



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E
REPRESENTAÇÕES – PPGLLR**

LEANDRO SOUZA BORGES SILVA

**NARRATIVAS DE SI NA CIDADE: O ESPAÇO URBANO PERIFÉRICO EM
AMARA MOIRA E GEOVANI MARTINS**

**ILHÉUS - BAHIA
2020**

LEANDRO SOUZA BORGES SILVA

**NARRATIVAS DE SI NA CIDADE: O ESPAÇO URBANO PERIFÉRICO EM
AMARA MOIRA E GEOVANI MARTINS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Área de concentração: Estudos da Linguagem

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

ILHÉUS - BAHIA
2020

S586 Silva, Leandro Souza Borges.

Narrativas de si na cidade: o espaço urbano periférico em Amara Moira e Geovani Martins / Leandro Souza Borges Silva. – Ilhéus: UESC, 2020.

119f.

Orientador: Ricardo Oliveira de Freitas.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Línguas e Representações.

Inclui referências.

1. Espaço e tempo na literatura. 2. Narrativas. 3. Escrita. 4. Análise do discurso narrativo. 5. Linguagem e línguas. I. Freitas, Ricardo Oliveira de. II. Título.

CDD – 809.3

Defesa da dissertação de mestrado de Leandro Souza Borges Silva, intitulada: **Narrativas de si na cidade: O espaço urbano periférico em Amara Moira e Geovani Martins**, orientado pelo Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas, apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC.

Ilhéus-Ba, 17 de março de 2020.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas
UNEB/UESC/BA
(Orientador)

Profa. Dra. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves
UNEB/BA

Prof. Dr. André Luís Mitidieri
UESC/BA

Agradecimentos:

Essa pesquisa faz referência, sob muitas perspectivas, à minha concepção de mundo, minhas vivências enquanto sujeito e minha trajetória acadêmica, sendo, de alguma maneira, produção que permeia o espaço biográfico. Entre avanços, pausas e recuos, a presente dissertação é resultado não apenas de meu empenho teórico-literário, mas de inúmeras contribuições, de distintas pessoas e lugares que, mesmo se não aqui mencionadas, foram imprescindíveis na minha formação humana e profissional.

Sou eternamente grato à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –, pelo financiamento dessa pesquisa que, ao culminar numa série de participações, apresentações e publicações, também possibilitou minha progressão e permanência na investigação acadêmica.

Agradeço ao programa e à equipe do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, instituição na qual também me graduei em Letras e que agora conquisto a tão sonhada titulação de Mestre. Aos professores e funcionários, deixo o mais tenro obrigado!

Infundáveis agradecimentos aos meus pais, Maria Olivia Jesus Souza e Antônio Carlos Borges Silva, pela fé em minha pessoa, pelo investimento, pelo auxílio e apoio. Não encontro palavras para dimensionar o quanto vocês foram e continuam sendo importantes para mim. À família e parentes, deixo meu mais afetuoso agradecimento!

Sou muito grato também aos colegas, pela troca de saberes e pela partilha do espaço acadêmico, lugar que nos apresenta desafios, sonhos e vivências em comum. Dentre tantos colegas admiráveis, agradeço à Tatiana da Silva Santos (Tati) e Elizane Souza dos Santos Henriques (Eliz), pelo apoio, demonstração de afeto e companheirismo.

Meus eternos e mais sinceros agradecimentos aos membros da banca que, ao contribuírem na construção do presente trabalho, se estabeleceram como pessoas imprescindíveis na realização e aprimoramento da pesquisa.

Dessa banca, agradeço à profa. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves que, também compondo à mesa de qualificação, cooperou no desenvolvimento desse trabalho com seu olhar aguçado, crítico e questionador. Muito obrigado!

Ao também compor a banca, agradeço igualmente ao prof. André Luís Mitidieri que, tendo sido um dos professores na graduação e na pós-graduação, foi também meu orientador no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e em dois Projetos de Iniciação Científica (IC), contribuindo de forma significativa na minha formação como acadêmico e pesquisador. Caro André, agradeço de coração por tudo! Obrigado!

Agraço também à profa. Élide Paulina Ferreira que, tendo sido designada durante um tempo como co-orientadora, foi responsável pelo apoio e supervisão técnica em algumas questões formais relativas ao programa. Cara professora, obrigado!

Meus mais sinceros agradecimentos ao prof. Ricardo Oliveira de Freitas, orientador dessa pesquisa e pessoa extremamente imprescindível na realização desse trabalho. Ricardo abraçou meu projeto com carinho, acreditou no meu empenho, me incentivou, teve paciência comigo e respeitou meu tempo, meu ritmo. Sendo também meu professor na pós-graduação, ele me orientou nas leituras, na revisão da dissertação e na supervisão dos textos e trabalhos que apresentei em eventos científicos. Sempre atencioso e imediatista na resolução de minhas dúvidas, anseios e necessidades, Ricardo me encaminhou por entre os dilemas da pesquisa, sempre inquiridor, vigilante e gentil. Querido Ricardo, de coração, muito obrigado!

Inevitável não mencionar todos aqueles que, de alguma forma, batalham por um mundo melhor e mais igualitário, mantendo viva minha chama sonhadora, utópica. Dentre tantos, menciono aqui minha segunda figura paterna e meu eterno presidente, Luís Inácio Lula da Silva que, juntamente com a presidenta Dilma Rousseff, empregou ações significativas na democratização dos espaços e no acesso das minorias aos lugares antes predominantemente reservados aos grupos hegemônicos. Entre avanços e recuos, eu sou fruto das políticas sociais empreendidas no governo Lula e Dilma, e minha caminhada continua reverberando seus empenhos por um país mais justo e igualitário.

A todas e todos, meu mais singelo agradecimento!

Leandro Souza Borges Silva

BORGES, Leandro Souza Silva. **Narrativas de si na cidade: O espaço urbano periférico em Amara Moira e Geovani Martins**. 2020. 119p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações. Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, Ilhéus-Ba, 2020.

Resumo:

Essa pesquisa tem como objetivo analisar de que maneira o espaço urbano é representado em narrativas vivenciais, enfocando as obras *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira e os contos “Rolézim” e “Espiral”, presentes em *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins. O propósito é articular as premissas de espaço biográfico ao espaço urbano, compreendidos enquanto conceitos distintos que, quando confluídos numa mesma direção, possibilitam pensar em notáveis representações vivenciais da cidade. Assim, amparando-se numa abordagem bibliográfica – reunião, leitura, pesquisa, fichamento, compreensão e análise de textos teóricos e literários –, são privilegiadas as noções de espaço biográfico (ARFUCH, 2010) e espaço urbano (GOMES, 1999), asseverando que a representação da cidade pode ser entendida enquanto articulação de signos na qual identidades sociais culturalmente construídas encontram-se em constante processo de significação (PESAVENTO, 2002). Nesse sentido, ao focar expressões que referenciam o cotidiano das travestis e de sujeitos periféricos, são pautadas discussões acerca de expressões transviadas (BENTO, 2017) e da expressão marginal-periférica (NASCIMENTO, 2006; PATROCÍNIO, 2016). Portanto, ao estabelecer relações entre espaço biográfico e cidade, são ressaltadas perspectivas a contrapelo, pois compreendemos o fenômeno literário em suas implicações sociais e políticas, propondo focar essas obras enquanto produções que, ao defender a democratização dos espaços, privilegiam o diálogo com alteridades periféricas e perspectivas sexualmente dissidentes.

Palavras-chave: espaço biográfico; espaço urbano; escrita marginal-periférica; escrita transviada.

BORGES, Leandro Souza Silva. **Narrativas de si na cidade: O espaço urbano periférico em Amara Moira e Geovani Martins.** 2020. 119p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações. Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, Ilhéus-Ba, 2020.

Abstract:

This research aims to analyze how urban space is represented in experiential narratives, focusing on the works *E se eu fosse puta* (2016), by Amara Moira, and the tales “Rolézim” and “Espiral”, from *O sol na cabeça* (2018), by Geovani Martins. The purpose is to articulate the premises of biographical space to that of urban space, understood as distinct concepts that, when in confluence towards the same direction, make it possible to reflect about notable experiential representations of the city. Therefore, with the support of a bibliographic approach – assembly, reading, research, filing, comprehension and analysis of theoretical and literary texts –, the notions of biographical space (ARFUCH, 2010) and urban space (GOMES, 1999) are privileged, asserting that the representation of the city can be understood as an articulation of signs within which culturally constructed social identities find themselves in a constant process of signification (PESAVENTO, 2002). In this sense, by focusing on expressions that refer to the everyday of travestis and of peripheral subjects, the discussions that are addressed evolve around queer expressions (BENTO, 2017) and marginal-peripheral expression (NASCIMENTO, 2006; PATROCÍNIO, 2016). Therefore, by establishing relations between biographical space and the city, perspectives against the grain are highlighted, for we understand the literary phenomenon within its social and political implications, proposing to focus on these works as outputs that, by defending the democratization of spaces, privilege the dialogue with peripheral alterities and sexually dissident perspectives.

Keywords: biographical space; urban space; marginal-peripheral writing; queer writing.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1. ESPAÇO BIOGRÁFICO: MÚLTIPLAS FORMAS DE ENUNCIÇÃO.....	16
1.1 O biográfico, narrativas de si e processos de subjetivação	21
1.2 A emergência dos sujeitos periféricos nas escritas de si	28
1.3 Amara Moira e Geovani Martins: emergentes.....	35
2. ESPAÇO URBANO: TERRITORIALIDADES E DISSIDÊNCIAS.....	41
2.1 Espacialidade, segregação e desagregação	46
2.2 Apropriação dos espaços e (re)territorialização	51
2.3 Literatura e espaço	57
3. CONFIGURAÇÕES TRANSVIADAS E ESCRITA MARGINAL-PERIFÉRICA EM AMARA MOIRA E GEOVANI MARTINS.....	63
3.1 <i>E se eu fosse puta</i> : erotização do espaço público	63
3.2 <i>O sol na cabeça</i> : transgressão do espaço urbano	80
3.3 Resistência e subversão: o espaço urbano-biográfico em <i>E se eu fosse puta</i> e <i>O sol na cabeça</i>	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	113

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Problematizar as escritas de si que se amparam na cidade implica repensar a metrópole e como os sujeitos significam o espaço urbano, tendo em vista que é nessa territorialidade que conjunturas de cunho social, econômico e histórico se materializam. O espaço urbano, nesse sentido, é entendido nesta dissertação enquanto instância permeada por seres dissidentes que expressam sua subjetividade, escancarando as contradições e reverses atenuantes de sua condição marginal-periférica.

Nesse contexto, o objetivo da presente discussão é analisar de que maneira a cidade é representada em *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira, e *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins. Para isso, será empreendida articulação do espaço biográfico ao espaço urbano, ambos compreendidos como conceitos distintos que, quando confluídos numa mesma direção, possibilitam pensar em possíveis (auto)biografias da cidade, enfocando narrativas que representam específicas coletividades e apontam posicionamentos culturalmente comprometidos com uma causa social. O corpus literário eleito para analisar a confluência entre espaço biográfico e cidade tem sua escolha justificada por apresentar significativos entendimentos da metrópole, na qual a escrita, por vezes de cunho (auto)biográfico, desvela incongruências sociais ainda pungentes. Por esse viés, como anteriormente explicitado, será abordada a autobiografia da travesti Amara Moira e contos seletos da coletânea de Geovani Martins.

O espaço biográfico, conforme Leonor Arfuch (2010), se efetua como um campo plural que abrange variadas esferas e modalidades de comunicação, sempre ressaltando aspectos vivenciais de determinada personalidade. Estando permeado de elementos biográficos, esse espaço comporta desde as narrativas de teor tradicionalmente (auto)biográficas às contemporâneas formas de expressão – filmes e até romances, por exemplo –, nas quais podem ser inseridas o corpus em questão.

O espaço urbano, por outro lado, efetiva-se enquanto território imbuído por indivíduos heterogêneos, dentre eles os inadaptados, seres relegados às periferias e margens que, no dizer de Renato Cordeiro Gomes (1994), reagem à atrofia da experiência, termo empregado pelo autor para se referir àqueles

que se insurgem contra a segregação imposta, em favor da democratização dos espaços. Leandro Colling (2018) defende, por exemplo, a premissa que, nos últimos dez anos, houve emergência de inúmeros artistas ativistas das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil. Assim, a reação se materializa sob diversas plataformas, a exemplo da arte literária, permitindo refletir acerca de importantes produções advindas da arte politicamente engajada.

Partindo da premissa de que o cenário da literatura brasileira contemporânea é essencialmente urbano (DALCASTAGNÈ, 2003), considera-se que as obras em questão são relevantes e passíveis de análise por enunciarem perspectivas advindas de contextos historicamente segregados, sendo privilegiadas notações que reforcem as políticas identitárias em tempos de crescente ascensão de discursos excludentes e antidemocráticos. Esse trabalho, portanto, demarca-se politicamente em favor da democratização dos espaços e contra as políticas repressivas do atual governo. Ao se amparar em pesquisa bibliográfica – reunião, leitura, pesquisa, fichamento, compreensão e análise de textos literários e teóricos – não há intenção de ocupar ou substituir o lugar de fala desses sujeitos, mas de, por meio do embasamento teórico e reflexivo, protagonizar e problematizar esses lugares com vias a contrapor visões canônicas.

O fenômeno literário, portanto, é aqui compreendido enquanto campo que transcende as bases estéticas e formais para abarcar conjunturas inerentemente subjetivas, históricas e sociais. Seguindo essa direção, serão delimitadas as especificidades do espaço biográfico nas obras em pauta, problematizando criticamente a subjetivação do espaço urbano, a fim de saber como esses espaços são configurados pelos autores. Para isso, faz-se necessário, a partir dos relatos de Moira e Martins, discutir como se estabelece a relação entre narração e experiência vivencial e social, discorrendo sobre a escrita transfeminista e marginal-periférica presente na expressão dos respectivos autores.

E se eu fosse puta apresenta certas configurações transviadas, pois é uma obra que desafia a cisheteronormatividade para ressaltar sexualidades dissidentes, sendo composta por trechos que descrevem as experiências do ser travesti nas ruas, vielas e becos da cidade. A narrativa de Amara Moira escancara as estruturas de uma conjuntura social que relega às periferias da

urbanidade corpos abjetos, indesejados em lugares ditos formais. Porém, numa visada eloquentemente irônica, os relatos asseveram que esses mesmos corpos, se repudiados oficialmente, são buscados lascivamente em locais específicos do ambiente urbano, suscitando reflexões sobre a configuração social da cidade.

O sol na cabeça, coletânea de contos de Geovani Martins, é composta por textos que abordam vivências de sujeitos periféricos descritas sob uma ótica que, se não é assumidamente autobiográfica, expõe visões e perspectivas que referendam o mundo do autor e seu lugar de fala, trazendo à tona coletividades não homogêneas, mas que resgata o ponto comum entre eles: o de serem personagens alocados à margem da cidade, corroborando para fundar uma escrita intrigante que não ignora sua constituição marcadamente sócio-histórica. Os contos elencados para análise, nesse sentido, foram os que mais explicitaram a relação entre subjetividade e urbanidade.

Geovani Martins estreia numa elaboração ficcional que referencia seu cotidiano e se insere na literatura marginal-periférica, pois seus textos enfocam indivíduos que moram em favelas e circulam pelos locais periféricos da metrópole. O conflito, em algum dos contos, se dá quando esses personagens transitam em localidades não-periféricas, na qual a presença deles, tal qual o das travestis, é relegada para territórios desprivilegiados ou, quando muito, apenas aceitos em funções subalternas de baixa remuneração. Ressalta-se, aliás, que ao transitarem por esses espaços, tais sujeitos rompem as barreiras que lhes foram impostas, atenuando embates sociais ao desafiarem a segregação dos espaços.

Pensar nessas representações da cidade implica compreender o meio a qual elas são veiculadas, problematizando-se desde as questões mercadológicas até o gênero predominante nelas. Com isso, é feita menção as premissas de José Carlos Barcellos (2006) que, ao relacionar literatura e homoerotismo, afirma que a cultura gay se constitui um fenômeno tipicamente urbano, sendo este o território da visualidade. Nesse território, defende-se que a sexualidade dissidente se legitima, dentre outros procedimentos, por meio da erotização do espaço público, desafiando discursos cisheteronormativos. A obra de Moira, além desse contexto, é brevemente discutida no âmbito de uma

suposta literatura homoerótica para, depois, ser devidamente incorporada ao seio da expressão transfeminista em seus aspectos que evidenciam configurações transviadas, terminologia empregada por Mitidieri, Camargo e Lima (2020, no prelo). A expressão “transviado”, tematizada de forma suscinta, se efetua como proposta de adaptação cultural da teoria *queer*, fundando-se em suas respectivas especificidades locais.

Em se tratando do gênero dominante na coletânea de Martins, fundamenta-se, primordialmente, nas acepções de Érica Peçanha Nascimento (2006), que concebe a literatura marginal-periférica a partir de sua nomenclatura, citando seu viés pejorativo, porém focalizando sua definição sociológica: a de marginal enquanto aquele que está em condição de marginalidade em relação à sociedade, esquecidos por conjunturas que segregam e mantêm a situação periférica dessa camada. Alejandro Reyes Arias (2011), corroborando com essa premissa, concebe a periferia também enquanto espaço estruturalmente desvinculado dos centros, o que ressalta a segregação intencional perpetrada contra as camadas subalternas.

A expressão “marginal-periférico”, como será dissertada, sustenta-se numa construção artístico-literária e insinua apropriação e transgressão dos espaços, com vias a legitimar o lócus do escritor. Os conceitos de espaço biográfico (ARFUCH, 2010) e espaço urbano (GOMES, 2008) serão desenvolvidos tendo esses autores como balizas iniciais para se compreender representações biográficas da cidade, contextualizando essas escritas com as breves delimitações da expressão transviada (BENTO, 2017) e da literatura marginal-periférica (NASCIMENTO, 2006).

A literatura brasileira é preponderantemente permeada de aspectos elitistas, de modo que seu conteúdo é hegemonicamente composto por visões oriundas de homens, héteros e brancos que residem em localidades centrais do país: o eixo Rio-São Paulo (DALCASTAGNÈ, 2012). Mesmo que os autores aqui elencados estejam inseridos nesse eixo, cabe salientar que eles representam camadas subalternizadas. Dessa forma, numa visada que pretende rasurar o cânone, são privilegiadas expressões que protagonizem outras subjetividades, a exemplo de negros, mulheres e sujeitos LGBTQI+.

Ao notabilizar sujeitos historicamente solapados por influências excludentes, firma-se a relevância de problematizar questões identitárias na

prática da pesquisa acadêmica, de modo a desequilibrar essa homogeneidade literária atual que, em contraponto com a diversidade social, se pretende unívoca e universal. Em meio à profusão de obras que ressaltam outras visões e possibilidades de conceber o fenômeno humano, ainda são pungentes a valorização tão somente de narrativas consagradas no cenário nacional e internacional, relegando literaturas não-canônicas às posições secundárias, alcunhando-as de menores e sublitteraturas.

Por mais que tal assertiva seja conhecida e óbvia, faz-se necessário reiterar essa realidade, a fim de romper com a normalidade que a aceita como corriqueira e inalterável. A emergência de camadas outrora emudecidas é resultado de políticas públicas que, se não equalizou plenamente a distância entre ricos e pobres, democratizou os espaços, expandindo o acesso a lugares antes reservados para uma minoria privilegiada. Como efeito, a ascensão de pessoas antes desprivilegiadas culminou numa onda reacionária, havendo crescimento e normalização de discursos de ódio e violência.

Ao assumir posicionamento que vai de encontro à desvalorização das pautas identitárias, a discussão empreendida neste trabalho corrobora com as postulações de Abdala Júnior (2014), que compreende inerentes vinculações entre literatura e política. O fenômeno literário, sendo resultado da subjetividade humana, não pode ser desvinculado dos condicionantes históricos que o cercam, como querem certas correntes que desvinculam o texto de seu contexto. A leitura enquanto fruição e estética, não tangenciada nesta dissertação, é correlacionada ao seu viés cultural e, portanto, político.

A literatura, assim como esta discussão, também se efetua como socialmente localizada, figurando em um contexto histórico turbulento de frequentes ataques à democracia que, em nome de interesses elitistas, apregoa o desmonte das universidades, escolas e professores. Em tempos de ascendente opressão ao bem-estar público, que atua sob o comando dos grandes conglomerados empresariais, a escrita acadêmica se efetua como ato político: resistência.

Dessa forma, o presente trabalho é composto por três capítulos que delineiam o caminho teórico-prático de análise, articulando o espaço biográfico ao espaço urbano. No primeiro capítulo, intitulado *Espaço biográfico*: múltiplas formas de enunciação, o conceito de espaço biográfico é discutido com vias a

destacar as narrativas de si e os processos de subjetivação. A emergência de personalidades não-padrões, portanto, será observada tendo em vista sua inserção nas escritas do eu.

Espaço urbano: territorialidades e dissidências é o título do segundo capítulo, onde é discutida a ocupação transgressora da cidade e são problematizados os processos de interpretação e construção subjetiva desse espaço. A metrópole será enfocada em sua constituição literária, destacando sua dimensão simbólica e as possíveis interpretações que dela podem ser feitas, principalmente no que diz respeito aos processos de reterritorialização, nos quais os espaços são reapropriados, significados por intermédio de outros olhares.

O terceiro capítulo reserva-se em apreender o espaço urbano sob a ótica de ambos os autores. Nessa etapa, as expressões predominantes nesses livros são basilares para entender as distintas configurações da cidade em textos transfeministas e marginas. Para tanto, o livro *E se eu fosse puta* será analisado, seguidamente dos contos “Rolézim” e “Espiral”, textos escolhidos e destacados da coletânea *O sol na cabeça*.

Por fim, a abordagem da subjetivação do espaço urbano é retomada; para isso, busca-se aprofundar a articulação entre espaço biográfico e espaço urbano, citando ambas as obras, agora de maneira comparativa e contrastiva. Ao intitular-se *Configurações transviadas e escrita marginal-periférica em Amara Moira e Geovani Martins*, o capítulo encerra a discussão ao apontar perspectivas que reinterpretem a cidade, destacando outras formas de significação.

1. ESPAÇO BIOGRÁFICO: MÚLTIPLAS FORMAS DE ENUNCIÇÃO

O surgimento de expressões de cunho biográfico coincide, de certa forma, com a criação dos mecanismos de comunicação humana, de modo que as primeiras expressões se relacionavam com aspectos cotidianos e culturais de determinada comunidade. As figuras, desenhos e ilustrações feitas pelas antigas sociedades da pré-história sempre remetiam ao aspecto vivencial de uma coletividade, suas crenças, hábitos, valores e organizações de classes sociais.

Igualmente, na antiguidade, prevalecia a noção de coletividade, sendo que nessas expressões preponderava a instância grupal enquanto signo da unidade, diferentemente do que ocorreu depois na era moderna, quando ideais iluministas fundaram noções de individualidade.¹ Tanto por vias orais ou escritas, produções poéticas de cunho épico, a exemplo da *Ilíada* e *Odisséia*, de Homero, tinham como finalidade exaltar um povo, uma nação, atribuindo às personagens características morais nobres, virtudes que identificam e enaltecem uma coletividade. Cantar em tom grandiloquente as aventuras dos heróis, seus desafios e conquistas se efetuava enquanto processo de construção e legitimação identitária de uma nação e, portanto, de seus cidadãos.

Em sentido amplo, as primeiras expressões humanas se constituíam de biografias coletivas, constructos que apresentavam aspectos vivenciais de específicas relações grupais. O vocábulo “biografia” remonta etimologicamente às palavras gregas *Bios* (vida) e *Gráphein* (descrever, gravar, desenhar), sendo que sua significação, mesmo que tenha se modificado com o tempo, mantém sua acepção principal: escrever (sobre) uma vida. Estando inerente à condição humana, expressões biográficas começaram por se manifestar anteriormente à propagação da escrita, evoluindo em multifacetadas formas de expressão com a advento da imprensa. Fosse para narrar a respeito de coletividades, grandes heróis, figuras ilustres, personalidades ou indivíduos específicos, a biografia começou por manifestar-se em gêneros não puramente biográficos, a exemplo

¹ Não cabe na presente abordagem estabelecer discussão fundamentalmente histórica acerca das expressões biográficas, porém serão reproduzidas discussões que referenciam fatos já conhecidos pela comunidade em geral.

das epopeias, sagas e, mais futuramente, em textos hagiográficos, narrativas que contavam as vidas de homens santos, sacralizados. Cabe ressaltar, também, que anteriormente ao surgimento de expressões hagiográficas, haviam demais produções que apresentavam elementos biográficos, a exemplo da doxografia, das formas (auto)biográficas de Plutarco e Suetônio, bem como de outras que não cabem aprofundamento na presente discussão. O campo biográfico, progressivamente, conforme o surgimento e desenvolvimento da noção de sujeito, dinamiza as expressões autorais, por onde a subjetividade adquire centralidade nas expressões do eu. Assim, ao sofrer mutações ao longo da história, os textos biográficos adquirem destacado reconhecimento, sendo então concebidos enquanto leitura que proporcionava um saber erudito (DOSSE, 2015).

Evoluindo, a “biografia se tornou, com o passar do tempo, um discurso de autenticidade, remetendo à intenção de verdade por parte do biógrafo” (DOSSE, 2015, p. 12). Nesse processo, a biografia se constitui também como subgênero literário e coopta procedimentos de expressão e recepção de outros gêneros, a exemplo do romance. Essa intenção de verdade encontra profícuo campo de problematização, pois ao utilizar-se dos mesmos mecanismos de construção ficcional, a biografia é questionada em sua intenção de veicular a realidade, tendo em vista que narrar, pôr em escrito uma trajetória vivencial, requer atos de fabulação típicos da narrativa ficcional.

Textos biográficos, logo mais nesse contexto, são criticados pelo seu viés subjetivo. No dizer de François Dosse (2015, p. 13), ao ter sua realidade histórica desacreditada por se utilizar desses procedimentos ficcionais e aglutinar-se a outros gêneros, o aspecto “híbrido do gênero biográfico, a dificuldade de classificá-lo numa disciplina organizada, a pulverização entre tentações contraditórias [...] fizeram dele um subgênero há muito sujeito ao opróbio e a um déficit de reflexão”.

Nessa discussão, Pierre Bourdieu (2005) problematiza o caráter totalizante, linear e prospectivo que muitas biografias apresentam, questionando a confiabilidade de transformar em palavras uma trajetória vivencial que, ao contrário do que preconizava a metodologia biográfica tradicional, é sempre complexa, diversa e não-linear. O caráter híbrido da biografia, se por um lado a submetia a olhares desconfiados dos historiadores

e demais camadas de estudiosos, que a consideravam ameaça à ciência, colocavam-na entre os textos mais procurados e lidos pelo público em geral, que reconheciam seu caráter romanesco e, por muitas vezes, lúdico. Esse gosto popular por biografias e romances históricos foi o suficiente para preservá-la até uma possível conciliação do gênero com camadas científicas de produção do saber, haja vista que seu aspecto híbrido, se antes a descreditava, “a saber, seu caráter inclassificável, passou a ser um trunfo, pois o gênero biográfico está à altura de abrir as portas ao conjunto das ciências humanas e literárias graças à sua receptividade” (DOSSE, 2015, p. 17).

A busca por conhecer o *Outro* em biografias, imaginá-lo e reconhecê-lo enquanto instância pessoal, ao motivar inúmeros leitores ávidos por desvendar a vida de outrem, motivou também sua leitura e análise por determinados segmentos das ciências humanas, que reconhecem a biografia em suas características genésicas: a de um constructo que pode representar uma coletividade e as condições de determinado período histórico. As possibilidades de conceber produções literárias biográficas como objetos de reflexão encontra aporte na premissa de que toda produção humana é socio-historicamente localizada. Partindo desse pressuposto, ao conceber esse gênero em suas implicações extratextuais, são operados procedimentos de análise e discussão que põem em pauta seus produtores, receptores e os condicionantes de sua produção, permitindo compreender específicas tonalidades sociais, econômicas e históricas de determinadas conjunturas.

Entretanto, o ato de considerar os elementos e condicionantes extratextuais da produção literária foi durante muito tempo combatida, principalmente por movimentos intelectuais como o *New Criticism*. Embora considerasse outras formas de abordagem textual, esse movimento pregava, dentre demais concepções estéticas, a não relação entre autor e obra, bem como defendiam que o texto deveria ser abordado em suas características imanentes, sendo ignorados os elementos extratextuais que são inerentes na produção e recepção literárias. Categorias como o sujeito eram assim excluídas em nome da autorreferencialidade e da supremacia tão só da linguagem no processo de significação: “o referente não existe fora da linguagem, mas é produzido pela significação, depende da interpretação. O

mundo sempre é já interpretado, pois a relação linguística primária ocorreu entre representações” [...] (COMPAGNON, 2012, p. 97).

No seio da corrente estruturalista, cujo legado de Ferdinand de Saussure e Charles Sanders Peirce influenciaram Roman Jakobson e outros pensadores, a concepção de referencialidade do texto promulga a independência textual em relação a seus elementos exteriores, dentre eles a figura autoral. Também no âmbito desses ideais, Roland Barthes, em *A morte do autor*, relega a influência autoral e afirma que “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, p. 64), de modo que ao receptor é dado protagonismo na interpretação do texto.

Michel Foucault, em *O que é um autor*, questiona a figura autoral em sua instância totalizante e problematiza o autor tido como fonte de toda e qualquer expressão. Em Foucault, nota-se a defesa do conceito de autor não em sua constituição corporal, tampouco enquanto aquele que é proprietário do texto, mas enquanto aquele que é constituído por discursos. A autoria, nesse contexto, se efetua como uma instância discursiva, haja vista que sujeito e autor são categorias diferentes: “o autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso” (FOUCAULT, 2001, p. 294).

Na acepção do pensador francês, vemos o que ele denomina de *Função-Autor*. Tal concepção assume que o autor não se constitui de uma pessoa física, carnal, mas de discursos específicos que permeiam determinada conjuntura social e histórica. Portanto, a instância da função-autor, como determina Foucault, atua no plano do discurso, traz outros dizeres que foram construídos no tempo histórico, lacunas que só podem ser preenchidas pelo receptor, o leitor. O autor, portanto, para além da materialidade dos indivíduos, é uma instância discursiva em que atua o sujeito.

A concepção de Foucault acerca da posição do autor nas relações sociais adquiriu importância essencial para a nova formação intelectual pós-estruturalista em que o semiólogo francês Roland Barthes se formava. Barthes, que até então havia promulgado a morte do autor no seio da corrente estruturalista, sente na teoria de Foucault uma resposta à altura e, juntamente com uma série de novos ideais e concepções amadurecidas, ressuscita o autor.

No entanto, o conceito de autor que agora retorna não é mais o de outrora, agora, a instância autoral que Barthes traz à tona não detém mais as respostas do texto, é destituído da alcunha de “dono da obra” e necessita do leitor para que exista, pois é somente pelo olhar do público que a figura autoral se constrói, de modo que o texto é compreendido não apenas considerando-se a autoridade do autor, mas principalmente o significado atribuído pelos leitores. Nesse sentido, há uma mudança que, não ignorando a existência do autor, atribui maior valorização à dimensão receptiva do texto. O processo de mudança que se efetua no semiólogo francês decorre das grandes alterações efetuadas no campo do estruturalismo, onde eram fundadas suas postulações imanentistas.

Tais acepções, portanto, sofrem abalos, de maneira que os questionamentos à instância autoral e a negação da referencialidade do texto são discutidos com vias a reinserir o sujeito nas abordagens conceituais. As chamadas “crise da representação” e “virada linguística” apresentam correntes de pensamento concatenadas ao Pós-Estruturalismo e, de certo modo, dos Estudos Culturais, que desestabilizam acepções de teor estruturalista, haja vista que as grandes narrativas “[...] tornam-se desacreditadas, à medida que suas premissas [...] se encontram crescentemente em discrepância com os acontecimentos cotidianos.” (SILVA, 1999, p. 31). No dizer de Tomaz Tadeu da Silva, a virada linguística proporcionou a desestabilização de premissas estruturalistas e corroborou para fundar a premissa da significação enquanto fenômeno estritamente social, não podendo as circunstâncias extratextuais de produção serem ignoradas.

Ao retomar aqui a importância da biografia para as ciências humanas em geral, cabe salientar que o surgimento do biográfico e, muitos anos após, de seus questionamentos no que diz respeito a seu caráter subjetivo, romanesco e ficcional, contribuíram para seu enriquecimento receptivo. O reconhecimento do campo biográfico como material de análise e reflexão, mesmo ao apresentar características romanescas, não seria possível caso o paradigma estrutural ainda fosse vigente; daí a relevância de abordar essas questões, a fim de enviar perspectivas que concebam o texto biográfico em suas dimensões inerentemente sócio-históricas. A abordagem biográfica, nesse entendimento,

possibilita efetuar desvelamentos a respeito de existências individuais e narrativas históricas que se pretendam totalizantes (MITIDIÉRI, 2010).

O gênero biográfico, sendo híbrido de variados gêneros, desdobra-se hoje em variadas modalidades de expressão, sejam literárias ou não. Daí a necessidade de abordar as postulações a respeito do espaço biográfico, discutido em Leonor Arfuch (2010), por entender que esse conceito permite englobar, não de forma grosseira, diversos elementos de cunho biográfico numa única acepção teórica. No que diz respeito aos inúmeros textos provenientes do gênero biográfico, não caberá aqui aprofundamento genésico dessas formas, tampouco descrições históricas de evolução desse gênero², pois serão destacadas, ao invés disso, possíveis problematizações que o biográfico implica no que concerne às expressões produzidas por sujeitos dissidentes, historicamente recalcados por influências hegemônicas.

A dimensão relacional que o espaço biográfico suscita permite compreendê-lo enquanto instância plural e heterogênea que, apesar de reunir em sua postulação diversas produções de cunho (auto)biográfico, não adquire significação homogênea e tampouco globalizadora, pois respeita as formas biográficas em suas constituições expressivas e multimodais. A singularidade do conceito, como se verá, está em considerar em seu bojo expressões oriundas do meio midiático e/ou informal das relações interpessoais, pois assume a presença desse(s) gênero(s) em múltiplas modalidades de comunicação humana.

1.1 O biográfico, narrativas de si e processos de subjetivação

Por narrativas de si entendem-se as variadas escritas que apresentem elementos autobiográficos, remetendo à expressão de um “eu” constitutivo, seja por vias explícitas, quando o escritor se declara sujeito de sua escrita, seja

² Para entendimento do paradigma clássico das espécies biográficas, consultar *Como e porque (des)ler os clássicos da biografia* (2010), de André Luís Mitidieri. Para compreensão das formas biográficas em suas dimensões modernas e pós-modernas, consultar *O desafio biográfico: escrever uma vida* (2015), de François Dosse. Igualmente, a obra de Leonor Arfuch, intitulada *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), também é recomendação.

por vias implícitas, quando o sujeito³ firma sua presença no texto de forma não-declarada. A escrita de si, nesse entendimento, contrariamente à autobiografia tradicional, se constitui não um gênero literário, mas um procedimento, modo de escrita que transita facilmente entre os gêneros. No texto intitulado *Escritas de si*, o pensador francês Michel Foucault estabelece uma discussão a respeito dessa modalidade de escrita, ressaltando as escritas da antiguidade. Foucault analisa que essas expressões tinham a finalidade de desvelar as angústias e de expurgar sentimentos. O ato de se expressar para si mesmo se vincula à *confissão*, compreendida como ato de prostrar-se frente à autoridade religiosa e revelar as mazelas da alma, expurgando seus pecados (FOUCAULT, 2010). Esse procedimento de escrita, para Foucault,

surge também, segundo o texto de Atanásio, como uma arma do combate espiritual: uma vez que o demônio é um poder que engana e que faz com que nos enganemos sobre nós mesmos [...], a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo. (FOUCAULT, 2010, p. 131).

O pensador francês, ao estabelecer essa discussão no seio de reflexões sobre a correspondência, reconhece as escritas de si enquanto ação de escrever para o Outro, cuja identidade é o próprio sujeito que escreve. A expressão de si, no contexto sacro, é um processo necessário para expulsar sentimentos e tentações impulsivas. Ângela de Castro Gomes (2004, p. 19-20) endossa essa premissa ao afirmar que a escrita de si, tal qual a correspondência, podem ser “entendidas como um ato terapêutico, catártico, para quem escreve e para quem lê. O ato de escrever para si e para os outros atenua as angústias da solidão, desempenhando o papel de um companheiro [...]”.

Pressupondo que o processo de significação humana é eminentemente social (SILVA, 1999), a escrita requer que sejam acionados processos de subjetivação que são inerentes ao fenômeno da linguagem, haja vista que a

³ Por Sujeito entende-se o indivíduo que é transpassado pelas relações sociais e históricas no devir temporal/vivencial. No dizer de Aita e Facci (2000), ao traduzirem Vigotsky (1931/2000, p. 15): “Todas as funções psíquicas superiores são relações interiorizadas de ordem social, são o fundamento da estrutura social da personalidade. Sua composição, estrutura genética e modo de ação, em uma palavra, toda sua natureza é social”.

significação não se efetua enquanto ação de reproduzir significados, mas sim ato de produzir e criar discursos. A escrita, nesse entendimento, se efetua como atividade não passiva que demanda do autor se inscrever em seu texto. Por mais nebulosa e imprecisa, o conceito de escrita de si pode ser entendido no corpo do espaço biográfico. Ao elaborar esse conceito, a teórica argentina Leonor Arfuch aborda as formas biográficas em suas dimensões relacionais, transdisciplinares e multimodais:

O espaço biográfico assim entendido – confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação. (ARFUCH, 2010, p. 58-59).

A interatividade temática do espaço biográfico corrobora com a concepção multimodal desse espaço, tendo em vista que sua dimensão relacional possibilita conceber as diversas formas biográficas em suas diferentes esferas de veiculação. Para além de aglutinar todas as espécies biográficas em um único sistema conceitual, a noção de espaço biográfico compreende as específicas produções oriundas do biografismo e reconhece suas características, a fim de fundar uma abordagem intertextual e interdiscursiva, considerando as formas canônicas e não-canônicas do gênero biográfico em modalidades escritas, midiáticas, formais e não-formais.

Ao discutirem a respeito da relevância sociocultural de produção e recepção de narrativas biográficas na cultura brasileira contemporânea, Micael Herschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira (2002, p. 143) afirmam que as escritas de cunho biográfico permitem “ordenar a realidade, cristalizando temporariamente identidades, projetos de vida, seja para o sujeito biografado, seja para quem consome este tipo de produto”. Ambos os autores asseveram a importância de narrativas (auto)biográficas no atual contexto, tendo em vista que as “narrativas do *self* e da memória vêm se tornando, cada vez mais, cruciais para a organização da sociedade contemporânea” (idem, grifo dos autores).

Compreender a vida do Outro, por assim dizer, implica compreender a própria vida, de modo que desvelar a personalidade de outrem possibilita reconhecer a si mesmo e construir a própria identidade. Nesse contexto

globalizante cada vez mais veloz na troca de informações, as relações interpessoais adquirem também caráter muitas vezes urgente e fugaz. No entendimento de Herschmann e Messeder:

Identifica-se, portanto, nessa demanda social por biografias, memórias individuais e de grupo, uma tentativa de compensar a experiência contemporânea de vidas fragmentadas, massificadas, sujeitas a mudanças cada vez mais velozes e com projetos de vida e coletivos cada vez mais fortuitos. (2002, p. 144).

Ainda segundo os autores, a mídia, com sua influência nas novas modalidades de narrativas biográficas – *talkshows*, *realityshows*, matérias jornalísticas, programas de auditório e material ciberbiográfico – se antes atenuavam o limbo identitário e fragmentado dos indivíduos, agora auxilia a construção desses sujeitos, que demandam por referências na busca do *Outro* como espelho de si. Ao permitir que seus usuários experienciem agenciamentos afetivos e simbólicos no consumo de biografias, a mídia se estabelece enquanto ferramenta que coopera com a preservação e legitimação das identidades nesse contexto de frequentes mutações sociais, efetuando-se como instância difusora de sentidos e significados, constituindo-se “lugar da memória” (idem, p. 145-146), no qual elementos sociais podem ser reproduzidos, legitimados e recuperados.

Ao permitir reordenação e compreensão da realidade, o vasto material biográfico atualmente difundido, em suas plataformas midiáticas ou não, é importante porque constrói “a sensação de que fazemos parte de uma grande coletividade, isto é, nos sentimos parte de uma “família estendida”, parte da “nação” (HERSCHMANN; MESSEDER, 2002, p. 148, grifo dos autores). Além disso, o interesse pelo biográfico também é abordado pelos autores como voyeurismo, bisbilhotice, curiosidade e interesse do público pelo privado, enquanto interesse pela vida de outrem como entretenimento.

Essa perspectiva de abordagem não será aqui adotada, pois as narrativas biográficas não são concebidas nesta pesquisa como apenas objeto de curiosidade, como simples instância que desperta curiosidade pela intimidade do outro. Muito mais que o interesse pela vida privada, o biográfico e suas modalidades de expressão são concebidos aqui enquanto campo social, histórico e político que permite apreender conjunturas coletivas a partir de

óticas, por vezes, individuais, notabilizando sujeitos dissidentes. Trata-se de efetuar, de acordo com Eneida Maria de Souza, uma crítica biográfica politicamente engajada, entendida como “uma leitura pós-colonial do gênero autobiográfico” (SOUZA, 2011, p. 18), contraditando formulações discursivas hegemônicas:

As diversas modalidades de atualização das narrativas autobiográficas, longe de se constituírem como exacerbação de individualidades ou narcisismo excessivo, exercitam o direito à expressão de vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos. (2011, p. 30-31).

A visada contra-hegemônica tematizada por Eneida Maria de Souza corrobora com a noção de espaço biográfico postulada por Leonor Arfuch, pois esse espaço abrange diversos gêneros (auto)biográficos em suas características transdisciplinares, reforçando leituras a contrapelo por negar a univocidade desses gêneros, destituindo-os de suas denominações universais, engessadas. Os relatos autobiográficos escritos e publicados por Amara Moira em *E seu eu fosse puta*, por exemplo, se enquadram no seio desse espaço, bem como a coletânea de contos *O sol na cabeça*, de Geovani Martins que, mesmo não figurando estritamente no campo autobiográfico, se estabelece enquanto produção que referencia a experiência social e contextual do autor. Nessa discussão, a pensadora argentina estabelece exemplificações dos múltiplos gêneros e formas que compõem o espaço biográfico:

Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no apogeu – canônicas, inovadoras, novas – poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos – e, melhor ainda, secretos –, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográficos, a chamada *reality painting*, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, conversas, retratos, perfis, anedotários, indiscrições, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do show (talk show, reality show), a videopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas. (ARFUCH, 2010, p. 60).

O espaço biográfico implica múltiplas modalidades de enunciação ao pressupor que há elementos biográficos em diversas e variadas circunstâncias expressivas e comunicacionais, de modo que são abrangidas desde produções

canônicas até as mais inovadoras produções de teor social/pessoal. Aglutinando elementos narrativos, poéticos e cartunescos, os escritos de Amara Moira apresentam aspectos autobiográficos típicos dos gêneros diário íntimo, memórias e relatos de vida, sendo passíveis de serem inseridos no espaço biográfico, como será abordado e exemplificado no terceiro capítulo. Por outras vias, as narrativas de Geovani Martins também se inserem nesse espaço, pois apresentam elementos comuns às tipologias narrativas do romance contemporâneo em seus contos, o que permite compreender sua obra como parte desse espaço biográfico que, considerando as diversas formas de significação da subjetividade contemporânea, abrange produções de cunho explicitamente biográfico ou não.

Ao efetivar-se enquanto coletânea de contos ficcionais, *O sol na cabeça* não se enquadra no prisma estritamente (auto)biográfico, porém se insere no espaço biográfico teorizado por Arfuch, nesse campo que não exclui ou separa a figura autoral de sua obra, considerando o lugar social de produção do texto e suas implicações contextuais. Há distinções no que diz respeito aos procedimentos narrativos entre as obras supracitadas, tendo em vista que, enquanto a narrativa de Geovani Martins se enquadra no campo abrangente do espaço biográfico – considerando que sua obra não está apartada de suas vivências do contexto social-histórico em que está inserido – a obra de Amara Moira, para além de ressaltar sua condição sócio-histórica, enfoca sua experiência pessoal, apresentando aspectos que remetem à autobiografia, pois há presença de elementos que citam e referenciam aspectos vivenciais de sua trajetória de vida.

Philippe Lejeune (2008, p. 14), em seus estudos sobre textos autobiográficos, define a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Desse modo, o estudioso francês ainda afirma que, para haver autobiografia, é necessário que seja evidente uma correlação entre as identidades do autor, do narrador e da personagem. Nesse contexto, Lejeune conceitua o “pacto autobiográfico”, espécie de acordo implicitamente efetuado entre autor e seus leitores, na qual os receptores acreditam na veracidade dos relatos do autor. Esse pacto de

leitura é necessário para que a autobiografia produza os efeitos de verdade pretendidos. Se os fatos narrados suscitarem dúvidas, esse pacto é quebrado.

Lejeune efetua releituras de seus próprios conceitos, problematizando seus postulados teóricos e atualizando outros, de modo que sua definição de autobiografia fica à deriva, tendo em vista os processos subjetivos que envolvem o ato de escrita. Dessa forma, a semelhança e identificação entre as categorias de autor, narrador e personagem, quando utilizadas para classificar textos autobiográficos, torna-se frágil, pois a expressão da subjetividade contemporânea escapa à essas definições conclusivas e classificatórias. Um texto autobiográfico, conforme depois problematiza Lejeune, não precisa conter estritamente semelhanças entre as três categorias mencionadas. Acerca disso, Lejeune comenta a respeito das escritas autobiográficas e seus inerentes processos de subjetivação: “dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário”, processo à mercê de esquecimentos, invenções e lacunas memoriais (2008, p. 65-66). Leonor Arfuch (2010, p. 55) reforça essa prerrogativa ao citar o pressuposto bakhtiniano de que “não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre experiência vivencial e a “totalidade artística”” (grifo da autora).

O problema da não identificação entre o autor e obra, a impossibilidade de narrar a (própria) vida, de reproduzi-la por meio da arte, se antes fora discutida e questionada também por Pierre Bourdieu, encontra vias de solução com Arfuch na discussão do “valor biográfico”. O valor biográfico se efetua enquanto instância implícita do(s) gênero(s) (auto)biográficos, permitindo ordenar e significar as vivências de si e do outro. Nesse aspecto, a questão não se limita a questionar a identidade/veracidade entre autor e obra, mas sim reconhecer as implicações que a prática biográfica estabelece na vida do escritor e do leitor, dos produtores e receptores: “é precisamente esse valor biográfico – heroico ou cotidiano, fundado no desejo de transcendência ou no amor aos próximos – que impõe uma ordem à própria vida [...]” (ARFUCH, 2010, p. 56).

Ao considerar o valor biográfico presente em produções plurais, são viesados posicionamentos engajados acerca das escritas de si, pois as discussões estético-formais sobre os processos de subjetivação são

superadas, abrindo caminhos para abarcar os condicionantes individuais, sociais e/ou históricos de produção biográfica, sem necessidade de delongar-se em discussões acerca da não-identificação entre autor, narrador e personagem. A concepção de valor biográfico efetua-se como ponte para compressão do espaço biográfico, entendido não apenas como nomenclatura que reúne todas as espécies biográficas, mas compreendido enquanto campo que reconhece a instância produtiva – orgânica – de expressões multimodais e restabelece vínculos entre experiência social, de vida e experiência literária.

Esse valor biográfico, ao se furta das lacunas e questões relativas aos processos de subjetivação, possibilita abordar produções oriundas de contextos marginalizados em seu caráter pungente: escrita empenhada por sujeitos historicamente segregados que se inserem em suas narrativas com vias a destacar expressões que denunciam e questionam estruturas hegemônicas de organização social. Tendo em vista as constantes hibridizações do gênero (auto)biográfico, suas aberturas e possibilidades de abordagem, opta-se por se referir às expressões de Amara Moira e Geovani Martins como frutos do espaço biográfico, conceito aqui adotado por considerá-lo abrangente, passível de transitar por entre as inúmeras formas de expressão.

1. 2 A emergência dos sujeitos periféricos nas escritas de si

A ascensão de perspectivas expressivas que solapam discursos hegemônicos e totalitários advém de intensos movimentos de subversão e resistência que, se não findaram plenamente as formas de opressão e segregação social, impugnam aos sistemas de significação novas formas de compreensão e abordagem social. Nesse contexto, foram efetuadas releituras da história a contrapelo, protagonizando sujeitos outrora emudecidos por influências hegemônicas. Percebem-se, portanto, tentativas contemporâneas de resistência aos discursos de ordem totalitária, de modo que sujeitos antes oprimidos passam a atuar em favor da democratização dos direitos e espaços.

Assim, encontrando vias de expressão e reivindicação, camadas historicamente marginalizadas da sociedade obtêm ascensão no combate contra as formas de exploração, havendo frequentes levantes por demandas

sociais mais democráticas e inclusivas. Desse contexto, surgem as políticas de identidade, aqui entendidas enquanto práticas e ações de cunho sócio-político que intervêm nos diversos meios, a fim de requerer direitos às minorias, problematizando e denunciando as estruturas excludentes que perpetuam desigualdades.

Em um contexto de frequentes questionamentos aos saberes vigentes, as políticas de identidade se insurgem em favor de grupos excluídos, de modo que, segundo Tomás Tadeu da Silva (1999), “os questionamentos lançados às epistemologias canônicas, às estéticas dominantes, aos códigos culturais oficiais partem precisamente de grupos sociais que não se veem aí representados” (SILVA, 1999, p. 33). Período fulcral de insurgências de grupos não representados, os anos 60/70 foram marcados por constantes revoltas que reclamavam direitos às mulheres, negros e sujeitos sexualmente dissidentes: LGBTQI+. Assim, “há uma revolta das identidades culturais e sociais subjugadas contra os regimes dominantes de representação. É essa revolta que caracteriza a chamada “política de identidade” (SILVA, 1999, p. 33, aspas finais do autor).

O movimento de contracultura *Hippie*, nesse contexto, se estabeleceu como ideologia e estilo de vida que antagonizava o sistema capitalista e a empreitada imperialista estadunidense, negando valores tradicionais e nacionalistas, atuando em ativismos – a militância contra a Guerra do Vietnã, por exemplo – e pregando ideais de fraternidade e comunhão. De teor mais engajado e rebelde, o movimento *Panteras Negras* demarca-se nos anos de 1960 ao reivindicar tratamento igualitário para a comunidade negra, denunciando o massacre de negros e negras nos distritos norte-americanos. Notadamente subversivos, impetuosos e desafiadores, os *Panteras Negras* se inspiram no legado deixado pelo líder da luta contra a opressão dos negros, Malcolm X, e radicalizam suas ações contra o racismo após o trágico assassinato do ativista pelos direitos civis dos negros, Martin Luther King, em 1968; seus ecos revolucionários reverberam ainda hoje por meio das lutas sociais.

O movimento feminista também conquista protagonismo nesse período, havendo intensas insurgências em favor do direito pelo voto, contra a opressão doméstica e o patriarcalismo estrutural, de modo que sua luta se faz sentir nos

direitos atualmente garantidos às mulheres, porém ainda não plenamente cumpridos. No bar *Stonewall*, 1969, em Nova York, um grupo de homossexuais se rebela contra a homofobia perpetrada pela força policial, dando início a uma série de manifestações em favor da comunidade gay. Os protestos em *Stonewall* culminaram numa das mais significativas subversões ao sistema anti-homossexual americano. No dizer de Jameson (1992, p. 86), dentre as inúmeras interpretações que podem ser feitas do levante das minorias durante os anos 60, destacam-se as que concebem esses movimentos

como um processo mais classicamente hegeliano da conquista da autoconsciência de si pelos povos oprimidos; ou explicado com base em uma concepção da esquerda pós-luckacsiana, ou mais marcusiana da emergência de novos “sujeitos da história” que não são uma classe (negros, povos do Terceiro Mundo); ou finalmente esclarecido por alguma noção pós-estruturalista, de inspiração foucaultiana [...] da conquista do direito de falar com uma nova voz coletiva, nunca antes ouvida nos palcos do mundo, e da concomitante supressão dos intermediários [...].

Ao suprimir esses intermediários que falavam em nome dos oprimidos, os indivíduos subjugados se engajam nas políticas de identidade em ascensão dos anos 60 e começam por expressar suas vivências/experiências, construindo novas formas prático-teóricas de compreensão social. Nesse contexto e, de forma aqui abrangente, se inserem os Estudos Pós-coloniais e os Estudos Culturais que, em sua vertente latino-americana e na contramão do multiculturalismo relativista e segregacionista estadunidense (CANCLINI, 2015), fundou discussões epistemológicas legitimamente comprometidas em desvelar as malhas culturais e simbólicas que tecem as relações de poder e subalternidade nas sociedades (pós)modernas.

A emergência dos sujeitos periféricos impulsionada pelas políticas de identidade e pelos movimentos sociais emergentes dos anos 60/70 começa por solapar a colonialidade do saber, de modo que as estruturas econômicas vigentes se constituem marcos de questionamentos. Os estudos pós-coloniais, por sua vez, protagonizam grupos minoritários e efetuam releituras do sistema colonial “como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação” (HALL, 2003, p. 109). Nesse entendimento, ao desestabilizar narrativas eurocentradas, a teoria

pós-colonial permite releituras a contrapelo do poderio hegemônico imperialista. Para Edward Said (2011):

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado — como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência. (p. 255).

Tais movimentos de resistência se fazem sentir em constructos teóricos e artísticos de camadas marginalizadas que, ao compartilharem seus saberes e angústias numa conjuntura perpetradora das antigas formas de dominação colonial, efetuam leituras descentradas. A escrita se estabelece enquanto prática de resistência que corrobora para a conscientização das classes subalternizadas, reforçando o engajamento político por meio da atuação social, política, acadêmica e artística. Ao questionar as balizas de um legado patriarcal e europeu, essas abordagens a contrapelo asseveram o “desvelamento da colonialidade do saber segundo uma estratégia de resistência a sistemas de conformação da tendência hierarquizante da diferença, como seja, por exemplo, o eurocentrismo” (MATA, 2014, p. 31). Ainda no dizer de Inocência Mata, é urgente que sejam abordados perspectivas e *insights* que deem atenção “à análise das relações de poder, nas diversas áreas da atividade social caracterizada pela diferença: étnica, de raça, de classe, de gênero, de orientação sexual...” (idem).

Dessas áreas de atividade social mencionadas por Mata, podem ser analisadas as produções pertencentes ao espaço biográfico que, confluindo com os movimentos sociais identitários dos anos 60, se constituem ferramenta para expressão dos sujeitos insurgentes, principalmente porque, em âmbito nacional, “esse renovado leque biografista inaugurava-se ao final da década de 70, na zona do testemunho, e através do resgate às memórias da repressão pós-64.” (MITIDIÉRI, 2010, p. 20). A literatura de testemunho, de caráter autobiográfico, dentre outros enfoques, explicita os traumas vivenciados por indivíduos vítimas do cárcere e da opressão policial/ditatorial, adquirindo notável destaque no cenário literário.

No Brasil, de acordo com Eneida Maria de Souza, a proliferação de textos autobiográficos não demorou a ter destaque na história da literatura contemporânea, “principalmente com a abertura política no Brasil e a volta dos ex-exilados ao país. O registro das experiências vividas durante o período de ditadura militar inaugura outra modalidade de relato.” (2011, p. 151). Assim sendo, os assassinatos e traumas perpetrados pelos anos de chumbo são narrados pelas testemunhas sobreviventes. Para Jaime Ginzburg (2012), passam a vigorar na literatura brasileira perspectivas historicamente emudecidas, sendo ressaltadas narrativas que demarcam a presença dos excluídos. Segundo Eneida Souza:

Se a febre biográfica atingiu vários setores da vida cultural, são evidentes as causas de sua expansão pelos discursos das minorias, redefinidores de identidades e de lugares políticos. As reivindicações não se limitavam a substituir o emprego de pronomes pessoais, a terceira pela primeira pessoa, mas em deslocar o papel dos mediadores culturais, porta-vozes do outro. (2011, p. 31).

Nesse entendimento, deslocar o papel dos mediadores culturais requer também empregar uma crítica biográfico-acadêmica considerando sua dimensão compósita, híbrida e transdisciplinar (SOUZA, 2007). Operar essa crítica biográfica por vias acadêmicas, como brevemente se fará no presente estudo, implica reconhecer a dimensão subjetiva e teórico-ficcional envolvida no processo de escrita, pois o sujeito pesquisador, sabendo-se produto do porvir histórico-discursivo, está ciente que sua pesquisa também possui caráter autobiográfico.

Leonor Arfuch (2010) considera a escrita acadêmica como constituinte do espaço biográfico, cabendo reconhecer que o presente estudo está não apenas inserido nesse espaço, mas também o dinamiza, atestando sua organicidade. Ademais, Edgar César Nolasco (2010, p. 36) assevera que “O campo do *bios*, ou melhor, da crítica biográfica, é regido por um saber biográfico resultante da inter-relação entre vida, obra e cultura, tanto do sujeito analisando (escritor, artista, intelectual) quanto do analista (crítico, intelectual)”. Nesse entender, o sujeito-pesquisador é parte integrante da crítica biográfico-acadêmica que se opera no presente estudo, de forma que considerar os liames do espaço biográfico presentes na obra de Amara Moira e Geovani

Martins também implica abordar, mesmo de maneira implícita, os aspectos autobiográficos desse trabalho.

César Nolasco reforça essa premissa ao afirmar que “podemos dizer que à medida que o crítico biográfico escreve a biografia do outro, constrói-se, simultaneamente, sua própria autobiografia” (2010, p. 42). Notadamente, não se faz aqui a escrita biográfica de Moira ou Martins, porém é efetuada análise de cunho crítico-biográfico ao serem perscrutados os elementos sociais/pessoais na obra de ambos. Escrito nas saletas da universidade e no recinto do ambiente doméstico, este estudo demonstra uma característica autobiográfica do pesquisador: a de um sujeito ciente e afetado pelas formas de opressão social, que se engaja na pesquisa acadêmica como maneira de rasurar perspectivas excludentes.

No entanto, tal assertiva requer questionamentos acerca da permissão em falar do Outro: Estou em posição para discutir sobre as vivências do outro? Tenho autorização para falar a respeito das experiências das travestis e dos moradores de periferias? Esse é meu lócus discursivo? Tais questionamentos transpassam discussões a respeito de Lugar de Fala, que concebe a experiência pessoal enquanto condição expressiva. Nessa discussão, a teórica negra e ativista feminista Djamila Ribeiro (2017) endossa a importância que sujeitos oprimidos possuem ao exprimir seu lugar de fala como ferramenta de combate e conscientização.

Entretanto, Ribeiro se posiciona contra o “regime de autorização discursiva” (p. 37). Por esse regime, entende-se a restrição expressiva de experiências vividas apenas pelo indivíduo, de forma que somente sujeitos que passaram por determinada situação de opressão possam falar a respeito disso. O regime de autorização discursiva deslegitima e proíbe que outros sujeitos falem a respeito de situações que não vivenciaram. No entender de Ribeiro, esse regime é prejudicial, pois implica que certas discussões sejam apenas veiculadas pelas minorias, não havendo circularidade e transcendência das reivindicações. É necessário que as experiências pessoais de opressão vividas pelas camadas marginalizadas sejam entendidas como resultado de uma estrutura social e coletiva segregacionista. Não se trata, portanto, de tomar ou ocupar o lugar de fala do outro, mas de problematizar sua situação enquanto resultado conjuntural. Nesse sentido, “não estamos falando de experiências de

indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (RIBEIRO, 2017, p. 61).

Problematizar, analisar e discutir sobre as desigualdades sociais implica reconhecer que os sujeitos se expressam conforme sua posição discursivo-social, compreendendo que essas posições estão inseridas em um contexto estrutural maior. Trata-se, portanto, de problematizar esse contexto maior, pois, ainda conforme Ribeiro (2017, p. 67), a “experiência de fulana importa, sem dúvida, mas o foco é justamente tentar entender as condições sociais que constituem o grupo do qual fulana faz parte e quais são as experiências que essa pessoa compartilha ainda como grupo”. É urgente o combate contra a deslegitimação das experiências vivenciadas pelas minorias, porém evitando o regime de autorização discursiva, corroborando para problematizar, do ponto de vista crítico, o lugar social desses sujeitos. Estando apenas inserido em algumas das circunstâncias de opressão aqui discutidas, escrevo acerca desses sujeitos partindo de um lugar acadêmico-crítico e social, não me cabendo ocupar ou suplantiar o lócus pessoal dessas individualidades.

Para Ribeiro, seria preciso compreender as instâncias de classe, raça, gênero e sexualidade como aspectos de uma conjuntura social que “emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos.” (2017, p. 61). Nesse sentido, ao problematizar-se aqui as experiências das travestis e o cotidiano de moradores das periferias, não se pretende ocupar suas posições identitárias, mas sim desvelar como as malhas sociais elitistas reforçam a segregação dessas camadas.

Ao também discutir a respeito do lugar de fala sobre a perspectiva literária, Regina Dalcastagnè (2012) endossa que “a inclusão, no campo literário, talvez, ainda mais do que nos outros, é uma questão de legitimidade. Neste sentido, a própria crítica e a pesquisa acadêmica não são desprovidas de relevância.” (p. 21, grifo da autora). Também segundo a autora, a questão a respeito sobre o *lugar de fala* requer pensar, além disso, o *lugar de onde se ouve*, considerando a dimensão receptiva ao tratar de questões minoritárias. A dimensão receptiva – e o lugar de fala – do presente estudo, assim, está alocada numa posição acadêmico-crítica comprometida com questões identitárias.

1. 3 Amara Moira e Geovani Martins: emergentes

No âmbito literário, apesar de prevalecerem perspectivas simbólicas de homens, héteros e brancos que residem em localidades centrais do país (DALCASTAGNÈ, 2012), há que se destacar expressões que se colocam à margem do cânone literário, rasurando a hegemonia então vigente. Dessas expressões, destacam-se aquelas que apresentam visões até então nunca ou pouco abordadas na literatura, a exemplo de textos de autoria feminina, produzida por negros ou LGBTQI+. Tais produções literárias, que por vezes apresentam elementos autobiográficos, permitem reconfigurar entendimentos e premissas sociais engessados pelos discursos das camadas privilegiadas.

A escritora negra Carolina Maria de Jesus, nesse cenário, se constitui exemplo de uma escrita periférica que desponta no âmbito literário ao demonstrar pontos de vista diferenciados. Moradora da favela do Canindé, em São Paulo, essa escritora publica, em 1960, o livro *Quarto de despejo – Diário de uma favelada*, no qual narra suas vivências enquanto mulher, mãe, catadora de lixo e escritora. Para além de descrever o cotidiano sofrido e duro, as palavras de Carolina Maria de Jesus celebram a poesia e assumem caráter notadamente subversivo: “Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado” (JESUS, 2006, p. 58).

Ao legitimar sua corporeidade física e escritural, a autora efetua processos de resistência e insubordinação, como também o faz Conceição Evaristo, igualmente escritora negra: “A nossa Escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’, e sim incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2007, p. 21). A noção de *Escrevivência* proposta pela autora supõe horizontes autobiográficos que implicam auto inserção declarada ou não do sujeito na produção literária.

Também de caráter transgressivo, o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado em 1997, possui caráter documental e estabelece discussões acerca da violência nas favelas, influenciando autores da literatura marginal-periférica, dentre os quais Ferréz, autor de *Capão Pecado* (2000). No âmbito

expressivo das sexualidades dissidentes, vale citar Glauco Mattoso, Dalton Trevisan e Roberto Piva, que elaboram narrativas e expressões pertinentes às sexualidades dissidentes. Cabe destacar, também, o escritor João Silvério Trevisan, que detém vasta obra, dentre os quais o livro *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2000), profícuo estudo social-histórico a respeito das expressões produzidas por homossexuais no país, em períodos distintos e diversos campos de comunicação.

Nesse contexto de escritores dissidentes e transgressivos – cuja enumeração completa não cabe na presente abordagem –, figuram Amara Moira e Geovani Martins, autores de *E se eu fosse puta* e *O sol na cabeça*, respectivamente. Nascida e criada em Campinas, Amara Moira é travesti, professora, feminista e escritora brasileira. Doutora pela Universidade de Campinas (Unicamp), Moira se engaja no ativismo feminista em favor da legalização da prostituição, assumindo relevante posicionamento crítico acerca de questões sociais ao combater o machismo, a homofobia e outras formas de discriminação. Em entrevista concedida ao *Suplemento Pernambuco* (2017), a autora comenta sobre o seu livro:

É ambíguo pra mim o que esse livro significa. Quero ser escritora, sempre quis ser escritora, então gosto de entendê-lo como literatura, como laboratório de linguagem, eu brincando com as palavras como se usasse luvas, pinças e tubo de ensaio, à procura da melhor reação química que elas possam provocar. Por outro lado, se bato o pé que esse livro é literatura, pode parecer que o seu conteúdo é ficção, obra da minha mente criativa, coisa que me desagradava muito, pois preciso que as pessoas entendam que isso que retratei ali, por mais pavoroso que pareça, é vida cotidiana pra travestis, é a vida a que a maioria de nós tem direito, principalmente as que são prostitutas. Então é sempre nessa tensão que tento compreendê-lo, valorizando meu trabalho com a linguagem, meu trabalho de escritora, mas sem abrir mão jamais de afirmar que ele é reflexo das minhas experiências como prostituta, da vida que encontrei pela frente ao me afirmar travesti. (s.p).

Em sendo trabalho de linguagem, a autora não ignora os processos subjetivos da produção textual em seu livro, porém assevera o teor vivencial e pessoal de sua obra, na qual aborda suas convicções. Esse processo de escrita corrobora com a premissa de Lejeune (2008, p. 162), ao endossar que, “na narrativa, expressa-se a atitude do modelo em relação a seu grupo e ao conjunto da hierarquia social tal como ele a percebe (fusão no grupo, atitude individualista, queda ou ascensão social etc.)”. Dessa maneira, ao apresentar

aspectos do cotidiano das travestis, Amara Moira veicula significações que referenciam seu grupo e sua condição social, questionando as malhas que tecem uma estrutura cisheteronormativa. No dizer dela: “Os pontos que escolhi retratar são os mais desfavoráveis, os que me machucaram mais, e homens, tão pouco habituados a fazer autocrítica, não gostam de se ver retratados justo por esses pontos.” (SUPLEMENTO PERNAMBUCO, 2017, s.p).

Ao escrever sobre si mesma, Moira também escreve sobre o Outro que, como ela assevera, são homens: clientes com atitudes machistas que beiram a violência, desrespeito e agressão. Ainda na entrevista ao *Suplemento Pernambuco (2017)*, a autora comenta a respeito de sua atuação política:

Quase ninguém já passou pela experiência de ser parado na rua por uma travesti pra conversar de política, pra pensar os rumos da cidade. Era maravilhoso ver os olhinhos brilhando enquanto eu propunha ações que poderiam transformar Campinas e, em especial, aproximar a população desses espaços políticos institucionais. Comecei a campanha em dúvida se ela fazia sentido, mas ao final dela eu já sabia que era preciso disputar esse espaço, se a gente quiser mesmo alguma mudança. (s.p).

O destaque da escritora no cenário político, ao ter como espelho sua atuação literária, é resultado de um “desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados” (GINZBURG, 2012, p. 200). Mais do que atribuição de voz, o desrecalque é proveniente de conquistas enunciativas, no qual o próprio sujeito outrora recalcado reivindica seu direito à expressão. Amara Moira legitima sua escrita por meio de seu livro e através das postagens em seu *blog*. A respeito dessas duas plataformas de comunicação, ela afirma:

São propostas distintas o livro e o blog, aquele invadindo livrarias e bibliotecas (já constando, inclusive, como bibliografia básica em disciplinas de várias universidades), esse querendo se aproveitar do potencial das redes pra atingir cada vez mais pessoas, ambos desafiando a forma redutora e excludente com que a sociedade entende prostitutas e travestis. (SUPLEMENTO PERNAMBUCO, 2017, s.p).

O aspecto multimodal de comunicação – o livro e o blog – significa que sujeitos historicamente oprimidos têm se utilizado, cada vez mais, de ferramentas midiático-tecnológicas para veicularem suas obras. Seja lida pelo público em geral, estudantes universitários e internautas na rede, a voz de

Amara Moira ecoa em todos os cantos, confirmando as premissas de Herschmann e Pereira (2002, p. 147): “Os novos dispositivos, ao romperem as barreiras de tempo e espaço, definem novos horizontes de experiência, instaurando outros tipos de vínculos sociais, favorecendo a transitoriedade ou instabilidade identificatória”. No dizer dos autores, essa transitoriedade/instabilidade identificatória causada pelas novas tecnologias possibilita superar a visão binária tradicional do espectro político – esquerda e direita – para abarcar questões como gênero, sexualidades, raciais, etnicidade, movimentos sociais e minorias. Entretanto, considera-se inegável que a restrição dos direitos às minorias parte de grupos eminentemente direitistas.

Nesse âmbito, ao comentar sobre a recepção de seus relatos nas redes sociais, Moira afirma que “poder acompanhar o dia-a-dia de uma profissional do sexo [...], chamando a pessoa pra se colocar no meu lugar, era algo muito inesperado pra aquele círculo crescente de leitores” (SUPLEMENTO PERNAMBUCO, 2017, s.p). Ao proporcionar releituras do legado patriarcal machista então vigente, Amara Moira aborda o cotidiano das travestis para escancarar ao público as facetas ocultas de vivências relegadas ao apagamento.

Igualmente de caráter transgressivo, a escrita de Geovani Martins notabiliza os sujeitos periféricos para além de representações estereotípicas, incorporando em suas narrativas elementos que referenciam a favela como lugar de significação, lócus de identidade. Numa elaboração linguística desviante da norma, o autor carioca põe em pauta narrativas de profundo teor literário por meio da qual a periferia se singulariza, torna-se espaço de legitimação. Em entrevista concedida ao *Le Monde Diplomatique* (2018), Geovani Martins afirma que:

Na minha visão pessoal, os livros meio que se completam quando você sabe a história de quem escreveu, o contexto onde ele estava inserido, tudo isso pra mim enriquece o livro. O que eu estou querendo dizer é que para mim todos os livros deveriam ter esse tipo de conexão de tempo e espaço social, e nem todos têm. [...] Então acho que tem muito a ver com como os jornais lêem esses autores e apresentam eles. Eu estava falando outro dia que o único jeito de isso ficar menos latente é quando a própria mídia tradicional começar a olhar a agenda cultural das favelas e periferias com mais constância. (s.p).

Essa premissa corrobora com a abordagem de *O sol na cabeça* que está sendo feita neste trabalho, tendo em vista que a obra está inserida no campo abrangente do espaço biográfico, permitindo considerar as narrativas em sua inerente relação com a figura autoral, seu lócus de produção e trajetória. Nesse entender, o autor reconhece a dimensão histórico-social enquanto aspecto que deve ser buscado em produções literárias, a fim de compreender melhor a obra, o autor e o contexto em que está inserido. Ao valorizar os elementos extratextuais, Martins atua em defesa da literatura periférica e critica a pouca atenção dada pela mídia tradicional aos escritores das favelas. Além disso, ele reitera ao *Le Monde Diplomatique* (2018, s.p): “[...] normalmente gosto de saber sobre a vida dos autores que eu leio. Se tiver biografia sobre eles eu vou querer ler, se eles mesmos tiverem escrito a biografia, como é o caso do Neruda, melhor ainda”. Ao considerar os aspectos biográficos importantes para compreensão da obra, a opinião do escritor carioca corrobora com as premissas da crítica biográfica recente.

A crítica biográfica recente, conforme ressalta Bessa-Oliveira (2014, p. 86), está mais propensa a estabelecer “o intrínseco ligamento da produção com a cultura do sujeito social: aquele mesmo sujeito que o estudo de biografia tradicional esqueceu que estava por detrás dos produtos artístico-culturais.”. De natureza híbrida, essa crítica considera o sujeito em suas diversas facetas, apontando sua produção cultural como constituinte de conjunturas sociais e históricas. Portanto, ao apreciar entrevistas feitas a Amara Moira e Geovani Martins, esta breve abordagem não considera apenas a atuação literária desses escritores, mas considera também outros espaços de significação. Trata-se de refletir, por exemplo, a respeito das opiniões de Martins sobre a intervenção no Rio de Janeiro, em 2018:

Mas o que eu vejo é que as pessoas estão bem infelizes, uma série de abordagens humilhantes principalmente na zona oeste da cidade, e o principal argumento, e isso eu vejo e concordo, é que eu não enxergo esse ponto onde foi marcado “ah, agora precisamos de uma intervenção militar por conta da violência”, e muitas pessoas não enxergam esse aumento da violência nesse momento também. Acho que está realmente como esteve há muitos anos, então acaba sendo impossível não atribuir a questões políticas, para além de questões de segurança. (LE MONDE DIPLOMATIQUE, 2018, s.p).

Sua posição enquanto cidadão carioca figura em seu horizonte autobiográfico, legitimando sua compreensão sobre os problemas do Rio de Janeiro. Ao reconhecer o caráter arbitrário das intervenções, Martins comenta no *Le Monde Diplomatique* (2018, s.p) sobre a violência da abordagem policial-militar nas favelas, desvelando as intenções políticas do governo: “Enxergo como uma decisão muito mais voltada para questões políticas, até porque a gente sabe que o medo rende muito voto. Você vê miliciano sendo eleito, militar sendo eleito com base numa cultura que alimenta o medo”.

Geovani Martins se posiciona contra a opressão da periferia perpetrada pelo estado e se engaja não apenas no meio literário, mas também político, pois apresenta na entrevista o aguçado senso crítico de quem fala a partir de dentro das periferias. Na perspectiva de Leonor Arfuch (2010, p. 189), o gênero entrevista dinamiza o espaço biográfico e possibilita a expressão de outras visões antes ignoradas: “a proliferação de diferenças (étnicas, culturais, religiosas, sexuais, de gênero etc.) tem uma expressão notória [...] em seus momentos autobiográficos, na medida em que articulam sempre o pessoal com o social.” Nesse sentido, defende-se a urgência de protagonizar esses sujeitos que produzem diferenças, articulando, por vezes, o pessoal com o social, propositando destacar suas vivências enquanto campo de reflexão. Nesse entendimento, depreende-se que tanto Amara Moira e Geovani Martins, em vista de suas performances político-literárias, demonstram a emergência de sujeitos periféricos nas escritas de si e ratificam a premissa do espaço biográfico em suas múltiplas formas de enunciação. Além do espaço biográfico, a obra de ambos os escritores é permeada pela presença do espaço urbano, também compreendido enquanto instância múltipla e interativa. No capítulo seguinte, esse espaço será focado em sua dimensão conflituosa e reivindicativa.

2. ESPAÇO URBANO: TERRITORIALIDADES E DISSIDÊNCIAS

Território de locomoção e movimento, o espaço urbano é visto enquanto superação da sociedade agrária e do trabalho campesino que eram comuns até a Revolução Industrial. Ao significar a modernidade e o avanço social do homem, a cidade contemporânea agrega valores e conjunturas específicas que compreendem a urbanidade como instância sempre heterogênea, plural e, portanto, diversa. Permeada também de espaços públicos e privados, a materialidade da urbe se concretiza por entre os bairros, ruas, cruzamentos, avenidas, vielas, esquinas, becos e vias, caracterizando o espaço urbano enquanto instância complexa.

Nesse sentido, ao ser ocupada por transeuntes oriundos de diversos contextos e posições sociais, a metrópole não pode ser concebida apenas em sua dimensão material e concreta, haja vista que sua materialidade objetiva, tal qual toda produção humana, é resultado de ações subjetivas que implicam processos de significação. Ocupada por casas, prédios, lojas e instituições alocadas em todos os âmbitos, a cidade é passível de abordagens de cunho social, histórico e político. Uma compreensão antropológica do espaço urbano requer concebê-lo enquanto território transpassado por instâncias confluentes e antagônicas, de forma que sua espacialidade é oriunda de práticas humanas perpetradas no devir histórico.

Assim, compreender a cidade como instância social significa reconhecer sua dimensão política atravessada por dissimilaridades econômicas e contradições na distribuição dos espaços, de modo a tornar patente a visada excludente da urbanização: desigualdades, privatização dos locais, discriminação e marginalização socioespacial. O espaço urbano é entendido enquanto território no qual os conflitos e disparidades sociais são percebidos em sua materialidade concreta – divisão e segregação dos espaços – e em sua expressão subjetiva – discriminação, violência, preconceito e racismo –, de modo que problemas atuais são alocados e experienciados na cidade.

A divisão entre áreas públicas e privadas, por exemplo, já demonstra a configuração seletiva do espaço urbano. Para além da noção de residência e/ou moradia privada, a configuração de espaços privados nas cidades atuais abarca grandes conglomerados que cerceiam a circulação de determinados

indivíduos pela via econômica: alguns espaços só podem ser ocupados por pessoas de alto poder aquisitivo. No dizer de Renato Cordeiro Gomes (1999, p. 19), percebe-se, nas grandes metrópoles, “o dramático contraste da sociedade, de suas tensões e de seus conflitos: a extrema pobreza e a extrema riqueza.”

No seio dessa discussão, Renato Gomes considera a urbanidade em sua dimensão simbólica, permeada por constantes processos de significação onde as ações de seus habitantes se espelham na configuração social da espacialidade urbana. Dessa maneira, cidade e cidadãos se espelham num processo recíproco de (re)significação por onde os sujeitos se constroem. Atribuir sentido à cidade, nesse entender, implica ser atribuído por sentidos oriundos de específicas configurações espaciais, havendo contrastes e resoluções antagônicas: um morador de condomínio de luxo entende a metrópole de uma forma, enquanto um morador de rua a compreende de outra.

Lúcio Kowarick (2007), ao ponderar sobre as complexas configurações sociais e econômicas que se materializam nas áreas centrais de São Paulo, por exemplo, constata que o centro, sendo espacialidade que agrega a diferença e a diversidade, também se configura como instância conflituosa: “[...] o Centro possui boa oferta de serviços coletivos, é comercialmente dinâmico e atrai diariamente milhões de pessoas. É também local de polarizações e, por conseguinte, de conflitos pela apropriação do espaço.” (p. 178).

Nessa discussão, o cientista político reforça que o espaço urbano é dinâmico e carrega em suas divisões reflexos de modelizações sócio-histórico-espacial, a exemplo da segregação pungente nos cortiços e o afastamento proposital das periferias em relação aos centros. Ao afirmar que é na cidade que os sujeitos “[...] se estruturam em interesses diversos e, por vezes, antagônicos que procuram mobilizar forças para levar adiante suas reivindicações (politics)” (p. 203), Kowarick endossa que a maneira de ocupar os espaços da cidade é eminentemente política. A exemplaridade de São Paulo, aqui, é abordada como referência geral para as grandes metrópoles no Brasil.

A noção da cidade enquanto configuração moderna, materialização suprema da civilização, demonstra insucesso quando essas contradições internas são escancaradas. Ainda no dizer de Renato Gomes, “o espaço urbano é o lugar privilegiado de intercâmbio material e simbólico do habitante

citadino, também se verifica aí uma distribuição desigual desse capital simbólico” (1999, p. 21). Enquanto locus cambiante de interações humanas, a urbe é moldada no devir histórico e apresenta as mazelas e caminhos não resolvidos pela modernização: segregação e exclusão social. Partindo desse pressuposto, urge fundar uma abordagem simbolicamente engajada da cidade, pois é nela que se verifica “a agudização das contradições e desigualdades internas das cidades” (GOMES, 1999, p. 21).

A espacialidade urbana é interpretada sob diversas modalidades e áreas científico-metodológicas, cabendo aqui restringir uma concepção sociocultural da cidade, abarcando questões relacionadas a sua compreensão por vias subjetivas, na qual indivíduos alocados em específicas condições desvelam estruturas mantenedoras da separação dos espaços e lugares sociais subalternos. No dizer de Sandra Jatahy Pesavento (2002), o espaço urbano está destinado a ser o centro de embates por onde se pode apreender modulações histórico-sociais, de maneira que perceber tais modulações requer do analista entendimento de representações que tematizem a urbe.

Assim, Pesavento focaliza a metrópole sob o olhar de historiadora para defender a cidade como tema de análise e reflexão. Ao estudar a urbe por meio do enfoque literário, a autora reitera a abordagem da Nova História Cultural, segundo a qual determinados períodos e conjunturas históricas são melhor apreensíveis por meio de representações e produções humanas. Nesse entendimento, ao trabalhar a cidade a partir de suas representações literárias, Pesavento entende a metrópole enquanto instância evocadora de sentidos e estabelece uma visada histórica por meio do olhar literário da cidade.

No dizer da autora (p. 13), “a literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes”. Nesse contexto, Pesavento lança interessantes indagações a respeito da apreensão da cidade:

haveria uma “visão literária” da cidade distinta da visão do arquiteto, do pintor, do higienista, do fotógrafo, do político? Em princípio, seríamos tentados a responder que sim, pois cada um carrega consigo o seu “capital” nesse ato de “ver” e “narrar” a cidade, constituído de suas habilitações específicas e cargas de sensibilidade próximas, mas são todos olhares que se cruzam em torno da mesma

concretude da urbe. As representações da cidade, construídas por cada um desses leitores, é que estabelecerão distâncias e aproximações, perguntas e respostas umas às outras, como num jogo de espelhos. (PESAVENTO, 2002, p. 18, grifos da autora).

Ao reconhecer diferentes abordagens feitas da urbe, Pesavento reconhece a dimensão literária do espaço urbano e assevera sua intrínseca relação com os demais entendimentos da cidade. Ver e narrar a metrópole, por assim dizer, significa interpretá-la segundo premissas específicas que, efetuadas cada uma a seu modo, mesmo quando não se complementam, possibilitam espelhamentos. Atribuir sentidos à concretude da urbe não implica significar a cidade, mas significar a si mesmo, agregando realidade material e realidade simbólica.

Ainda no dizer de Pesavento, “os relatos literários nos colocam diante das cenas urbanas que reconstituem uma possibilidade de existência do social, expressando as forças em luta, os projetos realizados e as propostas vencidas [...]” (2002, p. 14). Apesar de trabalhar sob o enfoque histórico, as postulações de Sandra Jatahy Pesavento colaboram para com os estudos acerca do espaço urbano em geral, pois ressaltam a dimensão representativa da urbe em suas diferentes configurações:

tal postura implica entender a cidade como uma articulação de signos que compõem uma identidade social e culturalmente construída. A cidade, pensada e formulada no imaginário, é o “reflexo” não-mimético de uma cidade física, com seu traçado urbano e sua complexidade social, que se interroga no espelho. Mas uma formulação identitária da cidade é, fundamentalmente, resposta a perguntas, inquietações e desejos. Significa, sobretudo, que a cidade é formulada como problema e é pensada e expressa como discurso e como imagem. (PESAVENTO, 2002, p. 158, grifo da autora).

Nesse sentido, compreender que a cidade é formulada enquanto discurso e imagem implica entendê-la em sua materialidade simbólica, de modo a conceber sua representação como fruto de identidades sociais culturalmente construídas. Em sendo articulação de signos, as representações da metrópole podem adquirir feições identitárias específicas, haja vista que o território urbano é tão heterogêneo quanto as interpretações que dele são feitas. O traçado urbano que se fez aqui, portanto, pretende abordar a espacialidade enquanto campo aberto, plural, contraditório e conflituoso.

Nessa direção, Renato Cordeiro Gomes (1994) enfoca a metáfora da literatura como experiência urbana, tematizando a cidade em sua dimensão moderna, essa engendrada pelo capitalismo burguês e, portanto, transpassada de contradições. Ao abordar o texto e suas implicações na metaforização da cidade, o autor entende a urbe enquanto instância fragmentada, vítima dos processos de modernização que apagou as diferenças. Nesse entendimento, o autor compreende o espaço como pulverizado e disperso, defendendo a inexistência de um sentido legível na cidade, de modo que “mais que lugar de encontros acidentais, espaços do efêmero, ou pontos de cruzamento, a cidade é ambiente de mudanças, de rupturas, pontos focais da comunidade intelectual.” (GOMES, 1994, p. 105).

Por esse caminho, a cidade se constitui uma estrutura orgânica em processo de constantes mudanças, o que dificulta o firmamento de identidades, estas em frequente transformação. Esse devir citadino, se impõe obstáculos na fixação de determinadas identidades, por outro lado possibilita que outras se anunciem, permitindo que expressões outrora emudecidas sejam mobilizadas. No dizer do autor,

A metrópole não é mais o espelho que poderia confirmar a identidade de corpo inteiro. A pólis perversa gerada pela modernidade associa-se à fragmentação e à ruína da sociabilidade. [...] Este é o universo da grande cidade moderna, lugar da experiência de ser estranho no mundo, de estar sob o signo da precariedade e do desamparo, cujos heróis são os inadaptados, os marginais, os rejeitados que reagem à atrofia da experiência. (GOMES, 1994, p. 69).

Para além de conceber a cidade enquanto espaço na qual se nota a ruína da sociabilidade, considera-se mais pertinente entender a urbe como território de significação por onde a sociabilidade cria mecanismos de interação entre os sujeitos. Assim, cabe ressaltar apenas a acepção de Gomes no que se refere a esses indivíduos marginais que reagem à atrofia da experiência citadina e que, ao se expressarem sob o signo da precariedade e do desamparo, desvelam incongruências sociais e mazelas oriundas de uma estrutura urbana segregacionista.

Ao comentar a respeito desses heróis inadaptados, Gomes suscita reflexões que apontam para experiências calcadas no desconforto urbano, expressões que leem e escrevem a metrópole ressaltando seu revés

constante. Escrever e representar a cidade, sob a ótica dos inadaptados, implica mobilizar os sentidos urbanos que estão em contínuo processo de transformação, não deixando de salientar, entretanto, aqueles sentidos que se perpetuam no devir histórico: restrição dos espaços e periferização das camadas pobres. Em sentido macro, Adrián Gorelik (2005) entende a cidade latino-americana como uma categoria e reitera que a metrópole não pode ser tomada enquanto realidade natural, mas como uma construção cultural imbuída de realizações históricas.

Defende-se, portanto, que sujeitos à margem se apropriam de ferramentas comunicacionais para representar a urbe e desnudar sua dimensão natural imutável, a fim de denunciar a constituição cultural desse espaço, ressaltando sua mutabilidade enquanto horizonte de mudanças. Quando as malhas da espacialidade urbana são questionadas, são mobilizadas reflexões críticas acerca dos discursos que permeiam a metrópole. Ao ensaiar uma possível semiologia do urbanismo, Roland Barthes (2002) afirma que “A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a.” (p. 224). Portanto, a urbe insurge numa relação recíproca de espelhamento, na qual a cidade significa seus habitantes e é por eles significada em plurais representações discursivas.

2.1 Espacialidade, segregação e desagregação

Ao destacar a dimensão simbólica da urbe, Sandra Jatahy Pesavento (2007) aborda o fenômeno urbano em suas iminentes características culturais hibridizadas no devir temporal. Ao afirmar que as cidades reais e concretas correspondem às cidades imaginárias, a historiadora concebe a metrópole enquanto obra humana em frequente processo de transformação, seja na ação ou no imaginário. Para Pesavento, a relação dialógica entre o espaço concreto e a espacialidade imaginária corrobora para atribuir significado à realidade.

Estabelecendo essa relação, a autora endossa que as cidades se configuram um fenômeno cultural que se integra ao “princípio de atribuição de significados ao mundo. Cidades pressupõem a construção de um *ethos*, o que

implica a atribuição de valores para aquilo que se convencionou chamar de urbano.” (PESAVENTO, 2007, p. 14). Agregado por valores e sentidos, o espaço urbano instaura sua materialidade em conjunturas sempre antagônicas, pois sua construção não se isenta de reveses históricos que mantiveram subalternizadas camadas carentes da sociedade. Por mais que o projeto modernizante e civilizador tenha tentado apagar as marcas pungentes de um passado violento, a cidade continua a demonstrar os traços que denunciam perspectivas unívocas e hegemônicas.

Composta por nomes de oficiais militares e indivíduos cujas práticas se pautavam na opressão e na violência, o nome de variados bairros, ruas e instituições, atualmente desprovidos de sentido para a maioria dos transeuntes, firma presença nos tempos atuais e remetem para períodos que identificam a gênese exploratória e excludente da sociedade brasileira. No dizer de Pesavento (2002, p. 164), é nessa conjuntura que se dissemina e se classifica “o perfil da “cidade colonial brasileira”, com suas ruas estreitas, seu casario baixo entremeado de alguns sobrados, com um traçado irregular de ruas, ruelas e becos, entremeados de paços, praças e chafarizes”. A autora ressalta ainda que, ao intentar apagar as marcas do passado colonial, o processo de modernização do Rio de Janeiro agrava ainda mais o caráter exploratório em meio a qual nasceu a sociedade brasileira.

Ao focar as representações literárias do Rio, dentre outras cidades, Pesavento considera as dimensões discursivas, culturais e simbólicas que estão envolvidas no processo de construção e reconstrução urbana, asseverando (2002, p. 170) que “o processo de construção da identidade urbana do Rio [...] revela o caráter de classe que marca a consolidação das elites: a sua excludência, assinalada pela negação do povo”. O Rio de Janeiro é tomado aqui em sua exemplaridade, pois referencia outras ações de apropriação do espaço, como quando grandes conglomerados estatais e empresariais decidem empreender reformas urbanas, sempre há expulsão e periferização das camadas pobres ali residentes.

Nesse sentido, ao ter como horizonte o modelo urbano parisiense – então símbolo da modernidade e da civilização – o segmento de modernização do Rio de Janeiro foi uma empreitada extremamente violenta para com as minorias, derrubando os cortiços do centro e expulsando enormes contingentes

de pessoas para outras localidades desprivilegiadas. Então capital do país, a cidade carioca desejava desvincular-se de seu passado colonial, porém o método segregacionista de reconstrução só viria a reforçar esse período explorador: “Começaram então as demolições na Cidade Velha, arrasando cortiços e feios sobrados, desapareceram becos, ruelas e ruas tortuosas para dar lugar a vias mais amplas, claras e arejadas”. (PESAVENTO, 2002, p. 175).

Se planejaram as etapas de desapropriação dos espaços, não planejaram com a devida eficácia o método de realocação da população então expulsa de suas residências. As grandes e conhecidas favelas cariocas carregam em sua gênese esses e outros processos de marginalização urbano-social, o que corrobora na acepção cultural da cidade enquanto fruto de mobilizações sociais e históricas. A existência de áreas suburbanas e periféricas, seja onde for, sempre está relacionada a algum descaso e abandono perpetrado por forças hegemônicas.

Compreender o fenômeno de urbanização possibilita entender as facetas de organização metropolitana dos dias atuais, de modo a estabelecer relações entre representações urbanas do passado e as do presente. Apesar de não pretender instituir discussão de cunho historiográfico, considera-se relevante contextualizar períodos-chave de periferização e segregação espacial. Desse modo, o caso de europeização do Rio de Janeiro no fim do século XIX efetiva-se como exemplaridade para abordar o legado não-inclusivo de organização citadina:

O conjunto das intervenções urbanísticas não se resumiu ao traçado da cidade, mas pretendeu penetrar fundo nas sociabilidades e valores do povo. Assim, a uma deliberada atitude de expulsão dos pobres do centro da cidade, motivada pela demolição dos cortiços e destruição de antigas ruas, seguiram-se proibições de hábitos e costumes populares, numa verdadeira arremetida disciplinatória: cães vadios, vacas, mendigos, pessoas descalças ou sem paletó são impedidos de circular livremente pela cidade, como até então faziam. [...] Busca-se eliminar da vista a pobreza, que, por convicção da elite, era suja e perigosa. Se o centro era o cartão de visitas, as camadas populares, desalojadas, deveriam ir para os subúrbios – para onde se estendia a rede dos transportes públicos – ou para as favelas, já existentes desde 1897. (PESAVENTO, 2002, p. 176).

As práticas de exclusão e segregação urbana, conforme disserta Pesavento, não se configuraram apenas em sua dimensão espacial-geográfica, de modo que além da expulsão dos pobres, as intervenções no espaço

impugnavam cerceios de ordem cultural, havendo proibição de costumes e hábitos comumente praticados pela população. Nesse entender, nota-se que a modelização do espaço público se efetiva tanto do ponto de vista material quanto do discursivo. Esse fenômeno corrobora com a acepção do semiólogo Roland Barthes, afirmando que cidade e cidadãos são transpassados por discursos.

O impedimento da livre circulação das camadas pobres referencia o tão conhecido preconceito perpetrado pelas classes abastadas dependentes da mão de obra proletária. Ao limitar a locomoção dessas camadas, os segmentos privilegiados atuam para manter a condição de subalternização dos pobres, atribuindo-os designações pejorativas e depreciadoras: sujos e perigosos. Nota-se, portanto, que além de afastar os pobres do centro, tais setores elitistas criam discursos para mantê-los distantes do espaço público, restringindo a circulação desses sujeitos apenas ao subúrbio e às favelas.

Milton Santos (1993, p. 9-10), por exemplo, afirma que a grande cidade adquiriu feições complexas, constituindo-se, dentre outros aspectos, como polo da pobreza: “A cidade em si, como relação social e como materialidade, torna-se criadora de pobreza, tanto pelo modelo socioeconômico de que é o suporte como por sua estrutura física [...]” que, como assevera o autor, agrava mais ainda o grau de periferização dos marginalizados. Nesse sentido, Milton Santos também parte da premissa de que a pobreza não se estabelece somente enquanto problema socioeconômico, mas também como problema espacial. Para o autor, quanto maior a cidade, mais visíveis serão suas mazelas, de modo que a especulação imobiliária, dentre outros fatores, se efetiva como instância agravante das disparidades urbanas:

O estabelecimento de um mercado da habitação “por atacado”, a partir da presença do Banco Nacional da Habitação e do sistema de crédito correspondente, gera novas expectativas, infundadas para a maioria da população, mas atuantes no nível geral. Como isso se dá paralelamente à expansão das classes médias urbanas e à chegada de numerosos pobres à cidade, essa dupla pressão contribui para exacerbar o processo especulativo. [...] A organização interna de nossas cidades, grandes, pequenas e médias, revela um problema estrutural, cuja análise sistêmica permite verificar como todos os fatores mutualmente se causam, perpetuando a problemática. (SANTOS, 1993, p. 97).

Ao tematizar os procedimentos de desenvolvimento urbano, Milton Santos reconhece que a organização e divisão dos espaços entre ricos e pobres contribui para dinamizar o mercado imobiliário, estabelecendo fronteiras, limites e concessões na apropriação dos espaços. Ao entender isso como uma problemática estrutural, Santos verifica, já naquela época, a perpetuação de mecanismos de segregação social. No entender do autor baiano, o capitalismo agrava a diferenciação no que se refere à dotação de recursos, firmando práticas políticas excludentes que privilegiam a concepção de cidade econômica, ao invés da noção de cidade social. Uma visada oriunda da geografia política contribui, portanto, para problematizar essas ambivalências alocadas no espaço urbano, de modo a compreender as dissidências que nela podem surgir, reivindicando apoderação dos espaços.

O entendimento de Milton Santos acerca da problemática da urbanização conflui com as acepções de Henri Lefebvre (2002), que enxerga a cidade “enquanto campo de tensões e conflitos, como lugar dos enfrentamentos e confrontações, unidade das contradições” (p. 10). Lefebvre defende que o espaço apresenta possibilidades de emancipação do ser humano, pois é nesse território ambivalente composto por violências e desigualdades sociais que o autor percebe ações que indicam metamorfoses urbanas significativas. Nessas metamorfoses, Lefebvre entende o urbano enquanto percurso, trajetória em meio à qual a sociedade se desenvolve, sendo que, para o autor, a sociedade atual encontra-se a meio caminho do urbano. Nesse sentido, o autor compreende como revolução urbana essa caminhada transitória, passível de constantes transformações oriundas da luta de classes.

Enquanto percurso e processo, a revolução urbana caracteriza a urbe em seu constante devir, instância sempre aberta, plural e dinâmica que se encaminha para soluções e questionamentos da problemática cidadina, de maneira que o autor entende por revolução urbana “o conjunto das transformações que a sociedade contemporânea atravessa para passar do período em que predominam as questões de crescimento e de industrialização [...]” (LEFEBVRE, 2002, p. 19). No dizer do teórico, durante essa revolução prevalece decisivamente a problemática urbana, havendo buscas de soluções e das modalidades próprias de reorganização da sociedade urbana. Assim, em

constante transição, a revolução urbana é imbuída de ações que, quando não violentas, pode adquirir feições drásticas.

O fenômeno conturbado de movimentação urbana não é harmonioso, pois reúne embates – inclusive, os de classe – provenientes de modalizações antagônicas no espaço. A segregação, assim, é resultado de tentativas de por fim aos conflitos, tendo em vista que, para alguns, separar implica amenizar as divergências de ordem classista. Nessa conjuntura, Henri Lefebvre assevera que esse procedimento segregacionista produz uma desagregação da vida social e mental, de modo que, para as elites, é preferível alcançar a harmonia pretendida por meio dessa desagregação do laço social. Compreende-se, portanto, que a harmonização dos espaços, sob a ótica das camadas abastadas, implica segregação e desagregação dos pobres que, não sendo uma categoria passiva, reagem aos mecanismos de exclusão.

Notadamente de teor marxista, as premissas de Lefebvre corroboram com o entendimento de que a distribuição dos espaços é historicamente desigual, resultante das confrontações ocorridas na história e, sofrendo mutações, continua tendo como base os enfrentamentos de classe: “O urbano poderia, portanto, ser definido como lugar da expressão dos conflitos, invertendo a separação dos lugares onde a expressão desaparece, onde reina o silêncio [...]” (LEFEBVRE, 2002, p. 160). Permeada de silêncios que significam e se transparecem por meio de representações, defende-se que a exclusão socioespacial acarreta numa profusão de manifestações simbólicas que gritam e problematizam o caos metropolitano.

2.2 Apropriação dos espaços e (re)territorialização

No intento de abordar reações aos processos de segregação e desagregação na cidade, cabe ressaltar as expressões de sujeitos marginalizados que escancaram a configuração social dos espaços, de modo a perceber de que maneira esses indivíduos se apropriam e ressignificam os lugares. Em sendo âmbito que propala vasta carga simbólica numa conjuntura urbana fragmentada e dispersa, os sujeitos que leem e escrevem (n)a cidade atribuem-na figurações específicas, atuando de forma a contrapor-se aos silenciamentos e apagamentos perpetrados pela organização espacial.

Loïc Wacquant (2001), por exemplo, se debruça no caso de concentração territorial das camadas pobres norte-americanas e francesas, destacando as singularidades implicadas no surgimento da marginalidade urbana. Ao tematizar, dentre outros assuntos, o retorno do recalcado, Wacquant reverbera a ascensão dos grupos segregados e analisa a complexidade desse fenômeno. Apesar de relativizar e decrescer a condição de subalternidade das favelas brasileiras – além de amenizar a estigmatização dos negros na sociedade –, o prefaciador da obra de Wacquant, Luiz Cesar de Queiroz Ribeiro, salienta aproximações e distinções que podem ser feitas acerca das desigualdades nos guetos norte-americanos e periferias brasileiras. Nesse contexto, são patentes e visíveis a ascensão de camadas historicamente exploradas que se insurgem na urbe.

Se for analisada de forma procedimental, nota-se que a subversão das minorias se efetiva em etapas. Primeiramente, os excluídos são percebidos de maneira pejorativa e discriminatória, conforme ressalta Pesavento (2001, p. 13): “no momento do final do século, a visibilidade dos indesejados se impõe. Pela sua presença crescente, pela sua expressão quantitativa e pela ameaça de “[...] destruírem ou ameaçarem o padrão civilizacional desejado” [...]. Referindo-se ao final do século XIX, a historiadora discute como esses indivíduos foram considerados não-cidadãos, selvagens e bárbaros internos da cidade. Segundamente, numa perspectiva mais recente, a visibilidade dessas camadas, se não foram ainda desvinculadas dessas alcunhas depreciativas, se estabelece por outras vias de enunciação: agora, os excluídos são percebidos em sua dimensão reivindicatória, pois ultrapassam barreiras sociais e apropriam-se dos espaços – físicos e simbólicos – para legitimar suas existências.

Essas formas de legitimação se materializam na metrópole por meio de recursos lúdicos e artísticos, de maneira que “Da poesia concreta de suas esquinas ao poema experimental de seu traçado, chega-se aos haicais e grafites estampados nos muros, fragmentos e miniaturas do discurso politizado das cidades” (GOMES, 1994, p. 14). Portanto, desenhos nas paredes, esquinas, prédios e muros pichados apontam para uma arte de rua que se engendra por entre os meios estruturais e subverte a padronização do espaço público. Os grafites, inscrições, desenhos e figuras que se intrometem nos

suportes oficiais se constituem exemplo da apropriação e ressignificação dos espaços, pois esse tipo de atividade artística, ao ser muitas vezes caracterizada como vandalismo, demonstra a inserção da expressão periférica no âmbito central da cidade.

A presença de discursos politizados na cidade aponta intercessões entre os campos simbólicos do poder, pois evidencia posicionamentos assumidamente comprometidos com uma causa. No caso dos grafites, nota-se que prepondera nessa prática artística traçados que referenciam conjunturas sociais que dizem respeito às vivências de sujeitos marginalizados. O uso de sprays de tinta em diversos locais do patrimônio público, ao ser considerada uma atitude transgressiva, infringe a homogeneidade acinzentada do espaço urbano e se institui como ato de retomada territorial. Quando indivíduos periféricos violam as paredes e muros de casas e instituições do centro, eles estão atuando em favor da reapropriação dos lugares, denunciando as assimetrias na distribuição dos espaços.

Ao colorir e dinamizar a lógica univalente da metrópole, a arte grafiteira colore as ruas e escancara sentidos até então emudecidos por influências hegemônicas. Pichar o muro efetiva-se como ato de subversão que se espelha em outros movimentos de insubordinação, a exemplo do hip-hop e do rap, movimentos culturais que ascencionam nos anos 90 no Rio de Janeiro e em São Paulo, pois se constituem discursos políticos que desvelam incongruências na realidade entre ricos e pobres.

O rap e o hip-hop, em suas distinções e semelhanças, se caracterizam não apenas enquanto estilo-gênero musical, mas também como prática e modo de vida que valoriza a periferia como locus de expressão e legitimidade. Esses movimentos contraculturais extrapolam as normas para fundar um estilo próprio que transgride os espaços:

Paralelamente à luta política pelo direito à moradia, por meio da arte de rua, os *hip-hoppers* ocupam, deixam sua marca e inscrevem-se na cidade, usando de suas diferentes formas de expressão: pelo *graffiti* estampado nos muros e paredes alterando a paisagem da cidade; pelo *break*, em que os dançarinos juntam-se nas praças (como a praça Roosevelt, situada no centro de São Paulo) para apresentar suas coreografias; e pelo *rap*, pois é também nas ruas, praças e estações do metrô que os *rappers* se encontram para trocar letras, compartilhar revistas e reportagens e, claro, mostrar suas rimas. Essa ocupação do espaço, mais que física, tem um valor simbólico muito

forte, consoante com uma noção de cidade ideal, em que não houvesse segregação e na qual as alteridades e a convivência democrática fossem respeitadas. (EBLE, 2016, p. 22).

A arte de rua, engendrada na e pela periferia, cria novas formas de expressão e se efetiva enquanto campo simbólico de construção identitária, atuando em favor do auto reconhecimento pelos segmentos segregados, legitimando suas realidades ao construir inovadoras maneiras de enxergar o mundo. Em sendo movimentos artísticos, essas práticas se caracterizam pelo posicionamento político que atua em favor da distribuição democrática dos espaços, pelo direito à moradia e pelo respeito às alteridades.

Os processos de segregação e marginalização socioespacial, nesse entender, não se deparam com reações passivas e inertes, mas enfrentam atitudes enérgicas de resistência e reapropriação dos lugares. Por mais que empreitadas estatais e instituto-empresariais intentem desmontar os movimentos de expressão popular, continuam a surgir inovadoras formas de subversão social, denunciando as desigualdades constantes na metrópole.

A recente prisão da ativista pelos direitos à moradia em São Paulo, Preta Ferreira, em 24 de junho de 2019, por exemplo, mostra-se enquanto ação que intenta conter grupos e atividades que denunciam as assimetrias na partilha das extensões urbanas. A prisão da ativista pelo direito à cidade, ao atestar um aparato judicial racista que age com finalidades políticas, se instaura como prática de desmonte às organizações minoritárias, fenômeno frequente nesses tempos de opressão e censura. Apesar do ascendente ataque aos grupos que reivindicam direitos sociais, atos subversivos e denunciatórios continuam por se disseminar na metrópole, sendo aportados por ferramentas diversas de comunicação e expressão coletiva.

Assim como os segmentos ligados ao hip-hop e ao rap, manifestações provenientes de sexualidades dissidentes também se insurgem na urbe para acusar a violência perpetrada contra indivíduos que se desviam do preceito sexual cis-heteronormativo. Nesse sentido, lésbicas, gays, bissexuais, travestis e outros setores sexualmente divergentes (LGBTQI+) se apropriam do espaço urbano com a finalidade de desvelar atitudes discriminatórias, violentas e homofóbicas. A parada gay, por exemplo, enquanto evento que toma as ruas e dinamiza o cotidiano citadino, se institui como exemplo de subversão urbana:

as paradas se aproximam do carnaval, visto que o caráter carnavalesco, no Brasil, temporariamente permite visibilizar os invisíveis. As paradas têm um caráter carnavalesco não apenas pela sua movimentação em desfile, animada por personagens variados, fantasiados ou não, e fundo musical, mas também pela sua linguagem festiva, que serve para revelar os paradoxos da sociedade. As paradas brasileiras combinam elementos de festa e de política, diferenciando-se das congêneres norte-americanas [...]. Ao objetivar a normatização da participação social dos LGBT, as paradas têm um caráter reivindicatório, ao mesmo tempo em que dramatizam e exacerbam as diferenças internas entre os LGBT, e em relação à população em geral. (JESUS, 2013, p. 57).

Ao permear a cidade de signos dissonantes da norma geral, a parada gay agrega, desafia os valores cis-heteronormativos e instaura na espacialidade mecanismos de dessacralização de estruturas hegemônicas. Interferindo no âmbito público, esse evento antagoniza o cotidiano obsoleto transpassado por relações materiais, reproduzindo linguagens, signos e símbolos que se apoderam das ruas e questionam premissas sociais engessadas que policiam os corpos e desejos. Firmar presença na urbe por meio do protesto coletivo assevera o sentimento de pertença desses grupos, fortalecendo os laços de partilha e comunidade, assegurando a manutenção das resistências e legitimação das identidades.

Ao reunir atos festivos e protestos, as paradas gay atribuem à cidade dimensão política e concebem o espaço como lugar da contestação: “As paradas se definem, assim, como ritos, ao romperem temporariamente com a rotina e realizarem performances de identidade e papéis sociais” (JESUS, 2013, p. 57). Discorda-se, porém, da premissa em que as paradas subvertem o cotidiano apenas de forma temporária, pois acredita-se que esses movimentos não se encerram ao final do dia, mas reverberam sentidos que se perpetuam em diversos contextos. Observa-se, com isso, que sexualidades dissidentes apresentam intensa relação com eventos festivos e carnavalescos, tendo em vista que tais ocasiões quase sempre insinuam afrouxamento das normas sociais e fiscalização dos corpos. James Green (2000), ao aprofundar estudo histórico acerca da ocupação homossexual em diversos setores do carnaval carioca, afirma que

A apropriação homossexual do espaço durante as comemorações do carnaval tem sido um processo longo e árduo. A sociedade

dominante no Brasil acomodou-se de forma relutante e desigual à expansão de territórios homossexuais durante as festas carnavalescas. A reação das autoridades e do público tem oscilado entre a aceitação e a repressão, entre a curiosidade e a repulsa. Na virada do século, os homossexuais masculinos “invadiram” os bailes com seus trajes femininos. Eles também organizavam grupos de travestis que participavam do carnaval de rua. Nos anos 40, os bailes de travestis emergiram como o lugar privilegiado para performances públicas da inversão da representação de gêneros. (p. 331-332).

Pode-se constatar, segundo o autor, que a apropriação e subversão das festividades de carnaval pelas camadas sexualmente dissidentes foi progressivamente se alargando, expandindo os horizontes de expressão e representatividade. As paradas gay, assim, reverberam de maneira pujante essa atuação de sujeitos LGBTQI+ em relação às festividades e eventos carnavalescos ao longo da história. Nesse sentido, nota-se que movimentos expressivos do rap e das paradas gay, por exemplo, se apropriam do espaço urbano para enunciar suas identidades e desvelar sentidos discriminatórios, atuando por meio de ações que ocupam o território público como forma de autenticar seu lugar no mundo. A esse processo de ocupação e ressignificação dos espaços Canclini (1997) chamou de reterritorialização. O intelectual latino-americano, portanto, reconhece a densidade histórica metropolitana e endossa as pluralidades de signos que permeiam os lugares. Para Nestor García Canclini, a globalização, enquanto fenômeno que busca integrar relações e trocas no mundo, acaba por homogeneizar as identidades, desterritorializando os vínculos sociais.

Nessa ordem de apagamento das identidades, há movimentos que resistem e se posicionam contra a exclusão das alteridades, reforçando o caráter localista e regional de suas expressões. Efetuar a reterritorialização dos espaços implica recusar a pulverização das subjetividades e estabelecer mecanismos de manutenção coletivo-social, dando continuidade à luta por direitos iguais. Ao referenciar Canclini, Renato Gomes afirma que a desterritorialização dos lugares resulta na reterritorialização, “representadas por movimentos sociais que afirmam o local, ou ainda por processos da comunicação de massa, engendrando diferenças e formas locais de arraigamento”. (CANCLINI, p. 48, 1997, apud GOMES, 1999 p. 21).

Compreende-se, a partir disso, que movimentos sociais reivindicam direitos na urbe e desterritorializam os espaços, significando-o de outras

formas, com vias à reterritorialização dos lugares. Pode-se entender que esse processo é composto de três fases, variáveis entre si e dependentes de contextos específicos: Primeiro, há territorialização material e simbólica da espacialidade, de modo que identidades são firmadas e engessadas num padrão hierárquico desigual e excludente. Segundo, há desterritorialização desses espaços, quando os excluídos e marginalizados resistem e se recusam ao apagamento de suas subjetividades, estabelecendo estratégias e mecanismos de expressão.

Terceiro, há reterritorialização dos lugares quando esses sujeitos se apropriam dos espaços para transgredir e reivindicar seus direitos, desafiando as normas e denunciando as desigualdades que são mantidas pelo sistema. Transpassado por lutas sociais, conflitos e embates de cunho político e histórico, a reterritorialização é contínua e caracteriza alteridades dissidentes que negam a subjugação de suas individualidades coletivas. Reterritorializar é, portanto, resistir e estabelecer novos significados aos lugares, sejam materiais ou simbólicos.

2.3 Literatura e espaço

Conceber a literatura enquanto expressão oriunda de contextos específicos implica reconhecê-la em sua dimensão social e histórica, o que corrobora para sua compreensão não apenas em seus elementos estéticos e formais, mas também em seus aspectos inerentemente relacionais com outras instâncias do fazer humano. Em sendo expressão que refrata condições sociais, a literatura brasileira contemporânea é passível de abordagens múltiplas, dentre as quais o espaço urbano adquire nítido protagonismo. O fenômeno urbano, ao permear diversos âmbitos de atuação cotidiana, transfigura-se em representações literárias que desvelam suas ambivalências e tentam entender sua complexidade heterogênea, de modo a significar esse espaço que, ao intentar ser homogêneo, não consegue suprimir as alteridades que nele transitam.

Ao estabelecer relações entre literatura e cidade sob uma perspectiva de análise histórica, Pesavento (2002, p. 14) assevera que “o discurso literário dá uma nova existência à coisa narrada. Se é o olhar que qualifica o mundo, a

narrativa literária ordena o real e lhe confere um valor, exercendo uma espécie de “pedagogia da imaginação”. Nesse entender, não é apenas a realidade que influencia na criação literária, mas é também a literatura, enquanto prática de significação, que influencia na compreensão da realidade. O diálogo entre realidade e literatura produz sentidos de forma recíproca, permitindo entender que o espaço urbano subsidia a literatura, mas é também por ela subsidiada. Atribuir significados à urbe se efetua como prática de apropriar-se desse espaço como forma de territorializá-lo e reforçar o sentimento de pertença ou, em casos subversivos, problematiza sua configuração excludente que impede condições de pertença.

A expressão literária se efetiva apenas como um dos vários suportes e modalidades de expressão do urbano, sendo a linguagem principal ferramenta utilizada para atribuir novas noções à metrópole. Transfigurar a materialidade concreta das ruas, becos e esquinas para o discurso textual-literário requer processos de subjetivação imanentes ao lócus coletivo ocupado pelo autor. Interessa averiguar, portanto, de que maneira a dimensão expressiva significa os lugares, percebendo como os limites entre o público e o privado se efetivam na segregação dos espaços.

No âmbito da literatura nacional, “uma das mudanças operadas pela ficção que surge especialmente a partir dos anos 70 é o foco dominante no mundo urbano [...] em detrimento de temáticas consagradas na tradição das letras brasileiras”. (GERMANO, 2009, p. 426). Tal mudança anuncia a dificuldade em traduzir a cidade, pois o autor sente-se estranho e não identificado com o espaço que ocupa, de modo que a literatura brasileira, mesmo mantendo seu padrão elitista homogeneizante, se afasta de assuntos tradicionais. A urgência em traduzir a metrópole encontra explicação no agravamento cada vez mais complexo dos problemas sociais, de uma organização urbana caótica e da profusão de identidades fragmentadas. No dizer de Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 16) “ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução”, de maneira que compreender a metrópole é um processo em constante devir.

Por ser aberta e produto de um cotidiano plurissignificante, a escrita do urbano é passível de manifestar facetas heterogêneas da (con)tradição cidadina, de modo que algumas expressões literárias tendem a expressar o

caos urbano, enquanto outras apontam para suas ambivalências. De uma forma ou de outra, as alteridades que transitam nesse território não assumem posicionamento neutro frente à ilegibilidade da cidade, atuando em favor de sua territorialização. A urbe, portanto, no fim do século XX, se efetiva tema privilegiado da literatura brasileira (GERMANO, 2009), sendo que as personagens, situações, dilemas e conflitos narrados situam-se numa espacialidade igualmente conflituosa:

Seja descrevendo caleidoscopicamente as cenas da vida urbana, sua heterogeneidade, as cruzes da violência e do medo e os fragmentos do presente avassalador, seja revisitando nostalgicamente a cidade perdida e o trabalho da memória e do sonho, os textos evocam a distopia, o sentido penoso de se viver na metrópole e de dizê-la. Como ler, interpretar e comunicar a experiência urbana nesse cenário de perda das certezas, de presentificação do tempo, de questionamento das possibilidades da narrativa? Pois a vida nas grandes cidades em grande parte do mundo contemporâneo partilha formas de subjetivação e sociabilidades semelhantes – forjadas pela propaganda, pelos meios audiovisuais, pelos *shopping centers*, pelo consumo (ou a impossibilidade do consumo) de marcas internacionais padronizadas – que acenam para uma vivência esvaziada do tempo e do espaço. (GERMANO, 2009, p. 427).

O sentido penoso de viver e narrar a metrópole se funda numa paradoxal homogeneidade fragmentada que, ao evidenciar identidades heterogêneas em conflito, aponta para experiências urbanas subjugadas por incertezas. Tal disparidade anuncia contextos de decadência em plena contemporaneidade que, ao aglutinar-se com a prosperidade anunciada pelos meios tecnológicos, agrega progresso e barbárie. O escritor Lima Barreto, por exemplo, se mostra como nítido exemplo histórico de denúncia dessa barbárie, tendo em vista que esse autor se contrapôs veementemente aos procedimentos de segregação aplicados na modernização do Rio de Janeiro: “O próprio Lima Barreto, sem usar personagem algum, deixaria, em seu Diário íntimo, registrada a estranheza ao passear pela sua cidade, modificada ao ponto de ele acreditar-se em outra urbe”. (PESAVENTO, 2002, p. 219).

Para o autor, a modernização do Rio acarretou no apagamento da cidade naquilo que ela tinha de popular, descaracterizando sua identidade local em vias de privilegiar uma estética europeia. Escritor negro vinculado às camadas subalternizadas, Lima Barreto demarca-se numa escrita de pungente crítica social, desvelando estruturas mantenedoras de desigualdades e pondo

em foco uma hipocrisia predatória e excludente. A caracterização do subúrbio, por exemplo, é descrita em sua obra de forma a salientar as ruas que se cruzam, os becos e casas que se misturam e confundem-se (PESAVENTO, 2002). A visada literária de Lima Barreto acerca da urbe interessa em sua abordagem crítica e socialmente comprometida, perspectiva ora defendida na presente discussão.

No âmbito da teoria literária, o espaço pode ser concebido sob distintos pontos de vista e obedecer a procedimentos de interpretação teórica diferentes. Nesse sentido, desde o pensamento estruturalista ao pós-estrutural, dos estudos culturais à teoria da recepção, são diferentes os meios de compreensão da espacialidade metropolitana. No seio da corrente estruturalista, o espaço é concebido apenas em seu aspecto textual, tendo em vista que elementos exteriores ao fazer literário são relegados em favor tão somente da linguagem: "Pode-se trabalhar com a hipótese, pois, de que, para o Estruturalismo, o espaço significa o veículo para se estabelecer um "empirismo da linguagem"." (BRANDÃO, 2005, p. 121, grifo do autor).

Tratar do espaço sob premissas estruturalistas implica considerar o espaço apenas em sua extensão linguístico-textual ou, conforme Brandão, como modelo de leitura. Entretanto, no seio do pensamento pós-estruturalista, o espaço é concebido não como elemento natural, mas enquanto instância passível de interpretação. No entender de Brandão (2005, p. 122), de acordo com essa crítica, "deve-se problematizar o entendimento do espaço como categoria "menor", sem poder de transcendência, excessivamente empírica, tributária da platitude do universo sensível, facilmente domesticável pela razão". Ao negar as dicotomias e pares opostos comuns da corrente estruturalista, o pós-estruturalismo compreende a espacialidade, portanto, não enquanto instância natural, mas como "efeito da diferença, ou seja, segundo uma perspectiva radicalmente relacional" (BRANDÃO, 2005, p. 123).

A compreensão do espaço como elemento sensível, não-natural e relacional concebida pelo pós-estruturalismo conflui, de forma abrangente, com os pressupostos dos Estudos Culturais que, ao relacionar espaço e identidade, entende a configuração espacial como resultante de construções culturais e sociais. No âmbito dos Estudos Culturais, a formação da espacialidade é resultante de ações de cunho identitário e político, o que caracteriza os limites

da urbe: “[...] os discursos são produzidos, o que explica, na difusão do "discurso culturalista", a recorrência de termos como margem, fronteira, entre-lugar, metrópole, colônia, centro, periferia, ocidente, oriente.” (BRANDÃO, 2005, p. 124, grifo do autor). Nesse contexto, pode-se inferir, sob a visada dos estudos culturais, que a divisão dos lugares é transpassada por circunstâncias sociais e simbólicas:

A politização da noção de teoria pode significar, entretanto, que também a noção de espaço se politiza. Isso se dá quando se concebe o espaço segundo o prisma de suas definições identitárias, o que corresponde a deslocar a visão empirista de espaço, sem, contudo, negá-la. Mediante o enfoque nas identidades, que se definem na interação entre as subjetividades individuais e as referências coletivas, o tratamento do espaço não prevê que se dissocie, de sua materialidade, uma dimensão intensamente simbólica. [...]. Naturalmente, o "espaço da identidade" é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também divergência, isolamento, conflito e embate. (BRANDÃO, 2005, p. 124).

A dimensão material da metrópole é compreendida, sob a ótica dos estudos culturais, enquanto espacialidade permeada de signos em contraste, de modo que as subjetividades atribuem ao espaço definições que demarcam suas identidades. Entender esse espaço em sua atmosfera política requer reconhecer que a divisão dos lugares não é fluida, havendo separação e imposição de limites na circulação pela cidade. As subjetividades individuais funcionam como referências que anunciam condicionamentos coletivos, sendo que autores e obras podem ser considerados microcosmos de conjunturas sociais.

Averiguar a configuração urbana por meio dos estudos literários se efetiva como prática propensa aos estudos culturais, pois considera a cidade como produto de ações culturais e humanas. Além disso, os estudos culturais podem se agregar à teoria da estética da recepção que, de forma geral, considera a literatura enquanto configuração que espelha o imaginário. Não ignorando a autenticidade da linguagem, essa corrente de estudos também considera a produção/recepção do texto como fatores intrínsecos na significação, tendo em vista que o real se materializa na obra literária por meio do imaginário. Por esses liames, ao considerar o imaginário enquanto elemento constitutivo do fazer literário, defende-se a pertinência de compreender a

especialidade cidadina também como produto cultural e político, o que permite salientar a conjuntura conflitante do urbano.

3. CONFIGURAÇÕES TRANSVIADAS E ESCRITA MARGINAL-PERIFÉRICA EM AMARA MOIRA E GEOVANI MARTINS

3.1 *E se eu fosse puta*: erotização do espaço público

Os relatos autobiográficos reunidos em *E se eu fosse puta* descrevem as experiências de Amara Moira no cotidiano conflituoso da cidade. Sendo travesti e prostituta, a autora incorpora em sua obra anseios e expectativas que transpassam sua subjetividade. Os capítulos do livro dão um segmento não-linear à trajetória vivencial da escritora, pautando descrições que enunciam os primórdios de sua vida como travesti, apontando depois perspectivas já amadurecidas a respeito de sua vivência nas ruas. Numa linguagem desenvolta e sincera, Moira estabelece uma escrita comprometida em expressar os reveses de subjetividades recalcadas.

Em sendo obra subversiva, os relatos da autora desvelam as malhas de uma organização social cisheteronormativa, solapando discursos engessados que se firmam em bases sociais segregacionistas. A premissa de cisheteronormatividade, nesse contexto, se efetua como questionamento aos paradigmas que essencializam e restringem corpos, desejos e identidades. Importante mencionar, portanto, a noção de cisnormatividade, problematizada por Viviane Vergueiro (2015):

a cisnormatividade, ou normatividade cisgênera – que exerce, através de variados dispositivos de poder interseccionalmente situados, efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero que, de diversas formas e em diferentes graus, não estejam em conformidade com seus preceitos normativos. (p. 43).

Nesse sentido, em contraposição a essa colonização dos corpos e identidades, a autora endossa que a publicação de seu livro veio, sobretudo, para dizer verdades e trazer à tona as infrações, fragilidades e incongruências patentes numa sociedade machista. Ao transgredir as normas e legitimar uma narrativa transgressora, Moira põe seu corpo em foco e se permite desnudar em uma escrita destacadamente subversiva.

Em seu livro, os becos, ruas e vielas adquirem centralidade para expressar os perigos e prazeres de seu cotidiano como prostituta, de modo que sua experiência individual reverbera enquanto tonalidade que identifica

vivências coletivas em comum. Assim, a presença da cidade é sempre constante em sua obra, de forma explícita, quando a autora descreve suas experiências no espaço urbano, e de forma implícita, tendo em vista que a prostituição das travestis se firma a partir das ruas e esquinas da urbe.

A narrativa autobiográfica da escritora atribui à cidade sentidos antagônicos: enquanto espaço da opressão e do preconceito, a rua também se estabelece como território de legitimação. Nesse entender, a visada de Amara Moira possibilita compreender, por meio de sua narrativa literária, o cotidiano conflitante das travestis que, ao serem violentadas na cidade, se apropriam dos espaços como forma de autenticação de suas subjetividades⁴. Os relatos da escritora possibilitam compreender que as travestis se constituem sujeitos que atribuem à urbe caráter ambivalente: espaço de repressão e território de empoderamento.

Nesse contexto, a obra de Moira possibilita apreender destacadas relações entre os conceitos de Espaço Biográfico e Espaço Urbano, tendo em vista que suas experiências pessoais são pautadas pelas suas vivências nas ruas. Em sendo campo abrangente e multimodal, o conceito de espaço biográfico incorpora em seu bojo expressões transdisciplinares (ARFUCH, 2010), dentre as quais se insere a narrativa autobiográfica de Moira. Ao se efetuar como instância que determina a confluência de múltiplas formas e gêneros, o Espaço Biográfico se efetua enquanto campo de abordagem pragmático, pois ressalta a presença de elementos biográficos em variadas esferas da comunicação.

Com isso, a autobiografia de Amara Moira, ao se constituir no seio desse espaço, se efetua enquanto escrita de si que instaura relevantes apontamentos acerca do espaço urbano. A presença da urbe compõe todo o cenário da narrativa, de maneira que, mesmo quando não diretamente referenciada, a cidade figura de forma implícita nos relatos da autora. Entendido como território transpassado por conflitos, a cidade é compreendida enquanto campo de tensão (GOMES, 1999) imbuído de relações sociais antagônicas por onde os sujeitos se significam. A metrópole, assim, se efetiva enquanto campo que

⁴ No dizer de Don Kulick (2008, p. 248): “A verdadeira mensagem que as travestis ousam transmitir é que os corpos, os desejos e as subjetividades dos brasileiros são constituídos de maneira a permitir, e até encorajar, a criação de espaços culturais como aqueles habitados por travestis”.

evidencia contradições sociais pungentes, de modo que sua análise e reflexão possibilita apreender os sentidos que dela são evocados. Nessa direção, ao defender a pertinência da literatura como ferramenta de análise da cidade, Pesavento (2002) compreende o espaço urbano como unidade de sentidos.

No dizer da autora, uma visada literária da cidade permite pensá-la enquanto discurso que possibilita efetuar agenciamentos simbólicos, de maneira a evidenciar a articulação de signos que elaboram a identidade cultural e social do espaço urbano. Pensar a cidade como discurso corrobora com a acepção barthesiana (2002) que promulga uma caracterização discursiva da urbe, por onde os cidadãos constroem processos de significação em constante espelhamento. Nesse contexto, enquanto território de embates e conflitos, a cidade é composta por relações antagônicas cuja abordagem literária possibilita desvelar seus agenciamentos simbólicos e discursivos.

Por esses liames, relacionar as postulações do Espaço Biográfico (ARFUCH, 2010) com os pressupostos do Espaço Urbano (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002) implica estabelecer discussões a respeito de possíveis autobiografias urbanas: quando sujeitos estabelecem perspectivas da cidade em narrativas de cunho (auto)biográfico. Notabilizar representações do urbano presente nas escritas de si permite ordenar representações íntimas da metrópole, possibilitando entender, sob uma ótica socialmente demarcada, a constituição simbólica e cultural dos espaços. A relação entre espaço biográfico e espaço urbano implica pensar, nesse sentido, em um possível Espaço urbano-biográfico, na qual sujeitos se utilizam de suas narrativas pessoais para expressar singulares nuances da metrópole.

Em *E se eu fosse puta*, o Espaço Urbano-Biográfico se estabelece quando Amara Moira entrelaça sua subjetividade às experiências urbanas que compõem o cotidiano das travestis. Ao tecer uma narrativa que expõe os desafios e prazeres de ser travesti nos palcos da prostituição, Moira destaca os perigos dos becos e ruas da cidade, destacando os momentos de medo e satisfação ao atender clientes em lugares escuros e abandonados da urbe. A presença dos espaços, curvas e vielas da cidade, portanto, está sempre presente, por vezes de forma implícita, nos relatos da escritora. Em sendo expressão pessoal que reverbera vivências coletivas, Amara Moira abrange o cotidiano das travestis para mostrar ao público as faces ocultas de

subjetividades relegadas ao apagamento, o que possibilita pensar a respeito de determinadas autobiografias urbanas.

A modalidade de escrita da autora poderia supor entender sua obra como pertencente ao gênero da literatura homoerótica, enviesando específicas abordagens de sua narrativa. No entender de Barcellos (2006, p. 20), o homoerotismo se estabelece como um conceito amplo que intenta “dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro), independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram [...]”. No dizer do autor, a instância homoerótica efetiva-se independente da presença ou ausência de aspectos genitais, emocionais ou identitários, “tanto a pederastia grega quanto as identidades *gays* contemporâneas, ou ainda tanto relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição, por exemplo” (p. 20).

Ao abranger relações eróticas entre pessoas do mesmo sexo, a literatura homoerótica possibilita reconhecer textos sexualmente dissidentes como constituintes de um campo múltiplo e heterogêneo. Assim, supõe-se que estabelecer relações entre literatura e homoerotismo possibilita efetuar abordagens até então recalcadas por discursos heteronormativos predominantes. O olhar homoerótico se manifesta textualmente e aponta para outras formas de expressão literária, transpassando tanto relações pessoais quanto sociais:

A interlocução entre Literatura e Homoerotismo é, no fundo, um lugar de reflexão que, na sua materialidade discursiva acaba por privilegiar olhares diferenciados e diferenciadores como é o caso do olhar homoerótico. [...] Em outras palavras, Estudos Literários e Estudos Culturais acabam por dimensionar campos de abrangência possíveis para a dinamização de um mesmo operador: o olhar homoerótico. (SOUZA JÚNIOR, 2007, p. 139).

O conceito de uma literatura homoerótica, nesse entendimento, rasura estruturas hegemônicas do saber e interpõe no campo literário inovadoras formas de abordagem. Entretanto, a premissa de configurações transviadas (MITIDIERI; CAMARGO; LIMA, 2020, no prelo) possibilita efetuar uma abordagem mais abrangente acerca da obra de Moira, considerando que o termo transviado é mais adequado à subjetividade travesti e demais

sexualidades dissidentes subalternizadas. Ocorre que a noção de literatura homoerótica implica precipitar-se numa concepção essencialista, única e possivelmente estigmatizada, tendo em vista que produções textuais que receberam essa alcunha foram concebidas pela crítica tradicional em suas nuances pitorescas e subalternas. Esses escritos, entendidos também sob o viés patológico, não foram legitimados, pois os críticos conservadores “optaram por reconhecê-lo como inapto a receber tratamento sério, muitos consideraram os textos que o comportavam apelativos, sem conteúdo ou marginais, assim como suas personagens e seus amores.” (MITIDIÉRI; CAMARGO; LIMA, 2020, p. 301, no prelo).

Compreender as configurações transviadas que se instauram em produções sexualmente dissidentes implica afastar-se de alcunhas e denominações ainda hoje estigmatizadas, negando-se a adotar terminologias que delimitam essas expressões ao nicho mercadológico do pitoresco e ao campo ainda vigente, mesmo que implícito, da subliteratura. Comentar a respeito de configurações transviadas na literatura possibilita abordar essas escritas enquanto expressões legítimas que reverberam sentidos a contrapelo, permitindo entender com mais abrangência os amores, dores, expectativas, dilemas, prazeres e alegrias de sujeitos que desafiam as normas de orientação sexual predominantes.

Muitas dessas textualidades, quando concebidas em suas pujantes pluralidades, ressaltam os processos inerentemente vivenciais do fazer literário e se constituem também como importante material social e denunciativo: “Configurações transviadas na literatura e no espaço biográfico brasileiros assim não cessam de indicar práticas de violência e promoção da ininteligibilidade dos sujeitos” (MITIDIÉRI; CAMARGO; LIMA, 2020, p. 310, no prelo). Nesse viés, a legitimidade dos estudos transviados, em âmbito nacional, se instaura enquanto tradução cultural do campo teórico-metodológico-prático da teoria *queer*, problematizando questões acerca das sexualidades dissidentes em perspectiva local. Termo de origem inglesa que significa o estranho ou diferente, *queer* se configura como designação pejorativa que depreciava sujeitos considerados abjetos, pervertidos e anormais, de modo que progressivamente passou a alcunhar indivíduos que se desviavam radicalmente das normas sexuais predominantes.

O sentido negativo que esse termo adquiriu na Inglaterra equivale aos apelidos que, no Brasil, são conhecidos como “viado”, “bicha”, “viadinho” “sapatão”, “boiola”, “baitola”, “traveco” etc. Nesse contexto, *queer* denominava pessoas que não se enquadravam em normas sexuais prescritas e socialmente cristalizadas, sendo alvos de discriminação e desprezo. No entanto, conforme crescimento de lutas e reivindicações em prol da causa LGBT, há uma reapropriação dessa alcunha pelas camadas sexualmente dissidentes, que destituem do termo seu caráter depreciativo e atribuem-no aspecto identitário e legitimador. Há, portanto, um processo cambiante de sentidos que ressignifica a designação pejorativa, autenticando identidades que outrora se viam reprimidas pelo uso dessa terminologia.

Queer, assim, se constitui progressivamente enquanto vocábulo que designa de forma afirmativa pessoas que se desviam dos preceitos sexuais cisheterocentristas, validando essas existências. No campo teórico, acadêmico e intelectual, a teoria *queer* adquire consolidação por meio de pesquisadores que se debruçam em desvelar as malhas sociais e históricas da cisheteronormatividade, problematizando também discussões que, apesar de também questionarem a normatização das sexualidades, se apoiavam em essencialismos e desconsideravam outras parcelas reprimidas. Esse campo de estudos põe em pauta, de forma pungente, sexualidades e subjetividades subalternizadas, a exemplo das travestis, enfocando os mecanismos de opressão e rasura das normas sexuais predominantes e hegemônicas.

Sendo campo de saber, a teoria *queer* preenche os espaços acadêmicos no Brasil e se configura como profícua área de estudos de gênero, porém encontra barreiras de compreensão e apropriação mais abrangente, em âmbito local e extra-acadêmico, por sua terminologia estrangeira que, ao debater questões sob uma ótica talvez universal, encontra riscos de diluir-se no contexto nacional, tendo em vista que as conjunturas, existências e vivências dos sujeitos sexualmente transgressivos adquirem tonalidades específicas em suas respectivas configurações espaciais. No dizer de Berenice Bento (2017), a teoria, em seu vocábulo, conceito e aplicabilidade, está mais afeita, por exemplo, ao contexto norte-americano, que apesar de apresentar discussões de gênero comuns à população LGBTQI+, possui idiosincrasias que não se confluem plenamente no âmbito brasileiro. Por essas vias, Bento salienta:

Qual a potência do queer na sociedade brasileira? Nenhuma. Se eu falo transviado, viado, sapatão, traveco, bicha, boiola, eu consigo fazer que meu discurso tenha algum nível de inteligibilidade local. O próprio nome do campo já introduz algo de um pensamento colonizado que não me agrada de jeito nenhum. Nos meus textos, eu começo falando de estudos/ativismos transviados, abro aspas e digo 'tradução cultural (idiossincrática) para teoria queer' e sigo. (2017, p. 131).

Nesse entendimento, Bento (2017) defende a descolonização do *queer* e apregoa o termo *transviado* para abordar questões cujas especificidades adquirem feição própria em território nacional. Problematizar questões de gênero sob a ótica não da teoria *queer*, mas de uma teoria transviada, implica reapropriação dessa teoria nos trópicos, adequando seu rico arcabouço teórico-metodológico-prático ao contexto brasileiro e, talvez, latino-americano, efetuando interseções com pautas emergentes da crítica pós-colonial, da crítica feminista, do giro decolonial e dos estudos culturais. Dando seguimento à nossa tradição antropofágica, a teoria transviada ressignifica premissas estrangeiras e cambia discussões outrora desvinculadas da realidade nacional para o âmbito local, corroborando para fundar “outros marcadores da diferença social e fazer cruzamentos, seja da questão racial, religiosa, de regionalidades e também geracional.” (BENTO, 2017, p. 139).

Portanto, em sendo obra literária que veicula sentidos, expressões e subjetividade comuns às travestis e demais sexualidades subalternizadas, *E se eu fosse puta* apresenta configurações transviadas, aqui entendidas enquanto construções, características ou procedimentos de subjetivação pluridiscursivo cujo tema, conteúdo, autoria ou contexto abarquem temáticas, reflexões e vivências de pessoas trans, por exemplo, recusando denominações totalitárias, essencialistas e estigmatizadas dessas produções dissidentes. Tentar delimitar as fronteiras e especificidades dessas configurações transviadas, por hora, descamba para uma definição que não cabe devido aprofundamento no presente trabalho, mas que assume sua pujante presença no âmbito da literatura contemporânea. Configurações transviadas, nesse aspecto, abarca expressões que focalizam sensibilidades e subjetividades que reverberam sentidos e vivências das múltiplas sexualidades, em suas singulares feições, de modo que tais configurações, no dizer de Mitidieri, Camargo e Lima (2020,

p. 308, no prelo) “podem centrar-se na experiência dos escritores que tornem a temática e a experiência algo comunicável aos leitores.”

Uma escrita transfeminista, assim, supõe uma interessante reavaliação do conceito de literatura homoerótica que, pela sua terminologia – supõe apenas a homossexualidade hegemônica e não tanto as vivências das travestis –, não permite reflexão literária acerca de outras sexualidades segregadas. Por fim, ao comentar sobre os estudos transviados, Bento deixa lacunas para a problematização/elaboração de postulações, recusando essencialismos e identidades universais: “Na questão da transexualidade, quando eu proponho a não existência de um sujeito transexual universal, são experiências múltiplas, localizadas, singulares”. (BENTO, 2017, p. 165-166).

A partir disso, pode-se ressaltar que, em meio a sua obra e vivência, Moira legitima a identidade trans por meio das configurações transviadas e produz múltiplos olhares dissidentes. Ao descrever relações de desconforto e prazer sexual junto a seus clientes, Amara Moira estiliza uma escrita dissidente destacadamente desafiadora, pois denuncia as ambivalências de sujeitos que repudiam travestis ao mesmo tempo em que desejam seus corpos. Os relatos autobiográficos de Moira, nesse sentido, instauram pertinentes elaborações simbólicas da cidade por meio de sua escrita transfeminista.

É relevante, portanto, enviesar uma escrita “através de um estilo marcado pela escrita de si, como possibilidade de as alteridades, muitas vezes negadas socialmente, serem também entendidas na e pela cultura brasileira” (SILVA, 2014, p. 64). Enquanto alteridade que desponta no cenário literário, a autora enviesa uma escrita autobiográfica que autentica a subjetividade travesti, incorporando à literatura tonalidades até então relegadas pela cultura nacional. Ao pautar seu cotidiano numa escrita intimamente engajada, Moira elucida as formas de segregação e marginalização urbana, veiculando no meio literário perspectivas dissidentes. A discriminação imputada às travestis, por exemplo, se efetiva como um dos principais temas de seus relatos:

Gosto de andar por aí de cabeça baixa, sem ter que enfrentar olhares e imaginar o que estão pensando ao me ver. Se as pessoas riem, faço todo um esforço para acreditar que deve ser por piada ou coisa engraçada que lhes ocorreu. Me ponho num mundinho cor-de-rosa sempre, um que me proteja. Não olho, não retribuo olhares, passo alheia a tudo o que me envolve. E eu realmente consigo acreditar, na

maioria das vezes, que essas irrupções de riso ou giros abruptos de cabeça não têm relação comigo: há sempre uma justificativa que me surja rápido, à qual me agarro sem nem precisar de esforço. Mas tem vezes que a sincronia da minha passagem com esse riso soa estranha demais, me deixa insegura, agride. (MOIRA, 2016, p. 29, itálico da autora).

Nota-se que circular pela cidade implica submeter-se ao repúdio social comumente perpetrado por sujeitos que negam sexualidades divergentes, de modo que andar pela urbe significa para a travesti um ato sempre desafiador, imprevisível. Assim, “a travesti sendo identificada como anormal, um monstro, passa a ser indesejada, uma ameaça à ordem, à moral e aos bons costumes, sendo vítima de violência de diversas formas, física, verbal e/ou psicológica.” (ANDRADE, 2012, p. 114). Nessa passagem, a introspecção propositalmente infligida se estabelece como ato de defesa às formas de coação social, o que assegura as performances públicas e mantém a transgressão da travesti. Andar pelas ruas e expor uma corporeidade discordante das normas sociais se instaura enquanto forma subversiva de questionar a matriz cisheterossexual predatória e excludente, de maneira que esses corpos abjetos desafiam as normas da heteronormatividade (BUTLER, 2003).

Em *E se eu fosse puta*, a subjetividade travesti problematiza suas experiências ao destacar a intolerância social, porém valida suas vivências ao rasurar premissas cis-heteronormativas, subvertendo a cristalização dos gêneros. É importante privilegiar, nessa perspectiva, expressões que refletem “a possibilidade de subverter e deslocar as noções naturalizadas e reificadas do gênero que dão suporte à hegemonia masculina e ao poder heterossexista [...]” (BUTLER, 2003, p. 60). Performar corpos fora do padrão sexual binário institui procedimentos de atuação social que solapam estruturas comumente aceitas como naturais, pondo em destaque um prisma legitimador da diversidade sexual-identitária. Nesse sentido, ao questionar discursos excludentes, Amara Moira tece relevantes figurações da cidade:

Não havia luz, só cheiro ali no mato, o matel, e as muitas, muitas camisinhas usadas pelo chão fazendo *clep* à medida que caminhávamos atrás dum cantinho vazio, eu de salto pisando a terra, ele empurrando a moto. Não havia luz, mas assim que ele abaixou a cueca houve cheiro, o de suor, de homem, me invadindo as narinas, dando água na boca. É ali que a gente trabalha, todas, todas, no escurinho onde der, atrás do abacateiro, ou dentro do carro do cliente

quando há carro, ou no quarto do motel, pensão, se se dispõem a pagar a mais. (MOIRA, 2016, p. 19).

Ao descrever suas experiências sexuais nos becos, vielas e periferias, a autora imbrica sua subjetividade com o espaço urbano, possibilitando notáveis vinculações entre espaço biográfico e cidade. A presença da rua, no livro da autora, quando não expressada explicitamente, se estabelece de forma implícita, pois o cotidiano das travestis é sempre cambiado pela circulação no ambiente urbano. No trecho, o destaque conferido à condição precária de trabalho se constitui também como maneira de denunciar a marginalização da prostituição. O termo *matel* – ao agregar os vocábulos *mato* e *motel* – nesse contexto, ressignifica o espaço e o atribui a mesma função de *motel*, reforçando a desvalorização das travestis prostitutas, que se veem forçadas a trabalhar em locais insalubres. A narrativa da escritora, ao pôr em foco a rua como lugar de conflito e legitimação, enviesa notáveis perspectivas autobiográficas de representação do urbano.

Ao se referir “como travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora” (p. 19), Amara Moira autentica sua posição não apenas enquanto travesti, prostituta e escritora, mas também como acadêmica. Doutora em Teoria Literária pela Universidade de Campinas (Unicamp), a autora fundamenta suas experiências sob uma visão intelectualmente comprometida, atestando que “muitos corpos escapam e a formação acadêmica se revela em uma estratégia de enfrentamento bastante poderosa.” (OLIVEIRA, 2017, p. 177). Como travesti doutora, Moira figura uma exemplaridade que representa as possibilidades de ascensão e resistência de sujeitos historicamente marginalizados.

Ao se engajar numa escrita de si que reivindica cidadania, Moira tece uma expressão literária transfeminista socialmente comprometida, incentivando “grupos LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) a transformarem a orientação sexual em bandeira de militância política” (MARTINS, 2010, p. 248). O espaço biográfico presente em *E se eu fosse puta* suscita importantes questões a respeito da segregação socioespacial na cidade, que relega sujeitos dissidentes para localidades subalternas e estigmatizadas. O corpo, assim, se efetiva enquanto instância discursiva que significa subjetividades (BUTLER, 2003); partindo desse pressuposto, nota-se

que os corpos das travestis são negados e repudiados nos centros da cidade, ao mesmo tempo que são desejados nas periferias e cantos:

Travadérrima, medo de deixar quem quer que fosse se acercar de mim, mas, quando visitava as amigas na batalha, não tinha jeito, chuva de quanto você cobra, quero você, gostosa, só me diga o preço. Homens. Ali era permitido desejar meu corpo, ali, somente ali, onde esses que me desejavam eram não mais que sombras. As mais vividas, na batalha todas, começam a me atçar pra fazer a rua, ganhar o aqûé, grana, pra ficar rica. (MOIRA, 2016, p. 31).

Considerado abjeto em determinados locais, o corpo da travesti é desejado em outros espaços, atestando normas sociais que reservam aos sujeitos específicos lugares de circulação. Essa norma seletiva restringe aos espaços insalubres expressões sexualmente dissidentes, subalternizando as travestis como forma de assegurar a norma vigente. Nesses locais distintos, os corpos das travestis são explicitamente desejados e buscados, o que desvela os contraditórios mecanismos de marginalização sexual. Fazer a rua, na expressão da autora, significa transitar pela urbe não apenas para ganhar dinheiro, mas para autenticar suas performances, haja vista que é somente nesses espaços segregados que suas identidades são reconhecidas. A estigmatização da experiência transsexual evidencia, portanto, que “mulheres trans e travestis, em sua maioria, têm suas experiências sociais determinadas à marginalidade, ao trabalho sexual e à violência de gênero” (ZANELA, 2018, p. 379).

No entanto, a violência de gênero não encontra reações passivas e conformistas, mas sim respostas que resistem às formas de exclusão social. Em *E se eu fosse puta*, nota-se uma subversão performativa que se instaura pela erotização do espaço público, em que o sujeito transexual se utiliza da cidade como palco que valida sua constituição identitária. Ao entender a metrópole como lugar de significação, Roland Barthes (2002) comenta a respeito de uma possível dimensão erótica da cidade, entendendo por erotismo citadino as múltiplas redes de sociabilidade que podem ser estabelecidas a partir do encontro com o outro. Mais do que uma instância de prazer, o erotismo da urbe, em Barthes, supõe a possibilidade de significar o espaço a partir da troca, da transgressão: “lugar de troca das atividades sociais e eu diria quase das atividades eróticas [...] o centro da cidade é sempre vivido como o

espaço onde agem e se encontram forças subversivas, forças de ruptura, forças lúdicas.” (p. 229).

Ao ordenar essas forças insubordinadas, os relatos de Amara Moira, nesse sentido, representam a cidade como forma de escancarar a frágil cisheteronormatividade, estabelecendo contundentes rupturas em premissas socio-historicamente engessadas. No entender da filósofa e intelectual feminista Judith Butler (2003), os sistemas sociais são vulneráveis em suas bordas, de modo que a transexualidade, por exemplo, se coloca à margem dos discursos hegemônicos, se estabelecendo como subjetividade considerada clandestina, perigosa.

Partindo do pressuposto que sexualidade e poder são coexistentes, Butler aponta possíveis lacunas no poder cisheterossexista, destacando a capacidade de subversão das travestis: a “[...] travesti subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da idéia de uma verdadeira identidade de gênero” (p. 195). Nesse entendimento, Moira estiliza uma escrita de si notadamente transgressora, tecendo relevantes comentários acerca de suas vivências na cidade: “escrever sobre a rua ao mesmo tempo em que a vivo, essa agora tão minha, essa que só meus olhos e cu e boca, essa onde eu era livre” (MOIRA, 2016, p. 31). Assim, a subjetividade travesti se apropria dos espaços e expressa seu cotidiano permeado pelo prazer, medo e violência:

Não sei se por estar trabalhando em texto os programas que faço (e com isso forçando uma reflexão), ou se é por a coisa ser violenta mesmo e eu só aos poucos estar me dando conta disso, a questão é que cada vez mais, cada novo cliente que me aparece, a experiência da rua se torna mais parecida com uma experiência de abuso, violência... [...] (os relatos que ouço de lixo que tirou o capuz sem a travesti perceber ou que pôs arma na cabeça dela e a obrigou a dar sem), as violências verbais todas, as falas a respeito da esposa (“sou casado, então não dá pra vacilar”), tudo tem transformado radicalmente a imagem que eu fazia da prostituição. (MOIRA, 2016, p 95).

Enquanto atividade de sustento e socialização, a prostituição se constitui prática que expõe as travestis às suscetibilidades da violência urbana, configurando-se como instância que legitima seus corpos ao mesmo tempo em que reforça sua vulnerabilidade. Marcadas pelo desejo e pela rejeição, as travestis se veem mergulhadas num espaço imprevisível, de maneira “que é

comum que travestis e mulheres transexuais evitem circular pelas ruas das cidades durante o dia e restrinjam a vivência dos espaços às noites, período do dia mais identificado com as práticas sexuais comerciais [...]” (PEDRA, 2018, p. 85). A presença do espaço urbano, portanto, se efetiva em *E se eu fosse puta* de maneira plena, mesmo quando não diretamente citada. De acordo com os relatos da autora, nota-se que andar pela urbe durante o dia se efetiva como ato subversivo, porém passível de opressão e violência. No dizer de Hélio Silva (2007), a:

travesti é assim. Desviante de alta visibilidade, atrai para si todas as atenções. Desvio paradoxal, porque a própria idéia de proibido quase se confunde com a idéia de escondido, secreto. Sempre se imagina o desvio sendo cometido em vielas escuras, em sótãos sombrios, nas áreas sociais e espaços arquitetônicos periféricos, menos visíveis, pouco frequentados. (p. 62).

Quando esses indivíduos transitam por espaços oficiais e centrais, a norma que restringe esses sujeitos ao espaço subalterno é rasurada, de forma a causar desconforto e espanto nas camadas conservadoras. Ao compreender “as fronteiras do corpo como os limites do socialmente hegemônico” (BUTLER, 2003, p. 189), entende-se que estabelecer rupturas nessas fronteiras implica subverter a sedimentação das normas de gênero. Enquanto signo cultural, o corpo se efetiva como instância cuja significação é politicamente fiscalizada, de forma que a corporeidade travesti, nesse contexto, desafia as regras de regulação social. A negação do direito à cidade, assim, se dá por essas formas de violência e segregação espacial que, sendo pungentes na discriminação dessas camadas, encontra resistência na organização coletiva, que combate a transfobia e reivindica acesso à urbe (OLIVEIRA, 2013).

Ao descrever suas experiências, Moira expõe uma corporeidade física e escritural insubmissa aos regimes de cristalização identitária, representando a urbe em suas inerentes ambivalências e contradições. Enquanto espaço de tensão e conflitos (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002), a metrópole figura nos relatos autobiográficos da escritora e atesta a multiplicidade expressiva e multimodal do espaço biográfico (ARFUCH, 2010). Nesse âmbito, a narrativa da autora estabelece notáveis vinculações entre escritas de si e cidade, elucidando significações ambíguas do espaço, sendo que as travestis, “ao

mesmo tempo em que confessam o desconforto com a vida difícil das ruas e da lida com os clientes, também registram que a rua é o local onde se sentem à vontade, onde podem transitar, se sentirem desejadas [...]” (FERNANDES, 2016, p. 26). Em *E se eu fosse puta*, nota-se que a autora destaca a rejeição perpetrada durante o dia, salientando a discriminação nos locais públicos:

Aquele momento em que você se dá conta de que estão metralhando de olhares, olhares de todos os feitios, hostis, curiosos, divertidos, zombeteiros, não você, mas a pessoa com quem você está de mãos dadas, a pessoa a quem você dedica afeto. Onde? Oras, onde você estiver, rua, metrô, ônibus, banheiro, cinema, shopping center. [...]. E tanto faz porque a culpa dessa metralhadora de olhares é sua, porque não importa quem seja a outra pessoa, importa apenas que ela está com você, travesti. (MOIRA, 2016, p. 187).

Os relatos de Moira desvelam uma estrutura social que condena sexualidades dissidentes, recusando subjetividades que se pautam pela transgressão das normas de gênero. Segundo Berenice Bento (2006), as instituições sociais (re)produzem táticas de opressão desses sujeitos, utilizando-se da exposição, de insultos e do ocultamento como forma de deslegitimar indivíduos que divergem do padrão sexual binário. Repudiados enquanto corpos abjetos durante o dia, esses mesmos sujeitos são desejados à noite, em locais específicos da urbe:

Quem se permite sentir atração por nós, nossos corpos, existências? T-lovers, travequeiros, fetichistas, gente que só assume nos desejar na calada da noite, longe dos olhares públicos, gente que só consegue nos ver como aberrações. É necessário “desconstruir-se” para ser capaz de gostar de gente como nós, é necessário coragem pra nos tratar como gente. (MOIRA, 2016, p. 187).

Nesse trecho, a autora elucida os processos de segregação na qual limitam os espaços onde as travestis podem ser desejadas, reservando lugares específicos para expressão livre de suas identidades divergentes. Esse mecanismo de separação implica reconhecer as ambivalências do padrão cisheteronormativo que, em nome da manutenção do discurso hegemônico, permite a expressão sexualmente dissidente longe dos olhares disciplinadores que sedimentam repetidas vezes as normas de gênero. O espaço urbano, conforme exemplificam os trechos destacados, presentifica-se nos relatos da autora, mesmo quando não diretamente referenciado, permitindo vincular

escrita autobiográfica e cidade. Percebe-se, ademais, por entre os escritos da autora, que “De um corpo despotencializado e fraco, surge um corpo empoderado, forte, guerreiro e reivindicador de direitos, que participa das esferas de poder [...]” (PERES; TOLEDO, 2011, p. 271). Ao dissertarem sobre as formas de resistência e enfrentamento possíveis, Peres e Toledo asseveram que indivíduos pertencentes à população trans descobrem [...] “nas ações do coletivo a possibilidade de um tratamento de respeito e cidadania” (idem).

Os escritos de Moira, assim, se contrapõem às estratégias de repressão perpetrada contra sujeitos sexualmente dissidentes. Essas estratégias socioculturais de coação e controle dos corpos produzem sujeitos reprimidos que agem em nome da preservação do status cisheterossexual vigente. No dizer de Guacira Lopes Louro (2004), aqueles que transgridem as fronteiras da sexualidade, a exemplo das travestis, “Provavelmente serão rotulados (e isolados) como “minorias”. Talvez sejam suportados, desde que encontrem seus guetos e permaneçam circulando nesses espaços restritos.” (p. 87). Segundo a autora, as minorias, tidas como ocupadoras ilegais de territórios, se constituem subjetividades clandestinas cuja infração deve ser penalizada.

Amara Moira reconhece a desigual restrição dos espaços e reivindica direito à cidade, se inscrevendo numa escrita autobiográfica politicamente engajada em favor da causa LGBTQI+. O espaço urbano-biográfico, nesse entender, pode ser percebido nos relatos da escritora, tendo em vista que sua narrativa põe em foco os conflitos vivenciados na cidade. Para Trevisan (2000), a prostituição das travestis é um preço a se pagar pela compulsória marginalidade social, tendo em vista que a experiência transexual culmina na rejeição familiar e, em sentido lato, da sociedade. Em *E se eu fosse puta*, a erotização do espaço urbano se efetiva como resposta a essas formas de repressão, escancarando a transfobia dos clientes, seus desejos reprimidos e conflitantes:

Depois de gozar, possível que ele nem mais compreendesse o tesão que sentiu por mim, uma aberração, só sendo capaz de ver nojo na minha figura. Triste sina da travesti: atíçar o desejo alheio e, ao mesmo tempo, o ódio por ter despertado esse desejo. Não à toa nos matam, agriem... somos a prova viva de que ele não é tão machão padrão quanto acredita ser, quanto devia ser. Imagina se descobrem? Passado o gozo, não há mais tesão para fazer com que tenham

coragem de interagir conosco: nem oi, nem tchau, sequer um sorriso. No melhor dos casos, a indiferença. (MOIRA, 2016, p. 184).

Ao elucidar esses momentos de desejo e repulsa nos clientes, a autora prossegue sua narrativa problematizando perspectivas conservadoras, pautando visões identitárias que se afastam de discursos engessados. No entender de Barcellos (2006), o espaço urbano, enquanto território da visualidade, é propenso para que sejam aplicadas estratégias de proteção à intimidade individual, de modo que, nesse contexto, a sexualidade trans se efetiva a partir da erotização do espaço público. Quando descreve relações sexuais transpassadas de prazer e medo, Moira instaura uma escrita de si socialmente comprometida, reverberando relevantes apontamentos acerca da cidade. Ao exprimir visões que representam um coletivo historicamente marginalizado, a autora possibilita reflexões a respeito de possíveis autobiografias urbanas, suscitando reflexões da cidade que protagonizam sujeitos excluídos.

O espaço biográfico, em sendo campo transdisciplinar e multitemático (ARFUCH, 2010), abrange notações oriundas de distintos campos discursivos, dentre eles, a escrita autobiográfica. Quando abarca questões relativas ao urbano, tido como território permeado por conflitos e tensões sociais (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002), essas escritas de si enviesam questões sobre um provável espaço urbano-biográfico, no qual visões metropolitanas são representadas em expressões de cunho biográfico. Ao presentificar-se durante todo o percurso do relato, a cidade se firma nos escritos de Amara Moira quando a autora põe em evidência uma configuração espacial que, no dizer de Ferreira (2018), restringe essas sociabilidades à periferia das grandes cidades. Além disso, é patente que

Os espaços, do ponto de vista relacional, formam uma grade densa e complexa que impede ou dificulta que os grupos dissonantes da sexualidade hegemônica produzam seus próprios discursos espaciais, os quais são permitidos apenas em algumas circunstâncias específicas. Assim, o espaço discursivo travesti, entendido como uma trama de ações que possuem significados que são lidos e interpretados por outros grupos, é constantemente interdito. (SILVA, 2013, p. 158).

A interdição imputada às travestis se constitui como maneira de perpetuar a sexualidade hegemônica, produzindo discursos que cerceiam expressões discordantes do paradigma sexual dominante. Os lugares, sendo ocupados por sujeitos plurais, articulam modos e procedimentos de atuação social que se encontram em constante embate, num espaço em disputa, no qual a diferença é vista como ameaça ao padrão vigente. No entender de Pelúcio (2012, p. 410), “Essa normalização das identidades, e sua consequente opressão, define padrões de comportamento rejeitando as diferenças. Diferenças estas que são sempre constituídas em intersecção com outras.”. Nessa direção, apesar da constante fiscalização dos corpos, que coagem travestis e demais sexualidades dissidentes, há uma constante refutação aos discursos de teor transfóbico.

Reagindo à violência e à discriminação, sujeitos que se pautam pela diversidade têm questionado a disciplinarização dos corpos, compartilhando suas experiências como forma de legitimar suas existências. Nesse contexto, nota-se que a diferença se instaura a partir das margens (BUTLER, 2003), desestabilizando estratégias sociais que intentam sabotar alteridades dissonantes. Em *E se eu fosse puta*, percebe-se que os espaços são ocupados como forma de autenticação das identidades marginalizadas, de modo que as travestis se apropriam e ressignificam a cidade, a fim de validar suas vivências. Esse processo de apropriação da urbe evidencia a reterritorialização dos espaços (CANCLINI, 1997), na qual sujeitos historicamente recalcados se apoderam da urbe para transgredir e reivindicar seus direitos, contrapondo-se à segregação e aos silenciamentos perpetrados pela organização socioespacial, conforme exemplifica o trecho a seguir:

Porém contudo todavia travesti tá aí, puta também e a gente tá um tanto cansada de ser jogada pra debaixo do tapete: vão querer continuar fingindo que a gente não existe, que isso aí não é a vida que existe pra nós? Sento, laminto e choro, não deu, não vai dar. O pai de família respeitável que atendo na zona acha um barato papar a mim por dindim poquim, o fim da picada eu contar a historinha pra deus e o mundo. (MOIRA, 2016, p. 113).

Relatar suas histórias a deus e o mundo, para a autora, se configura enquanto estratégia que valida suas experiências e denuncia as violências de gênero. Ao se inscrever numa obra politicamente engajada, Moira corrobora

com as premissas de Silva (2012), ao ressaltar que esses indivíduos “existem, que formam uma parcela da população, que têm direito, que reivindicam o seu “lugar ao sol” como qualquer cidadão, sujeito cultural, ator social.” (p. 101). O espaço biográfico, nesse contexto, se firma na totalidade da obra, tendo em vista que as narrativas da escritora são autobiográficas. Ademais, o espaço urbano, tal qual a escrita de si, efetiva presença nos escritos da autora de maneira explícita e implícita, tendo em vista que o cotidiano das travestis é sempre transpassado pelas relações e trocas nas ruas da cidade, espaço de trabalho e socialização.

A reterritorialização dos espaços implica legitimar existências negadas e atribuir destaque às travestis, compreendidas enquanto agentes culturais e sociais. Nos relatos de Amara Moira, a erotização do espaço urbano se efetua como estratégia de reterritorialização da cidade. Ao estabelecer uma escrita autobiográfica de temática transfeminista, a autora reverbera as experiências das travestis e estiliza notáveis representações da metrópole. Tais representações da cidade se firmam de maneira implícita durante todo o texto, tendo em vista que a experiência de Moira – e das travestis no geral – são sempre alocadas nas ruas, em espaços periféricos, ocultos e apartados dos lugares ditos oficiais.

Em *E se eu fosse puta*, a interlocução entre escritas de si e espaço urbano referenciam notáveis “contradiscursos travestis”. O contradiscurso travesti compõe-se de elaborações materiais e simbólicas que instauram perspectivas a contrapelo da hegemonia cisheteronormativa (VERAS, 2017). Assim, inscrevendo-se em narrativas trans, o contradiscurso travesti reverbera representações coletivas que possibilitam resistências e ressignificação dos espaços. Nesse sentido, pode-se parcialmente concluir que a articulação do “espaço biográfico” (Arfuch, 2010) ao “espaço urbano” (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002) possibilita apreender relevantes entendimentos da cidade que, na obra de Amara Moira, suscita reflexões acerca de um provável espaço urbano-biográfico de temática transfeminista.

3.2 *O sol na cabeça*: transgressão do espaço urbano

Coletânea que reúne treze contos, *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, apresenta temáticas relativas às experiências comuns à subjetividade humana, trazendo à tona contextos que remetem às relações amorosas, infância, medo, opressão, perda e liberdade. Aclamado pela crítica, nascido em Bangu, no Rio de Janeiro, Geovani Martins aborda essas temáticas enfocando perspectivas que referenciam seu lugar, sobretudo como escritor oriundo da periferia. Ao referendar seu lugar e posição, a coletânea contextualiza sua experiência social e ficcionaliza fatos coletivamente cotidianos, estilizando uma escrita cuja sofisticada elaboração linguística é constantemente incorporada pela linguagem popular e coloquial. Essa singular construção textual implica uma produção híbrida que salienta a capacidade narrativa do autor que, ao intercalar abordagens universais às perspectivas locais, rompe fronteiras para estabelecer uma escrita marginal-periférica que desponta no cenário literário contemporâneo.

Nesse entender, em sendo coletânea de contos ficcionais, a obra de Martins não figura estritamente no prisma da escrita autobiográfica, porém faz referência à experiência social do escritor que, ao estilizar o lócus periférico, constrói personagens que não estão distantes de sua realidade contextual. Leonor Artuch (2010), por exemplo, ao mencionar o gênero romanesco como potencialidade integrativa do espaço biográfico, salienta a possibilidade de narrativas não-biográficas comporem esse espaço, tendo em vista que a teórica argentina não desvincula o sujeito produtor de sua obra. O Conto, gênero narrativo predominante n' *O sol na cabeça*, em suas semelhanças narrativas com o gênero romanesco, permite considerar a tipologia Conto também enquanto integrante desse espaço.

Ademais, compreendendo as premissas de Eneida Maria de Souza (2007), que enfatiza a dimensão compósita, híbrida e transdisciplinar da crítica biográfica contemporânea, torna-se possível abordar obras de distintos gêneros – (auto)biográficas ou não – no seio dessa crítica, haja vista que, também conforme Edgar Cézár Nolasco (2010), o campo da crítica biográfica atual é fundamentado pelo conhecimento da inter-relação entre obra, vida e cultura do artista, escritor ou intelectual. O que se faz aqui, portanto, é uma crítica compósita (SOUZA, 2007) e transdisciplinar que considera as inerentes vinculações entre autor e obra, de modo que, ao reconhecer o caráter ficcional

dos contos de Martins, não se exclui sua experiência social, pessoal e coletiva como um dos condicionantes de construção textual. Nesse entender, cabe salientar as premissas de Érica Peçanha (2006) que, ao destacar a motivação, por vezes, autobiográfica dos escritores da periferia, endossa a “predominância de elementos biográficos, descritivos e realistas dos textos” (p. 35). Por esses caminhos, Patrocínio (2016) também reforça que

Ao se apresentarem a partir de uma evocação ficcional, os autores da Literatura Marginal instauram um pacto de leitura baseado em uma operação conjugada, posto que é um discurso formado a partir de uma experiência vivida, mas que deseja ser reconhecida como ficção. (p. 156).

Ao atestar a fronteira tênue entre ficção e experiência vivencial em produções oriundas da literatura marginal-periférica, Patrocínio reconhece a dimensão ficcional desses textos, porém constata a feição testemunhal e vivencial como fatores corroborantes para a criação literária dos autores. No mais, Alejandro Reyes Arias (2011), em consonância a essas acepções, reforça que “pode-se dizer que muita desta literatura tende a apagar — ou embaçar — as fronteiras entre os gêneros literários: romance, memória, autobiografia, crônica, reportagem, testemunho, etnografia” (p. 13). Considerando tais premissas, não se concebe a obra de Geovani Martins sob o crivo autobiográfico, porém considera-se as experiências vivenciais e contextuais do escritor como condicionantes de sua narrativa, efetuando uma crítica biográfico-acadêmica compósita, conforme os pressupostos de Eneida Maria de Souza (2007) e Edgar César Nolasco (2010).

Em *O sol na cabeça*, nota-se que os sujeitos da periferia experienciam cotidianamente os conflitos decorrentes de uma organização socioespacial excludente que relega às periferias coletivos marginalizados, atestando a premissa do espaço urbano enquanto território permeado de conflitos e tensões sociais (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002). O morador da favela, portanto, se estabelece enquanto elemento estranho nas localidades não-periféricas, acarretando experiências que desvelam a discriminação opressiva do racismo estrutural vigente. Os contos do livro, ao abordarem diferentes temáticas, enfocam sempre a condição de subjetividades que foram colocadas à margem da estrutura social, de modo que esses sujeitos adquirem

protagonismo ao serem descritos como indivíduos em constante processo de conflito pessoal e social.

Em alguns contos, nota-se que subjetividades periféricas antagonizam a cidade em contraposição à periferia, o que elucida os mecanismos segregacionistas que reforçam a discriminação nos palcos da experiência cidadina. A favela, nesse contexto, é referenciada como localidade apartada, não pertencente à cidade, de modo que seus moradores, igualmente, são vistos como indivíduos abjetos, cuja presença em determinados locais é constantemente interdita. Ao tematizar o cotidiano conflitante de personagens da periferia, a obra de Geovani Martins pode ser entendida no campo expressivo da Literatura Marginal-Periférica⁵, pois enfoca personagens e situações alocadas em conjunturas à margem da estrutura social, abordando temas que referenciam a favela, a violência e as condições de precariedade oriundas de um sistema segregacionista.

Nesse aspecto, produções literárias oriundas de contextos e temas periféricos apresentam

[...] uma temática com frequência voltada para a realidade de vida das populações subalternas, marginais ou marginalizadas e para questões como o crime, a violência, a desigualdade, as drogas, o desemprego, a opressão; uma literatura de cunho realista, raras vezes introspectiva; uma linguagem onde a oralidade das periferias urbanas, favelas e prisões se faz presente de diversas formas. (ARIAS, 2011, 13).

Enquanto produção literária que privilegia o lócus subalternizado da espacialidade urbana, a literatura marginal-periférica não apenas denuncia a desigualdade pertinente nas zonas marginais da cidade, mas também reivindica direitos ao expressar vivências calcadas na luta e na resistência. Sendo campo literário que enuncia perspectivas historicamente sulcadas por influências hegemônicas, essa modalidade de escrita é produzida por autores que moram e experienciam a favela como espaço de legitimação, reflexão e

⁵ Não é foco dessa discussão apresentar elaborado panorama conceitual acerca da literatura marginal/periférica. Por entender que essa literatura é referenciada tanto como literatura marginal quanto por literatura periférica, optou-se por utilizar ambos os termos, a fim de abranger produções que abarquem essas temáticas em comum, conforme endossa Patrocínio (2016): “a expressão periferia passa ser elemento catalisador de uma proposta identitária baseada na diferença, que busca reunir sob uma mesma égide sujeitos oriundos de diferentes territórios marginais.” (p. 157-158).

questionamentos. Dentre os mais variados autores, destacam-se Ferréz, autor de *Capão pecado*, Sacolinha, autor de *Graduado na marginalidade*, e Sérgio Vaz, autor de *Colecionador de pedras*, escritores cujas obras encenam a periferia em sua pujante pluralidade. A obra desses autores figura no seio da literatura marginal-periférica por abranger a periferia enquanto espaço de significação, inserindo no cenário literário temáticas até então pouco privilegiadas pela tradição canônica vigente. É por intermédio da acepção de Ferréz, nesse sentido, que compreendemos a definição de literatura marginal-periférica:

Eu sempre fui chamado de marginal pela polícia e quis fazer como o pessoal do hip hop que se apropriou de termos que ninguém queria usar. Já que eu ia fazer a minha revista maloqueira, quis me autodenominar marginal. Eu fiz como os rappers, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos 'preto' e 'favelado' como motivos de orgulho. Depois surgiu a revista, porque eu já colaborava com a Caros Amigos e fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão. Eu ia para as palestras e as pessoas vinham conversar comigo e se identificavam com o que eu fazia e com a minha denominação marginal – desde a D. Laura, que é uma líder comunitária de uma colônia de pescadores, até os rappers que eu já conhecia. (Ferréz em fala no dia 30/06/2004 apud NASCIMENTO, 2006, p. 15).

Ao se espelhar em movimentos da contracultura, Ferréz reproduz os meios de subversão e apropriação dos lugares, transformando noções pejorativas em conceitos apreciativos que identificam um coletivo. Para o autor, reformular o estigma do termo marginal implica ressignificar seu lugar e reconhecer sua posição social enquanto cidadão, conclamando direito à cidade por melhores condições de vida. Enunciar a favela e o lócus periférico significa reapropriação dos espaços – materiais e simbólicos – como estratégia de autenticação de realidades consideradas marginais, relegadas por influências excludentes. Em *O sol na cabeça*, nota-se que Geovani Martins põe em pauta personagens que transitam em ambientes periféricos e não-periféricos, encenando situações que privilegiam identidades recalcadas por discursos hegemônicos. Assim, das trezes histórias que compõem o livro, serão aqui discutidas as duas primeiras, a saber: “Rolézim” e “Espiral”, contos escolhidos e destacados da coletânea, por serem narrativas que bem exemplificam as relações antagônicas da urbe.

Em “Rolézim”, primeiro conto de sua coletânea, Geovani Martins estiliza uma escrita cuja centralidade representa a subjetividade periférica em suas angústias, medos e esperanças. No conto, a personagem descreve seu dia ao sair de casa para ir à praia, ressaltando o clima ensolarado como motivação para sair, encontrar os amigos e aproveitar o dia de sol. O primeiro obstáculo nesse percurso é o financeiro: “Tinha dois conto em cima da mesa, que minha coroa deixou pro pão. Arrumasse mais um e oitenta, já garantia pelo menos uma passagem, só precisava meter o calote na ida, que é mais tranquilo.” (MARTINS, 2018, p. 9). Deslocar-se para a praia, portanto, implica abrir mão da alimentação matinal, o que evidencia a conjuntura desigual das camadas periféricas no ambiente urbano. Depois de longos percalços, a personagem, ao chegar à praia, encontra mais obstáculos, conforme exemplifica o trecho a seguir:

Chegamo na praia com o sol estalando, várias novinha pegando uma cor com a rabeta pro alto, mó lazer. Saí voado pra água, mandando vários mergulho neurótico, furando as onda. A água tava gostosinha. Nem acreditei quando voltei e vi o bonde todo com mó cara de cu. O bagulho era que tinha uns cana ali parado, escoltando nós. Tava geral na intenção de apertar o baseado, e os cana ali. Esses polícia de praia é foda. Tem dia que eles fica sufocando legal. Eu acho que das duas uma: ou é tudo maconheiro querendo pegar a maconha dos outros pra fazer a cabeça, ou então é tudo traficante querendo vender a erva pra gringo, pros playboy, sei lá. Sei é que quando eu vejo cana querendo muito trabalhar fico logo bolado. Coisa boa num é! (MARTINS, 2018, p. 12).

Ao deslocar-se da favela para o ambiente urbano público, o sujeito periférico é transpassado por uma série de discursos que coagem sua individualidade. A praia, enquanto ambiente de lazer público, adquire feição privada quando forças repressoras intentam cercear a circulação de pessoas pobres e negras nos locais públicos. A polícia, nesse entender, se estabelece como instância que interdita e sufoca a expressão de subjetividades oriundas dos espaços periféricos da cidade, de modo que andar pela urbe, para essas camadas, atesta a configuração desigual, conflituosa e antagônica do espaço urbano (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002). No dizer de Érica Peçanha Nascimento, a literatura marginal legitima seus produtores numa “classificação representativa do contexto social nos quais estariam inseridos: à margem da

produção e do consumo de bens econômicos e culturais, do centro geográfico das cidades e da participação político-social.” (2006, p. 15).

Ao problematizar os embates pertinentes aos centros geográficos das cidades, por exemplo, a literatura marginal-periférica atesta a segregação social dos espaços e protagoniza expressões oriundas de localidades estigmatizadas da metrópole, de modo a incorporar no panorama literário nacional perspectivas dissonantes do cânone predominantemente branco e economicamente elitista. Em sendo narrativa cuja ficção referencia o contexto social do autor, o conto “Rolézim” remete às vivências de sujeitos periféricos, reforçando o caráter testemunhal politicamente engajado da escrita marginal-periférica, conforme ressalta Patrocínio (2016, p. 155): “a produção discursiva marginal seria tomada não apenas como um discurso ficcional, mas como um texto político que apresenta o relato de uma experiência que aciona nos leitores, sejam esses críticos ou não, uma práxis solidária.”.

Ao representar o lócus periférico que se embrenha por entre localidades centrais da cidade, Geovani Martins atesta que a separação dos espaços não é estanque, tampouco definitiva, haja vista que sujeitos periferizados não se restringem aos limites espaciais que lhe foram impostos, transgredindo as fronteiras da cidade para circular pela urbe e legitimar suas existências. O termo *rolezinho*, aliás, remete aos passeios e caminhadas que jovens da periferia empreendem nos lugares públicos da metrópole, desafiando as normas que delimitam a circulação dessas camadas apenas aos espaços suburbanos da cidade. No conto, transitar pelos locais centrais da urbe implica diversão, entretenimento e lazer, mas também suscita momentos imbuídos por situações regradadas a preconceito e discriminação:

Ninguém queria pedir pros maconheiro playboy lá da praia, tudo mandadão, cheio de marra. [...] O que me deixa mais putó é isso, menó. Tava os dois lá, de bobeira. Aí, quando chegou o Tico mais o Poca Telha pra pedir um bagulho pra eles, na humilde, ficaram de neurose, meio que protegendo a mochila, olhando em volta pra ver se num vinha polícia. Num fode! Tem mais é que ser roubado mermo, esses filho da puta. Não fosse minha mãe eu ia meter várias paradas na pista, sem neurose, só de raiva. Foda é que a coroa é neurótica. Ainda mais depois do bagulho que aconteceu com meu irmão. Ela sempre me manda o papo de que se eu for parar no Padre Severino ela nunca mais olha na minha cara. Bagulho é doido! (MARTINS, 2018, p. 13).

Transitar pelos espaços públicos implica não apenas repressão policial, mas também embates com outras subjetividades oriundas de classes sociais abastadas. Nesse trecho, jovens brancos da classe média/alta discriminam moradores da favela, constatando o racismo estrutural que, além de ser institucionalizado, se revela em diversos âmbitos da espacialidade urbana. Ressentido com o preconceito sofrido, a personagem reitera os conflitos sociais que nutrem os antagonismos de classe e etnia. Oriundo de um contexto violento, a voz narrativa do conto menciona seus familiares como forma de resistir às influências que o empurrariam para a criminalidade. A mãe e o irmão, cuja morte reforça o histórico de violência nas favelas, se estabelecem como vínculos que mantêm a personagem em constante processo de autocuidado.

Nesse sentido, considerando o local de produção do autor, nota-se que a presença do espaço biográfico, enquanto expressão vivencial presente em diversos gêneros de comunicação (ARFUCH, 2010), se firma em “Rolézim”, tendo em vista que esse espaço abrange desde escritas de teor testemunhal às produções ficcionais. Ao representar perspectivas e visões que protagonizam a periferia, Geovani Martins estiliza uma escrita cuja temática possibilita pensar a respeito de possíveis autobiografias urbanas, pois a relação “entre ficção e testemunho, além da própria interrogação acerca dos limites da crítica literária frente a este objeto discursivo, tem como origem e fundamento o exato lugar, ou território, que o sujeito da enunciação ocupa.” (PATROCÍNIO, 2016, p. 156). Assim, enquanto sujeito da enunciação, Martins tece uma narrativa legítima e configura a personagem-narrador que pauta o cotidiano de camadas segregadas:

Quando nós viu já era quase de noite. Uma larica que, sem neurose, era papo de quarenta mendigo mais vinte crente. Tava na hora de meter o pé. E foi aí que rolou o caô. Nós tava tranqüilão andando, quase chegando no ponto já, aí escoltamos os canas dando dura nuns menó. A merda é que um dos cana viu nós também, dava nem pra voltar e pegar outra rua. [...] Quando nós tava quase passando pela fila que eles armaram com os menó de cara pro muro, o filho da puta manda nós encostar também. Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia pra delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia pra delegacia, quem tivesse sem identidade ia pra delegacia. Porra, meu sangue ferveu na hora, sem neurose. Pensei, tô fodido; até explicar pra coroa que focinho de porco não é tomada, ela já me engoliu na porrada. (MARTINS, 2018, p. 15).

O retorno para casa, no trecho, se configura como percurso que apresenta outros obstáculos, a exemplo da repressão policial explícita. Quando comenta as condições impostas pelos policiais para ser liberado, a personagem constata que não há saída, pois todas as condições o levariam à delegacia, onde provavelmente outros processos de repressão seriam aplicados. Ter pouco ou demais dinheiro, bem como não estar com a identidade, se estabelece como condição que criminaliza esses sujeitos e nega seus direitos enquanto cidadãos. Negar a cidadania de determinadas camadas implica recusar sua participação nos palcos de atuação social, obstando a circulação desses indivíduos em espaços públicos.

No dizer de Dalcastagnè (2007, p. 20), os grupos marginalizados podem ser compreendidos “como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério.”. Desse modo, enquanto identidades coletivas que recebem valorações depreciativas, esses grupos subalternizados representam a cidade em sua pujante constituição conflituosa, estranha e tensiva, conforme ressalta Gomes (1999). Nesse contexto, enquanto tema de análise e reflexão, a representação da cidade pode ser entendida enquanto articulação de signos, na qual identidades sociais culturalmente construídas encontram-se em constante processo de significação (PESAVENTO, 2002). Em “Rolézim”, a personagem, ao ficar ciente de que será punido, mesmo sendo inocente, inicia uma fuga dos policiais, trecho que encerra o clímax do conto:

Não pensei duas vez, larguei o chinelo lá mermo e saí voado. O cana gritou na hora que ia aplicar. Passei mal, papo reto, fui correndo com o cu na mão, queria nem olhar pra ver qual ia ser. [...] Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei Seu Tranca Rua que protege minha avó, depois o Jesus das minhas tias. Eu não sei como conseguia correr, menó, papo reto, meu corpo todo parecia que tava travado, eu tava todo duro, tá ligado? Geral na rua me olhando. Virei a cara pra ver se ainda tava na mira do verme, mas ele já tinha dado as costas pra continuar revistando os menó. Passei batido! (MARTINS, 2018, p. 15-16).

Ao pôr em pauta situações e eventos comuns na vida dos moradores de favelas e periferias, Geovani Martins, sendo escritor socialmente engajado, insere no cenário literário contemporâneo notações que antagonizam perspectivas unívocas que se pretendem universais. A universalidade nos contos do escritor carioca está calcada numa posição localmente definida, de maneira que a periferia adquire centralidade frente aos processos que reiteram a periferização dessas camadas subalternas. Questionar o centro a partir da periferia implica estabelecer novas centralidades, questionando normas e premissas sociais que engessam os lugares e perpetuam desigualdades. Enquanto escritor contemporâneo, Geovani Martins não se isenta dos processos de hibridização que transpassam as relações atuais, de modo que sua obra reitera o subúrbio não apenas enquanto elemento apartado da cidade, mas como territorialidade que possui seus próprios núcleos e centros, fundando uma escrita que protagoniza a favela não em sua constituição periférica, mas em sua centralidade.

Nesse contexto, estabelecer relações entre obra e experiência social em Geovani Martins se configura processo de abordagem crítico-biográfica, considerando “o intrínseco ligamento da produção com a cultura do sujeito social: aquele mesmo sujeito que o estudo de biografia tradicional esqueceu que estava por detrás dos produtos artístico-culturais.” (BESSA-OLIVEIRA, 2014, p. 86). Assim, ao considerar o lugar de Geovani Martins como escritor que elucida os mecanismos de desigualdade social a partir do olhar periférico, pauta-se a constituição social-biográfica desse autor que, ao estilizar uma escrita a contrapelo, questiona as fronteiras socioespaciais que separam os lugares em centros e periferias.

Não esquecendo o sujeito que está por trás da escrita, uma abordagem crítico-biográfica da literatura marginal-periférica implica considerar o contexto atual em que o autor está inserido: numa conjuntura de constante hibridização das relações, dos contextos e dos espaços, superando conceitos estanques de centro e periferia, haja vista que “Centros sempre tiveram suas periferias, e as periferias, por sua vez, sempre tiveram seus centros.” (PELÚCIO, 2012, p. 412). Não relativizando a divisão dos espaços que perpetua desigualdades, considerar o intercâmbio entre favela e cidade implica conceber a periferia enquanto espaço de significação que dinamiza as relações sociais e

estabelece centralidades, contrapondo-se à hegemonização dos espaços. Para Heloísa Buarque de Hollanda:

a perspectiva de examinar o conjunto urbano como um todo, – procurando perceber a real interdependência entre os diversos polos da cidade –, poderia oferecer um viés mais confortável para a reflexão. Por exemplo, basta um passeio nos teleféricos das favelas, especialmente no complexo do Alemão, onde se tem quase como que um plano aéreo da cidade, para que o observador veja, com a maior nitidez, a rede de articulações entre favela e asfalto, especialmente na cidade do Rio de Janeiro [...]. (2016, p. 103).

É por meio dessa rede de articulações entre favela e asfalto que subjetividades periféricas intercambiam processos de troca cultural e dinamizam o ambiente urbano, contrariando sua feição aparentemente homogênea. A divisão dos espaços se estabelece como ação discursiva que apresenta lacunas por onde se embrenham expressões contrárias ao engessamento das identidades. A narrativa “Espiral”, por exemplo, põe em foco perspectivas que relativizam a separação dos lugares e problematiza preconceitos que arrastam indivíduos para situações de flagrante ressentimento íntimo-social. Nesse conto, Geovani Martins estiliza a personagem narrador que, ao notar que é alvo de frequente discriminação, sente-se profundamente magoada e decide brincar com a imagem que lhe é pejorativamente atribuída. No início da narrativa, a personagem já destaca as ambivalências sociais nas quais está inserido: “Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava.” (MARTINS, 2018, p. 17).

No trecho, nota-se que o narrador rememora os primeiros indícios de preconceito, construindo sua alteridade sob bases que o inserem em antagônicas relações de classe e origem social. Durante a narrativa, a personagem relata situações em que é alvo de discriminação, descrevendo momentos em que zomba do preconceito alheio ao reforçar a imagem pejorativa que lhe é imposta. Ao focar o preconceito racial, Geovani Martins referencia experiências comuns vivenciadas por negros e negras que circulam pela metrópole, enunciando relevantes representações urbanas ao autenticar identidades periféricas. Pode-se compreender, assim, que a literatura marginal-

periférica apresenta elementos vivenciais (NASCIMENTO, 2006; PATROCÍNIO, 2016), enviesando perspectivas que abordem as conexões sociais do espaço urbano:

O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. (MARTINS, 2018, p. 17-18).

A personagem, nesse trecho, constata relações entre periferia e cidade ao estabelecer aproximações que, apesar de estreitas, atestam também a distinção entre classes sociais geograficamente próximas, porém culturalmente distantes. Essa rede de articulações permite entender a organização urbana enquanto território multifacetado e híbrido, questionando visões estanques que tornam absolutas a separação entre espaços periféricos e não-periféricos. Em sua obra, Martins reproduz premissas contemporâneas, nas quais o “paradigma centro-periferia e as políticas que têm a ideia de localidade como eixo central não mais davam conta do fenômeno.” (HOLLANDA, 2016, p. 103). Nesse sentido, ao atestar imbricamentos entre centro e periferia, o autor carioca supera discussões culturais que se pautavam pela distinção absoluta entre espaços centrais e periféricos, estabelecendo vínculos com outras localidades para enunciar o subúrbio enquanto centro, instância com potencial de criar novas formas de dinamização cultural, fundando novos saberes e formas de legitimação.

No conto, a personagem, ciente dos ambientes centrais da cidade, se apercebe do racismo que lhe é dirigido por outra pessoa e, reforçando esse preconceito, põe à prova os riscos e limites de segregação espacial:

Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, era eu o motivo, a ameaça. Prendi a respiração, o choro, me segurei, mais de uma vez, pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo, e só comigo, o ponto de ônibus. No entanto, dessa vez, ao invés de sair de perto, como sempre fazia, me aproximei. Ela tentava olhar pra trás sem mostrar que estava olhando, eu ia chegando mais perto. Ela começou a olhar em volta, buscando ajuda,

suplicando com os olhos, daí então coleí junto dela, mirando diretamente a bolsa, fingindo que estava interessado no que pudesse ter ali dentro, tentando parecer capaz de fazer qualquer coisa pra conseguir o que queria. Ela saiu andando pra longe do ponto, o passo era lento. Eu a observava se afastar de mim. Não entendia bem o que sentia. Foi quando, sem pensar em mais nada, comecei a andar atrás da velha. Ela logo percebeu. Estava atenta, dura, no limite de sua tensão. Tentou apertar o passo pra chegar o mais rápido possível a qualquer lugar. Mas na rua era como se existíssemos apenas nós dois. (MARTINS, 2018, p. 18).

Nessa passagem, a personagem se ressentida com a discriminação que lhe é infringida, controlando-se para manter sua dignidade e não expressar constrangimento. Sem motivo aparente, a personagem começa por seguir a senhora. O território urbano, nesse contexto, revela-se enquanto espaço de conflitos e tensões, como lugar da contradição e do enfrentamento, conforme ressalta Henri Lefebvre (2002). No conto, ao prender a respiração, o choro e os reclames que pretendia lançar à senhora, o protagonista inicia um jogo de provocação às convenções sociais, não procurando se desvencilhar do estereótipo de marginal e criminoso. Quando finge ser aquilo que pensam que ele é – ou deveria ser, segundo julgamentos sociais –, o narrador inverte as relações de poder e transforma o estigma em ferramenta de dominação, de modo que, ao reforçar explicitamente sua imagem negativa, também afronta os lugares-comuns e não se permite constranger frente à negação de sua identidade.

No dizer de Stuart Hall (2016, p. 191), “a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença.”, negando às alteridades meios de reverter a cristalização de suas subjetividades. Ainda segundo Hall, enquanto prática de fechamento e exclusão, a estereotipagem é comumente utilizada em contextos que demonstram enormes desigualdades de poder, fixando representações como forma de perpetuar lugares sociais. No conto, a personagem se percebe vulnerável frente aos estereótipos e, como forma de defesa, utiliza o preconceito em seu favor ao simular atitudes convencionalmente atribuídas aos criminosos. Dessa forma, a narrativa “Espiral”, cujo título remete aos rituais de provocação e perseguição praticados cotidianamente pela personagem, descreve de maneira instigante as atitudes de um sujeito que, não sendo bandido, aceita a alcunha para analisar os limites do preconceito: “Com o passar do tempo essa obsessão foi ganhando forma de

pesquisa, estudo sobre relações humanas. Passei então a ser tanto cobaia quanto realizador de uma experiência.” (MARTINS, 2018, p. 19).

Ao brincar com o preconceito que marginaliza alteridades, as ações da personagem suscitam reflexões acerca dos processos de subalternização das camadas periféricas, tendo em vista que muitos jovens negros, devido à discriminação que lhe são impostas, são forçados a ingressar na vida criminal, uma vez que normas sociais fixam esses sujeitos em posições discursivas e materiais pré-estabelecidas, não permitindo que indivíduos estigmatizados transgridam as fronteiras socioeconomicamente impostas. No conto, o narrador transita pelos espaços e desafia as fronteiras de aceitabilidade social:

Me perdia entre as personalidades, não conseguia escolher. Tinha medo. Até que um dia, andava pela rua, era noite alta, um homem virou a esquina no mesmo momento que eu, trombamos. Ele levantou os braços, se rendendo ao assalto. Eu disse: “Fica tranquilo. E vai embora”. Depois de muito tempo sentia mais uma vez aquele ódio primeiro, descontrolado, aquele que enche os olhos d’água. Há tempos já tinha me abstraído da humilhação, e até mesmo da vingança. Encarava o desafio com o olhar cada vez mais distante, científico. [...] Durante o primeiro mês, forcei nosso encontro muitas vezes. Em algumas ele ficou intimidado com minha presença, em outras parecia não notar ou não se importar. Eu ficava me perguntando quando é que ele daria conta de minha existência. Três meses. Até o dia em que li em sua expressão o horror da descoberta. Muita coisa mudou depois disso. Mário passou a ser outra pessoa. Sempre preocupado, olhando em volta. Eu observava. Às vezes o perseguia claramente, via sua tensão crescer, até quase explodir. (MARTINS, 2018, p. 19).

Quando escolhe uma vítima para realizar seus experimentos, a personagem começa por segui-lo entre as ruas, curioso em provocar a simulação de um perigo que, para o outro, é uma realidade. Nessa passagem, o sujeito marginalizado se utiliza dos estereótipos comumente atribuídos aos bandidos para empreender uma falsa perseguição, averiguando de maneira sádica os limites dos preconceitos que se efetivam no espaço urbano. Enquanto mecanismo de poder e fixação de identidades, o estereótipo é transmutado, no conto, em instrumento de dominação, colocando o sujeito marginalizado em posição de controle. Ao colocar-se numa condição de domínio, a personagem redireciona a prática da discriminação em favor de si, mesmo que reforçando convenções sociais. Assim, pode-se afirmar que “O poder não pode ser pensado em termos de um grupo que possua seu

monopólio e simplesmente o irradie *para baixo*, a um grupo subordinado, por meio do mero uso da dominação vinda de cima.” (HALL, 2016, p. 196).

As ações do sujeito narrador evidenciam configurações sociais complexas, porém autenticam posicionamentos que põem o indivíduo marginalizado em condição de domínio, evidenciando também que “O poder não só restringe e inibe: ele também é produtivo; gera novos discursos, novos tipos de conhecimento [...]” (HALL, 2016, p. 196). Assim, ao estilizar uma subjetividade em constante processo de confrontação às normas sociais, Geovani Martins funda uma escrita que ressignifica a cidade.

Enquanto modalidade de expressão urbana, a literatura marginal-periférica apresenta, por vezes, elementos de feição autobiográfica ao singularizar experiências e valores de sujeitos vistos como marginais (NASCIMENTO, 2006). Ainda no dizer de Érica Peçanha Nascimento, o espaço urbano deixou de ser pensado a partir do modelo dicotômico centro-periferia, tendo em vista que a ascensão do lócus periférico proporciona a formação de novas centralidades. Entretanto, ao constatar a continuidade de mecanismos sociais de segregação, observa-se que esse paradigma ainda não foi superado, de modo que é necessário manter discussões que problematizem a divisão excludente dos espaços.

Em “Espiral”, a personagem percebe os imbricamentos entre favela e asfalto, porém salienta os abismos que conservam desigualdades: “É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.” (MARTINS, 2018, p. 18). Nesse sentido, ao focar os conflitos na urbe, percebe-se que o autor carioca evidencia que “Nossas cidades literárias são feitas, na verdade, de muitas ausências: mulheres, pobres [...], velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos.” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 49-50). Nessa direção, constatar a presença do espaço biográfico, nesses contos, implica averiguar também as contradições do espaço urbano, possibilitando perceber, na obra de Geovani Martins, a configuração de um provável espaço urbano-biográfico. Assim, a crítica biográfica abrange “a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (SOUZA, 2007, p. 111).

Portanto, os contos presentes em *O sol na cabeça* reverberam ficções que representam experiências vivenciais e coletivas do autor, cintilando representações urbanas que se espelham sob a ótica vivencial de Geovani Martins. Enfocar expressões marginalizadas por meio da crítica biográfica implica efetuar “uma leitura pós-colonial do gênero autobiográfico” (SOUZA, 2011, p. 18), contestando formulações discursivas hegemônicas. Nesse entender, enquanto produção ficcional, os contos do autor carioca não figuram estritamente sobre o prisma autobiográfico, mas referenciam a experiência social do autor que, ao estilizar a periferia, atua em favor da democratização enunciativa. Tanto em “Rolézim” quanto em “Espiral”, notam-se processos de periferização do centro, demonstrando que sujeitos historicamente subalternizados se apropriam dos espaços como estratégia de reterritorializar (CANCLINI, 1997) os lugares, estabelecendo novas formas de legitimação identitária.

3.3 Resistência e subversão: o espaço urbano-biográfico em *E se eu fosse puta* e *O sol na cabeça*.

O relato autobiográfico escrito por Amara Moira, *E se eu fosse puta*, juntamente com a coletânea de contos intitulada *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, se estabelecem produções literárias cuja expressão permite averiguar contundentes representações do espaço urbano, suas contradições e antagonismos. Ao relatar seu cotidiano enquanto travesti e prostituta nas ruas, Moira se engaja numa escrita íntima destacadamente transgressora, rasurando premissas cisheteronormativas e excludentes em prol da legitimação de identidades sexualmente subalternizadas. As descrições da autora, ao validar existências relegadas ao apagamento e segregação, tecem uma escrita que atribui ao espaço urbano feição repressiva, mas também reivindicativa. Igualmente de caráter transgressivo, as narrativas fictícias de Geovani Martins suscitam representações da periferia e de sujeitos periféricos em suas diversas nuances.

Nos contos da coletânea aqui destacados, a saber: “Rolézim” e “Espiral”, nota-se que abundam os trechos nos quais a cidade é representada como espacialidade diversa, conflituosa e híbrida, pois a periferia, nesses contos, se

intercala com os centros e outros setores não-periféricos da urbe. Por essas vias, objetivou-se entender de que maneira a metrópole é inscrita em obras de cunho biográfico, depreendendo específicas representações da cidade que representam o contexto de seus produtores, os agentes sociais envolvidos e os processos de subjetivação do urbano. Para isso, faz-se importante retomar os pressupostos de espaço urbano e espaço biográfico, delimitando-se nos trechos das obras supracitadas, analisando-as de forma comparativa e contrastiva.

Defende-se, portanto, que por meio da análise dessas textualidades pode-se efetuar cruzamentos e relações entre espaço urbano e espaço biográfico, possibilitando refletir acerca de um possível espaço urbano-biográfico em ambas as obras. Por espaço urbano (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002) entende-se uma instância material, espacial e simbólica pela qual conflitos sociais, desigualdades e antagonismos históricos se percebem. A cidade é o território do conflito, âmbito de legitimação e também de relações embativas. Por espaço biográfico (ARFUCH, 2010) compreende-se o campo dinâmico, plural e diverso na qual se inserem produções midiáticas, audiovisuais e literárias que permeiam a área abrangente do biográfico, em todas as suas variantes e modalidades, dentre elas narrativas estritamente (auto)biográficas ou não.

Os escritos presentes em *E se eu fosse puta*, ao comporem elementos de diversos gêneros, apresentam predominância da expressão autobiográfica, de modo que essa obra se insere no espaço biográfico por se constituir de uma autobiografia aos moldes contemporâneos. As narrativas que compõem a coletânea de contos presentes n' *O sol na cabeça* também se inserem nesse campo, porém pela brecha da subjetividade contemporânea, a qual, predominantemente, não aparta autor e obra. Ao comentar a presença do gênero romanesco no seio do espaço biográfico, Leonor Arfuch (2010) reconhece o potencial que narrativas derivadas do romance adquirem no contexto recente de constantes hibridizações, na qual o autor se imiscui em sua obra, de maneira, por vezes, implícita.

Ademais, compreender a obra de Martins como inclusa no espaço biográfico implica empreender uma crítica biográfica que relaciona obra, vida e cultura do artista (SOUZA, 2007; NOLASCO, 2010; BESSA-OLIVEIRA, 2014),

não desvinculando sua produção de suas vivências e contexto social. Nesse sentido, *O sol na cabeça* compõe o espaço biográfico também pela sua expressão marginal-periférica que, conforme Nascimento (2006), Arias (2011) e Patrocínio (2016), apresentam elementos autobiográficos que reverberam a realidade do escritor. Ambas as obras, portanto, pelas suas características idiossincráticas, se inserem no espaço biográfico, dinamizando a bios e atestando sua inerente multiplicidade.

Enquanto escrita autobiográfica, *E se eu fosse puta* atribui à cidade significação ampla, destacando sua dimensão repressiva, desconfortante e legitimadora. As narrativas ficcionais de *O sol na cabeça*, especificamente nos contos “Rolézim” e “Espiral”, imputam ao território urbano figurações contrastantes, salientando a segregação da periferia e seus entrecruzamentos com áreas centrais. Nos relatos de Moira, preponderam descrições dos becos, ruas, terrenos baldios e cantos da urbe:

O cheirinho de recém-lavado no pau, sabonete, foi só a coisa que me frustrou, pois sou doida com suor de macho. Valeu mesmo assim e me empenhei, mas ele queria mais, me comer, e eu, doida de vontade de descobrir se eu conseguiria, deixei. Descemos do carro, tudo se desenrolando, agora eu deitada de costas no capô, minhas pernas enlaçando seu corpo, a céu aberto, outras fazendo o mesmo a uns tantos metros dali. (MOIRA, 2016, p. 22).

É por meio dos espaços periféricos, segregados e insalubres que as travestis validam suas identidades e seus prazeres, transformando a prostituição não apenas em hábito de subsídio financeiro, mas também em prática de legitimação de seus corpos, desejos e prazeres. No entendimento de Hélio Silva (2007), a figura da travesti é frequentemente aludida às vielas escuras, sótãos sombrios e áreas arquitetônicas periféricas pouco frequentadas. Esses espaços citadinos, assim, adquirem feição ambivalente, sendo lugar que atesta a segregação de sexualidades subalternizadas, porém também âmbito de consolidação dessas subjetividades. As narrativas de Martins, por outra perspectiva, configuram o ambiente urbano que, em sua dimensão repressora, se efetiva pela presença da polícia:

Operação mermo só teve quase uma semana depois, que foi até quando tiraram a vida do Jean. Sem neurose, gosto nem de lembrar, tu tá ligado, o menó era bom. Só queria saber de jogar o futebol dele,

e jogava fácil! Até hoje vagabundo fala que era papo de virar profissional. Já tava na base do Madureira, logo iam acabar chamando ele pra um Flamengo, um Botafogo da vida. Pronto! Tava feito! Mó saudade daquele filho da puta, na moral. Até no enterro o viado tirou onda, tinha umas quatro namorada chorando junto com a mãe dele. Esses polícia é tudo covarde mermo, dando baque no feriado, com geral na rua, em tempo de acertar uma criança. (MARTINS, 2018, p. 11-12).

Esse trecho, presente no conto “Rolézim”, descreve as saudades do amigo pela personagem, além de ressaltar o assassinato perpetrado pelo aparato repressor da polícia, circunstância comum na atual conjuntura nacional. Ao relacionar a figura policial com atos de violência e morte, Martins referencia os tantos assassinatos de jovens negros nas favelas do Rio de Janeiro e no país, inscrevendo em sua obra nuances que remetem à sua condição social e contextual. Com anuência implícita do Estado e de algumas parcelas da sociedade, o extermínio de jovens negros figura n’*O sol na cabeça* de forma pungente, de modo que a cidade, em suas localidades centrais e periféricas, é transpassada por relações desiguais.

No dizer de Marielle Franco (2014), os empreendimentos neoliberalistas, por meio das privatizações e expansão do mercado, “indicam um reforço para o capitalismo nas grandes cidades, com características de especulação imobiliária e a expansão das favelas, do desemprego, informalidades e acirramento da violência urbana” (p. 89). Segundo a autora, em sua análise da política de segurança pública do estado do Rio de Janeiro, setores das organizações policiais, ao aparelhar as Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), acirraram os conflitos nas periferias, configurando um ambiente, por vezes, hostil e violento, circunstância, por exemplo, bem descrita no conto “A história do Periquito e do Macaco”, cuja análise não cabe na presente discussão. Seja pela atuação das milícias ou do tráfico, a periferia se caracteriza n’*O sol na cabeça* enquanto territorialidade conflituosa, imbuída por relações tensivas. Apesar de também serem alvo do aparato repressivo da polícia, os maus tratos imputados às travestis, em *E se eu fosse puta*, são predominantemente praticados pelos clientes:

Eu, que me achava poderosona, em condições de peitar quem quer que fosse por conta da criação que tive, não dei conta de evitar que o cliente me forçasse a seguir com o programa mesmo depois de ele ter me machucado, mesmo depois de eu sem vontade alguma, eu

sentindo as dores não só físicas, mas também as de não conseguir dizer não. Sinalizar sofrimento não foi o bastante para evitar que ele continuasse e, na verdade, hoje me parece até que ele se excitou mais em imaginar que, com seu pau, conseguiu machucar uma profissional do sexo. (MOIRA, 2016, p. 58).

Enquanto corpos abjetos e desejados, as travestis despertam rejeição social embora sejam cobiçadas por sujeitos que, em nome da norma cisheterossexista, reprimem seus desejos. Tais sexualidades, pela sua condição subalternizada, estão expostas às violências de toda ordem. No trecho, Moira descreve momentos de agressão e desrespeito imputados por uma figura masculina que considera seu corpo repreensível nos locais centrais, desejável nas periferias e descartáveis nos cantos e recintos afastados da urbe. Para Butler (2003), a travesti subverte os espaços e embaralha as noções de gênero, efetuando rasuras no discurso heteronormativo que, em nome da manutenção do padrão sexual binarista e essencialista, oprime indivíduos sexualmente dissidentes.

Nesse sentido, tanto em *E se eu fosse puta* quanto *n'O sol na cabeça*, narrativas eminentemente contemporâneas que se pautam pela linguagem coloquial, pelo trato subversivo das formas tradicionais de escrita e pelo conteúdo transgressivo, nota-se que camadas consideradas inferiores são expostas à situações de frequente tentativa de deslegitimação, repressão e violência, caracterizando a urbe em suas históricas e sociais ambivalências. Portanto, entender essas obras enquanto componentes do espaço urbano-biográfico significa assumir as diferentes configurações que a cidade apresenta nessas narrativas, considerando a dimensão biográfica, vivencial e subjetiva de seus autores. No conto “Rolézim”, o preconceito sofrido nas ruas pelos moradores das favelas é constantemente descrito, a exemplo da discriminação praticada pelos jovens da classe média/alta:

Quando eles tão sozinho, olha pra tu tipo que com medo, como se tu fosse sempre na intenção de roubar eles. Aí quando tão de bondão, eles olha tipo que como fosse juntar ni tu. É foda. O Tico e o Poca Telha tentaram a sorte e não deu outra. Tinha dois menó ali perto de nós com mó cara de quem dá um dois. Desde que nós chegou que eles tava ostentando. Passava mate eles comprava, passava biscoito eles comprava, açaí comprava, sacolé comprava. Deviam tá mermo era numa larica neurótica. Eu já tinha palmeado pelo menos uns dois menózim que tavam escoltando eles, só no aguarde pra dar o bote. E eles lá, panguando, achando que o bagulho é Disneylândia. (MARTINS, 2018, p. 12-13).

O trecho demonstra os antagonismos sociais que se pautam pela diferença como parâmetro que estabelece convenções e pré-determina lugares de ocupação, de modo que sujeitos de distintas origens espaciais e econômicas se conflitam no seio da metrópole. A discriminação praticada contra as minorias sociais se efetua no espaço urbano e agudiza os embates na urbe, evidenciando, no caso de Geovani Martins, um “projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos”. (NASCIMENTO, 2006, p. 11). Tanto pelas narrativas de Martins quanto pelos relatos de Moira, portanto, percebem-se processos de escrita na qual a subjetividade expressiva e vivencial dos autores suscita notáveis compreensões a respeito de específicas coletividades relegadas ao apagamento e exclusão. Ao notabilizar relevantes perspectivas acerca do espaço urbano nessas obras que compõem o espaço biográfico, pode-se afirmar que essas escritas pressupõem a constituição do espaço urbano-biográfico, tornando possível apreender a cidade sob suas óticas. Em *E se eu fosse puta*, por exemplo, mesmo quando tem sua identidade reconhecida em público, Amara Moira ressalta suas inseguranças e dúvidas:

Ele suava frio segurando minha mão em plena rua deserta, iniciativa dele, só nós dois e uns poucos carros. Era nítido que queria mostrar pro mundo que eu tinha dono, mas de qualquer forma só consegui fazê-lo ali, quando já não havia quem visse. Fiquei lisonjeada, é claro, e lembrei de como eu mesma me senti a primeira vez que fui ao shopping com minha namorada travesti, nos idos dos meus 17, 18 anos [...], eu ainda um menino bobão, desde sempre bissexual, querendo-não-querendo que vissem. Me diverti vendo aquelas angústias não ditas, dele mas também tão minhas, eu agora assumindo o papel de “pessoa com quem não se deve ser visto”. Será que desde a rodoviária ele queria agarrar minha mão, andar de mãos dadas? Se sim, a coragem suprema só veio quando chegamos à tal rua dos hoteizinhos, quando não havia na rua mais que esses dois bocós, ele e eu. Gostei mesmo assim. (MOIRA, 2016, p. 53).

Em sendo território do conflito, a rua figura nesse trecho também como espaço de legitimação e autenticação da subjetividade travesti. Ao aceitar caminhar com Amara Moira de mãos dadas no ambiente público, o cliente efetua procedimentos sociais que atribuem reconhecimento à autora, à sua integridade e sua constituição enquanto pessoa, ser humano, mesmo que a relação estabelecida seja contratual. Entretanto, esse processo é

implicitamente transpassado pela estigmatização histórica imputada às sexualidades subalternas, de maneira que a escritora suspeita dessa aparente conveniência, demonstrando insegurança ao suspeitar que seu parceiro apenas assume publicamente sua companhia numa rua vazia, afastada dos olhares perscrutadores. Nos relatos de Moira, portanto, o espaço urbano adquire essa feição dúbia e contrastante, figurando o espaço da discriminação e da insegurança, mas também compreendido enquanto único território na qual sua identidade é certificada. No entendimento de Fernandes (2016), mesmo que seja âmbito hostil e adverso, a rua se instaura como necessária espacialidade para as travestis, tendo em vista que é nesse local onde elas são desejadas, procuradas e aceitas.

De forma similar, n' *O sol na cabeça*, percebe-se que o sujeito valida sua existência também pela ocupação dos lugares públicos, na reunião coletiva e pela troca partilhada dos espaços com outros indivíduos periféricos:

Depois do baseado fiquei viajando, olhando as gaivota voando no céu. Quando batia o olho de frente com o sol, ficava tudo brilhando, mó marola. Quando não dava mais pra aguentar o calor, fui gastar minha onda na água. Foi a melhor parte: peguei vários jacaré bolado, ficava marolando rodando o corpo todo até a onda me deixar na areia. Depois ficamos geral disputando quem conseguia ficar mais tempo debaixo da água, mó perrengue! Só fumante no bagulho! (MARTINS, 2016, p. 14).

A cidade em suas contradições e dilemas implica compreender o lugar social que os indivíduos ocupam, percebendo as normas que restringem ou não a circulação de determinadas camadas em relação às outras. Apesar de figurar enquanto territorialidade conflituosa durante o conto, a urbe, nesse trecho, também se configura como espaço do lazer, da distração e do encontro, atividades na qual os jovens caminham e se divertem, mesmo quando as normas intentam segregar suas existências aos locais subalternizados. Efetuar o rolezinho, para além de se estabelecer um lazer, se efetiva como ação de apropriação e ressignificação dos espaços, de maneira a rasurar premissas excludentes que segregam corpos às margens. Na compreensão de Patrocínio (2016, p. 153), a escrita marginal-periférica possibilita perceber que “Tais elementos ressoam como um mecanismo de intervenção social que almeja a

criação de uma identidade própria em oposição aos grupos sociais pertencentes ao centro.”.

Dessa maneira, tanto em Martins quanto em Moira, a urbe também é significada como lugar de reivindicação, enquanto espaço de autenticação de suas existências, possibilitando pensar nos processos de reterritorialização e ressignificação dos espaços enquanto fenômeno de resistência. Nesse caso, em *E se eu fosse puta*, a autora efetiva notáveis perspectivas transfeministas ao pôr em pauta os dilemas, desafios e satisfações de sexualidades subalternizadas que, por meio da ocupação transgressiva das ruas, escancaram as malhas de uma organização socioespacial contraditória e incoerente:

E tem vezes que, nessa insegurança, surge alguém que gosta de mim, e de quem gosto, pra perguntar como é que aguento, como é que eu deixo e não vou lá cuspir na cara do infeliz. Como é que eu aguento é assim, fazendo a pêssega. Porque se eu percebo o que se passa ao redor, a forma como me olham, o quanto a minha figura não faz sentido, aí é me trancar no quarto e chorar. Como ontem. E é então que me pego fantasiando os dias em que fui visitar amigas putas e tive uns momentos de última bolacha do pacote, homens me assediando abertamente, querendo saber meu preço, querendo com volúpia nos olhos conversar comigo, me paquerar, cantar, seduzir. Nunca cedi a essas abordagens toscas, asquerosas, mas confesso que elas sempre me causavam sorrisos, acabavam fazendo com que eu me sentisse bela. Objeto de desejo lá, de riso aqui, mero objeto em ambas as situações, mas lá pelo menos me põem num pedestal, digna de admiração e desejo. (MOIRA, 2016, p. 29).

Ao descrever as diferentes maneiras como é tratada nos locais centrais e periféricos, a autora destaca a rejeição que lhe é imputada em lugares formais, em contraposição à aceitação e boa recepção que lhe é atribuída nas margens, nos lugares onde seu corpo é aceito, admirado e desejado. Nota-se, portanto que, na maioria dos casos, é no contexto da prostituição que as travestis são socialmente aceitas, onde se sentem cobiçadas e reconhecidas em sua corporeidade dissidente. O ambiente periférico e a prostituição, nesse sentido, configuram-se enquanto instância de sociabilidade, de relações e trocas por onde esses sujeitos se significam e fundamentam suas identidades. Tendo em vista que as normas sociais restringem determinadas sexualidades subalternas às margens e à comercialização de seus corpos, percebe-se que

as travestis, mesmo que se ressintam com a segregação, efetuam processos de reapropriação dos lugares, atribuindo novas significações à metrópole.

No dizer de Preciado (2017, p. 11): “A produção de sujeitos desviados na modernidade é inseparável da modificação do tecido urbano, da fabricação de arquiteturas políticas específicas nas quais esses sujeitos circulam, se adaptam e resistem à normalização.” Assim, ao se adaptarem e resistirem aos mecanismos e prescrições que deslegitimam sexualidades subalternizadas, as travestis modificam o cenário urbano, atribuindo-lhe feição reivindicativa, plural e diversa. O processo de reterritorialização, conforme ressalta Canclini (1997), se efetua quando os espaços são reapropriados, significados por intermédio de outras perspectivas. No entendimento do intelectual latino-americano, a reterritorialização possibilita que a diferença seja engendrada não a partir do ponto de vista universal, mas local, culminando em formas engajadas de arraigamento. Tal qual *E se eu fosse puta*, também se percebe na escrita de Geovani Martins procedimentos de reterritorialização, nas quais as personagens certificam sua presença na urbe ao transitar por espaços na qual não são socialmente bem-vindos.

No conto “Espiral”, a personagem se apropria do ambiente urbano de maneira radical e desafiadora, tendo em vista que, mesmo não sendo criminoso, age como se fosse, de maneira a provocar o preconceito alheio e desafiar o senso discriminatório dos transeuntes:

Chegamos ao momento presente. Passei uns dias rondando um pouco mais perto de sua casa. O que antes era privilégio, morar perto do trabalho, virou um dos seus maiores motivos de preocupação. Ele tentava me despistar dando voltas pelos quarteirões, mas seu esforço era inútil, já que há bastante tempo eu sabia onde ficava seu apartamento. Foram dias complicados pra ambas as partes, eu sentia que dava um passo definitivo, só não tinha certeza de onde me levaria esse caminho. Até que entramos na jogada final. Comecei a segui-lo, como das outras vezes, num lugar próximo a sua casa. Mas dessa vez ele não fez questão de me despistar, pelo contrário, pegou o caminho mais rápido até o apartamento. Suava pelas ruas, a cara vermelha. Também eu tremia diante das possibilidades de desfecho. (MARTINS, 2018, p. 21).

Ao provocar os limites da discriminação que lhe é imputada, a personagem do conto “Espiral” põe à prova sujeitos transpassados pelo racismo estrutural vigente, perseguindo-os e suscitando um perigo que, pela perspectiva de suas vítimas, é real. Ao simular uma circunstância em risco que

apenas existe no olhar do outro, o sujeito periférico, nesse conto, inverte o preconceito em seu favor, se utilizando de sua própria estigmatização como ferramenta de apropriação dos espaços. Quando subverte os mecanismos de segregação e discriminação de raça e classe em seu favor, as atitudes da personagem desse conto referenciam variados momentos de constrangimento e humilhação que a juventude negra enfrenta ao transitar pela cidade, de maneira que, nessa narrativa, o discurso opressor é subvertido. Érica Peçanha (2006), ao comentar a respeito dos temas pertinentes aos escritores da favela, comenta que esses autores se distinguem dos demais porque eles constituem os espaços, circunstâncias e situações narradas em seus textos, inserindo suas experiências sociais e culturais em suas produções literárias.

A configuração do espaço urbano-biográfico, portanto, se efetua tanto em *E se eu fosse puta* quanto nos dois contos d'*O sol na cabeça*. Na primeira obra, as antagônicas representações do urbano se efetivam por meio dos relatos autobiográficos de Amara Moira. Na segunda, as contraditórias figurações da cidade se efetuem por meio das narrativas ficcionais que referenciam as experiências sociais e culturais de Geovani Martins. Nessa perspectiva, entrecruzar os conceitos de espaço biográfico (ARFUCH, 2010) com as premissas de espaço urbano (GOMES, 1999; PESAVENTO, 2002), empreendendo uma crítica biográfica que relaciona a obra do autor com sua vida e cultura (SOUZA, 2007; NOLASCO, 2010; BESSA-OLIVEIRA, 2014), permite comentar a respeito do aqui se entende por espaço urbano-biográfico, expressão que se refere à escritas de cunho (auto)biográfico que efetuem contundentes reflexões e visões da cidade.

Cabe ressaltar, além disso, que os processos de reterritorialização e apropriação dos espaços realiza-se também por meio de recursos que apelam para o deboche e ironia, aspectos presentes em *E se eu fosse puta*:

O mais interessante foi um que surgiu dizendo que me daria cento e sessenta pelo famoso tradicional completo, sem grilos, e depois eu dar uma surra de Havaianas nele. Saí louca da periquita atrás de uma Havaiana em casa e voltei desconsolada: “olha, a surra eu dou até de graça (imagina a graça, marmanjo levando chinelada de euzinha moá, as marquinhas bonitas no couro dele, e “ai se me der um pio!”), contudo porém todavia eu tenho aqui em casa 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. Mrrrrrda. (MOIRA, 2016, p. 71).

Reterritorializar e ressignificar os espaços também significa obter o riso e em meio as agruras, filtrando as alegrias de uma conjuntura desigual e conflitante. A comicidade presente nesse trecho, portanto, se instaura enquanto ferramenta discursiva que se contrapõe às visões pessimistas e reprovadoras que são geralmente atribuídas às travestis e à prostituição. O que se pauta, nesse entendimento, são sujeitos que se ressignificam em práticas de transgressão urbana, de rasura das prescrições sociais e do emprego do riso como forma de resistência. Empreender essa discussão implica reconhecer o erotismo da cidade que, no dizer de Barthes (2002), se dá pelas relações que se fundam a partir da troca, da interação e do diálogo, estabelecendo relevantes forças de ruptura e subversão. Mesmo que o espaço urbano não esteja explicitamente presente no trecho supracitado, cumpre reconhecer sua dimensão reivindicativa que se institui pela sua comicidade.

Para além de sua constituição material, a cidade é aqui também entendida em sua feição política e identitária, corroborando com a premissa de Preciado (2017), ao ressaltar que [...] “os estudos gays, lésbicos e *queer* começavam a entender o espaço e a produção de visibilidade como elementos constitutivos na produção histórica da identidade e de reconhecimento político.” (p. 5). A urbe, nesse contexto, é espaço político na qual transitam corpos igualmente políticos, por onde os sujeitos se significam em constante relação uns com os outros. Enquanto travesti, escritora e intelectual acadêmica, Amara Moira certifica sua atuação político-literária por meio de seu engajamento em prol da democratização dos espaços e contra a discriminação da camada LGBTQI+. Geovani Martins, de maneira similar, pela sua atuação como escritor e articulador da cultura periférica nos meios de comunicação, funda sua prática literário-política ao delinear uma compreensão contemporânea da periferia, destacando suas pujantes interconexões com ambientes centrais, não-periféricos. Em seus contos, a metrópole também é apropriada por meio do riso, da descontração:

Papo reto, eu não entendo pra que que nego usa droga pra ficar oprimido, batendo neurose com tudo. Que nem no dia que tava eu e o Poca Telha queimando um na laje da tia. Do nada brotou o Mano de Cinco com mais dois paraíba que tinha acabado de chegar da terrinha. Caralho, menó... Se derramaram legal, uma linha atrás da

outra, os paraíba ficou tudo como, com uns olho desse tamanho, se mordendo todo. Aí um dos pancados já começou ouvir barulho onde não tinha e nós rindo à vera. O Mano de Cinco, que é mó piada também, deu trela, cismou que era os polícia entocado na laje ali do lado, preparando pra dar o bote neles. Mano, os pará peidou na hora, saíram voado, descendo a laje. Foi muito engraçado! Eles andando lá embaixo na rua, tudo escaldado, se escondendo nos muro, com medo dos polícia brotar. (MARTINS, 2016, p. 11).

O espaço periférico, no trecho, para além de constituir-se enquanto local apartado da urbe, efetiva-se também como ambiente no qual os sujeitos identificam-se, onde firmam suas identidades e validam suas existências. Ao caçoar dos amigos que exageraram no uso do fumo, a personagem tece uma visão crítica acerca das atitudes responsivas que devem ser tomadas no uso de entorpecentes. Nessa perspectiva, Peçanha (2006) ressalta que os autores da periferia, em suas obras, privilegiam temas relacionados ao dia-a-dia das camadas populares, a exemplo da “[...] violência urbana, a carência de bens e equipamentos culturais, as relações de trabalho e a precariedade da infraestrutura urbana – sempre calcados numa idéia comum sobre o espaço social da periferia.” (p. 34). O espaço periférico, nesse sentido, se instaura lócus de legitimação, espaço de significação na qual os indivíduos se constroem. Ao se deslocarem da periferia para os locais ditos centrais, formais e públicos da cidade, esses sujeitos periférisam os lugares, também reivindicando democratização dos espaços. Assim, ao transgredir as normas e ocupar as ruas, essa camada estabelece relevantes processos de reterritorialização dos espaços, resignificando os centros e firmando a favela enquanto espacialidade significativa.

De maneiras distintas e também similares, os relatos de Amara Moira em *E se eu fosse puta*, juntamente com os contos “Rolézim” e “Espiral” presentes n’*O sol na cabeça*, de Geovani Martins, suscitam relevantes reflexões acerca da configuração do espaço urbano, suas contradições, ambivalências e potencial reivindicativo. Em sendo obras que podem ser compreendidas no seio do espaço biográfico, nota-se que essas escritas, ao tecerem visões socialmente engajadas da cidade, podem ser entendidas enquanto expressões que compõem o espaço urbano-biográfico, termo aqui ensaiado para se referir às produções que permeiam o espaço biográfico e apresentam notáveis discernimentos da metrópole. Abordar e problematizar essas obras sob essa ótica, portanto, possibilita repensar acerca da divisão dos

espaços, das relações desiguais que permeiam a cidade e das possíveis estratégias de resistência e subversão que atuam em favor pela democratização dos espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como premissa inicial averiguar de que maneira o espaço urbano é representado na obra *E se eu fosse puta*, de Amara Moira, e nos contos “Rolézim” e “Espiral” presentes n’*O sol na cabeça*, de Geovani Martins, a discussão empreendida considerou necessária a articulação das premissas de espaço biográfico e urbano, compreendidas enquanto instâncias que, quando relacionadas, possibilitam relevantes apontamentos acerca de representações engajadas da cidade. O destaque conferido à dimensão biográfica presente em ambas as obras se justifica por considerar importante entender as configurações ambivalentes da cidade sob a ótica de sujeitos historicamente oprimidos, de forma a salientar as estratégias de apropriação, ressignificação e reterritorialização dos espaços.

Quando afirma que o espaço biográfico pode ser entendido como uma confluência de múltiplos gêneros, formas e horizontes de expectativa, a teórica argentina Leonor Arfuch considera as especificidades do gênero biográfico, da autobiografia, das confissões e de vários outros gêneros do espaço biográfico diluídas em diferentes esferas da comunicação, abrangendo sua dimensão relacional e sua transdisciplinar interatividade temática. Sendo profícuo campo de abordagem, esse espaço possibilita que sejam estudadas obras e expressões que fogem às formas biográficas e autobiográficas canônicas, a exemplo de gêneros literários e/ou midiáticos que não se enquadram estritamente nos moldes do gênero. É assim que *E se eu fosse puta*, enquanto narrativa que entrecruza o gênero autobiográfico com outras modalidades de expressão, se insere nessa área e permite considerá-la como integrante desse espaço. É nessa direção também que *O sol na cabeça*, pela sua constituição contemporânea, reverbera as experiências sociais do autor, compondo o espaço pela sua interatividade temática.

Na análise de ambas as obras, principalmente na de Geovani Martins, buscou-se constatar a dimensão biográfica considerando os pressupostos da crítica biográfica contemporânea que, nas palavras de Eneida Maria de Souza, Edgar Cezar Nolasco e Marcos Antônio Bessa Oliveira, considera a produção do autor enquanto prática vinculada à sua vida, contexto de produção e cultura. O gênero ou modalidade de escrita pelos quais os contos “Rolézim” e “Espiral”

se veiculam, a saber, a literatura marginal-periférica, se estabelece como particularidade muito afeita ao contexto vivencial do escritor, com significativo potencial de conter elementos autobiográficos, conforme comentam Érica Peçanha Nascimento, Paulo Tonani do Patrocínio e Alejandro Reyes Arias. Assim, sob o campo do espaço biográfico, da crítica biográfica contemporânea e das especificidades da literatura marginal-periférica, esses contos, mesmo sendo narrativas fictícias, permitem contundentes vinculações de sua expressão com a experiência vivencial/social do autor.

O destaque conferido ao espaço urbano se efetua a partir da constatação de que essas narrativas, dentre muitas possibilidades de análise, suscitam relevantes e necessárias reflexões sobre a segregação imputada nas cidades. Ao fundamentar-se, dentre outros autores, nas premissas de Renato Cordeiro Gomes e Sandra Jatahy Pesavento, considera-se a urbe enquanto lugar do conflito no qual podem ser percebidas, por meio da análise literária, ambivalentes contradições sociais e históricas, atestando a separação desigual dos espaços e os mecanismos de segregação empreendidos para manter as minorias subalternizadas. Enquanto espaço de significação em que os transeuntes afiguram origens e contextos divergentes, a cidade é campo onde se verifica opressão, mas também resistência, calcadas em práticas de reterritorialização, fenômeno comentado por Néstor García Canclini.

Ao estabelecer essas relações por meio da análise literária, é ratificada a dimensão social e histórica de todo e qualquer fazer literário, se constituindo como prática na qual os sujeitos se significam e interpretam o contexto que permeia suas experiências vivenciais. A literatura, portanto, para além de suas funções enquanto estética e fruição, se efetua abrangente campo de estudos acerca de conjunturas e circunstâncias sociais, históricas e políticas específicas, permitindo entender a realidade que é construída e tecida nas relações entre os sujeitos e o mundo. Sendo produção que não se exime de seu contexto, a literatura é meio na qual o imaginário se inscreve, tornando apreensível a contextura de determinadas conjunturas.

Entender a representação do espaço urbano na escrita autobiográfica de Amara Moira implicou considerar os estudos que delimitam as complexas configurações de gênero na sociedade atual, problematizando as prescrições cisheteronormativas e o engessamento de identidades em categorias fixas,

binárias e essencialistas. Por isso, foi necessário debruçar-se em *E se eu fosse puta* sob a ótica dos estudos de gênero, relacionando a obra com os pressupostos de Judith Butler, Beatriz Preciado e Berenice Bento, dentre outros autores. Igualmente, compreender as feições da cidade presentes n' *O sol na cabeça* implicou abordar, entre outros teóricos, conceituações pertinentes à literatura marginal-periférica, problematizadas por Érica Peçanha, Patrocínio e Arias. Articular esses autores, teorias e perspectivas possibilitou melhor embasamento e segurança no trato das obras em questão, tendo em vista que se debruçar analiticamente nessas produções requer responsabilidade crítica e científica. A leitura e reflexão sobre as escritas de Moira e Martins exigiu aplicar operadores teórico-analíticos ora específicos, ora semelhantes, sendo preciso abordá-las primeiramente de forma separada e, depois, aproximada.

Compreender a separação desigual dos espaços se contrapõe às perspectivas excludentes ainda vigentes que, em nome da manutenção de privilégios, perpetua e agudiza as distâncias sociais. Ao longo da pesquisa, foi constatado e reiterado que, em *E se eu fosse puta*, as ruas, curvas, vielas e instituições do espaço urbano se constituem território hostil e violento para as travestis, que se veem impelidas a transitarem pelos espaços numa constante transgressão das normas e dos padrões cristalizados. Ao circularem irreverentemente pelas áreas periféricas e centrais, esses sujeitos se apropriam dos lugares e rasuram a estigmatização que lhes é imputada. A urbe, portanto, figura como territorialidade da opressão, mas também da resistência e da legitimação. É por essas vias que as camadas historicamente marginalizadas efetuam a reterritorialização da metrópole, ocupando a cidade por meio de inovadoras formas de significação e autenticação identitária. Nesse sentido, o espaço biográfico é o campo na qual essas escritas se inserem, enquanto o espaço urbano é um dos conteúdos que essas narrativas veiculam e problematizam.

No decorrer da discussão empregada, também se contatou que, nos contos seletos d' *O sol na cabeça*, o espaço urbano é representado em suas inerentes desigualdades, de maneira que a rua, os espaços de lazer e circulação social são descritos em sua dimensão segregacionista, discriminatória e excludente, sendo que os sujeitos periféricos, ao firmarem

presença na cidade, reconhecem os preconceitos perpetrados, mas não se intimidam frente ao cenário de exclusões e apagamentos. Esses indivíduos, em contraposição às normas que intentam subalternizar suas identidades, se apoderam dos espaços e efetivam estratégias de legitimação e resistência. É por esses liames que essa camada empreende a periferização do espaço público, atestando o hibridismo citadino e contestando premissas estanques que apartam centro e periferia. Mesmo que as disparidades entre a favela e o asfalto ainda sejam pujantes, a cultura periférica não se limita aos morros, estabelecendo-se enquanto centro cultural e lugar de significação que se estende para outras esferas.

Cabe salientar, além disso, que problematizar as desigualdades que se amparam na cidade implica reconhecer disparidades sociais, históricas e políticas. Falar da segregação no espaço urbano, portanto, é falar também da exclusão social de camadas historicamente marginalizadas, que não têm apenas espaço interdito, mas direitos e oportunidades negadas. Tematizar a marginalização espacial, assim, é refletir acerca de conjunturas excludentes que se instauram em outros âmbitos.

O percurso de escrita e análise teórico-literária objetivou-se, de forma coerente, fundar uma pesquisa que indica as etapas de abordagem científica do corpus em questão. Inicialmente, no primeiro capítulo, intentou-se abordar o conceito de espaço biográfico e suas múltiplas formas de enunciação. Para isso, foi necessário fundamentar discussão acerca do biográfico, das narrativas de si e dos processos de subjetivação, salientando a emergência dos sujeitos periféricos nas décadas de 60/70 como fator relevante na rasura das narrativas universais, que atribuiu protagonismo e legitimidade enunciativa às minorias historicamente marginalizadas. Por fim, o capítulo se encerra ao destacar a atuação político-literária de Amara Moira e Geovani Martins, trazendo para o texto as palavras desses escritores que, nas entrevistas citadas, assumem auto inserção em suas obras.

No segundo capítulo, foi estabelecida discussão teórica com o propósito de definir e delimitar o conceito de espaço urbano, aqui considerado em sua dimensão conflituosa, simbólica, interativa e temática. Ao focar territorialidades e dissidências, essa etapa teve como propósito discutir os fenômenos de segregação e desagregação que se instauram na espacialidade

citadina, culminando em profundas desigualdades sociais. Seguidamente, o capítulo prossegue ao destacar as camadas subalternizadas que reagem aos mecanismos de opressão e empreendem notáveis ações de apropriação e reterritorialização dos espaços. Por fim, o capítulo finda ao salientar relações entre literatura e espaço, reforçando o potencial que o fenômeno literário possui nas reflexões sobre o urbano. Assim, mesmo que alguns autores e teóricos citados e debatidos nos primeiros capítulos tenham sido omitidos na abordagem analítica empregada no terceiro capítulo, eles são imprescindíveis na compreensão do espaço biográfico e do espaço urbano, conceitos levados adiante no terceiro capítulo.

Nessa parte, a discussão delineada nos dois primeiros capítulos prossegue por meio da análise literária de *E se eu fosse puta* e *O sol na cabeça*, inserindo pressupostos pertinentes aos estudos acerca das sexualidades dissidentes e da expressão marginal-periférica. No que concerne à escrita de Amara Moira, foi ressaltada brevemente as configurações transviadas por meio das quais sua obra é veiculada, problematizando a erotização do espaço público como forma de resistência. No que diz respeito às narrativas de Geovani Martins, foi salientada sua escrita marginal-periférica em suas possíveis implicações vivenciais, endossando a transgressão do espaço urbano que se efetiva pela sua escrita ficcional.

Sendo inicialmente analisadas de forma distinta, essas produções foram intercaladas depois, destacando as semelhanças e diferenças entre ambas; a abordagem literária comparativa e contrastiva possibilitou, por fim, reforçar que *E se eu fosse puta*, pela sua constituição eminentemente autobiográfica, abrange plenamente o espaço biográfico, enquanto que *O sol na cabeça*, pela sua elaboração vivencial e ficcional, permeia esse espaço. Ambas as obras, portanto, ao estabelecerem relações distintas com o espaço biográfico, se constituem produções cuja expressão dissidente enviesa notáveis representações do urbano.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. Estudos literários e crítica política. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 9, n. 12, p. 124-135, 2014.

AITA, Elis Bertozzi. FACCI, Marilda Gonçalves Dias. Subjetividade: uma análise pautada na Psicologia histórico-cultural, **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 32-47, 2011.

ANDRADE, Luma Nogueira. **Travestis na escola: Assujeitamento e resistência à ordem normativa**, 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARIAS, Alejandro Reyes. **Vozes do porão: A Literatura Periférica do Brasil**. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Latino-Americana) – Universidade da Califórnia, Berkely, 2011.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: Barthes, Roland. **Rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

BARTHES, Roland. Semiologia e Urbanismo. In: BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. É o queer tem para hoje? Conversando sobre as potencialidades e apropriações da teoria queer ao Sul do Equador. Brincar de gênero, uma conversa com Berenice Bento. In: BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EdUFBA, 2017. p. 123-146; p. 147-168.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. A natureza compósita da crítica biográfica Eneida Maria de Souza. In: **Cadernos de Estudos Culturais: Eneida Maria de Souza: uma homenagem**. v. 6, n. 12. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2014, p. 69-100.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína (Orgs). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005, p. 183-191.

BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura, **Cerrados**, Brasília, n. 19, p.115-134, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginário Urbanos**. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade, **Revista sala preta**, São Paulo, v. 18, n. 1, 2018.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea, **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. 1ª ed. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 21, p. 33-53, 2003.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2015.

EBLE, Laetícia Jensen. **Escrever e inscrever-se na cidade**: Um estudo sobre literatura e hip-hop. Tese. (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília – Brasília, 2016.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980**, 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

FERREIRA, Guilherme Gomes. **Donas de rua, vidas lixadas**: interseccionalidades e marcadores sociais nas experiências de travestis com o crime e o castigo, 2018. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto: 2000.

FOUCAULT, Michel. Escritas de Si. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: estética – literatura e pintura, música e cinema (vol.III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FRANCO, Marielle. **UPP – A redução da favela a três letras**: uma análise da política de segurança pública do estado do Rio de Janeiro. Dissertação. (Mestrado em Administração) – Universidade Federal Fluminense, Niterói – Rio de Janeiro, 2014.

GERMANO, Idilva Maria Pires. As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 425-446, 2009.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea, **Tintas**: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012.

GOMES, Ângela de Castro (org). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema, **Ipotesi: revista de estudos literários**, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GORELIK, Adrián. A produção da “cidade latino-americana”, **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 111-113, 2005.

GREEN, James. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. Cristina Fino e Cássia Arantes Leite. São Paulo: EdUNESP, 2000.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília, 2003.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea. In: OLINTO, Heidrum

Krieger. SCHØLLHAMER, Karl Erik (Orgs.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. Práticas de leitura periféricas: experiências literárias e políticas. IN: LIMA, Elizabeth Gonzaga de. et al. **Leitura e Literatura do Centro às Margens**: Entre Vozes, Livros e Redes. São Paulo: Pontes, 2016, p. 101-109.

JAMESON, Frederic. Periodizando os anos 60. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Ed.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 81-120.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Alegria momentânea: paradas do orgulho de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Gerais, **Revista Interinstitucional de Psicologia**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 54-70, 2013.

KOWARICK, Lúcio. Áreas centrais de São Paulo: dinamismo econômico, pobreza e políticas. **Lua Nova**, São Paulo, n. 70, p. 171-211, 2007.

KULICK, Don. **Travesti**: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

Le Monde Diplomatique Brasil. **Papo reto, felicidade é ver meu livro nas ruas: Entrevista a Geovani Martins**. 2018. Disponível em <<https://diplomatique.org.br/papo-reto-felicidade-e-ver-meu-livro-na-rua/>> Acesso em: 29 de dezembro de 2019.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte, UFMG, 2002.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTINS, Ferdinando. Cenas Paralelas: Do Arcaico ao Pós-moderno nas Representações do Gay no Teatro Brasileiro Contemporâneo. IN: COSTA, Horácio. **Retratos do Brasil Homossexual**: Fronteiras, Subjetividades e Desejos. São Paulo: Edusp, 2010.

MARTINS, Geovani. **O sol na cabeça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas, **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, 2014.

MITIDIERI, André Luis. CAMARGO, Fábio Figueiredo. LIMA, Marcus Antônio Assis. Das configurações homoeróticas às re(con)figurações transviadas. In: MITIDIERI, André Luis. CAMARGO, Fábio Figueiredo. SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira (Orgs). **Revisões do cânone**: estudos literários e teorias contra-hegemônicas. Uberlândia: O sexo da palavra, 2020, p. 293-315. No prelo.

MITIDIERI, André Luis. **Como e porque (des)ler os clássicos da biografia**. Porto Alegre: IEL: EDIPUCRS, 2010.

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

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Literatura marginal**: os escritores de periferia entram em cena, 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

NOLASCO, Edgar César. Políticas da crítica biográfica. In: **Cadernos de estudos culturais: Crítica Biográfica**. v. 2, n. 4. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2010, v. 2, n. 4, p. 35-50.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente**: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação, 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

OLIVEIRA, Tibério Lima. **Travestis e o direito à cidade**: sujeitos transgressores em uma sociabilidade perversa, 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Subalterno, Periférico e Marginal: Os Novos Sujeitos da Enunciação no Cenário Cultural Brasileiro. In: ALMEIDA, Júlia. SIEGA, Paula (Orgs). **Literatura e voz subalterna**. Espírito Santo: Edufes, 2016, p. 149-170.

PEDRA, Caio Benevides. **Acesso a cidadania por travestis e transexuais no Brasil**: um panorama da atuação do Estado no enfrentamento das exclusões, 2018. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) – Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 2018.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara-pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v. 2, n. 2, 2012, p. 395-418.

PERES, William Siqueira; TOLEDO, Livia Gonsalves. Dissidências Existenciais de Gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 11, n. 22, 2011, p. 261-277.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, jun. 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PRECIADO, Paul B. Cartografias Queer: O Flâneur Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia “Zorra” com Annie Sprinkle, **Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento-Justificando, 2017.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1993.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. **Revista Leitura**, Maceió, n. 49, p. 83-108, 2012.

SILVA, Antônio Pádua Dias. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v. 36, n. 1, p. 61-71, 2014.

SILVA, Hélio R. S. **Travestis**: entre o espelho e a rua. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SILVA, Joseli Maria. Espaço interdito e a experiência urbana travesti. In: SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Baptista. **Geografias Malditas**: corpos, sexualidades e espaços. Ponta Grossa: Todapalavra, 2013, p. 143-182.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche**: a poética e a política no texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica. 1999.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. **Herdeiros de Sísifo**: teoria da literatura e homoerotismo. Aldrava Letras e Artes, 2007.

SOUZA, Eneida M. de Souza. **Janelas Indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 105-113.

Suplemento Pernambuco. **[Entrevista] Amara Moira**. 2017. Disponível em <<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1792-entrevista-amara-moira.html>> Acesso em: 27 de maio 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2000.

VERAS, Elias Ferreira. **Travestis**: Carne, tinta e papel. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade**: estudo da marginalidade avançada. Rio de Janeiro: Revan: Fase, 2001.

ZANELA, Maria. Acesso à informação para construção da cidadania de mulheres transexuais e travestis: Resoluções do Nome Social como estratégia de inclusão. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 367-396, 2018.