre vocês que me leem se permitiria viver essa gama de transas, beijos, se permitiria sentir, tentar sentir, fingir ao menos, tesão por esses **corpos todos** que abundam nos meus braços, **corpos** (assim como o meu, mas de forma toda outra) **rejeitados pela norma, dissidentes, resistentes, preteridos, corpos brutos, gordos, negros, peludos, com deficiência, fora do padrão de beleza, de macheza, autoestima lá embaixo, tímidos, oprimidos, travados, corpos que só se sentem à vontade conosco, que se entregam apenas em nossas camas, que precisam de nós pra não pirar nessa vida de exclusões...** decorrência direta dos padrões normativos de beleza e macheza é algumas pessoas só terem acesso à experiência do sexo por meio das putas. Até que ponto a prostituição não existe também em função disso? **Há algo de Jesus Cristo em toda prostituta**, esse desprendimento do “se quer ser perfeito, vai, venda tudo o que tem e dê pros pobres” (Mateus 19: 21)... não à toa ele próprio afirmou que “as prostitutas vos precederão no Reino de Deus” (Mateus 21: 31). (MOIRA, 2018, p. 125).

Por meio da afirmação de que “há algo de Jesus Cristo em toda prostituta” e por diversos versículos bíblicos de Mateus marcados no texto, a prostituta aparece como uma figura necessária, sagrada e sacrificial. Essa metáfora cristã da prostituta como Cristo produz um discurso transversal de que a prostituição existiria para proporcionar o prazer aos diversos corpos: rejeitados pela norma, excluídos, resistentes, dissidentes.

Há, assim, uma ligação entre o alto e o baixo estabelecida por meio do sagrado e do profano. Há ainda outro elo que gostaria de analisar no jogo entre o alto e o baixo: o luxo e o lixo e sua relação com a circulação das prostitutas nos espaços da cidade.

⁷¹ Além da metáfora da prostituta como Cristo, os corpos trans e travestis também já foram significados por essa relação, como por exemplo, a performance da atriz Viviany Belebony na parada LGBTQIA+ em 2015 ou da peça teatral “O evangelho segundo Jesus – Rainha do Céu” em que a atriz trans Renata Carvalho interpreta Jesus. Por causa da performance, Viviany Belebony sofreu ameaças e agressões físicas de religiosos evangélicos, além da Associação das Igrejas Evangélicas mover uma ação contra a atriz. Já o espetáculo de teatro, durante os anos de 2017 e 2018, foi censurado e cancelado em diversas cidades. A justificativa: estaria desrespeitando a religião ao colocar no papel de Jesus, uma atriz mulher trans.

6 DO LOUBOUTIN ÀS HAVAIANAS: LUXO, LIXO E OS ESPAÇOS DA CIDADE

Agora, as duas cocotes, amigas, inseparáveis, terríveis naquela inquebrantável solidariedade, que fazia dellas uma só cobra de duas cabeças, dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro. Eram vistas por toda a parte onde houvesse prazer; á tarde, antes do jantar, atravessavam o Catete em carro descoberto, com a Jujú ao lado; á noite, no teatro, em camarote de bocca, chamavam sobre si os velhos conselheiros desfibrados pela politica e avidos de sensações extremas, ou arrastavam para os gabinetes particulares dos hoteis os sensuaes e gordos fazendeiros de café, que vinham á corte esbodegar o farto producto das safras do anno, trabalhadas pelos seus escravos. Por cima dellas duas passára uma geração inteira de devassos. (AZEVEDO, 1890, p. 343).

A prostituição é para a moralidade o que o esgoto é para a hygiene, mas ambos precisam de rigorosa lavagem (O BRAZIL-MEDICO, 1890, p. 88-89).

Começo com duas epígrafes do ano de 1890. Na primeira, temos uma narração da obra *O cortiço* de Aluísio Azevedo, em que se alertava para o “perigo” que representava as prostitutas circularem e ocuparem os espaços da cidade, textualizando como o alto e baixo do Rio de Janeiro. Aqui, as prostitutas serão associadas ao luxo e ao dispêndio de políticos e dos “barões” de café. Nesse sentido, os lugares do alto Rio de Janeiro e espaços que ocupam que são descritos materializam essa ligação da prostituição ao excesso. Na segunda, trata-se de uma revista de medicina do século XIX que propunha o controle e a vigilância (e não a extinção) da prostituição. Na metáfora, a prostituição interpretada como um “mal necessário” é comparada aos esgotos pelos médicos higienistas do período. Liga-se a prostituição à sujeira, ao lixo.

Como observei anteriormente na minha dissertação a medicina da época tratava a prostituição enquanto uma *doença social* “passível, como outras doenças, de ‘classificação’, ‘profilaxia’ e ‘cura’” (RIBEIRO, 2016, p. 14). Seguindo essa perspectiva, a prostituição era compreendida pela medicina higienista “ao mesmo tempo, enquanto um ‘mal necessário’ à sociedade moderna – por isso sua circulação deve ser controlada na cidade – e um ‘perigo’ crescente que deve ser extirpado de uma cidade em modernização” (RIBEIRO, 2016, p.14). Além disso, analisei em meu arquivo sobre a prostituição no Rio de Janeiro no século XIX, notei como o imaginário sobre as prostitutas produzia uma relação com o “excesso” e “a falta”, o luxo e o lixo. A partir dessa rede de memória, volto-me às *putagrafias* para analisar os pontos de reprodução e deslocamento a esses pré-construídos.

Considerando essa distinção entre o alto e o baixo na prostituição, enquanto os livros *Eu, mulher da vida* e *E se eu fosse puta* abordam sobre o baixo meretrício e

prostituição de rua, o livro *O prazer é todo nosso* escreverá exclusivamente sobre a prostituição de luxo. Já *O doce veneno do escorpião* e *O diário de Marise* são obras que mostram o transitar das prostitutas entre os espaços de “alta” e de “baixa” prostituição.

No tocante ao imaginário do luxo e os discursos sobre os “excessos”, Lola Benvenuti, em diversos momentos da sua autobiografia, significará a riqueza de seus clientes por meio da descrição de objetos de “grifes”:

[82] [...] Notava-se que eram todas muito ricas, as bolsas eram Chanel, Prada e Hermés e a casa de Teresa era muito grande e luxuosa. (BENVENUTTI, 2014, p. 119).

[...] Ele havia me presenteado, há algumas semanas em uma sessão, com um par de *louboutins* (aqueles sapatos de salto alto caríssimos da grife francesa, conhecidos por terem sola vermelha por inteiro), justamente os que eu estava usando: um *scarpin* lindíssimo, altíssimo, cujo salto agulha fazia brilhar os olhos dos podólatras que povoavam a festa. (BENVENUTTI, 2014, p. 145)

Os dois recortes mobilizam efeitos de sentido em torno do luxo e do fetichismo da mercadoria inserida em uma sociedade capitalista. Nesse sentido, além dos espaços serem descritos por meio do luxo e da grande extensão (casa era muito grande e luxuosa), os nomes das marcas de grife investem os “valores” atribuídos aos sujeitos que são significados por esses objetos. Além disso, a textualização do excesso pode ser notada ao presente do cliente para a prostituta (um par de sapatos *Louboutins*).

Do *Louboutins* para *Havaianas*, no capítulo “Só as originais”, do livro de Amara Moira, há uma oposição em uma forma de deboche aos efeitos de sentidos cristalizados em torno das fantasias fetichistas.

[83] O mais interessante foi um que surgiu dizendo que me daria cento e sessenta pelo famoso tradicional completo, sem grilos, se eu depois desse uma surra de havaianas nele. Saí louca da periquita atrás de uma havaiana em casa e voltei apreensiva: “olha, a surra eu dou até de graça (imagina a graça, marmanjo levando chinelada de euzinha móa, as marquinhos bonitas no couro dele, e “ai se me der um pio!”), contudo porém todavia eu tenho cá comigo só Ipanema, serve?” Ele pediu foto, eu mandei, ele se mandou. O barato que me saiu caro... comprei Ipanema achando que chinelo era tudo igual, me dei mal. Fueda. (MOIRA, 2018, p. 69-70).

Diferentemente dos sapatos caros de grifes *Louboutins*, aqui, ironiza-se a questão das marcas dos produtos e o universo sexual do fetiche em pés. Desde o título, “Só as originais” que faz uma alusão à propaganda dos chinelos *Havaianas* até a formulação de que “pensei que chinelo era tudo igual, me dei mal” há um jogo e

deboche aos “padrões” construídos em torno dos fetiches: seja o do mercado capitalista, seja do mercado sexual.

Além disso, os dois livros materializam dois “mundos” distintos que envolvem a prostituição. Nos espaços de circulação de Lola Benvenuti ela é presenteada por presentes caros e luxuosos, enquanto no livro de Amara Moira visando ganhar “cento e sessenta reais” em um programa, ela teria que ter o “chinelos certo” para satisfazer atender a demanda fetichista do cliente.

No livro *O doce veneno do escorpião*, Bruna Surfistinha condensa essa distinção ao descrever o choque entre pré-construídos sobre as prostitutas da rua Augusta e as boates de luxos:

[84] Para mim, todas as prostitutas de São Paulo estavam na Augusta. Eu já havia passado por lá muitas vezes, inclusive com os meus pais. “Olha lá aquelas putas”, alguém comentava. “Como é que uma mulher chega nesse ponto?”, eu pensava. Para mim, só tinha putas ali, naquela rua suja, feia. Ou, então, elas viviam naquelas casinhas velhas, caindo aos pedaços, com mulheres muito maquiadas penduradas nas janelas, chamando os homens que passam pela rua. Lá dentro, bastava elas abrirem as pernas e esperarem o cliente gozar: pronto. A tal “vida fácil”. Garota de programa seria assim, também? Não pelos anúncios de jornal. “Você, menina de 18 a 25 anos, atenda a executivos ganhando no mínimo 1.000 reais por semana.”

Nas semanas anteriores à minha fuga, quando já estava decidida a sair de casa, comprei jornais para ver os classificados e cabulei aulas para visitar muitos desses lugares: boates, privês, casas de massagem. Não vi nada que se aproximasse daquela imagem bagaceira da Augusta, muito menos mulheres acabadas. A maioria dos lugares, era de bom gosto, elegante mesmo. Por fora, você nem se toca do que é lá dentro. Casas que encheram os meus olhos. As garotas que vi por lá não tinham nada de anormal, não tinham “puta” estampado na testa nem ficavam na porta se oferecendo a quem passasse. (SURFISTINHA, 2005, p. 22-23).

O recorte mostra por meio de pré-construídos uma diferença entre puta e garota de programa: enquanto puta seria associada à rua suja, feia, casinhas velhas, caindo aos pedaços, mulheres muito maquiadas penduradas nas janelas, garota de programa estava associada aos anúncios do jornal, a serem acompanhantes de executivos, a meninas entre 18 e 25 anos, a ganhar no mínimo 1.000 reais por semana. Desse modo, essas construções imaginárias sobre a prostituição formulam os dois polos: o lixo e o luxo.

Nesse sentido, a rua Augusta se unificaria a puta e as boates como Bahamas a uma prostituição de luxo, em que “as garotas não tinham nada de anormal, não tinham puta estampado na testa”, isto as prostitutas de luxo/ garota de programa não teriam “cara de puta”.

O livro *Alugo o meu corpo*, narra a história dos primeiros anos de prostituição de Paula Lee, uma prostituta brasileira que exerce a sua profissão em Portugal inicialmente em bordéis. A autora conta que nos bordéis os programas tinham seu tempo regulado (meia hora por programa) que era obrigada a cumprir. Para descrever esse tempo em que trabalhou nesses bordéis a autora se utiliza da metáfora do lodo:

[85] Com o tempo, **aquele lodo sumiria gradualmente do meu corpo**. Entretanto, não se sabia **se era o lodo sumindo ou se eu própria não estaria me transformando naquele mesmo lodo**. Apesar de ter aprendido muito na primeira boate, nunca me sentia inteira, nunca sentia que estava fazendo a coisa certa ou que estava no lugar certo. Porém, algum tempo depois, todo aquele aprendizado me seria útil, tanto para ser usado quanto para ser questionado e transformado, **até que aquela sensação de impureza e frieza do ambiente se desvanecesse**. (LEE, 2008, p. 18, grifo meu).

No recorte apresentado, há a recorrência da imagem do lodo e da impureza para significar a prostituição e o ambiente que o cerca (o bordel/ o quarto com o cliente?). A personagem se questiona se o lodo a transforma ou ele desvanecesse. Como um mal-estar que atormenta, a metáfora do lodo e da impureza é complexa e adquire diversas significações: o lodo seria a prática sexual limitada pelo tempo? Ou a própria relação com o cliente? A própria prostituição (e a prostituta transformada) seria esse lodo? De qualquer modo, a imagem construída para se falar sobre a prostituição, é da sujeira, da impureza, do lodo. Essa construção retorna à rede de memória anterior à própria formulação do livro de Paula Lee. No século XIX, no romance de José de Alencar, a personagem central Lucíola, uma prostituta, também se utiliza da metáfora da lama para dizer sobre seu corpo:

[86] — [...] A lama deste tanque é o meu corpo: enquanto a deixo no fundo e em repouso, a água está pura, e límpida! (ALENCAR, 1862, p. 157).

Mais de um século separa os dois recortes, apesar disso, o imaginário da prostituição e do corpo da prostituta enquanto algo impuro se mantém e era recorrente nos discursos higienistas oitocentistas. A medicina da época tratava a prostituição enquanto uma *doença social* “passível, como outras doenças, de ‘classificação’, ‘profilaxia’ e ‘cura’” (RIBEIRO, 2016, p. 14). Seguindo essa perspectiva, a prostituição era compreendida pela medicina higienista “ao mesmo tempo, enquanto um ‘mal necessário’ à sociedade moderna – por isso sua circulação deve ser controlada na cidade – e um ‘perigo’ crescente que deve ser extirpado de uma cidade em modernização”

(RIBEIRO, 2016, p.14). Como um “mal necessário”, a prostituição é comparada, pelos médicos, aos esgotos, como pode ser lida em uma revista de medicina do século XIX que propunha o controle e a vigilância (e não a extinção) da prostituição (O BRAZIL-MEDICO, 1890).

Ainda na mesma obra, Paula Lee afirma em diversos momentos que a prostituição é um (sub)mundo: “o que vou expor serão, somente, as minhas experiências, visões e sentimentos dentro do **(sub)mundo** que vivi, condicionados pela pessoa que sou e pelo meu histórico pessoal”. (LEE, 2008, p. 20). É interessante notar também a duplicidade da palavra uma vez que é colocada em parênteses, possibilitando uma dupla leitura: a da marginalidade e de outro mundo. No entanto, as duas formas de se ler demarcam a separação entre pelo menos dois mundos: o da prostituição e da não prostituição.

No livro *Eu, mulher da vida*, há o questionamento dessa naturalização dessa divisão entre dois mundos. Diante da proposta de um pastor de construir um muro para separar o espaço da zona, a autora se espanta diante da aceitação das prostitutas:

[87] Todas foram juntas à luta contra o pastor Fanini quando ele quis destruir a Vila [Mimosa]. Mas depois da briga terminada, o Fanini propôs: “Vamos fazer um muro (na zona), para que as pessoas não vejam os excessos quando passarem por aqui. É que têm muitas de vocês que passam dos limites, e vêm aqui fora quase nuas... E para isso não aconteça, vamos resolver esse problema construindo um muro. Eu pago.” E todas elas acharam uma maravilha. Está lá o muro construído, marcando a fronteira entre o mundo de lá e de cá”. (LEITE, 1992, p. 144).

Como tentativa de inviabilizar as prostitutas, um muro é construído como uma fronteira física para afastar o que é lido como excesso e indesejável. O recorte expõe a naturalização dessa forma de violência que é aceita sem contestações pelas prostitutas que haviam anteriormente lutado em prol da zona da Vila Mimosa. A partir dessa fronteira demarcada pelo muro, ressalta-se essa distinção por meio da imagem de existência de dois mundos.

Dessa forma, essas barreiras são delimitadas em fronteiras e espaços geográficos distintos: como os bordeis que podem ser compreendidos lugares de confinamento (FERRAÇA, 2019) ou como zonas de reclusão (FOUCAULT, 1988).

Em sua tese de doutorado sobre a relação entre o bairro Jardim Itatinga e os seus moradores, Mirielly Ferraça (2019, p. 9) explica que o bairro foi desenvolvido na década de 1960 para “ser o lugar da prostituição na cidade, num espaço política,

histórica e geograficamente segregado, lugar de morada e de trabalho para quase duas mil prostitutas, lar e lugar de trabalho para muitos sujeitos”. Nesse sentido, a autora afirma que a história do Jardim Itatinga é a história de confinamento da prostituição na cidade, uma vez que houve em Campinas, um projeto de higienização da cidade que retirou a maioria⁷² das casas de prostituição e bordeis das regiões centrais e dos bairros nobres e *os isolou/confinou* em um bairro periférico (Jardim Itatinga) com difícil acesso por meio de transporte público e com poucos recursos econômicos.

O (i)legal confinamento de mulheres em determinado espaço urbano encontra apoio popular, respaldo nos saberes (e poderes) médicos, técnicos, administrativos e urbanísticos; o (i)legal confinamento de mulheres em casas de prostituição funciona a partir da dinâmica própria e cotidiana de um bairro já constituído pela exclusão, o lugar da prostituição na cidade. (FERRAÇA, 2019, p. 61-62).

Apesar de no Brasil, a manutenção de casas de prostituição e bordeis ser considerado um crime segundo o Código Penal Brasileiro⁷³, a existência do Jardim Itatinga como bairro de confinamento e exclusão da prostituição em um território específico da cidade, encontrou respaldo de poderes municipais e respaldo de diversos saberes: médicos, técnicos, administrativos e urbanísticos, além do apoio popular (e cobertura midiática – como mostra Ferraça com algumas matérias sobre o local). O bairro Jardim Itatinga é, portanto significado, como sendo constituído pela exclusão e confinamento da prostituição em Campinas. Desse modo, “o confinamento da prostituição/de prostitutas no Jardim Itatinga incide sobre o corpo dos sujeitos e sobre o corpo social, ordenando o lugar do sujeito e do sexo na cidade. (FERRAÇA, 2019, p. 62)

Em *História da Sexualidade I*, Foucault afirma que são criadas zonas de reclusão ou lugares de tolerância para dar espaço às sexualidades ilegítimas como os

⁷² Apesar da expulsão massiva de bordeis e casas de prostituição no centro de Campinas, Ferraça (2019, p. 38) observa que há exceções, como a famosa professora de “sexo” Geni “famosa em Campinas, trabalhava em sua residência e com hora marcada, especializada na iniciação de jovens rapazes”, por ser uma “personalidade” da cidade não foi retirada da casa onde trabalhava na região central de Campinas. Desse modo, “prostituição na cidade é marcada por questões de classe (sexo e raça), visto que a criação e a permissão da existência do Jardim Itatinga não impede que outras casas de prostituição existam em diferentes espaços citadinos, tanto porque há diferentes formas de prostituição, sendo algumas economicamente valorizadas (como a prostituição em Hotéis de luxo), quanto porque há, de outro lado, resistência de algumas prostitutas que lutam por permanecerem nas áreas centrais”. (FERRAÇA, 2019, p. 58).

⁷³ “Art. 229. Manter, por conta própria ou de terceiro, estabelecimento em que ocorra exploração sexual, haja, ou não, intuito de lucro ou mediação direta do proprietário ou gerente”. Um exemplo, que eu cito é do julgamento de Oscar Maroni a partir do relato do Bahamas como casa de prostituição por Bruna Surfistinha.

bordeis, assim palavras e gestos são autorizados em surdinas, restritos a esses lugares específicos:

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutra lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O *rendez-vous* e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica — estes "outros vitorianos", diria Stephen Marcus — parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam; as palavras, os gestos, então autorizados em surdina, trocam-se nesses lugares a preço alto. Somente aí o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real, mas bem insularizadas, e a tipos de discurso clandestinos, circunscritos, codificados. Fora desses lugares, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo (FOUCAULT, 1988, p. 9)

A citação de Foucault, nos revela como o capitalismo (visando o lucro) e a moral desse “puritanismo moderno” inscreve o sexo (selvagem) e às sexualidades ilegítimas em lugares de tolerância: somente nesses locais que essas formas do real desse sexo selvagem⁷⁴ insurgem e são autorizadas, mas são restritas a esses lugares, isto é, são trocadas em surdinas, são codificadas e clandestinas. A parte dessas zonas de reclusão o moralismo impõe a interdição, a inexistência, o mutismo.

Desse modo, a prostituta e sua profissão seriam toleradas e procuradas nesses locais. Afora dos bordeis, dos motéis, das casas de tolerância, a presença da prostituta é mal vista pelos “olhos da moral”. No livro *O diário de Marise*, Vanessa de Oliveira descreve os embates que teve com os moradores de seu prédio por ser identificada como prostituta, em especial pelo síndico de seu prédio:

[88] O Sr Bonaparte está **fechando o cerco**. Hoje, chegou um comunicado aqui. **Estou proibida de receber visitas masculinas no condomínio**. Os porteiros não deixariam passar pela portaria nenhum homem que viesse me visitar. A justificativa estava escrita em letras bens grandes e grifadas, na parte superior da carta que o síndico me mandou: **“PELOS BONS COSTUMES E PELO BOM NOME DO CONDOMÍNIO”**.

Fiquei perplexa. **Tenho direito de receber quem eu quero na minha casa**. Ninguém tem nada com a minha vida. Além do mais, eu não recebo cliente em casa. Ou é nos motéis, ou na casa da Samantha. Que absurdo!

Fui falar com o dono do apartamento, a quem pago aluguel. Ele me disse que o Sr. Bonaparte estava decidido a me tirar do prédio e que essa era uma das metas dele agora. Avisou-me que eu tomasse cuidado, porque por qualquer coisinha, ele me mandaria uma multa. [...]

Falei ao dono do apartamento que não gostaria de ter de procurar meus direitos, porque acho que tudo pode ser resolvido em paz. Ele me respondeu que **era melhor não mexer com os advogados, porque o síndico estava atrás do meu CPF, para descobrir o nome dos meus pais e poder**

⁷⁴ Em minha interpretação, compreendo o sexo selvagem como aquele que fugiria às normatividades impostas e permitidas pela justiça e pela igreja.

conversar com eles. O proprietário disse que ele tinha insistido muito para ver a cópia do contrato, mas ele tinha achado por bem não mostrar. O Sr Bonaparte é um homem de 65 anos, tradicionalíssimo, preconceituoso. Uma vez pegou tanto no pé de **um homossexual que ele acabou se mudando do condomínio.** Eu mesma, antes de começar a trabalhar, já o tinha presenciado fazendo pressão sobre duas garotas de programa da Av. dos Estados, que moravam aqui, para que saíssem. **Elas também haviam sido proibidas de receber visitas e de usar a parte social do condomínio, incluindo a piscina [...].** Eu não tenho o que fazer. Vou esperar o tempo passar, para ver se ele esfria. Além do mais, eu não recebo visitas masculinas absolutamente nunca. (OLIVEIRA, 2006, p. 220-221, grifo meu).

Apesar de ter conhecimento de seus direitos e da arbitrariedade do síndico na proibição dela poder receber visitas masculinas em sua casa, a prostituta é desencorajada a procurar a justiça pelo proprietário do apartamento, uma vez que o síndico poderia “revelar” a seus familiares a sua profissão. Há um não dito que materializa a clandestinidade da prostituição, assim como a interdição sobre a sexualidade dos sujeitos colocados às margens, neste caso, as prostitutas e os homossexuais. Assim, pelo “bom nome do condomínio” e pelos “bons costumes” os sujeitos são excluídos, expulsos dessa “sociedade”. Na impossibilidade de despejar a prostituta, fecha-se o cerco, isto é, criam-se proibições e punições (multas) para que os moradores indesejados saiam e abandonem os espaços conquistados.

A partir das formulações de Pêcheux, Ferraça (2019, p. 101, grifo da autora) considera que:

é no interior das próprias fronteiras que buscam a todo custo cercar, restringir, delimitar, dividir e separar, que irrompem brechas e falhas, possibilidades **clandestinas** para que caminhos outros recortem diferentemente o espaço, possibilidade **clandestina** para que sentidos outros irrompam; linhas invisíveis que se esmaecem em seu próprio absurdo. Poesia que encontra o político. (FERRAÇA, 2019, p. 101, grifo da autora).

Considerando o nosso recorte, a ocupação dos sujeitos marginalizados nesses espaços em que são indesejáveis se faz como um gesto de resistência. Assim, a existência se entrelaça com a resistência: “Um sujeito que existe e que na própria existência ousa resistir” (FERRAÇA, 2019, p. 25). Além de ocupar e permanecer nos espaços, escrever sobre a prática abusiva e fazer circular essa escrita também pode ser compreendido como gestos de resistência.

“Se o sistema jurídico não se apresenta como espaço de acolhimento das denúncias, produzimos denúncias nas bordas, falas em espaços outros as quais trabalham rasurando o semanticamente estabilizado e valorizado”. (SANTOS, 2018, p.

233). Assim, se no recorte analisado, vemos que a personagem não tem o que fazer, senão esperar e se submeter às restrições impostas pelo síndico, denuncia-se nas bordas, nos escritos (auto)biográficos, numa escrita que circula e diz apesar do silenciamento moral dominante. Denuncia-se, na e pela escrita, a própria (in)justiça brasileira.

Se a escrita dá visibilidade e possibilidade de se denunciar as exclusões, as putagrafias também podem mostrar a circulação desses corpos na cidade, como em *Eu, mulher da vida* em que Gabriela Leite comenta sobre o começo de sua militância. A autora explica que, em São Paulo, em 1979, milhares de prostitutas e travestis organizaram uma passeata como forma de protesto e denúncia aos crimes de tortura e assassinato do delegado Richetti:

[89] Logo que assumiu a delegacia da jurisdição das Bocas do Lixo e do Luxo, em São Paulo, o delegado Richetti começou a prender e bater nas pessoas, indiscriminadamente. Era um desequilibrado. Mesmo as mulheres que trabalhavam nos prédios, quando saíam, após o trabalho, eram presas e levadas à delegacia, onde apanhavam dos policiais sob a ordem e supervisão desse Richetti. A tortura, que sempre tem o componente de sadismo puro, perverso, resultando na morte de dois travestis e uma mulher, que por sinal estava grávida.

Polícia e tortura andam juntas. Sadismo puro, doença perversa fascista, que sempre tenta acobertar sob o motivo “moral e bons costumes”. É uma doença profunda em nossa sociedade. (LEITE, 1992, p. 85-86).

O recorte produz uma narrativa de denúncia da violência policial trazendo à cena o funcionamento da institucionalização da tortura dentro da polícia durante a ditadura civil-militar brasileira. Essa violência é descrita no recorte tanto no relato sobre mulheres que eram agredidas na delegacia e, conseqüentemente, na morte de três pessoas, quanto é materializada por meio do enunciado “polícia e tortura andam juntas” mostrando que essa violência não se reduz aos atos sádicos do delegado denunciado.

Além disso, a violência policial é significada como “Sadismo puro, doença perversa fascista⁷⁵”, sendo uma doença “profunda” na sociedade. Nesse sentido, é interessante observar que há um deslocamento histórico do que seria a “doença social”: aqui não mais a prostituição é uma “doença social” como foi associada pelo higienismo

⁷⁵ Em *Sacher-Masoch*, o frio e o cruel, Deleuze (2009, p. 23) retorna para as literaturas de Sade e de Masoch para diferenciar os termos masoquismo e sadismo que comumente são indistintos ou complementares no mercado de consumo sexual e nos saberes psiquiátricos (como por exemplo, o termo sadomasoquismo). Um dessas diferenças está na relação singular com um contrato entres dois pares no masoquismo e a institucionalização do sadismo: “O masoquista elabora contratos, enquanto o sádico abomina e rasga todo tipo de contrato. O sádico precisa de instituições e o masoquista de relações contratuais”. Por essa perspectiva, a institucionalização da violência policial pode ser associada ao sadismo, assim como o fascismo também pode ser compreendido como uma faceta do sadismo. Sobre este, ressalta-se a releitura fílmica de *120 dias em Sodoma* de Pasolini em que a narrativa de Sade é atualizada para o cenário do fascismo italiano.

no século XIX⁷⁶, mas sim a policial que age com sadismo e tortura em prol da “moral e dos bons costumes”.

Após a passeata, Gabriela Leite percebe que poderia se mobilizar para além do protesto:

[90] Na passeata percebi que, se nós conseguíamos realizar aquilo com o centro de São Paulo, é porque dava para fazer outras coisas mais. No auge da excitação com a passeata, algumas perguntas brotaram da minha cabeça: “Por que nós não nos organizamos de uma maneira mais permanente?” “Por que a gente não se organiza contra a violência policial?” Comecei a ver nisso **um trabalho político seríssimo**, concreto, que **faz parte do dia-a-dia da prostituição**. (LEITE, 1992, p. 86).

A partir dos questionamentos da passeata, pode-se observar que há uma construção discursiva que busca relacionar a política e o cotidiano da prostituição. Dessa forma, o “trabalho político seríssimo” faria parte “do dia-a-dia da prostituição”. É interessante notar que o uso do superlativo para o trabalho político produz um efeito de grande importância para que seja realizada essa imbricação entre a política e a prostituição. Essas duas ordens aparentemente distintas: de um lado, o trabalho político (ligado imaginariamente ao sério e ao concreto) e de outro, o dia-a-dia da prostituição (ligado imaginariamente ao “não-sério”) são ressignificados nesse recorte e passam a serem vistos como pertencentes a uma mesma ordem: a própria prostituição (uma vez que a prática política e o dia-a-dia da profissão são vistas como partes dela).

Em *Estrutura ou acontecimento*, Pêcheux aborda a necessidade de que a ciência, seus grandes autores e textos se coloquem à escuta das práticas cotidianas. O autor atenta que essa aproximação deve ser mais do que uma “troca cultural” e deve ser mantida distanciada das ciências régias:

Encarada seriamente (isto é, de outro modo que apenas uma simples “troca cultural”) essa aproximação engaja concretamente maneiras de trabalhar sobre as materialidades discursivas, implicadas em rituais ideológicos, nos discursos filosóficos, em enunciados políticos, nas formas culturais e estéticas, através de suas relações com o cotidiano, com o ordinário do sentido. Esse projeto só pode tomar consistência se ele permanecer prudentemente distanciada de qualquer ciência régia presente ou futura (que se trate de positivismos ou de ontologias marxistas). (PÊCHEUX, 2008, p. 59).

⁷⁶ Esse foi um dos grandes focos da minha dissertação de mestrado (RIBEIRO, 2016). Neste trabalho mostro como foi realizado ao mesmo tempo um processo de urbanização e uma série de denúncias da circulação de prostitutas na cidade, que eram consideradas uma “doença social” que deveria ser extirpada ou controlada, regulada.

O autor destaca no trecho a importância do trabalho com as materialidades discursivas, estas implicadas em rituais ideológicos, nos discursos filosóficos, em enunciados políticos, nas formas culturais e estéticas, mas associando-as com as relações cotidianas e com o ordinário do sentido. Contudo, há um risco de fracasso ou perda de consistência caso seja tomada como projeto de uma ciência régia, seja positivista, seja uma ontologia marxista.

No caso da passeata, houve inicialmente um grande movimento e adesão de outros grupos como famosos e artistas como Ruth Escobar que cedeu o teatro para uma assembleia que serviu de palco para dar “visibilidade” e “voz” aos grupos marginalizados das prostitutas e das travestis.

[91] Com o movimento ganhando corpo, após a passeata, houve adesões de artistas famosos e a Ruth Escobar cedeu o seu teatro para que **nós** fizéssemos uma assembleia. Ficou lotado. **Eu** nunca havia participado de uma assembleia em toda **minha vida**, ainda mais com TV e imprensa em cima. Imagina uma **cidade do tamanho de São Paulo, conservadora como é, onde prostituta e travesti não existiam, nem sequer eram gente, e nós todos** discutindo o problema em **público!** Foi de arrepiar. (LEITE, 1992, p. 86-87).

É importante ressaltar que há no recorte um jogo entre o eu e o nós inclusivo em grupo maior. Gabriela Leite relata a sua “experiência” de vida contando que nunca havia participado de uma assembleia, no entanto, a “sua” voz individual é incluída em “todo” maior, o que pode ser lido por meio do pronome “nós” e “nós todos”. Além disso, novamente têm-se a relação entre a esfera do público e do privado: a importância de se enunciar os problemas na dimensão pública é destacada. Nesse sentido, a visibilidade das prostitutas e travestis falarem em uma assembleia lotada e com cobertura midiática é textualizada diante do imaginário de poder dizer para uma cidade “conservadora” e do tamanho de São Paulo. É como se essa cidade que não consideraria travesti e prostituta como “gente” pudessem vê-los e discutir os problemas na esfera pública.

O enunciado “Imagina uma cidade do tamanho de São Paulo, conservadora como é, onde prostituta e travesti não existiam, nem sequer eram gente, e nós todos discutindo o problema em público!” tem um efeito-leitor projetado que supostamente precisaria compreender a dimensão que a assembleia para dar voz aos excluídos em São Paulo, isto é, materializado por meio do verbo “imagina” que tenta “criar” essa

condição de produção para o leitor imaginário (que supostamente **ou não** seria da prostituição **ou não** teria “vivenciado” esse período ou essa situação histórica).

Em “**uma** cidade do tamanho de São Paulo, conservadora **como é** (São Paulo)” destaca-se que por meio do pronome indefinido é construído um efeito de sentido que poderia ser qualquer cidade urbana de grandes proporções populacionais, isto é ainda mais ressaltado pelo uso do comparativo **como**, ou seja, apesar de a condição de produção ter sido apresentada neste capítulo e da cidade descrita ser São Paulo, o efeito produzido pela construção sintática poderia colocar qualquer outra metrópole no lugar. Além disso, o recorte traz um efeito de evidência que compara o tamanho da cidade com a posição conservadora. Nesse sentido, é notável que o enunciado materialize que haja de um lado, a posição conservadora, e, de outro a prostituta e a travesti. Essa divisão não própria desse enunciado, ela mostra discursivamente uma separação ideológica e historicamente construída. Assim, ao retomar o enunciado:

“Imagina uma cidade do tamanho de São Paulo, conservadora como é, onde prostituta e travesti não existiam, nem sequer eram gente [...]. É possível construir paráfrases como:

Se a cidade de São Paulo (ou uma cidade como ela) é conservadora e se nesse lugar (onde) a prostituta e travesti não existem e não são gente, logo eles não fazem parte da cidade.

Se prostitutas e travestis não existem, logo eles não fariam parte do tamanho de São Paulo. (considerando que tamanho = conservadorismo)

Se prostitutas e travestis não existem e **nem sequer** são **gente**, não seriam cidadãos e logo não teriam direitos.

Se prostitutas e travestis não são **gente**, eles seriam, portanto, não-gente, não- humano, portanto, seriam “animalizados” diante dos discursos conservadores da cidade de São Paulo.

Esse enunciado produz um efeito de retorno na memória em que os sujeitos são postos à margem na cidade, sujeitos estes que não são tratados como gente. Ao analisar o cartaz da “Marcha das Vadias” do Rio de Janeiro que homenageia Cláudia da Silva Ferreira, Chaves (2015) produz uma análise discursiva a partir de um enunciado recortado em uma matéria jornalística do marido da vítima “Trataram como bicho”. Com esse enunciado, a autora “retorna” a formulações anteriores de sentidos de

vadiagem, principalmente a condição de produção em que a vadiagem se torna crime no Brasil (século XIX) para refletir sobre a “animalização” e marginalizações dos corpos:

Sigo no rastro dessa memória sócio-histórica dando de encontro com a palavra “*vadia*” hoje em uma Marcha no Rio de Janeiro do século 21, enquanto ontem, figurava nos processos criminais do mesmo Rio de Janeiro do século 19, o qual passava também por um processo de “*desenvolvimento*”, “*infraestrutura*”, “*investimentos*”, “*oportunidades*” e exclusão, prendendo em nome desses ideais, homens e mulheres, negros e pobres na maioria, sob acusação do *crime de vadiagem*.

A vadia hoje é outra, significada em outras *condições de produção*, resultando conseqüentemente, em processos discursivos distintos. [...], neste cartaz, a vadiagem ecoa na história como uma tensão entre o Estado e aqueles que são “*tratados como bichos*”, os cidadãos de terceira classe, prostitutas, desempregados, capoeiras, negros, pobres, mendigos, inválidos; esses todos que são arrastados para a mala do carro, ao invés do banco de trás. (CHAVES, 2015, p. 77).

Nessa citação, a autora destaca esse efeito de sentido de vadiagem que ecoa na história e materializa a tensão entre o Estado e os sujeitos “tratados como bichos”, os chamados cidadãos de terceira classe, entre eles a prostituta, o que mostra que essa segregação social ainda hoje produz efeitos. Associando a análise de Chaves com o gesto de leitura realizado a partir do enunciado “Imagina uma cidade do tamanho de São Paulo, conservadora como é, onde prostituta e travesti não existiam, nem sequer eram gente, e **nós todos** discutindo o problema em público!” é possível notar que a prostituição se encontra nesse lugar de marginalização, exclusão, “animalização” e de invisibilidade.

O enunciado, porém, ressalta a importância de um “nós todos” em que há um efeito de generalização (PÊCHEUX, 1995) que supostamente “unificaria” um todo para discutir o problema publicamente. É produzido pela enunciação um efeito de uma “outra temporalidade” (COELHO, 2001; AZEVEDO BOCCHI; RIBEIRO, 2017) na qual, mesmo diante da inexistência da prostituta e da travesti na cidade de São Paulo, é como se naquele momento, esses sujeitos “unidos” passassem a existir.

Apesar da visibilidade conquistada e da conquista pela demissão do delegado Richetti, para Gabriela Leite, o movimento iniciado pela passeata perdeu força ao servir como base para campanha política de Ruth Escobar como deputada:

[92] O convite da Ruth Escobar, cedendo seu teatro para a assembleia, fudeu com tudo. **Ela** quis capitalizar esse movimento espontâneo para **sua** campanha política, ia para TV todos os dias, dava entrevistas sobre o assunto, e – claro! – **nosso movimento** tornou-se um **negócio dela**, uma bandeira do discurso **dela**. Acabou esvaziando o entusiasmo das pessoas diretamente

interessadas no movimento. Elegeu-se a deputada, mas o movimento, em si, já eram cinzas. (LEITE, 1992, p. 87-88).

Em o “Papel da memória”, Pêcheux (1999, p. 50) afirma que no tocante ao processo de inscrição do acontecimento na memória há uma tensão contraditória que adquire uma dupla forma-limite: “o acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever” e “o acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido”.

No recorte, o acontecimento da passeata – significado no trecho como “movimento espontâneo” – é absorvido pela política. Há um jogo pronominal para materializar um deslocamento e “divergências” de objetivos: o **nosso** movimento se tornaria um “negócio **dela**”. Além disso, a autora utiliza a metáfora das cinzas, para descrever a mudança do movimento, que segundo a narrativa de Gabriela Leite consegue alcançar o êxito político, isto é, Ruth Escobar é eleita, mas o movimento “morre” (se torna cinzas).

Esses diversos gestos de resistências, contudo, não ocorrem de forma individual e sem contradições. Afinal, “não é uma resistência voluntarista, na qual uma tomada de decisão racional e individual, plena de consciência, conduziria o sujeito ou um grupo de sujeitos à luta; nem idealista, na qual a revolta traria como previsto resultado desta a transformação social”. (FERRAÇA, 2019, p. 25). Esses gestos são parte de uma historicidade e de condições específicas de produção que tornaram possível a existência e a circulação desses escritos das prostitutas. Ressalto que essas “vozes” não falam a verdade sobre a sexualidade ou a prostituição (no caso do meu material de análise), mas sim que enunciam diferentes *versões* da prostituição. Ainda sim é preciso “pautar uma resistência possível em que o ato de tomar a palavra ganhe força como gesto em que a diferença se abre como possibilidade”. (SANTOS, 2018, p. 235).

7 QUANDO AS ROSAS FALAM...

No nosso meio foi confuso: eu e outras pessoas vibramos muito, queríamos prosseguir lutando por nossos direitos, contra a discriminação que sofríamos, mas a maioria das nossas colegas achava sem-vergonha ficar se mostrando. Embora essa mentalidade continue existindo, a luta persistente desses últimos anos fez com que muitas rosas, que não falavam, hoje falem (LEITE, 1992, p. 88)

Na epígrafe, é mostrado que a luta em prol dos direitos das prostitutas também envolve uma luta constante para que elas mesmas, metaforicamente significadas como rosas, falem, isto é, que venham a público dizer sobre a profissão e defender seus direitos publicamente. A citação faz uma referência com a música “As rosas não falam” de Cartola. Mas, diferentemente da canção que ressalta o silêncio das flores, a metáfora evocada na obra de Gabriela Leite ressalta a difícil mudança desse silêncio para a fala.

Considerando que as prostitutas foram e (ainda são) historicamente colocadas à margem, o recorte materializa que a possibilidade de se dizer publicamente enquanto prostituta não ocorreu de forma espontânea e sem percalços.

Após uma longa ausência histórica de publicações autobiográficas de prostitutas no Brasil, foi somente a partir dos anos de 1990 que alguns nomes surgiram e publicaram seus livros. Nesta tese, analisei cinco autoras que reconheceram a prostituição enquanto uma profissão: Gabriela Leite, Bruna Surfistinha, Vanessa de Oliveira, Lola Benvenuti e Amara Moira.

Se Gabriela Leite foi significada pela imagem de *porta-voz das putas* que lutando por uma militância sexualizada, inseriu a prostituição nos palanques e na cena pública, Bruna Surfistinha se tornou conhecida pelo sucesso de vendas e pela repercussão de seu *blog*. No livro *O doce veneno do escorpião*, a prostituta comenta sobre foi o surgimento do *blog* que posteriormente lhe trouxe visibilidade midiática.

Em dezembro de 2003, já havia comprado um computador para mim. Era um jeito de compensar os momentos de solidão. Sempre fui maluca por navegar na internet e tinha descoberto a febre dos blogs. Todo mundo estava fazendo o seu e parecia ser uma coisa interessante, divertida. Se a curiosidade matou o gato, no meu caso não foi bem assim. Decidi procurar no Google por *blogs* de garotas de programa, só para ver como era a vida, o dia a dia de outra menina como eu, comparar. Na internet tem de tudo, não tem? Surpresa: não encontrado! (SURFISTINHA, 2004, p. 84-85)

Capturada pelo imaginário de que na internet tudo se veria e, portanto, existiriam *blogs* sobre todos os assuntos possíveis, há no relato de Bruna Surfistinha

uma busca para encontrar prostitutas escrevendo sobre si, sobre a profissão e sobre o cotidiano, alguém com quem ela pudesse criar uma relação de identificação. No entanto, ao se deparar com ausência e invisibilidade de prostitutas no espaço virtual, Bruna Surfistinha se propõe a escrever um *blog* sobre a sua vida e sobre a profissão.

Se, inicialmente, o *blog* surge com o objetivo de escrever sobre seu cotidiano, aos poucos, ele também se torna um meio de divulgação e propaganda para seus programas. O livro, que foi produzido após o sucesso do blog e entra na lista de *best-sellers*, não é uma escrita engajada em uma militância em prol dos direitos profissionais das prostitutas como ocorre no livro e nas ações políticas de Gabriela Leite, mas se enquadra dentro do mercado de consumo, a partir de uma lógica capitalista.

Por outro lado, há na escrita de Bruna Surfistinha uma textualização da prostituição enquanto lugar de prazer e de trabalho, mas sem abordar a profissão por um viés romantizado e nem pela via da vitimização. Além disso, a obra trouxe visibilidade para as autobiografias de prostitutas, como por exemplo, *O diário de Marise* de Vanessa de Oliveira publicada um ano depois do sucesso de vendas de *O doce veneno do escorpião*.

Em seu livro, Vanessa de Oliveira conta que a motivação de transformar seu diário em um livro veio de suas colegas de profissão:

“O que você tanto escreve naquele diário?” Elas ficavam intrigadas mesmo com aquela minha atitude. Ali, nenhuma estudava, e escrever ou ler era coisa do outro mundo. Realmente, eu penso que, se elas tivessem me apelidado de alguma coisa, seria de E.T.

Expliquei que era uma autobiografia, que estava numa fase muito difícil da vida e que a minha terapeuta tinha sugerido escrever. Pronto elas entenderam. Quando os assuntos são os problemas da vida, todas entendem, porque todas os têm. A Duda se levantou. Ela estava feliz, no meio da mesa, no lado oposto ao meu. Disse, rindo, não sei se era a bebida ou um momento de felicidade “Transforme seu diário em um livro! Você pode contar a nossa história, como vivemos no dia-a-dia, e, fazer as pessoas verem que somos normais. Aproveita para relatar as aberrações que ocorrem dentro dos quartos, e de que ninguém sabe” (OLIVEIRA, 2006, p. 31-32).

Se o diário inicialmente tinha como objetivo escrever sobre seus problemas, há uma passagem dessa função focada no individual para uma escrita autobiográfica que diz sobre si, mas esse lugar de enunciação torna-se coletivo. É interessante notar que o acesso à escrita e à leitura é mostrado aqui como uma exceção, ao ponto de Vanessa de Oliveira se sentir estranha por escrever em seu diário. Nessa perspectiva, o apelo de Duda é que ela torne a sua história pública e que com isso ela fale por um *nós*. Dessa

forma, a escrita pode ser uma potência para desnaturalizar efeitos de evidência, como por exemplo, de discursos higienistas que compreenderam as prostitutas pelo viés da anormalidade. Mas, não é somente sobre o cotidiano que Duda solicita por uma escrita. Ela pede também que Vanessa de Oliveira relate sobre o que ocorre dentro das intimidades dos quartos, as “aberrações” dos clientes.

Ressalto que esse par normalidade/aberração atravessou os discursos das putagrafias analisadas e foi um dos principais eixos de minha análise. Conforme, mostrei há uma relação tensa e contraditória dessas obras ao significar o sexual. Ao mesmo tempo em que percebi uma reprodução de discursos higienistas, notei movimentos de transgressão a esses saberes por meio de um efeito obsceno.

Enquanto *O diário de Marise* escreve sobre as diversas dimensões de seu cotidiano, procurando relatar a vida “real”, o livro *O prazer é todo nosso* tem como foco descrever de forma didática as experiências sexuais de Lola Benvenuti. Para a autora, a escolha pela prostituição se liga as suas vivências pela sexualidade. A respeito de sua assunção pública como prostituta, ela comenta:

Omiti durante um tempo que eu era garota de programa, pois não tinha paciência para explicar às pessoas que eu me sentia confortável em fazer isso. A maioria dos homens está sempre disposta a pagar por sexo e eu, em contrapartida, sempre ansiei viver intensamente os meus desejos sexuais. Quando eu tentava explicar alguém minhas escolhas, ou quando de algum modo descobriam, as pessoas ficavam frustradas, irritadas, inconformadas e os sermões eram sempre inevitáveis.

Então, percebi que eu estava equivocada ao esconder esse lado da minha vida. Percebi que só teria uma vida plena se eu pudesse assumir quem eu realmente era. Aqueles que gostassem de mim teriam que aprender a aceitar minhas escolhas.

Para mim, tornar-me puta significava superar barreiras a mim impostas. Embora a vida de prostituta tenha seus dissabores, o universo da prostituição representava, em meu ideário, luxúria, *glamour*, poder e transgressão. Além disso, são as muitas formas de potencializar o prazer no âmbito sexual e eu gosto de conhecer coisas novas e estimulantes. (BENVENUTTI, 2014, p. 177).

Ao colocar explicar sobre a palavra puta, condensa nela diversas construções imaginárias que materializam a sua relação com a prostituição: “luxúria”, “glamour”, “poder” e “transgressão” mostram uma face da profissão.

A última putagrafia desse filão de autoras prostitutas (ou prostitutas autoras) é *E se eu fosse puta [pura]* (2016) de Amara Moira. Em sua obra, observei um brincar com a língua, em que corpo e língua não se separam. Nas palavras finais de seu livro, a autora resume a experiência entre escrita e prostituição:

Esse livro é o quê? Vingança, podem pensar, mas não. Dão-me trocados pelo sexo que sei fazer e nem se dão conta de o pagamento ser mais a história do que as moedas em si. O conto me protege do que ele tão nu é capaz: eu personagem já imaginando as palavras à medida que a cena avança pensando qual o recorte, o foco, onde botar a vírgula, onde o ponto final. Soubessem disso os clientes, soubessem o que entregavam para mim, que me vendiam a alma, talvez preferissem me pagar melhor. menos riscos de aparecer nessas páginas. (MOIRA, 2018, p. 184)

Para finalizar a tese, desde a epígrafe de Gabriela Leite até o último parágrafo de Amara Moira, não procurei dar respostas definitivas para a pergunta que faço no início da tese (“Afinal, o que são as putagrafias?”), mas tentei mostrar o que essas autoras prostitutas (ou prostitutas autoras) enunciam sobre sua profissão e sobre sua escrita.

— Afinal, o que são as putagrafias?

— Putagrafias: Puta. Escrita. Sexo. Vida.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Luciola**: um perfil de mulher. Rio de Janeiro: Typographia Franceza de Frederico Arfvedson, 1862.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008.
- AMARAL, Alessandra. Fetiches: Como usar Chicote para apimentar o sexo. In: **Meus Fetiches**, 2017. Disponível em : <<https://www.meusfetiches.com.br/como-usar-chicote-e-chibata/03/03/2017/>> Acesso em: 11 de junho de 2020.
- AMBRA, Pedro. O lugar e a fala: a psicanálise contra o racismo em Lélia Gonzalez. In: **SIG**: Revista de psicanálise. Porto Alegre, ed, 14, ano 8, n 1, 2019, p. 85-101.
- ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. 16 ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1995.
- AZEVEDO, Aline Fernandes de. **Cartografias do corpo**: metáforas contemporâneas da sutura e da cicatriz. 2013. 191f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- AZEVEDO BOCCHI; Aline Fernandes de; RIBEIRO, Karine de Medeiros. Sexualidades marginais e subversões de gênero em Madame Satã. In: SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari; GARCIA, Dantielli Assumpção. **Inquietações de gênero e sexualidades**: leituras na contemporaneidade. Porto Alegre: Unioeste/Evangraf, 2017. p. 105-130.
- BALDINI, Lauro José Siqueira; RIBEIRO, Thales de Medeiros. Uma história de santos, ovos e maçãs... e de um carneiro que ostenta um enfeite de cobre. In: SOUSA, Lucília Maria Abrahão e; SOUZA, Glauca Nagem de; BALDINI, Lauro José Siqueira. **A palavra de Saussure**. São Carlos: Pedro & João, 2016, p. 11-32.
- BARBOSA FILHO, Fábio Ramos. **Língua, Arquivo, Acontecimento**: trabalho de rua e revolta negra na Salvador oitocentista. 2016. 213f. Tese (Tese em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: 2004. p. 57-64.

_____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. El efecto de realidad. In: BARTHES, Roland; BOONS, Marie-Claire; BURGELIN, Olivier et al. **Lo verosímil**. Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo, 1968. p. 95-102.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. São Paulo: Autêntica, 2015.

_____. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BATISTA, Stephanie Dahn. O corpo falante: narrativas e inscrições num corpo imaginário na pintura acadêmica do século XIX. **Revista científica: FAP**, Curitiba, vol. 5 (jan/jun 2010), 2010, p. 125-148.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996.

BAZIN, André. Entomologia da pin-up. In: _____. **O que é o cinema?** São Paulo: Ubu, 2018. p. 252-256.

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

CASTRO, Viveiros de. **Attentados ao pudor**: estudo sobre as aberrações do instinto sexual. 3. ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1934

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CESTARI, Mariana Jafet. Marcha das vadias: sobre putas e santas? In: SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari; GARCIA, Dantielli Assumpção. **Inquietações de gênero e sexualidades**: leituras na contemporaneidade. Porto Alegre: Unioeste/Evangraf, 2017. P. 167-190.

_____. Por uma tomada de posição feminista e antirracista na análise de discurso. In: ZOPPI FONTANNA, Mónica G.; FERRARI, Ana J (Orgs.) **Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia – volume 2**. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 183-204.

_____. **Vozes-mulheres ou feministas e antirracistas graças às Yabás.** 2015. 264f. Tese (Tese em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

CHAVES, Tyara Veriato. **Da Marcha das Vadias às Vadias da Marcha:** Discursos sobre a mulher e o espaço. 2015. 145f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

_____. **Entre a escrita e o olhar:** uma poética da violência. 2020. 210f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

_____. “Im itiri i di timinhi di im pinhi”: As mulheres na escrita de Angélica Freitas. In: **Anais do IV Simpósio Internacional sobre Análise do discurso:** Discursos e Desigualdades Sociais, Belo Horizonte, 2016, v. 4, p. 1-10.

_____. Quando a crítica fala sobre a escrita feminina: uma língua tagarelando sobre a outra. In: **Língua e instrumentos linguísticos**, n. 37, p. 179-213, 2017.

CHAVES, Tyara Veriato; RIBEIRO, Karine de Medeiros. “É metafísica pura ou putaria das grossas?”: O (baixo) materialismo no corpo da língua. In: **Anais VIII SEAD:** o político na Análise do Discurso: contradição, silenciamento, resistência, Recife, 2017, p. 1-6.

CIXOUS, Hélène. The laugh of the Medusa. In: WARHOL, Robyn R; HERNDI, Diane Price. **Feminisms: an anthology of literary theory and criticism.** New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 347-362.

COELHO, Celso Francisco Maduro. **Saudades de Sherazade:** Modernidade nas obras de Machado de Assis e Rubem Fonseca. 2001. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-RJ). Rio de Janeiro, 2001.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político:** o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: Edufscar, 2009.

COUTO, Varlei Rodrigo do. **Mariposas da noite, amantes da escuridão:** Prazer e erotismo na prostituição feminina em Pouso Alegre-MG (1960-1980). 2015. 168f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

DELEUZE, Gilles. **El saber:** Curso sobre Foucault. Buenos Aires: Cactus, 2013 (tomo 1).

- _____. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil.** São Paulo: Planeta, 2011.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DUBY, Georges. **As damas do século XII: Heloísa, Isolda e outras damas no século XII.** São Paulo: Companhia das letras/Companhia de Bolso, 2013.
- ECO, Umberto. **História da Feiura.** Rio de Janeiro: Record, 2007.
- EL FAR, Alessandra. **Páginas da Sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924).** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ENGEL, Magali. **Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890).** São Paulo: Brasiliense, 2004.
- FEDATTO, Carolina Padilha. **Um saber nas ruas: o discurso histórico sobre a cidade brasileira.** 2011. 183 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- FERNANDES, Leonardo Paiva. Referência a si em discursos sobre a sexualidade: afinal, o que há dentro (e fora) do armário? In: ORLANDI, Eni Puccinelli; FERREIRA, Ana Cláudia Fernandes; DOMINGUES, Andrea Silva et al. **Anais do Enelin 2015: VI Encontro de Estudos da Linguagem e V Encontro Internacional de Estudos da linguagem “Linguagem, Tecnologia e espaço social”,** Pouso Alegre: Univás, 2016a,p. 432-439.
- _____. **Relação parodística e deslocamento na escrita modernista brasileira.** 2016. 96f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016b.
- _____. Roland Barthes e a linguística saussuriana. In: Travessias, Cascavel: Unioeste, vol. 10, n. 2, 2015. p. 121-130.
- FERRAÇA, Mirielly. **Prostituição: vozes que ecoam, sereias que (em)cantam.** 2013. 163f. Dissertação (Mestrado em Letras). — Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2013.

_____. **(R) existir no Jardim Itatinga:** Laços entre sujeitos e espaço urbano. 2019. 287f. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

FIGUEIRA, Luís Fernando Bulhões. O estatuto da leitura em Althusser e na análise do discurso. In: BARBOSA FILHO, Fábio Ramos; BALDINI, Lauro José Siqueira (Org). **Análise de discurso e materialismos:** historicidade e conceito. Campinas: Pontes, 2017, v. 1. p. 119-140.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. **Ética, Sexualidade, Política** (Ditos e escritos V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 144-162

_____. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999a.

_____. **História da Sexualidade I:** A vontade de saber. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999b.

_____. Isto não é um cachimbo. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. O que é um autor? In: _____. **Estética, literatura e pintura, música e cinema** (Ditos e Escritos III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

FRANÇA, Glória Abreu; CESTARI, Mariana; CHAVES, Tyara Veriato. **O sexo na contemporaneidade:** o fantasma do gênero e o acontecimento Golden Shower. In: Revista Crítica Cultural: Universidade de Santa Catarina, Santa Catarina, vol. 14, n. 2, p. 223-240, 2019.

FREITAS, Hermano. Juíza que condenou Maroni citou Bruna Surfistinha em decisão. In: Terra. 2011. Disponível em:< <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/policia/juiza-que-condenou-maroni-citou-bruna-surfistinha-em-decisao,f78e4cb8511da310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html>> Acesso em 09 de novembro de 2020.

FUCHS, Catherine; PÊCHEUX, Michel. A propósito da análise automática do discurso : atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed. Campinas: Unicamp, 1997. p. 163-252.

GADET, Françoise. Trapacear a língua. In: CONEIN, Bernard; COURTINE, Jean-Jacques ; GADET, Françoise ; MARANDIN, Jean-Marie ; PÊCHEUX, Michel (Orgs.). **Materialidades Discursivas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016, p. 185-200.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. 2. ed. Campinas: RG, 2010.

HAROCHE, Claudine; HENRY, Paul; PÊCHEUX, Michel. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, Roberto Leiser (Org.). **Análise do discurso**: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. São Carlos: Pedro & João, 2007. p. 13-32

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 496-533.

LAGAZZI, Suzy. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. In: **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 30, n.1, 2013. p. 104-110.

_____. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino dos; CASTELLO BRANCO, Luiza Katia Andrade (Org.). **Análise de Discurso no Brasil**: Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG, 2011. p. 401-410.

_____. Paráfrase da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória do equívoco. In: FLORES, Giovanna; NECKEL, Nádia; GALLO, Solange. **Análise do discurso em rede**: cultura e mídia. Campinas: Pontes, 2015, p. 177-189.

_____. Quando os espaços se fecham para o equívoco. In: **Revista Rua**, Campinas, v. 20 (edição especial: 20 anos), 2014, p. 155-166.

LEAL, Carla Marinho. As maiores femmes fatales do cinema. In: **Cinema Clássico**, 2015. Disponível em: < <https://cinemaclassico.com/listas/as-maiores-femmes-fatales-do-cinema/>> Acesso em: 11 de junho de 2020.

LEE, Paula. **Alugo o meu corpo**. São Paulo: Planeta, 2008.

LEITE, Gabriela Silva. **Eu, Mulher da Vida**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1992.

LISPECTOR, Clarice. A via Crucis do corpo. In: **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 527 – 585.

MACHADO, Antônio de Alcântara. Mártir Jesus. In: **Antologia de contos**: Antonio de Alcântara Machado. São Paulo: Lazuli, 2012 [e-book].

MARTINS, Simone. A Maja desnuda, Franciso de Goya, 2017. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-maja-desnuda-francisco-de-goya/>> Acesso em: 11 de junho de 2020.

MERCURI, Isabela. Travesti lança livro ‘E se eu fosse puRa’ e ministra palestra nesta segunda-feira na UFMT. In: Olhar conceito. 2019. Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16877¬icia=travesti-lanca-livro-e-se-eu-fosse-pura-e-ministra-palestra-nesta-segunda-feira-na-ufmt>> Acesso em 09 de novembro de 2020.

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

MODESTO, Rogério. Interpelação ideológica e tensão racial: efeitos de um grito. In: **Littera Online**. São Luís, v. 9, n.17, 2018, p. 124-145.

MODESTO, Rogério; ANJOS, Liliane dos. Um social dividido, um não-lugar encenado pela fuga. In: **Revista Rua**, Campinas, v. 23, n. 1, 2017, p. 5-23.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo, 2016. [e-book]

_____. **E se eu fosse pura**. 2 ed. São Paulo: Hoo, 2018.

MORAES, Eliane Robert. A ingenuidade de um perverso: linguagem e erotismo em Nabokov. In: **Revista IDE**, São Paulo, v. 30 n. 45, 2007, p. 115-119.

_____. O efeito obsceno. In: **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 20, 2003, p. 121-130.

MOREIRA, Maria Fernanda. Prostituição: Ressignificações trabalhistas e feministas. In: ZOPPI FONTANNA, Mónica G.; FERRARI, Ana J (Orgs.) **Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia – volume 1**. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 227-272.

MOTA, Ilka de Oliveira. O corpo colonizado: as representações imaginárias sobre o corpo feminino em uma revista erótica brasileira. In: ZOPPI FONTANNA, Mónica G.; FERRARI, Ana J (Orgs.) **Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia – volume 1**. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 189-206.

_____. **O corpo no imaginário social**: uma análise da textualização do corpo feminino no espaço discursivo da “Brazil sex magazine: uma revista 100% nacional”.

2004. 169f. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

MOTTA, Valéria Regina Ayres. **O poético na análise do discurso de Michel Pêcheux**. 2018. 135f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

NASSAR, Raduan. Lavoura Arcaica. In: _____. **Obra Completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 7-200.

NETO, Leonardo. Universo LGBT. In: **Publishnews**. 2017. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2017/04/27/universo-lgbt>> Acesso em: 22 de outubro de 2020.

O BRAZIL-MEDICO: revista semanal de medicina e cirurgia, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4-7, p. 88-89, fev. 1890.

OLIVEIRA, Vanessa de. **O diário de Marise**: a vida real de uma garota de programa. 3 ed. Matrix: São Paulo, 2006.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. Campinas: Pontes, 2002.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2005.

_____. Era uma vez corpos e lendas: versões, transformações, memória. In: _____. (Org). **Instituição, relatos e lendas**: Narratividade e individuação dos sujeitos, Pouso Alegre: Univás, Campinas: RG, 2016. p. 21-40.

_____. Maio de 1968: Os Silêncios da Memória. In: ACHARD, Pierre. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 59 – 71.

_____. Segmentar ou recortar. In: **Linguística**: Questões e controvérsias. Série Estudos. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984, p. 9-26.

_____. Vão surgindo sentidos. In: _____. (Org.) **Discurso Fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993. p. 11-25.

ORMANEZE, Fabiano. **O sujeito de palavra:** a representação do político e da república em narrativas biográficas da revista Piauí. 2019. 215f. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

PAIVA, Miguel. Entrevista: “A mulher carioca se identifica com a Radical Chic; a paulista admira”. In: NIDECKER, Fernanda. JB Online. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20040212014851/http://jbonline.terra.com.br/destaques/bienal/entrevistamiguel.html>>. Acesso em: 6 de outubro de 2020.

PAULA, Daniela Carvalho de. Nem sádica, nem masoquista: eu, Dommenique. In: ZOPPI FONTANNA, Mónica G.; FERRARI, Ana J (Orgs.) **Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia – volume 2**. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 273-288.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 1997. p. 61-162.

_____. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, v. 19, p. 7-24, 1990.

_____. Leitura e memória: projeto de pesquisa. In: _____. **Análise de discurso:** Michel Pêcheux (textos selecionados por Eni Orlandi). Campinas: Pontes, 2014a. p. 141-150.

_____. Metáfora e interdiscurso. In: _____. **Análise de discurso:** Michel Pêcheux (textos selecionados por Eni Orlandi). Campinas: Pontes, 2014b. p. 151-161.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento? 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

_____. O enunciado: Encaixe, articulação. (des)ligação. In: CONEIN, Bernard; COURTINE, Jean-Jacques; GADET, Françoise; MARANDIN, Jean-Marie; PÊCHEUX, Michel (org.). **Materialidades Discursivas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016. p. 227-236

_____. Ousar pensar e ousar se revoltar: ideologia, marxismo, luta de classes. **Décalages**, v. 1, n. 4, p. 1-22, 2015.

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Pontes, 1995.

PEIXINHO, Manuela Cunha. **Mulheres na teia autobiográfica:** entrelaçando memórias, tramando identidades: narrativas de prostitutas. 2016. 196f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

PERROT, Michelle. **História dos Quartos.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

PIRIS, Eduardo Lopes. A argumentação numa perspectiva materialista do discurso. In: **Linha D' Água.** São Paulo, v. 29, n.2, 2016, p. 97-121.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual:** práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

_____. Museu, lixo urbano e pornografia. In: **Periódicus** – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades, Salvador, n.8, v.1, 2017 (nov 2017-abr 2018), p. 20-31.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se:** Feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

_____. **Os prazeres da noite:** prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). 1990. 523f. Tese (Doutorado em História) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990. 2v.

REIF, Laura. Muito Além do Lacre. In: **Revista Trip**, 2019. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-dialeto-lgbt>> Acesso em: 11 de junho de 2020.

REDAÇÃO DO MIGALHAS. Jornalista não é reconhecido como autor do livro de Bruna Surfistinha. In: **Migalhas Quentes.** 2015. Disponível em: <<https://migalhas.uol.com.br/quentes/216189/jornalista-nao-e-reconhecido-como-autor-do-livro-de-bruna-surfistinha>> Acesso em: 09 de novembro de 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** São Paulo: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Karine de Medeiros. **Perigos e prazeres:** discursos sobre a prostituição na literatura oitocentista do Rio de Janeiro. 2016. 113f. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

RIBEIRO; Karine de Medeiros; RIBEIRO, Thales de Medeiros. A dimensão erótica na literatura (auto)biográfica das prostitutas brasileiras. In: SALGADO, Maria Teresa; GONDA, Cinda; PIETRANI, Anélia et al (Org.). **Escritas do corpo feminino: Diálogos interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p. 578-589.

RIBEIRO; Karine de Medeiros; RIBEIRO, Thales de Medeiros; FERNANDES, Leonardo Paiva. Corpo, subjetividade e assujeitamento: Uma leitura discursiva de Tatuagem. In: **Letras Escreve**, v. 7, n. 1, Macapá, 2017. p. 203-223.

RIBEIRO; Thales de Medeiros. A poesia dos presos políticos. In: **Travessias**, Cascavel: Unioeste, v. 14, n.2, 2020, p. 177-197.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

ROVER, Tadeu. Turma do STJ absolve Oscar Maroni por manter casa de prostituição. In: Consultor Jurídico: Conjur. 2017. Disponível em <<https://www.conjur.com.br/2017-out-09/turma-stj-absolve-oscar-maroni-manter-casa-prostituicao>> Acesso em 09 de novembro de 2020.

SABINO, Janaina. Entre os sentidos da metonímia e da metáfora, a resistência ecoa... In: ADORNO, Guilherme; MODESTO, Rogério; FERRAÇA, Mirielly et al. (Org). **O discurso nas fronteiras do social: Uma homenagem à Suzy Lagazzi**. Pontes: Campinas, v. 2, 2019. p. 235-252.

SADE, Marquês de. **120 dias de Sodoma**. São Paulo: Iluminuras, 2015.

SANTOS, Rogério Luid Modesto dos. “Você matou meu filho” e outros gritos: um estudo das formas da denúncia. 2018. 244f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. Prefácio: viver no feminino : uma mais sete histórias de vida. In: RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: Feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. p. 13-22.

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-65** 2 ed. Barueri: Manole, 2010.

SIMÃO, Luciano. “Lolita”, além do tabu. In: **Escotilha**: cultura, diálogo e informação. 2017. Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/literatura/ponto-virgula/lolita-vladimir-nabokov/>> Acesso em: 13 de outubro de 2020.

SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Org.). **O Corpo feminino em debate**. São Paulo: Unesp, 2003. p. 177-198.

SOUZA, Pedro de. **Confidências da carne**: o público e o privado na enunciação da sexualidade. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

SURFISTINHA, Bruna. **O doce veneno do Escorpião**: o diário de uma garota de programa. São Paulo: Panda Books, 2005.

ZOPPI FONTANA, Mónica. Lugares de enunciação e discurso. In: **Revista LEITURA**, n. 23. Maceió: EDUFAL, 1999.