

## AS VOZES SOCIAIS QUE EMERGEM DO ROMANCE *O TRAVESTI*, DE ADELAIDE CARRARO

Gilvando Alves de Oliveira<sup>1</sup>; Yuri Freire de Almeida<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – [gilvando@ufrnet.br](mailto:gilvando@ufrnet.br)

**Resumo:** Adelaide Carraro destaca-se, na literatura brasileira, por produzir mais de uma dezena de livros e por ter parte de sua obra interdita pelos órgãos oficiais de censura, o que lhe rendeu o epíteto de escritora maldita ou pornográfica. A interdição de parte de sua obra deve-se ao fato de seus romances tratarem de temas que, na maioria das vezes, misturam política e sexo e, devido a isso, acabavam sendo considerados afrontadores da “moral e dos bons costumes”. Mesmo assim, durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, os livros da autora tinham um público cativo e, por isso, eram campeões de venda. Uma dessas obras interditas foi *O travesti*, romance escrito na década de 1980, em que a escritora trazia à baila a discussão sobre as condições sociais em que estavam mergulhadas as pessoas cuja identidade de gênero se afastava do discurso oficial. Considerando essa premissa, o objetivo deste artigo é analisar o romance *O travesti* a partir de sua situação de produção a fim de avaliar as vozes sociais (Bakhtin, 2010) – tanto as que se alinham com o discurso hegemônico quanto as que têm uma natureza subversiva – que emergem do cotidiano das personagens, investigando, assim, como essas vozes sociais foram determinantes para imprimirem valores positivos e/ou negativos ao grupo social denominado de travestis. Para realizar essa análise, a pesquisa ancora-se teoricamente nas concepções do Círculo de Bakhtin (1988, 2012, 2010) sobre linguagem, tais como a concepção dialógica da linguagem e as reflexões atinentes à análise dialógica do discurso. Metodologicamente, a pesquisa situa-se na vertente qualitativa de base sócio-histórica. Por meio dessa análise, ao investigar como essas vozes dialogam entre si, observou-se o valor pejorativo atribuído à condição social vivenciada por travestis e se recuperou alguns posicionamentos acerca do contexto sócio-histórico-cultural de uma época.

**Palavras-chave:** Relações dialógicas; Vozes sociais; Adelaide Carraro.

### 1. Um close em Adelaide Carraro

Adelaide Carraro nasceu em 1936 e teve uma vida literária bastante ativa: escreveu cerca de quarenta livros, chegando a alcançar a casa dos milhões em relação às vendas das obras. Sempre taxada pelo epíteto de “pornográfica” e acusada de afrontar “a moral e os bons costumes”, seus

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Departamento de Letras da UFRN

<sup>2</sup> Bolsista de Iniciação Científica da UFRN

escritos continham um conteúdo que abordava notadamente temáticas sexuais – adentrando, por vezes, em submundos estigmatizados, como o da prostituição, o das relações homoafetivas, o da travestilidade, o da AIDS etc. Junto à temática sexual, Adelaide Carraro também escrevia críticas ácidas sobre a degradação moral e hipocrisia das elites políticas e econômicas, aludindo a grandes estadistas e a “sobrenomes tradicionais” da mídia brasileira da época.

Como a autora em questão escreveu boa parte de sua obra em contexto de ditadura (1964-1985), é válido lembrar que, no ano de 1965, é inaugurado, em Brasília, o prédio onde atuaria o Serviço de Censura e Diversões Públicas, também conhecido como SCDP. Em 1967, é outorgada uma nova Constituição, que centraliza a atividade censória no Governo Federal. Em 1968, ano do AI-5, são criadas leis que determinam os tipos de produção cultural passíveis de censura (como telenovelas, por exemplo). Nota-se que, a partir do início da ditadura (1964) até meados de 1978, quando cessa a censura prévia à imprensa, houve, no Brasil, um avanço progressivo do controle das atividades culturais desenvolvidas. Entende-se, a partir de um mandado impetrado em 1966 pela Editora Civilização Brasileira, que havia três grupos de livros confiscados: aqueles apreendidos por engano, quando o tema era confundido devido aos títulos ou às capas; os que tratavam do marxismo; e os que denegriam a imagem do regime. Como se pode imaginar, as canções, as peças de teatro e o cinema passavam por um processo censório ainda mais intenso, haja vista que eram mais acessíveis à população do que a literatura. Outra razão é que seria impossível, por limitações burocráticas, censurar previamente toda a produção literária da época (algumas editoras chegavam a enviar previamente os livros ao DCDP por temerem a censura posterior à publicação). Além desses arranjos legais e burocráticos, havia um imaginário coletivo das classes médias de teor nacionalista e moralista típicos dos regimes militares: fortes apelos à moral e aos bons costumes legitimavam os processos de censura e promoviam queimas públicas de livros de autores como Jorge Amado, Sartre, Paulo Freire e Darcy Ribeiro (REIMÃO, 2011).

Adelaide Carraro, junto com Cassandra Rios, foi líder de vendas nos anos de 1960 e 1970. Sendo assim, é de se esperar que, em um contexto de regime de exceção, muitos de seus textos tenham sido censurados, devido notadamente aos temas abordados em suas obras – além de títulos e capas chamativos, que, como dito anteriormente, promoviam muitas denúncias as quais, na maioria das vezes, julgavam apenas esses aspectos. Nesse ínterim, Adelaide Carraro teve 13 livros censurados: Carniça, O castrado, O comitê, De prostituta a primeira dama, A escuridão, Podridão, A falência das elites, Os padres também amam, Sexo em troca de fama, Submundo da sociedade, A verdadeira história de um assassino, Mulher livre e Os amantes (REIMÃO, 2011). Tais títulos, além

de revelar a ousadia da autora ao escrever sobre determinados temas durante um período de forte repressão e controle da produção cultural, mostram também por que seus escritos eram considerados, *a priori*, pornográficos, indecentes, impudicos e violadores da moral e dos bons costumes.

Para realizar a análise do romance de Carraro – considerando principalmente como se constrói a imagem da travestilidade a partir de um viés axiológico – adota-se, neste trabalho, a perspectiva teórica do Círculo de Bakhtin (1988, 2010, 2012) a respeito da linguagem, especificamente suas importantes contribuições para a compreensão das relações dialógicas e das vozes sociais que constituem os enunciados analisados neste artigo. Assim, o objetivo deste estudo é investigar a maneira com a qual essas vozes dialogam entre si e constroem uma cosmovisão axiologicamente preconceituosa e negativa a respeito das travestis<sup>3</sup> enquanto sujeitos sociais historicamente localizados na década de oitenta.

Ademais, quanto à abordagem metodológica, este trabalho caracteriza-se como qualitativo-interpretativista. Essa escolha exige a adoção de um posicionamento reflexivo acerca dos processos de elaboração, registro e análise. Tal posicionamento

[...] anteriormente dominado pelas questões da mensuração, definições operacionais, variáveis, testes de hipóteses e estatística alargou-se para contemplar uma metodologia de investigação que enfatiza a descrição, a indução, a teoria fundamentada e o estudo das percepções pessoais. Designamos esta abordagem por Investigação Qualitativa (BODGAN; BIKLEN, 1994, p.11).

Assim, elegeu-se, como construção basilar desta pesquisa, o modelo sócio-histórico da linguagem, entendendo esta como uma prática discursiva. Nesse protótipo, reconhece-se o pensamento empírico através da interpretação da linguagem. Em outras palavras, o procedimento que é utilizado não desconsiderará: as relações sociais em que a linguagem é produzida; o imaginário sociocultural que intervém nessa linguagem e seu caráter trans/multi/in/pluri disciplinar.

A seguir, serão apresentadas as concepções teóricas que sustentam esta investigação.

---

<sup>3</sup> Neste trabalho, utiliza-se o artigo feminino para se referir à palavra “travesti” (em consonância com as reivindicações atuais da comunidade LGBT). Apenas durante a análise, em citações à obra, falar-se-á em “o” travesti, como utilizado pela autora.

## 2. Dialogismo e vozes sociais

Para estabelecer a análise proposta, este estudo se baseia nas perspectivas teóricas acerca da linguagem do Círculo de Bakhtin. Os estudiosos do Círculo são pioneiros em suas proposições a respeito da linguagem, uma vez que transplantam o materialismo histórico de Marx para os estudos linguísticos, postulando assim, um método “sociológico” de análise da linguagem. Dentro de tal perspectiva, não é válido – por ser epistemologicamente ineficaz/impreciso – olhar um objeto afastado de suas relações históricas e sociais. Isso porque um dos pressupostos do materialismo histórico é a observação do mundo sensível como práxis humana, isto é, como atividade humana. Dito pelo próprio Marx, nas Teses sobre Feuerbach: “[...] uma verdade objetiva não é uma questão teórica, mas prática. É na práxis que o homem deve demonstrar a verdade [...]” (1999). Em síntese, o que tanto Marx quanto os teóricos do Círculo defendem é que não há como conhecer algo objetivamente, utilizando-se de métodos que ignoram o caráter sócio-histórico (isto é, a práxis humana) da realidade.

Como se pode imaginar, a linguagem está dentro dessa dinâmica ativa das relações sociais, e é, a partir da noção de “dialogismo”, que o Círculo propõe uma explicação do fenômeno. Para tais teóricos, todo e qualquer enunciado está preso a um ciclo de responsividade em que cada voz responde a um enunciado anterior e, ao mesmo tempo, implica uma resposta posterior de outro enunciado. Em outras palavras, todo dizer é uma resposta e, ao mesmo tempo, provoca uma resposta. Isso configura o engajamento das vozes: todo dizer está diretamente relacionado com responsabilidades e, por conseguinte, axiologias e posicionamentos. Não há como escapar da interação e do engajamento do dizer com a alteridade. Por isso, “não há álibi para a existência” (BAKHTIN, 2012).

Tendo em vista que os enunciados sempre se manifestam como posicionamentos responsivos (orientados para o já dito), conclui-se que a significação dos enunciados comporta também esse nível constitutivo, isto é, não é composta exclusivamente por seu aspecto estrutural ou formal mas também pelos seus traços de valor estabelecidos socialmente. De tal modo, as constelações de variedades formais são implicadas pelas relações dinâmicas entre os sujeitos sociais e suas biografias particulares, atravessadas por relações culturais distintas oriundas de seus

específicos contextos historicamente localizados. Segundo Faraco, “aquilo que chamamos de língua é também e, principalmente, um conjunto indefinido de vozes sociais” (2009).

As vozes sociais são as múltiplas maneiras como cada grupo humano, com suas especificidades culturais - além da especificidade biográfica de cada indivíduo integrante desse sistema simbólico compartilhado – constroem sua cosmovisão, sua perspectiva a respeito da realidade na qual estão inseridos. Como já discutido, esses enunciados são construídos axiologicamente e, por isso, resultam em inúmeras e diversas narrativas a respeito da realidade. Ou seja, são inúmeras as vozes sociais que compõem a realidade. Por isso, o signo “pode ser sempre outro” (FARACO, 2009).

Para os pensadores do Círculo, tal dinâmica infinita (dialógica) em que opera a linguagem é posta em disputa na arena dos signos, e os centros de poder atuam para estancar esse movimento e torná-lo estático; para impor apenas uma voz social como verdade; para monologizar o dialogismo; para reter a difusão semântica etc. A esses movimentos, o Círculo de Bakhtin chama de forças centrífugas e centrípetas. As primeiras são as forças de dispersão, pluralidade, multiplicidade, nomadismo, diferença; já as segundas são as forças de convergência, totalização, unicidade, sedentarismo, identidade. De tal modo, para Bakhtin, a dialética não pode terminar nunca, isto é, não há um processo de superação da contradição pela síntese, haja vista que as forças centrífugas e centrípetas estão sempre em conflito.

Partindo de tais concepções teóricas, serão analisadas, a seguir, algumas vozes sociais que emergem da obra *O travesti*.

### **3 Jaqueline e os outros: vozes sociais em conflito**

Para compor a análise, utiliza-se, aqui, preeminente, a noção de “vozes sociais”, já exposta em seção anterior do artigo. O critério para a seleção dos enunciados a serem analisados segue uma proposta metodológica que tem como base a utilização de duas categorias de análise que emergem da própria narrativa: “vozes de travesti” e “vozes sobre travesti”. Sendo assim, serão analisados quatro enunciados da obra em que as vozes sociais exprimem essas duas categorias.

Por razões de explanação, é válido ressaltar o que se compreende como “vozes de” e “vozes sobre”, por mais axiomáticos que os termos possam parecer. Entende-se por “vozes de travesti” aquelas vozes que exprimem uma cosmovisão interna do grupo social em questão, privilegiando os

enunciados propostos pela protagonista, ou seja, trata-se da travesti falando sobre sua concepção da condição social e histórica das próprias travestis. Por sua vez, a noção de “vozes sobre travesti” exprime exatamente o contrário: são aquelas vozes externas, que falam de fora da condição e que, geralmente, exprimem um discurso de constrição, preconceito, negação, monologização etc.

O travesti, obra específica a ser analisada neste artigo, foi escrita no ano de 1987<sup>4</sup>. Como dito por Olivia Kirsten, na apresentação do livro, em uma tentativa de definição da obra, “O Travesti é, antes de tudo, um livro humano, real, chocante, comovente, mas a autora no final, consegue dar um toque sutil e mexer com o interior das pessoas, levando-as a uma profunda reflexão” (CARRARO, s.d., p. 6). A narrativa conta a história da travesti Jaqueline (por vezes grafado também como “Jacqueline”), outrora Rubens de Moraes Barros, que se prostitui no centro da cidade de São Paulo. Em meio a uma época imbuída de preconceitos, intolerância e violência, Jaqueline tem em seu cotidiano aventuras das mais cruéis: vê companheiras de labuta serem brutalmente assassinadas, é sequestrada, ameaçada, espancada (inclusive pela polícia), etc. Outra questão de preconceito muito citada na obra, é a questão da AIDS, que à época era vista como uma mazela portada exclusivamente pela comunidade gay.

Jaqueline, travesti loira, alta, magra e de olhos castanhos claros, é, segundo ela mesma, “tipo Roberta Close” (*sex symbol* das décadas de 80 e 90). No início da narrativa, mora em uma casa com outras trinta travestis, “gerenciadas” por uma espécie de cafetina que designa em que ponto da cidade elas trabalharão. Após toda sorte de desventuras, e de tentar sair da prostituição, Jaqueline sai da cidade e tenta se prostituir no interior. Percebe que a violência não é menor em tal contexto e volta à cidade. É importante ressaltar que, quando a protagonista tenta abandonar a prostituição e ingressar em empregos formais, sua identidade de gênero muda mais uma vez: Jaqueline sai de cena e Rubens (re)aparece. À certa altura da narrativa, Jaqueline conhece um senhor milionário, de uma tradicional família brasileira, que lhe deixa uma grande herança e, a partir daí, ocorre um revés na vida da protagonista e no caminhar da narrativa. Uma vez milionária, Jaqueline torna-se novamente Rubens, realiza seu sonho de ter filhos e adota duas crianças que se encontravam em situação de rua. Superados algumas problemáticas familiares, ao final da obra, Rubens casa-se com uma mulher e torna-se pai de outros dois filhos. Dentro do contexto da narrativa, um final tradicional.

O travesti possui um caráter muito didático, visto que se percebe o interesse da autora em desmistificar um “submundo” para o leitor. Há argumentos religiosos e biológicos para justificar a

<sup>4</sup> A data da obra é, na verdade, uma incógnita, haja vista a ausência de ficha catalográfica no livro. Acredita-se que o texto foi escrito em 1987 pela quantidade considerável de referências a esse ano e a fatos ocorridos nele (como se verá, parcialmente, em alguns dos enunciados analisados).

homossexualidade (tratada na obra como “homossexualismo”), há a discussão acerca do que é e de como se transmite a AIDS etc. Em suma, é um livro que tenta humanizar e dar voz aos corpos marginalizados em questão.

A seguir, analisar-se-á os enunciados que compõem o corpus desta pesquisa.

### **Enunciado 1**

*Hoje, dia 8 de outubro de 1987, assim que acordei não me levantei logo, tive um pressentimento que eu teria um dia péssimo ou melhor, um dia de cachorro louco. Eu vou falar logo quem sou e o que eu faço, pois ficar aí escrevendo aquelas coisas de céu azul, sol brilhando, perfume das flores é lá pra escritor que está bem com a vida, barriga cheia e dinheiro aos montes. Eu não, eu tenho que dar a bunda pra poder comer. (CARRARO, s.d., p.7)*

O enunciado acima, como talvez se possa perceber, constitui o início da obra: são reveladas a data, reflexões subjetivas e uma apresentação primeira e rápida sobre a protagonista (que é um narradora-personagem) da trama. A estrutura pela qual se inicia o enunciado revela características do gênero diário: fala-se, inicialmente, do “hoje” e de qual dia, especificamente, é esse hoje; reflete-se sobre as impressões gerais do cotidiano vivido – no caso do enunciado referido, uma reflexão prognóstica a respeito do dia que se inicia. As más expectativas desse prognóstico são colocadas por meio das expressões “dia péssimo” e “dia de cachorro louco”, manifestando o que a personagem espera de seu dia.

Logo em seguida, a narradora, isto é, a voz da travesti, faz uma crítica ácida aos escritores oriundos das classes dominantes. Para ela, escrever sobre a beleza da natureza e sobre as reflexões metafísicas só é possível para aqueles que não precisam se preocupar com aquilo que é básico: sua sobrevivência. Em suma, a depender do contexto em que se vive, a vida exige mais do que poesia. A partir daí, a voz da travesti mostra estar numa posição social diametralmente oposta a esses autores abastados – e, como tal, sua escrita é influenciada socialmente por outras variáveis: “Eu não, eu tenho que dar a bunda para comer” (CARRARO, s.d., p.7). Essa frase responde dialogicamente aos enunciados propostos pelos autores da elite, ou seja, aos enunciados sobre “céu azul, sol brilhando, perfume das flores”. Ademais, fica claro para o leitor que a personagem se prostitui por necessidades de ordem econômica, isto é, por razões de subsistência.

Outra pista, carregada de valoração ideológica e que delinea a voz de travesti, encontra-se no enunciado a seguir.

### **Enunciado 2**

*Sou travesti, antes era viado. Mas como viado ganhava uma merda de dinheiro. Então resolvi há poucos dias ser travesti. Bem, vocês vão me chamar de Jaqueline. Mas meu nome no registro é Rubens de Moraes Barros, até que é um nome bonito. Aliás eu também sou bonito. Alto, olhos azuis, cabelos castanhos claros. Sou assim do tipo da “Roberta Close”. Moro aqui em São Paulo numa casa com mais de trinta travestis. [...] A dona era boa e compreensiva. Ajudava a gente nos primeiros dias indicando zonas que eram mais fáceis, para vender o cú. Desculpe eu falar abertamente, mas vocês têm que saber o que na realidade faz e como vive o coitado do travesti. (CARRARO, s.d., p. 7)*

A fluidez do gênero se mostra nesse enunciado quando a personagem assume que outrora era “viado”, enquanto afirma também que se prostituía, do mesmo modo, nessa condição anterior. Algumas marcas identitárias dos sujeitos sociais são apresentadas, nesse caso, os nomes sociais (termo que não aparece na obra) e “de registro”: respectivamente Jaqueline e Rubens de Moraes Barros. É importante ressaltar que o nome social é privilegiado ao longo da narrativa, como se nota pelo enunciado em questão, especialmente no trecho em que se lê: “Bem, vocês vão me chamar de Jaqueline”. O tom imperativo, certamente, não é gratuito e prevê uma prescrição de uso de nome (Jaqueline) no caso de um interlocutor, por ventura, acreditar que pode optar entre os dois nomes. É uma marcação precisa de identidade, é um imperativo potente de (auto)afirmação do sujeito como “Eu sou”. Revela, de tal modo, a necessidade de autolegitimação das “vozes de travesti”, justamente porque são excluídas e negadas pelas “vozes sobre travesti”.

Em seguida, a personagem começa a descrever sua própria aparência. Define-se como “bonito”: “Alto, olhos azuis, cabelos castanhos claros”. Notadamente a definição de beleza da personagem está alinhada com o padrão estético hegemônico institucionalizado, isto é, um padrão eurocentrado, que estabelece a pessoa caucasiana como parâmetro de beleza. Quanto mais próximo do fenótipo que serve de parâmetro institucional, mais bonito; quanto mais distante, menos bonito. Ademais, compara-se a Roberta Close, um *sex-symbol* da época, o que reforça ainda mais o caráter institucionalizado com o qual a narradora lida com a categoria “beleza”.

Depois, a narrativa é geograficamente localizada em São Paulo, mais precisamente em uma casa com mais de trinta travestis, com uma dona que gerencia a prostituição delas. Na linguagem de Jaqueline, a dona ajudava as travestis a “vender o cú” (*sic*). Nota-se a primeira manifestação do uso de uma linguagem pejorativa, geralmente associada a grupos marginalizados, como é o caso. Jaqueline pede desculpas por falar tão cruamente e revela o caráter didático de sua narração: sua “biografia” deve servir para desvelar e ensinar o que realmente é o universo do “coitado do travesti”. A escolha lexical pela palavra “coitado” mostra, claramente, como a narradora, isto é, a “voz de travesti”, enxerga, constrói, reflete e refrata a condição social do grupo ao qual pertence.

No enunciado a seguir, há outras considerações que demonstram o embate entre as vozes sociais em eterno diálogo.

### Enunciado 3

*Bem, a minha sorte é que a minha pele era de um branco rosado e bem sedosa. Os homens sempre falavam:*  
– *Puxa, você parece feito.*  
– *Feita!*  
– *Feito!*  
– *Feita.*  
– *Tá bem, feita de seda.*  
*Eu detesto quando estou com um homem e o bolha vem dizer que sou homem. (CARRARO, s.d., p. 10)*

Mais uma vez é evidenciado o caráter etnocêntrico do padrão de beleza que a protagonista adota para si, ao configurar seu tom de pele como uma espécie de “sorte” que a destaca entre as outras travestis que trabalham junto a ela. Em seguida, surge um conflito de vozes sociais que demonstra plenamente o choque entre as forças centrífugas, representadas pelas “vozes de travesti” (no enunciado, de Jaqueline) e centrípetas, representadas pelas “vozes sobre travesti” (no enunciado, “os homens”). A personagem conclui com um pensamento, afirmando que detesta ser considerada homem.

No enunciado em questão, volta a discussão a respeito das falas imperiosas de Jaqueline, ou seja, de sua necessidade de autoafirmação e autolegitimação potente no que diz respeito à sua identidade de gênero. Como as forças centrípetas estão todo o tempo tentando apagar, deslegitimar e suprimir as vozes representantes das forças centrífugas, não resta a Jaqueline nada que não a resistência beligerante e a tenacidade vivaz. Se Jaqueline não se levantar e assumir, nessa disputa de gênero – que finda sendo uma disputa ontológica –, o que ela deseja viver e ser, será suprimida e silenciada pelas “vozes sobre travesti”.

As consequências do que dizem as “vozes sobre travesti”, no enunciado em discussão, são extremas no que diz respeito à construção da subjetividade do outro. Os homens citados por Jaqueline não estão simplesmente modificando uma marcação morfológica de gênero (trocando um “-a” por um “-o”), estão negando uma identidade e um pertencimento político, estão suprimindo e tolhendo toda a segurança ontológica da personagem ao provocar uma fratura de sua subjetividade em duas partes e ao negar uma delas. Apesar disso, Jaqueline parece, o tempo todo, segura de si e não passa pelos temores metafísicos que poderiam ser suscitados pelos discursos de negação de sua subjetividade.

No próximo enunciado, as vozes sociais exprimem materialmente as denúncias a respeito das circunstâncias das travestis e dos homossexuais no contexto sócio-histórico em destaque.

#### Enunciado 4

*Ontem, nós os travestis éramos alegres e emplumados. Hoje? Sangue. Pavor. Aqui em S. Paulo e em alguns estados do Brasil, não é só a AIDS que nos apavora, tem esse matador, ou penso mesmo que um grupo de matadores que vivem falando:*

*– Está aberta a temporada de caça aos gays.*

*– Você vê. Primeiro foi meu amigo. Era velho, tinha sessenta e cinco anos. Trabalhava como metroviário. Morava na Lapa. [...] Uma manhã eu fui lá e o encontrei morto; alguém deixou um bilhete que era caçador de gay, furou a sua garganta com uma faca.*

*Até hoje, mais de meses a Divisão de Homicídios não descobriu nada. Dia dezessete de 87 foi a vez do psiquiatra Antônio Carlos di Giacomo. O cadáver dele estava estrangulado. Depois eles caçaram o diretor de teatro Manoel Paiva e o jornalista Alexandre Bressam. [...] Se eu fosse contar como rendeu a caça aos travestis, esse ano de 87, ficaríamos aqui o que falta pra acabar o ano. (CARRARO, s.d., p. 60-61)*

A narradora relembra de um passado em que as travestis viviam bem. Falando historicamente, é difícil verificar a veracidade da afirmativa, visto que as histórias da comunidade LGBT no Brasil são “necro-histórias”, ou seja, histórias de sofrimento, dor e morte. Jaqueline, ao fazer menção às vozes dos matadores (“Está aberta a temporada de caça aos gays”), faz referência não-proposital ao documentário de Rita Moreira, *Hunting season* (1988), em português, Temporada de caça. Esse documentário aborda exatamente a questão que a protagonista trata no enunciado em questão: os crimes contra os LGBTs. Temporada de caça mostra a opinião geral do cidadão paulistano sobre os homossexuais. Em várias entrevistas pela rua, comentários pejados de ódio afirmam que gays não deveriam existir, que essas pessoas poluem a cidade e, ainda mais, pessoas que, quando questionadas a respeito dos assassinatos aos gays, afirmam apoiar tais crimes.

O ano de 1987, citado pela protagonista, foi um ano singular no que diz respeito aos crimes de violência em relação à comunidade LGBT. Nesse ano foi deflagrada, em São Paulo, a “Operação tarântula”, que consistia em uma operação higienista, visando à retirada das travestis que se prostituíam nas ruas. A partir daí, o assassinio das travestis tornou-se evento comum na cidade. A obra de Carraro trata frequentemente de perseguições e caçadas que as travestis sofrem em suas noites de trabalho e da aura de terror que paira sobre elas. Em diversos outros trechos, os policiais aparecem como protagonistas nas cenas de violência e agressão.

O enunciado analisado revela claramente como a situação histórica pela qual passava o Brasil, especificamente São Paulo, tem ressonância no livro. Os diversos assassinios citados por Jaqueline não são ilusões ficcionais de uma autora criativa. Todas essas narrativas paralelas têm sua

contraparte na realidade material e histórica. Jaqueline diz que, se fosse contar tudo que aconteceu naquele ano, ficaria falando até o ano acabar. E, para a comunidade LGBT, 1987 foi o ano que nunca acabou.

#### **4 (In)conclusões**

Feitas as análises propostas, confirma-se a tese do embate das vozes sociais na grande arena da linguagem e de suas relações dialógicas nessa obra específica de Adelaide Carraro. Viu-se uma protagonista numa luta agônica de resistência contra vozes externas que querem apagá-la por meio de enunciados carregados com uma axiologia negativa sobre as travestis na década de oitenta. Ademais, a obra *O travesti* parece uma fonte inesgotável de denúncias a serem ouvidas, assim, nota-se o quão importante é esse tipo de estudo em que são demonstradas as ressonâncias políticas (de uma época específica) na produção literária, principalmente quando se está tratando de corpos marginalizados, de corpos deixados para morrer ou matados pelo aparelho repressivo do Estado. Tratou-se, neste artigo, de registros históricos e literários que não podem ser esquecidos e, por isso mesmo, há uma necessidade premente de mais estudos não só do livro em voga mas também a respeito dessa autora-mulher de coragem, desafiadora do *status quo*, que é Adelaide Carraro.

## 5 Referências

- BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2.ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. 4. ed. Porto: Porto, 1994.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- DE GRANDE, P. B. **O pesquisador interpretativo e a postura ética em pesquisas em Linguística Aplicada**. Eletras, v. 23, n.23, dez. 2011. FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- MARX, Karl. Teses sobre Feuerbach. In: ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **A ideologia alemã**. 11 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.
- MOREIRA, R. **Hunting Season**. São Paulo: Independente, 1988. vhs, son., color. Legendado.
- REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. São Paulo: USP, 2011.