

PROSTITUIÇÃO E A ARTE DA *PERFORMANCE*: SEXUALIDADES DISSIDENTES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Julia Luiza Bento PEREIRA *

■ **RESUMO:** A *performance* no âmbito da prostituição está presente – para além das boates, motéis, hotéis e ruas – em narrativas contemporâneas, mais especificamente em autoficções e autobiografias de prostitutas e ex-prostitutas brasileiras. No intuito de perceber como se dá a elaboração e consolidação de tais escritas, mediante as questões relacionadas à prostituição, serão elencadas e apresentadas as obras *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira; *O prazer é todo nosso* (2014), de Lola Benvenuti; e *O manuscrito de Sônia* (2005), de Mariana Brasil. Num primeiro momento, nos ateremos aos elementos paratextuais, sob suporte do conceito de paratextos de Genette (2009) e performatividade de Butler (2012). Posteriormente, tratar-se-á da questão de como os corpos se relacionam e se apresentam na prostituição, com base nos estudos de Rago (2008) e, por fim, serão abordadas as questões de língua, linguagem e escrita vividas e relatadas por ambas as escritoras – como se dão as *performances* da escrita autobiográfica desse corpo que encena a personagem prostituta. Para tanto, buscaremos suporte na análise empreendida por Evando Nascimento (2014). É substancial para o presente estudo o trabalho de pesquisa investigativo e comparativo, que permite traçar perfis individuais e, ao mesmo tempo, dar lugar a uma coletividade.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Corpo. Escrita. *Performance*. Prostituição.

O presente trabalho tem por objetivo caminhar em direção ao estudo a respeito da escrita da prostituição, delineada na condição de prostituta. Nessa atividade, são muitas as situações que impelem à escrita; no caso de Mariana Brasil, segundo a mesma, a solidão, as condições de vida e os contratempos da existência proporcionaram a concepção de seu livro; Em Amara Moira, a própria autora afirma em paratexto que, em dado ponto de sua trajetória na prostituição, já não sabe se se prostitui para escrever ou escreve para se prostituir; Lola Benvenuti,

* IFMG – Instituto Federal de Minas Gerais; UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora – Faculdade de Letras – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900 – julia.bento@ifmg.edu.br.

por fim, afirma em entrevistas que adentra a prostituição por curiosidade e desejo de viver novas experiências, além de criticar ferrenhamente a imagem objetificada da mulher na sociedade, que contribui para a valoração financeira da atividade.

As performances do ser

“Aliás, não é preciso se tornar prostituta para satisfazer os desejos, essa foi uma escolha minha. Os cartazes nas manifestações da ‘Marcha das Vadias’ explicitam bem essa ideia: ‘NEM SANTA, NEM PUTA: MULHER’. Essas manifestações questionam o imaginário do fim do século XIX, mas ainda comum em nossos dias, no qual as mulheres não têm direito a viver seus próprios desejos sexuais sem serem consideradas vadias ou putas.”

Lola Benvenutti, 2014, p. 178.

No âmbito da prostituição, é comum que se assuma uma nova identidade para o efetivo exercício da atividade, no intuito de preservar e distanciar a vida íntima da vida profissional. Diante disso, na trajetória das escritoras aqui analisadas, não foi diferente; por motivos diversos, todas assumiram novos nomes – geralmente carregados por alguns simbolismos que, em dado momento, são por elas esclarecidos – para a jornada que haviam de empreender. Algumas deixam explícita tal escolha logo na contracapa das obras, como é o caso de Lola Benvenutti (2014, n. p.):

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

Esse paratexto diz muito. Em *Paratextos editoriais*, Gérard Genette explana sobre as relações transtextuais. Em dado momento de suas asserções, o crítico e teórico francês, através do conceito de paratextualidade ou, ainda, transcendência textual, entende a tessitura textual como elemento intimamente ligado às estruturas ali presentes, que, ao envolverem-no, corroboram a produção de sentidos. Tais

componentes que robustecem o conteúdo do texto, de acordo com Genette, tanto se tratam de produções verbais como não verbais (2009, p. 9). Assim sendo, entende-se que capas, contracapas, imagens, dentre outras propostas (como no livro de Amara Moira, onde há tirinhas) auxiliam na compreensão da obra como um todo.

No excerto acima, constante na contracapa do livro de Benvenutti, percebe-se a *performance* do ser que se pretende inusitado, subversivo, uma vez que, enquanto mulher – numa sociedade como a brasileira, ainda, notoriamente, misógina e patriarcal –, reivindica o direito à liberdade de escolhas e à liberdade sexual e afirma estar na prostituição, uma atividade malvista por parte significativa da população, por gosto. Tal construção, de certo, aguça a curiosidade do possível leitor que, como leitura prévia, busca, nos paratextos, motivação para adquirir o exemplar.

As capas da obra em questão também são muito significativas. Na primeira edição (Figura 1), encontram-se dispostos elementos em tons de vermelho, cor atribuída, muitas vezes, à sedução e à paixão; entre eles, um divã, sapatos de salto alto e o que aparenta ser um lençol amarrotado. A imagem do divã é curiosa porque é comum em relatos de prostitutas que existam clientes que procuram seus serviços a fim de encontrarem alguém que os ouça, com quem possam desabafar, conversar e ter um pouco de atenção para si. Além desses, há ainda algemas, uma máscara, uma garrafa de bebida ao lado de uma taça e uma pequena mesa com um abajur à meia-luz, todos criando um ambiente insinuante.

Figura 1 – Capa de *O prazer é todo nosso* – 1ª Edição



Fonte: BENVENUTTI, 2014, n. p.

Regressando à citação, Lola Benvenutti reitera sua formação superior em Letras, mais um atrativo para o leitor, uma vez que, socialmente, é alimentado o imaginário de que exerce a prostituição aquele (aquela) que não encontrou

outra alternativa, não teve outra escolha ou oportunidade de trabalho. Ainda em contracapa, assevera: “Eu faço o que faço porque gosto, porque sou mulher, porque sou humana e tenho direito de traçar meu próprio caminho. A liberdade está em se fazer as próprias escolhas, de forma autônoma” (BENVENUTTI, 2014, n. p.).

Tal como Benvenutti, Amara Moira exhibe, já na contracapa, sua afinidade com a escrita:

Travesti em início de carreira, Amara Moira percebeu ser mais fácil transar sendo paga do que se dando de graça, facinha como ela é. Decide então pela rua, fazê-la de esquina a esquina, encontrando nisso prazer em não só viver ali o sexo tributado (nas formas inusitadas todas em que ele surge), como também em rememorar depois a experiência, retrabalhá-la em texto: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora. (MOIRA, 2016, n. p.).

Iniciar a minibiografia, praxe em contracapas de obras, com a palavra travesti já é por si uma forma bem incisiva de apresentar-se, uma vez que, como já dito, estamos falando de uma sociedade heteropatriarcal. O Brasil, ao passo que é o país em que mais se cometem homicídios contra travestis e transexuais, é a nação onde mais se procura e assiste pornografia com pessoas transgênero¹. Moira também possui formação superior na área de Letras, contudo essa informação será dada ao longo dos capítulos de seu livro:

“Destino Amargo”, Amara Moira: eis o que és, eis o que significa. Um nome, o meu nome, mas ninguém o diz. Sonoro, alegre talvez, como a cara que faço ao receber proposta de um oral por dez, completo vinte. Atender na rua é o que dá, coisa que aprendi de cara. Travesti rondando os trinta, mas se dizendo vinte, militante LGBT, feminista, escritora, doutoranda em teoria literária pela Unicamp nas horas vagas: e puta [sic]. (MOIRA, 2016, p. 30).

Moira explica a escolha do nome que denota “destino amargo”. No seu caso não só o que usou na “rua”, mas nome que assumiu juntamente com a personalidade de mulher travesti. Em entrevista², conta que se inspirou na leitura da obra *Odisseia* de Homero, quando, em determinada passagem, narra-se que Ulisses sofre a “moira amara” de ver-se longe de Ítaca. Segundo ela, um nome bonito e ao mesmo tempo que diz o que é ser travesti no Brasil.

A escolha do nome na prostituição tem muito a dizer sobre a *performance* dessa identidade. Tal como Moira, no capítulo “Lola Benvenutti, uma personalidade

¹ Cf. *Dossiê: A geografia dos corpos das pessoas trans* (2017), de Sayonara Naier Bonfim Nogueira, Tathiane Araújo Aquino e Euclides Afonso Cabral.

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zM4_g8GbtKM. Acesso em: 22 jul. 2018.

inteira”, a escritora em questão disserta sobre a escolha daquele que também é conhecido por “nome de guerra”:

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

A escolha do nome Lola, segundo a própria, tem relação com o fetiche de “Lolita”. Na cultura popular, o nome “Lolita” tem sido usado para sugerir que uma menina é sexualmente precoce³, característica que Lola Benvenutti atribui a si em seu texto, reiterando a declaração em blog e entrevistas, em uma das quais afirma que o sobrenome, também escolhido, “Benvenutti”, de origem italiana, seria uma brincadeira, uma vez que significa “bem-vindo”. Ambos os nomes pelos quais atende, seja Lola ou Gabriela, têm, para ela, assim como “Amara Moira” tem para esta, associações com personagens ou passagens de obras da literatura universal.

Mariana Brasil traça um caminho que poderíamos tomar como inverso ao das escritoras acima elencadas. A escritora percorre o caminho das letras posteriormente a vivenciar as experiências no âmbito da prostituição. Hoje, é representante na Itália da Rede de Escritoras Brasileiras; presidente da Academia de Letras do Brasil - Seccional Itália; sócia correspondente da Academia Brasileira de Letras Camarajibense; biógrafa; diretora executiva da editora italiana Edizioni Mandala; e produtora cultural da A.C.I.M.A., Associação Cultural Internacional Mandala⁴.

“*O manuscrito de Sônia*” por Mariana Brasil já apresenta a contradição de nomes desde a capa. No paratexto, “Nota da autora à segunda edição”, que assina como Mariana Brasil, explica: “Concluo este convite à leitura, assinando com o pseudônimo que um dia escolhi e que usei como escritora; sem esquecer que Mariana, a protagonista desta viagem, e eu, Sônia, sempre fomos afinal, a mesma pessoa” (BRASIL, 2005, p. 16). Sobre a procedência do nome escolhido,

³ Tal assimilação vem do romance homônimo de Vladimir Nabokov, de 1955, notável por sua controversa temática: o protagonista e narrador, um professor universitário de Literatura de meia-idade, está obcecado por uma menina de apenas 12 anos, Dolores Haze, com quem se envolve sexualmente, após se tornar seu padraço. “Lolita” é o apelido privado que dá a Dolores.

⁴ As duas últimas instituições são sediadas na Itália e focadas na divulgação, promoção e valorização das artes e cultura brasileiras na Europa, assim como das artes e cultura italianas no Brasil.

elucida⁵: “‘Mariana’ foi um dos nomes que usei na noite, e ‘Brasil’ porque sou orgulhosamente uma filha do Brasil” (BRASIL, 2011, p. 182).

O manuscrito de Sônia se encontra em sua terceira edição em língua portuguesa. A configuração das capas das três edições, assim como títulos e subtítulos da obra, variaram bastante no decorrer das edições⁶. O que cabe aqui destacar é o fato de a primeira edição (Figura 2), assim como a de Benvenutti (Figura 1), apresentar o sapato vermelho de salto alto, elemento, em certa medida, condizente com o ambiente vivenciado na prostituição, além de uma boneca de porcelana ruiva de rosto quebrado, deixados, ambos, num asfalto irregular.

Figura 2 – Capa de *Entre as Fronteiras* (O “*Manuscrito de Sônia*”) – 1ª Edição



Fonte: BRASIL, 2003, n. p.

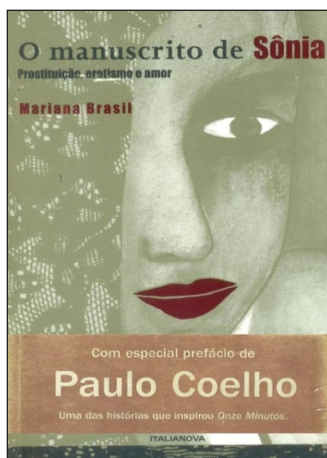
A própria Brasil explica⁷ o simbolismo do paratexto: “Aquela imagem era a sinopse da minha trajetória de vida: representava a inocência roubada, a dureza do percurso trilhado, bem como a ilusão do falso glamour eternizada por uma cicatriz” (BRASIL, 2011, p. 257). Na segunda edição (Figura 3), em relação aos elementos não verbais, o que se pode visualizar é o desenho de um rosto de mulher de olhos abertos, em parte coberto, cuja boca possui tom vermelho.

⁵ Em obra posterior, *Borboletas de Aço* (2011), que a autora afirma se tratar da continuidade da história narrada em *O manuscrito de Sônia*.

⁶ Em minha dissertação de mestrado, empreendo uma análise detalhada das mesmas. Cf. PEREIRA, Julia Luiza Bento. *Mariana Brasil: um manuscrito autobiográfico entre fronteiras* (2016). Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/3185>. Acesso em: 21 jul. 2018.

⁷ Posteriormente, em *Borboletas de Aço* (2011).

Figura 3 – Capa de *O manuscrito de Sônia* – 2ª Edição



Fonte: BRASIL, 2005, n. p.

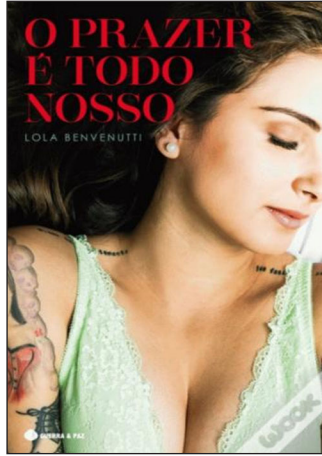
Na terceira edição (Figura 4), contudo, a imagem que ilustra a capa é um ângulo do rosto da própria escritora. Coincidentemente ou não, a segunda edição de *O prazer é todo nosso* (Figura 5) também apresenta uma fotografia do rosto e colo da escritora, Lola Benvenuti.

Figura 4 – Capa de *O manuscrito de Sônia* – 3ª Edição



Fonte: BRASIL, 2012, n. p.

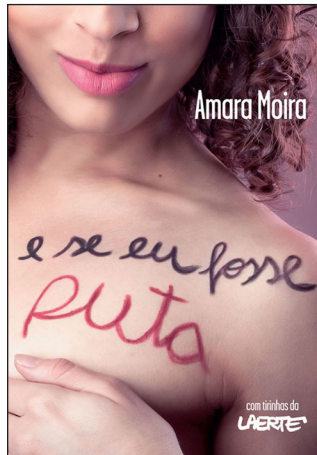
Figura 5 – Capa de *O prazer é todo nosso* – 2ª Edição



Fonte: BENVENUTTI, 2015, n. p.

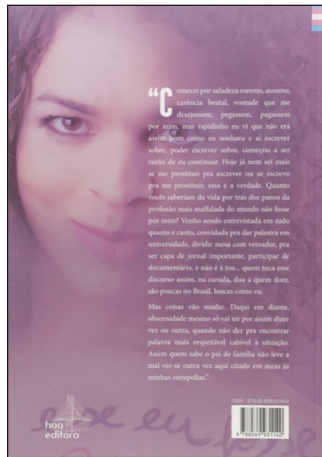
Já *E se eu fosse puta* possui uma reedição, contudo, ambas apresentam como imagem de capa um recorte do nariz, boca e colo de Amara Moira, e o verso da capa apresenta, em tons róseos, seu rosto atrás do texto.

Figura 6 – Capa de *E se eu fosse puta* – 1ª Edição



Fonte: MOIRA, 2016, n. p.

Figura 6 – Verso da capa de *E se eu fosse puta* – 1ª Edição



Fonte: MOIRA, 2016, n. p.

Tudo isso leva a pensar que a construção da identidade das autoras parece, portanto, perpassar, intrinsecamente, a proposta das capas que – tanto na primeira edição, no caso de Moira, quanto na segunda, em Benvenuti, como na terceira, como é o caso de Brasil – apresentam as imagens das próprias escritoras, entre rostos e corpos, sugerindo a *performance* de um ser dual pretendo a revelar-se.

As performances do corpo

Reinava o silêncio da manhã quando à minha porta passou um senhor de meia-idade. Eu o chamei, me insinuando. Ele sorriu, pediu licença e entrou com a carteira na mão. Perguntou quanto era. Eu respondi, ele me deu o dinheiro e tranquei a porta. Comecei a tirar a roupa. O homem se jogou sobre mim e, me apalpando toda, disse que eu era linda. – Calma, tesouro – respondi, ajudando-o a se despir, explorando com as mãos entre suas pernas, trazendo nos lábios um sorriso sensual.

Era Mariana que estava no palco. Fazia de conta que estava excitada e que o desejava. Quanto melhor atuasse, mais rápido terminaria o espetáculo.

Mariana Brasil, 2005, p. 161.

Em “As vozes e os corpos”⁸, Jacques Rancière dirá que: “A chave de um texto costuma ser um corpo. Achar um corpo debaixo de letras, se chamava *exegese*, no tempo em que os doutores cristãos reconheciam, nas histórias dos Antigos Testamentos, outras tantas figuras do corpo por vir da encarnação do Verbo” (2017, p. 164). Segundo o autor, atualmente, toma-se como hábito chamar essa prática de desmistificação ou, simplesmente, leitura.

Partindo dessa premissa, tomar-se-á a metáfora do texto como essa porta a ser aberta pela chave do corpo. Para entender as *performances* corporais das protagonistas das obras selecionadas é preciso justamente achar o corpo por debaixo das letras, figurando nos mais diversos cenários e culturas. Tomando o corpo como objeto de reflexão, Benvenutti pondera: “Falar sobre corpo é, em essência, **falar sobre ele no mundo**, o qual é alimentado por antigos e novos mitos a todo momento. Para mim, o mais prazeroso de tudo é o aprendizado contínuo e as percepções sobre nós mesmos e sobre nosso corpo, que é sempre peculiar e único” (BENVENUTTI, 2014, p. 189, grifo nosso).

Em “Ato corporais subversivos”⁹, a filósofa Judith Butler busca em Foucault entender os significados atribuídos ao corpo, sobre o qual, segundo ela, sempre recai a destruição pelos próprios termos da história, uma vez que seria a superfície inscrita pelos acontecimentos, em que a história aparece como criadora e mantenedora de valores e significados por uma prática que exige a sujeição corporal (2012, p. 187). Assim, Butler pondera que, ainda que Foucault tenha escrito que “nada no homem [sic] – nem mesmo seu corpo – é suficientemente estável para servir como base para o auto-reconhecimento ou para a compreensão dos outros homens [sic]”, ele destaca a constância da inscrição cultural como “drama único” a atuar sobre o corpo” (2012, p. 187). Destarte, segundo Butler, para Foucault, assim como para Nietzsche, os valores culturais surgem como resultado de uma inscrição no corpo. Tal visão se reflete na *performance* corporal das personagens aqui analisadas: “Vinte nove [sic] anos vivendo como homem, mais especificamente o homenzinho padrão, branco, nada afeminado, lido como hétero mesmo sendo bi, classe média, e foi só transicionar e passar a ser lida como travesti pra viver minha primeira experiência de violência sexual” (MOIRA, 2016, p. 58). Como já colocado aqui, culturalmente, somos corpos imersos numa sociedade falocêntrica e machista. Assim, na passagem, o corpo travestido, inserido nessa realidade, sofre quase que instantaneamente reflexos dessa cultura em que tais inscrições sociais ainda são tidas como estranhas ou anormais: “Corpo que não tem lugar, corpo que se fazia à revelia das regras, das normas, corpo que se prestava pra sombra, essa era eu e eu não fazia sentido, sequer sabia aonde eu queria chegar. Quem me entendia?” (MOIRA, 2016, n. p.).

⁸ Quinto capítulo do livro *Políticas da escrita* (2017).

⁹ Último capítulo do livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2012).

Segundo a historiadora Margareth Rago (2008), “mulher honesta” foi o termo utilizado para generalizar as não prostitutas, o que, em oposição, denominava as meretrizes como desonestas. Ao longo dos séculos, muitas denominações pejorativas e negativas foram atribuídas à prostituta, entre as quais degenerada, louca, desonrada, desprezível, criminosa, doente, despudorada. Infelizmente, a realidade das pessoas travestis e transexuais não é muito diferente. Portanto, tratam-se de dois enquadramentos sociais que provavelmente justificam o desabafo acima, da personagem Amara.

Rago problematiza que, em busca de uma “mundanidade”¹⁰, as prostitutas e os integrantes do submundo criavam novos códigos de sociabilidade e meios de protegerem-se dos preconceitos sofridos. Então, denunciar e ridicularizar as figuras do mundo “normal” ou “respeitável”, a sociedade burguesa, numa linguagem feminista, foram meios que propiciaram-nas destruir, ainda que simbolicamente, os que as menosprezavam (RAGO, 2008, p. 268-270). Em certa medida, é isso que fazem Benvenuti, Moira e Brasil ao publicarem suas obras e transitarem seus seres e corpos entremeando o universo das letras e o da prostituição.

Ainda em relação ao corpo, Rago evoca uma negociação do corpo em sua materialidade, ou seja, o que se vende nesse comércio do sexo pode ser considerado da esfera do carnal. De fato, em diversos relatos, garotas de programa afirmam que alugam o corpo e o tempo, não dão nada a ninguém. Com isso, pretendem demonstrar que existe uma negociação no sexo pago que dissocia a profissional da pessoa íntima. Descrevem, portanto, a “atuação” como uma forma de entrega parcial de seu corpo, alegando envolverem-se em um prisma físico e profissional, procurando resguardarem-se em sua interioridade. Para tanto, muitas vezes, os figurinos, acessórios e maquiagens colaboram com o distanciamento dessas duas personas:

[...] troquei o confortável agasalho por um conjunto de crepe de seda amassada, azul-turquesa, discreto e insinuante. O tênis foi substituído por um lindo sapato italiano, combinando com o vestido. Batom, base, pó-de-arroz, sombras, pronto: a maquiagem perfeita. Ajeitei cílios e sobrancelhas e soltei os cabelos. Ao ver a imagem no espelho, me senti bela. Bela e estranha. Estranha a mim mesma. Começava sempre assim a minha transformação. (BRASIL, 2005, p. 19).

Assim como Moira confessa não fazer sentido, Brasil se afirma, nessa passagem, estranha a si mesma. Outrossim, a transformação do corpo faz parte da necessidade de dissociar a prostituta, com todos os aparatos que são associados à imagem que se tem de uma, e a mulher considerada pela sociedade como “normal”.

¹⁰ Termo que toma de empréstimo em Néstor Perlongher, *O negócio do michê*, e Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*.

A arte teatral da prostituição intensifica as fantasmagorias: a prostituta calcula tudo o que vai ser mostrado ou ocultado, montando um sofisticado aparato de meias, ligas, calcinhas, rendas, sutiãs, laços, fitas, correntes, que se opõem como obstáculos a serem ultrapassados para que o freguês consiga atingir o corpo nu. Essa dimensão da teatralização dos gestos, posturas, frases, risos, silêncios e olhares faz parte intrinsecamente do desempenho calculado de seu papel que, na verdade, não esconde nada. Pois o que se compra é a aparência simplesmente, o que se deseja é a materialidade do corpo e as fantasias do desejo. (RAGO, 2008, p. 222-223).

Assim, compreende-se que a *performance* dos corpos é parte inerente e imprescindível no jogo da prostituição, onde, mais que a corporificação do sexo, buscam-se sensações sem fim dos corpos: “Como a artista, a prostituta é aquela que aprendeu a encenar múltiplos papéis, dissociando aparência e essência, interioridade e exterioridade, perdendo-se definitivamente no labirinto das sensações” (RAGO, 2008, p. 218).

As performances da escrita

Comecei por safadeza mesmo, assumo, carência brutal, vontade que me desejassem, pegassem, pagassem por mim, mas rapidinho eu vi que não era assim bom como eu sonhava e aí escrever sobre, poder escrever sobre, começou a ser razão de eu continuar. Hoje já nem sei mais se me prostituo para escrever ou se escrevo pra me prostituir, essa é a verdade. Quanto vocês saberiam da vida por trás dos panos da profissão mais malfalada do mundo não fosse por mim?

Amara Moira, 2016, contracapa.

No prefácio do livro *Essa estranha instituição chamada literatura*, de Jacques Derrida (2014), intitulado “A literatura à demanda do outro”, o professor Evando Nascimento assevera que “[...] o dizer tudo do literário tem a ver com o advento da democracia moderna, espaço de maior liberdade e de possibilidade infinita de relações entre os indivíduos. **Um dizer tudo** que tanto significa “dizer qualquer coisa” que se pense quanto “dizer tudo o que se deseja”” (NASCIMENTO, 2014, p. 21, grifo do autor). À luz de tal assertiva, buscamos ler e analisar essa que aqui tomaremos como literatura da prostituição, que tanto parece dizer “qualquer

coisa que se pense”, ao passo que pode manipular o discurso, modalizar o que se pretende ou não expor; trata-se ainda desse espaço de liberdade onde indivíduos relatam múltiplas possibilidades de relações. No mesmo texto, Nascimento afirma também que a literatura é uma instituição que tende a extrapolar a instituição (NASCIMENTO, 2014, p. 23), o que dialoga com a literatura da prostituição: uma escrita cuja tendência é extrapolar-se, enquanto exercício literário performático autobiográfico, em algum ponto, político e subversivo.

Encadeando suas ideias, Nascimento (2014, p. 22) desenvolve que:

Toda instituição se constrói de modo restritivo, segundo determinadas regras, as quais delimitam o que pode ou não ser dito em seu recinto. O dizer tudo do literário nas sociedades democráticas extrapola essas barreiras, apontando a origem limitadora e reguladora, em outros termos, legal e jurídica, do próprio valor institucional. Daí a estranheza de uma instituição chamada literatura, que põe em questão e suspende performativamente os limites de toda e qualquer instituição.

Pensando deste modo, entende-se que as escritoras em análise põem em xeque os limites da literatura na medida em que a subvertem a partir das diversas *performances* aqui elucidadas. Moira destaca o caráter social que seu livro autobiográfico a respeito da atividade no meretrício carrega. A escritora tem consciência da importância de se lutar contra a estigmatização da atividade e encontra, na escrita, uma forma de reivindicar direitos e subverter valores:

Fico imaginando o dia em que a palavra “puta” não for mais xingamento, o dia em que as pessoas nem consigam mais imaginar porque um dia ela o teria sido. Mas esse dia está longe. Hoje, a única coisa que vemos é um feminismo que se diz radical andar de mãos dadas com a Pastoral da Mulher e a bancada evangélica na luta contra os direitos de profissionais do sexo. Hora de lutarmos por um feminismo que não deslegitime nossas pautas, que leve a sério a nossa luta, o putafeminismo quem sabe. Que esse livro ajude a inaugurar essa vertente. (MOIRA, 2016, p. 142).

Através de seus textos, as escritoras, de formas diferentes, buscam apresentar-se enquanto sujeitos políticos. Os livros, apesar de apresentarem propostas diferentes, convergem para a reflexão sobre a prostituição e o preconceito de outras instituições em detrimento da atividade sexual paga: “Tentei mostrar neste livro que são muitas as possibilidades de se obter prazer, mas isso depende do reconhecimento de nossos desejos. [...] Espero que, a partir da leitura deste livro, você se permita explorar o labirinto que é seu próprio corpo, arcabouço de sedentos desejos e fetiches” (BENVENUTTI, 2014, p. 189).

Ainda em Nascimento, temos que: “A categoria de uma literatura pensante ajuda justamente a **repensar** as delimitações institucionais, a partir da liberdade democrática do dizer tudo e dos efeitos advindos do contato com o texto literário” (2014, p. 23, grifo do autor). Ele sintetiza que experienciar literatura é transitar por entre as instâncias da invenção, da recepção e da reinvenção da experiência primeira que o escritor converte em letra (NASCIMENTO, 2014, p. 23).

As protagonistas-escritoras transitam pela literatura autobiográfica, diarística e de ficção e propiciam, através do texto, transitar entre invenção, memória e experiência:

Diário aberto, viajo mais de dez anos no tempo. Uma pena eu ter escrito tão pouco... uma horinha e lá se foram todas as páginas duma história que estava sepultadíssima na memória. **Coisas, quase todas, que eu não me lembrava mais e que sinceramente não consigo nem entender como é que eu poderia esquecer caso as tivesse mesmo vivido!** Memória pregando peças ou, talvez, minha propensão pra me entender desde sempre meio personagem, sei que me delicieei flagrando essa percepção precoce de que eu estava perdendo tempo e dinheiro deixando de cobrar por algo que eu fazia tão bem. (MOIRA, 2016, p. 37, grifo nosso).

As *performances* da escrita reverberam de maneiras variáveis: entre lembranças e esquecimentos, a experiência literária reacende e eterniza memórias apagadas, ao passo que também as cria e remodela. A respeito do gênero diário íntimo, Philippe Lejeune, em “Um diário todo seu”, diz que, ainda que secreto, “o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva” (LEJEUNE, 2014, p. 303, grifo do autor). Moira, através de seu diário, não só transmite a si mensagens, como as torna de domínio público. Brasil, igualmente, possuía um diário, o qual foi aliado nos momentos difíceis de sua jornada na prostituição: “[...] com o tempo, conheci muitas garotas e acabei ficando amiga de algumas. Elas me contavam seus sonhos e suas histórias. Nos momentos mais tranquilos, escrevia meu diário. Foi assim que surgiu o primeiro esboço deste livro. Refletia sobre minhas escolhas.” (BRASIL, 2005, p. 164). A autora fala ainda a respeito da memória e sua (in)capacidade de preservar-se intacta: “Não queria confiar somente na memória que, com o tempo, muda a tonalidade das lembranças” (BRASIL, 2011, p. 185).

Antonio Candido afirma que o valor de uma obra está na combinação de “elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz” (CANDIDO, 2000, p. 33). Durante a leitura das obras em questão e em depoimentos posteriores, todas as escritoras admitem que a

experiência literária está intrinsecamente ligada ao evento da prostituição em suas vidas. Contudo, admitem que seus textos plasmam elementos autobiográficos e estratégias literárias: “Conhecia histórias de várias de nossas colegas e havia pensado em criar personagens a partir de experiências reais. Assim, acrescentei, preservaria a privacidade das pessoas. Disse-lhe que o que eu tinha em mente era um livro que combinaria realidade com ficção” (BRASIL, 2005, p. 212). Após a publicação e divulgação de seu livro na mídia, contudo, Brasil afirma ter se sentido invadida e julgada:

[...] revelei a Marília que **me sentia vazia, e completamente nua, mesmo tomando o maior cuidado em não me mostrar de forma sensual nas entrevistas**. Aquela sensação alargava-se até minha alma. Me sentia indefesa. Meu desejo era que minhas intenções não fossem interpretadas de forma equivocada, ou que minha imagem não fosse compatível com o verdadeiro objetivo de meu livro – ser um convite ao debate. **Na realidade me sentia invadida, espiada, e julgada**. Eu estava certa de ter encontrado a profissão que desejava exercer pelo resto da minha vida e de estar lutando por ela, desejava apenas um pouco de espaço, ser ouvida e reconhecida como escritora. Uma sensação de solidão se apoderava de todo o meu ser. Não entendia o que estava se passando comigo. **Durante anos eu vivenciei a experiência de tirar as roupas diante das pessoas desconhecidas no mundo da prostituição, mas nunca havia me sentido nua como naquele momento, talvez porque estava nua na alma. Havia tirado a máscara** (BRASIL, 2011, p. 263, grifo nosso).

Ainda que tenha sofrido preconceitos, Mariana Brasil, assim como as outras escritoras, usa sua literatura em favor de uma causa: um convite ao debate sobre a prostituição. No entanto, sofre, pois faz questão de dissociar-se da personagem encenada para a atividade e também para a obra, como protagonista: “[...] fatos reais, muitas vezes difíceis e embaraçosos, pessoas, emoções e a esperança de dias melhores me ofereceram a matéria-prima para criar Mariana, uma mulher que usou vestes de prostituta, conseguiu superar sua própria dor, preservando um espaço sagrado dentro de si” (BRASIL, 2005, p. 15). Para Nascimento, é esse mesmo o poder da literatura: dizer o não dito, discutir tabus e estigmas sociais:

A potência da literatura, enquanto instituição ligada às modernas democracias, com o poder praticamente infinito de dizer tudo, consiste em encenar esse desejo de justiça, ali mesmo onde até o mais simples direito falta [...]. Um poder literário que configura mais um despoder, o poder de dizer o não dito, em reserva, de trazer à discussão temas pouco ou maltratados pela mídia, pela filosofia, pela história e por outras ciências humanas. (NASCIMENTO, 2014, p. 25-26).

Segundo o professor, em prefácio a uma entrevista incontornável de Derrida, a questão da literatura em tal autor “somente pode ser abordada do ponto de vista estético associado ao político e ao ético: a literatura permite pensar a essência das leis e da norma desde os fundamentos, liberando escritas e formas muitas vezes recalçadas e possibilitando algum tipo de gozo” (NASCIMENTO, 2014, p. 27). Certamente, o gozo nas escritas analisadas está no fato de, mais que trazerem à superfície a discussão sobre prostituição, colocarem em lugar de destaque e propiciarem às profissionais do sexo arriscarem-se a performatizar nas veredas da escrita: “A palavra do escritor pode ser dadivosa (nem sempre o é), por se dar, em princípio e por princípio, de graça; exceto, claro, quando submetida estritamente às leis do mercado. Nisso está sua potência máxima, como dom, mas também sua fragilidade absoluta [...]” (NASCIMENTO, 2014, p. 28). O lugar no espaço literário, afinal, nunca é garantido; um escritor pode ser ignorado, permanecer não lido ou fora do alcance do público leitor.

A curiosidade em torno da figura do “eu” na contemporaneidade faz com que autobiografias sejam destaques nas livrarias. Os tabus e estigmas rondantes à figura da prostituta aguçam a curiosidade de muitos. É bem provável que as leis do mercado tenham podado ou estimulado algumas das *performances* aqui analisadas. É certo, porém, que asseguraram que tais escritoras fossem lidas. O que se percebe no decorrer da leitura, contudo, é que, para além das exigências do comércio editorial, tais escritoras (con)vivem com a literatura e, parafraseando Nascimento, têm na palavra um meio dadivoso de resistir e (re)existir.

PEREIRA, J. L. B. Prostitution and the art of performance: dissident sexualities in contemporary literature. *Itinerários*, Araraquara, n. 48, p. 111-127, jan./jun. 2019.

■ **ABSTRACT:** *Performance in the area of prostitution is present – in addition to nightclubs, motels, “mateis”, hotels and streets - in contemporary narratives, more specifically, autofictions and autobiographies of Brazilian prostitutes and ex-prostitutes. In order to understand how the writing and consolidation of such writings are given, through questions related to prostitution, the works E se eu fosse puta (2016) by Amara Moira, O prazer é todo nosso (2014), by Lola Benvenuti, and O manuscrito de Sônia (2005), by Mariana Brasil, will be listed and presented. At first, we focus on the paratextual elements, supported by the concept of paratexts by Genette (2009) and of performativity by Butler (2012). Subsequently, it will be a question of how bodies relate to and present themselves in prostitution, based on studies by Rago (2008). Finally, we will address the language and writing issues lived and reported by both of the writers – how the performances of the autobiographical writing of this body that enacts the prostitute character are. Therefore, we will seek support in the analysis undertaken by Evando Nascimento (2014). Substantial for the present study is the investigative and comparative research, which allows the tracing of individual profiles and, at the same time, gives rise to a collectivity.*

■ **KEYWORDS:** *Body. Performance. Prostitution. Writing.*

REFERÊNCIAS

BENVENUTTI, Lola. **O prazer é todo nosso**. Araraquara: MosArte, 2014.

BENVENUTTI, Lola. **O prazer é todo nosso**. 2. ed. Lisboa: Guerra & Paz, 2015.

BENVENUTTI, Lola. [Entrevista cedida a] **Agora é tarde**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_mAAI_Ss-YM&t=9s. Acesso em: 22 jul. 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BRASIL, Mariana. **Borboletas de Aço**. Milão: Edizioni Mandala, 2011.

BRASIL, Mariana. **Entre as fronteiras** (O “Manuscrito de Sônia”). 1. ed. São Paulo: Artemis, 2003.

BRASIL, Mariana. **O manuscrito de Sônia** - Prostituição, erotismo e amor. 2. ed. São Paulo: Itália Nova, 2005.

BRASIL, Mariana. **O manuscrito de Sônia** - Entre as fronteiras. 3. ed. Milão: Edizioni Mandala, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEJEUNE, Philippe. Um diário todo seu. In: LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet**. Jovita Maria Gerheim Noronha (org.); trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

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

MOIRA, Amara. Entrevista cedida a **Programa Amaury Jr**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zM4_g8GbtKM. Acesso em: 22 jul. 2018.

NASCIMENTO, Evando. **A literatura à demanda do outro**. In: DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura. Trad. Marileide Dias Esquerda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

NOGUEIRA, Sayonara Naier Bonfim; AQUINO, Tathiane Araújo; CABRAL, Euclides Afonso. **Dossiê: A geografia dos corpos das pessoas trans**. Brasil: 2017. Disponível em: https://storage.googleapis.com/wzukusers/user-31335485/documents/5a468580e124dwhI7Exh/redetransbrasil_dossier.pdf. Acesso em 22 jul. 2018.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. São Paulo: Editora 34, 2017.



