

## Entrevista com Amara Moira: “com a legitimação que a comunidade trans tem conquistado, começa-se a fazer uma releitura dessas obras magnas pelo nosso ponto de vista” \*

*Interview with Amara Moira: “with the legitimation that the trans community has conquered, a re-reading of these magnificent works is beginning from our point of view”*

**Ana Carolina Schmidt Ferrão\*\***  
Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul

**Bruna Farias Machado\*\*\***  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

\* O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil

\*\*Doutoranda do PPG Letras PUCRS na linha de pesquisa intitulada Teoria Literária. Mestra em Letras pelo PPG Letras PUCRS pela mesma universidade. E-mail: [anacsferao@gmail.com](mailto:anacsferao@gmail.com)

\*\*\* Doutoranda do PPG Letras UFRGS na linha de pesquisa intitulada Teoria, Crítica e Comparatismo. Mestra em Letras pela mesma universidade. E-mail: [brunafmach@gmail.com](mailto:brunafmach@gmail.com)

FERRÃO, Ana Carolina Schmidt; MACHADO, Bruna Farias. Entrevista com Amara Moira: com a legitimação que a comunidade trans tem conquistado, começa-se a fazer uma releitura dessas obras magnas pelo nosso ponto de vista. *Léguas & Meia*, Brasil, n. 11, v. 1, p. 43-47, 2020.

<http://dx.doi.org/10.13102/lm.v%vi%oi.6210>

Amara Moira é travesti, feminista, escritora e trabalhadora sexual. Autora do livro *E se eu fosse puta*, publicado pela Hoo Editora em 2016, e doutora em Teoria e Crítica Literária pela UNICAMP, com tese sobre as indeterminações de sentido no *Ulysses*, de James Joyce. Atualmente, é professora no cursinho online Descomplica e colunista na Mídia Ninja.

### **Poderia descrever como está a sua rotina nesse momento de pandemia? O que mudou?**

A pandemia tem me obrigado a repensar prioridades. Para além da queda brusca e drástica da minha renda mensal, veio também a questão do confinamento e, com ele, a oportunidade de eu levar a sério uma promessa que eu me havia feito ano passado: a de em 2020 ser mais escritora do que militante. Desde o começo da pandemia venho, então, me esforçando para aprender a lidar com essa nova forma de existir, e a maneira como tenho feito isso acontecer é, basicamente, me dedicando o máximo possível ao estudo e à escrita. Uma hora a pandemia e o confinamento terão fim mas, enquanto isso não ocorre, espero ir consolidando uma rotina que me ajude tanto a disciplinar a minha criatividade (não dependendo tanto das aparições inesperadas da inspiração), quanto a renovar o meu repertório de obras literárias e teóricas lidas. Um momento de introspecção, portanto, e aí a explicação de eu estar também mais ausente das redes sociais do que antes da pandemia.

### **Como a pandemia afetou a sua produção crítica e/ou ficcional?**

A partir do momento que ficou nítido que, por tempo indeterminado, a vida seria assim, sem podermos sair cotidianamente de casa, sem viagens, sem eventos presenciais, busquei reorganizar a minha rotina para conseguir assegurar momentos específicos, diários, de estudo e de trabalho com a escrita. O resultado é um aumento considerável das minhas produções, com muitos textos publicados ao longo de 2020 e outros tantos engatilhados para o ano que vem. O principal trabalho, sem sombra de dúvidas, é o meu monólogo em pajubá “Neca”. Uma primeira versão foi publicada na antologia “A resistência dos vagalumes” (Editora Nós, 2019), mas sigo expandindo esse texto para, em algum momento, publicá-lo em volume solo, o que deve acontecer ainda em 2021. Enquanto não chega o momento do ponto final, vou publicando excertos do texto em antologias e revistas literárias, preparando o público para a experiência de ler uma obra que reinventa o português a partir da cultura travesti.

### **Como foi o processo de escolha pela área de Letras e, em específico, da teoria literária? Em que momento ao longo do processo você se descobriu escritora?**

Ser escritora é um projeto que me acompanha desde a adolescência e lembro-me de, nessa época, planejar a minha carreira profissional de forma a viabilizar um futuro como escritora. Ou seja, o trabalho que eu exerceria teria como finalidade não a minha realização profissional, mas sim permitir que eu me dedicasse à literatura. Passei em Relações Internacionais a princípio, imaginando uma carreira diplomática, mas logo vi que isso me daria mais dores de cabeça do que soluções. Foi quando decidi que, se eu queria ser escritora, era importante eu estudar e analisar obras literárias, aprender a desmontar esses sofisticados experimentos verbais para, junto, ir aprendendo a construir os meus próprios. Uma carreira como docente universitária pareceu, então, que me ajudaria com o meu sonho de me fazer escritora. No entanto, a minha transição no meio do caminho, quando eu estava no começo do doutorado, fez com que eu me frustrasse com o elitismo e conservadorismo que encontrei na universidade e, desde então, estou

pairando sem me fixar em canto algum, vivendo com meus ganhos como professora de literatura num cursinho online, como palestrante e como escritora. Estava ensaiando um retorno à universidade, um pós-doc talvez e mesmo concursos para docência, mas a pandemia me levou a adiar a concretização desse plano.

**A escrita autoficcional vem ganhando forma na contemporaneidade. As autobiografias com formatos inovadores diluem as fronteiras entre a realidade e a ficção, o que oferece ao escritor, se for o caso, um território confortável para narrações mais difíceis de serem narradas. Diversos teóricos defendem a ideia de que um sujeito que narra a sua história é um sujeito fictício justamente porque é narrado, inserido em um universo ficcional cuja realidade e ficcionalidade se mesclam. Sob essa ótica, você considera seu livro autoficcional? Ainda nessa linha de pensamento: você se sentiu pressionada a narrar exclusivamente fatos reais de sua vida em seu romance ou se sentiu confortável para brincar com as fronteiras entre ficcionalização e acontecimentos reais?**

Houve um dilema na escrita do meu blog que depois se tornou meu livro: dada a minha formação literária e principalmente os meus anos de convivência com Joyce, eu desejava trazer à minha escrita um componente nitidamente experimental, inventivo; no entanto, era preciso que entendessem que a realidade travesti que eu retratava não tinha nada de inventada, era inclusive muito parecida mesmo em outras metrópoles brasileiras. No blog, acredito que a linguagem estava um pouco mais engessada, traindo o fato de estar sendo produzida no calor do momento, quando eu ainda estava me aproximando dos debates de gênero e dos movimentos sociais. Quando chegou a hora de publicar aquele conteúdo em livro, me permiti retrabalhar o material de forma mais livre, visando imprimir à linguagem uma maior consciência literária. Uma diferença que notei, também, teve que ver com o fato de que, escrevendo no calor do momento, eu me sentia mais refém dos fatos (fatos que eu recém testemunhara), o que não ocorreu dois anos depois, no momento da reescritura. De qualquer forma, é interessante perceber que hoje, quatro anos depois da publicação em livro, a sensação é que eu me expus demais, coisas muito íntimas, e a minha vontade no momento é começar a enveredar por caminhos mais marcadamente ficcionais, ou pelo menos em que o elemento autobiográfico não esteja tão perceptível. É o que eu busco no meu monólogo atual e Joyce novamente tem sido de grande valia para a construção dessa tensão entre ficção e autobiografia, pois toda a sua obra é um gigantesco trabalho memorialístico sem, no entanto, ela deixar de ser profundamente literária e experimental.

**A problemática em torno do trabalho sexual é abordada ao longo do livro, rompendo com alguns rótulos e trazendo a subjetividade da trabalhadora sexual para o centro da narrativa. Pensando nisso, você nota que o romance lançou luzes a debates importantes e oportunizou quebras de estereótipos significativos?**

A forma como se pensa a prostituição na literatura brasileira ainda é muito esquemática e polarizada. É, via de regra, a injustiçada e bondosa Lucíola do Alencar ou, então, a desalmada e calculista Marcela do *Memórias Póstumas* (lembremo-nos que o protagonista Brás Cubas tentou "comprar" o seu amor, o que em nossa sociedade é frequentemente tratado como uma forma válida de demonstrar amor). Difícil encontrar uma que fuja dessa dicotomia, sobretudo porque essas obras todas foram escritas por clientes, ou potenciais clientes pelo menos, de prostitutas, nunca por elas próprias, o que só começa a mudar a partir da década de 90, pouco após a eclosão dos primeiros encontros nacionais da categoria. De lá pra cá vem Gabriela Leite, Fernanda Farias de Albuquerque,

Mariana Brasil, o fenômeno Bruna Surfistinha, Paula Lee, o putafeminismo de Monique Prada, só para ficar em alguns dos nomes mais conhecidos. Meu livro se encaixa nessa história, nessa nova maneira de se debater o trabalho sexual, ou seja, com o protagonismo de quem vive e/ou viveu esse trabalho e não conta apenas com a imaginação (bem-intencionada ou não) para compor suas narrativas. Quando as próprias trabalhadoras passam a ter voz nesse debate, a maneira como a atividade é retratada começa finalmente a escapar dessa dicotomia.

**Você se define como uma travesti puta escritora feminista. Em vários momentos, ao longo da leitura do romance, fica claro que você enfrenta uma resistência tanto na academia quanto na prostituição. Como é estar nesse entre-lugar?**

Gosto de me sentir uma ponte entre duas realidades: a da universidade, francamente escrita e bastante conservadora (o que não necessariamente é uma coisa ruim), e a da prostituição, marcadamente oral e muitíssimo dinâmica, justo onde se viabilizou a existência travesti. Ambas têm muito o que aprender uma com a outra, mas enquanto esta enfrenta um sem-número de dificuldades para simplesmente sobreviver, não sobrando muita energia e disposição para tocar esse diálogo, a outra muitas vezes acaba não percebendo, do alto dos seus privilégios, o elitismo que a constitui e que intimida gentes que não fazem parte do seu clubinho seletivo. Trago aprendizados potentes desses dois meios, coisas que levarei vida afora, e meu propósito atualmente tem sido aproximar essas realidades, ajudar na construção de um diálogo.

**Em alguns trechos do romance, em especial no capítulo 9 intitulado *Diálogos que só se ouve entre travestis*, há o uso do dialeto da linguagem popular Pajubá, utilizada de forma frequente pela comunidade LGBTQIA+, que apresenta uma nova estética narrativa e proporciona ao leitor uma imersão no universo do texto. O que motivou você a incluir trechos com essa linguagem em seu romance?**

Meu primeiro contato com o pajubá ou bajubá deu-se muito antes da minha transição e desde esse primeiro contato eu sempre vi uma força tremenda nessas palavras, a capacidade de transformar toda uma literatura. Na época, 2005 talvez, eu já imaginei a possibilidade de traduzir Shakespeare nessa língua/dialeto, projeto que nunca consegui levar adiante, muito provavelmente em função de uma incompatibilidade entre o léxico de Shakespeare e o do pajubá, mas se não me foi possível usá-lo na tradução, pelo menos consegui fazê-lo em meus poemas autorais. E, se desde lá atrás eu já era uma apaixonada por essa cultura, isso aumentou de tamanho quando se deu a minha própria transição em 2014 e também quando eu conheci melhor a história do seu surgimento. É uma língua composta sobretudo por palavras retiradas do iorubá usado nos rituais das religiões de matriz africana, ela ainda recebe contribuições do português típico de diversas regiões do país e ainda dos idiomas de países europeus em que existe um grande número de travestis brasileiras, como Itália, França e Espanha. Isto é, uma linguagem de raízes africanas construída ao longo de séculos de cativeiro como forma de resistência à aculturação, de repente ela vai parar na boca de travestis, que a usam como um código de segurança, para conversarem entre si sem ser entendidas por quem não for da comunidade. E, uma vez que a comunidade travesti é marcada pela migração interna e externa, adicione-se a isso a convivência de usos do português de todos os cantos do Brasil e de outros tantos idiomas neolatinos. Um caldeirão linguístico, portanto, e com a capacidade de recontar a história do Brasil. O monólogo em que estou trabalhando compõe-se integralmente dessa linguagem... espero que, mais de 60 anos depois de um romance de forte teor

homossexual como o *Grande Sertão: Veredas*, a sociedade brasileira agora esteja pronta para mergulhar de cabeça em narrativas travestis.

**Considerando sua análise sobre personagens de obras canônicas como Diadorim, em *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, e Mariazinha, em *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado, de que forma você vê a representação de personagens trans na literatura brasileira? É possível notar alterações ao longo da história da literatura?**

Esse é um capítulo que só começa a ser escrito da nossa crítica literária. Com a legitimação que a comunidade trans tem conquistado, começa-se a fazer uma releitura dessas obras magnas pelo nosso ponto de vista e as conclusões a que estamos chegando têm afetado o próprio significado dessas obras. O *Grande Sertão* é o maior exemplo: escrito num momento em que quase inexistiam exemplos concretos de transmasculinidade, o que se viu foi uma legião de críticos tratando Diadorim como um mero caso de “identificação sexual equivocada”, mas a partir do momento que figuras que, apesar de terem nascido com vagina, reivindicam uma identidade masculina passam a existir e obter reconhecimento social e legal do seu gênero, como interpretar o gesto do personagem rosiano? O que se percebe, então, é que o mais importante romance da literatura brasileira no século XX é um marco para pensarmos a representação literária da transgeneridade. E isso é só o começo.

**Quais leituras, que compõem sua própria biblioteca, você indica dentro da literatura brasileira contemporânea?**

“Princesa” (1995), de Fernanda Farias de Albuquerque, é uma obra central na minha prateleira de contemporânea, assim como “Uma mulher diferente” (1965), de Cassandra Rios, apesar de essa não ser tão contemporânea. Para além dessas duas preciso citar também, como importantíssimas para a minha formação, “O caderno rosa de Lori Lamby” (1990), de Hilda Hilst, “Stella Manhattan” (1985, ano em que nasci), de Silviano Santiago, “Amora” (2015), de Natália Borges Polesso, “O sexo dos tubarões” (2017), de Nana DeLuca, e os zines e publicações independentes de Tatiana Nascimento, assim como outras obras e autoras que só fui conhecer mais recentemente, como “Ponciá Vicêncio” (2003), de Conceição Evaristo, e “Um Exu em Nova Iorque” (2018), de Cidinha da Silva.