



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CERRO LARGO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - PORTUGUÊS E ESPANHOL –
LICENCIATURA

TIAGO MIGUEL CHIAPINOTTO

A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE DAS PERSONAGENS NO ROMANCE
***FANTASIAS ELETIVAS*, DE CARLOS HENRIQUE SCHROEDER.**

CERRO LARGO

2017

TIAGO MIGUEL CHIAPINOTTO

**A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE DAS PERSONAGENS NO
ROMANCE *FANTASIAS ELETIVAS*, DE CARLOS HENRIQUE
SCHROEDER.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação em Letras – Português
e Espanhol – Licenciatura da Universidade
Federal da Fronteira Sul *Campus* Cerro Largo,
como requisito para a obtenção do título de
Licenciado em Letras com habilitação em
Língua Portuguesa e Língua Espanhola

Orientador: Professor Dr. Pablo Lemos Berned.

**CERRO LARGO
2017**

PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas

Chiapinotto, Tiago Miguel

A formação da identidade das personagens no romance *Fantasia Eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder/ Tiago Miguel Chiapinotto. -- 2017.

29 f.

Orientador: Pablo Lemos Berned.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Letras Português e Espanhol - licenciatura, Cerro Largo, RS, 2017.

1. Literatura contemporânea. 2. Romance brasileiro. 3. *Fantasia Eletivas*. 4. Formação da identidade. 5. Pós-modernidade. I. Berned, Pablo Lemos, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

TIAGO MIGUEL CHIAPINOTTO

A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE DAS PERSONAGENS NO ROMANCE
FANTASIAS ELETIVAS, DE CARLOS HENRIQUE SCHOREDER

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Pablo Lemos Berned

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:
05/07/2017

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Pablo Lemos Berned – UFFS



Prof. Dr. Demétrio Alves Paz – UFFS



Profa. Me. Simone Maria Rosseto Belusso – La Salle Medianeira

RESUMO

O romance é um gênero em formação, estabelecido a partir da incorporação de outros gêneros literários e mesmo não literários. Nesse sentido, o romance *Fantasia Elettiva* (2014), de Carlos Henrique Schroeder, propõe uma obra que utiliza fotografias, poemas e uma carta na composição de sua narrativa. Além de perceber a forma como o romance se estrutura, é possível realizar conjecturas referentes à formação da identidade das personagens principais da obra. Renê e Copi, um recepcionista de hotel e uma prostituta, são essas personagens, que, distantes de suas famílias, participam marginalmente de uma sociedade que não faz questão de se integrar com quem não está integrado, a salvo pelas funções profissionais desprestigiadas. É nesse espaço de pouco contato que as personagens iniciam sua amizade, e com isso a percepção da identidade de cada uma, inicialmente rasa, começa a ser aprofundada, revelando a solidão de ambas as personagens. A exclusão das personagens, perante o grupo social dominante, é embasada pela contraposição entre estabelecidos e *outsiders*, enquanto a análise da formação identitária é guiada pelas teorias de formação da identidade na pós-modernidade.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Romance brasileiro. *Fantasia Elettiva*. Formação da identidade. Pós-modernidade.

RESUMEN

La novela es un género en formación, establecido por la incorporación de otros géneros literarios o mismo no literarios. En este sentido, la novela *Fantasias Eletivas* (2014), de Carlos Henrique Schroeder, propone una obra que utiliza fotografías, poemas y una carta en la composición de la suya narrativa. Además de percibir el modo como la novela se estructura, es posible realizar conjeturas referentes a la formación de la identidad de los personajes principales de la obra. Renê y Copi, un recepcionista de hotel y una prostituta, son los personajes, que, distantes de las sus familias, participan marginalmente de una sociedad que no hace cuestión de integrarse con quien no esté integrado, salvo por las funciones profesionales desprestigiadas. En este espacio de poco contacto que los personajes inician su amistad, y con eso la percepción de sus identidades, inicialmente rasa, empieza a ser profundizada, revelando la soledad de las dos. La exclusión de los personajes, cuanto al grupo social dominante, es teorizada por la contraposición acerca de los establecidos y outsiders, mientras el análisis de la formación identitaria fue guiado por las teorías de formación de la identidad en la posmodernidad.

Palabras-clave: Literatura contemporánea. Novela Brasileña. *Fantasias Eletivas*. Formación de la identidad. Posmodernidad.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Relação de palavras usadas por Copi para dirigir-se a si mesma, separadas por gênero18

Tabela 1. Relação das palavras utilizadas por Copi pressupondo, ou imaginando, o que pensam, ou poderiam dizer sobre ela19

Tabela 2. Relação das palavras utilizadas por Renê para se referir a Copi.....20

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
2. UMA SOCIEDADE DE ESTABELECIDOS E OS <i>OUTSIDERS</i>	11
3. IDENTIDADE E AUTOAFIRMAÇÃO	15
4. AS FOTOGRAFIAS DE COPI	20
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um dos aspectos da literatura produzida desde a segunda metade do século XIX é a popularização do gênero romance que, diferente dos gêneros literários de até então, se constitui de modo inacabado. Por ser um gênero em formação, tem suas personagens em processo de evolução não concluído, não representando um arquétipo já pré-definido. Essa evolução está diretamente relacionada à elementos do presente, também inacabado, que não deixam o romance se enrijecer (BAKHTIN, 1981).

Carlos Henrique Schroeder é um dos nomes que produz literatura em nossa contemporaneidade. Nascido em Santa Catarina na década de 70, iniciou sua produção literária em 1998 com o romance *O publicitário e o diabo*. Com o passar dos anos, seguiu escrevendo diversos romances de destaque, recebendo em 2010 o Prêmio Clarice Lispector de Literatura, como melhor livro de contos do ano, por *As certezas e as palavras*.

Schroeder consegue abordar uma parte interessante da pluralidade de gêneros sexuais, característica da contemporaneidade, no romance *Fantasias Eletivas* (2014). Essa abordagem não tende a um espaço de explicação, mas sim um espaço de narração, criando interações sociais distintas, possibilitando reflexões sobre essas interações. É justamente essa despreensão em explicar o gênero que motivou a análise da obra, uma vez que ela não se compromissa em falar da formação identitária de uma travesti genérica, mas sim da identidade de Copi – personagem que vai além da abordagem estigmatizada e estereotipada das travestis. A obra permeia esse universo, possibilitando distintas concepções tanto sobre a personagem, como sobre a sociedade real que é retratada no texto. Muito mais do que percepções de gênero, o romance também aborda a formação da identidade das personagens em um plano mais íntimo, distanciando-as dos grupos sociais aos quais pertencem.

Além de escritor, Schroeder foi recepcionista de hotel por cinco anos, assim como o protagonista de *Fantasias Eletivas*, Renê. O romance procura retratar os submundos de Balneário Camboriú, apresentados dentro de um espaço bastante comum na cidade, um hotel. É nesse local que Renê conhece Copi, uma travesti que se prostitui para ganhar a vida. A interação entre as

personagens se dá em diversos níveis, partindo de um primeiro contato e chegando até uma grande amizade.

Renê é apresentado a Copi na parte inicial da obra: ela chega, entrega seu *book* – uma espécie de revista com fotos e seu contato para programas – e propõe uma comissão ao recepcionista, como os profissionais do sexo fazem por praxe, comenta Renê. O recepcionista não dá muita importância para ela, Copi não gosta da baixa divulgação que ele faz dela, e assim se iniciam alguns atritos, convertidos em trocas de presentes e favores, e por fim começa a amizade.

Copi tem sua descrição na obra mais bem pontuada que a de Renê. Segundo seu *book*, a moça é uma “Travesti magra, bonita, bem-vestida e inteligente” (SCHROEDER 2014, p.40). Além desses detalhes, muitos outros pontos formam essa personagem, que também é fotógrafa, escreve poemas e até mesmo iniciou a escrita de um romance. Formada em jornalismo na Argentina, Copi largou seu emprego e seguiu na prostituição, mas faz pequenos planos para um futuro, como escrever um livro, por exemplo. Assim como Renê, ela também não mantém contato com sua família, mas é perceptível a necessidade que ela sente em falar com sua mãe, conforme se vê pelo conteúdo de uma carta jamais enviada que ela escreve.

Para melhor descrever Copi, é necessário, primeiramente, destacar a divisão da obra. O romance é dividido em quatro partes: a primeira, “S de sangue”, e a quarta, “As fantasias eletivas”, têm subdivisões marcadas por letras do alfabeto, e chama bastante a atenção o modo como o texto é distribuído, raramente ocupando mais da metade do espaço da página. No romance, ainda são apresentadas algumas das produções de Copi nos capítulos centrais. As fotos, 22 no total, aparecem no segundo capítulo, com legendas singulares e poéticas escritas pela personagem, que sempre fazem menção à solidão, nomeando o capítulo: “A Solidão das coisas”. E logo na sequência são apresentados os poemas que ela escreveu, na “Poesia completa de Copi”. Essa estrutura da obra, não tão convencional, é característica do gênero romance que, por seu caráter inacabado, como explica Bakhtin (2010), consegue integrar características de outros gêneros na sua construção.

A relação entre Renê e Copi, bem como a relação entre cada um deles e a solidão, além da forma como Copi se inter-relaciona com suas produções artísticas, e a forma como todos esses elementos têm parte na formação da identidade dessas personagens, foram o foco desta análise. Partindo de uma análise estrutural, embasada nas abordagens propostas tanto por Barthes (2008) como Todorov (2008), e justapondo com os diversos pontos da formação do sujeito pós-moderno, estudados por Hall (2011), e com as interrelações que esses sujeitos estabelecem na sociedade contemporânea, vistas por Bauman (1998, 2001 e 2004) e na pesquisa de Elias e Scotson (2000) é que essa análise se fundamenta.

2. UMA SOCIEDADE DE ESTABELECIDOS E OS *OUTSIDERS*

Alguns valores fundamentais para a sociedade moderna são observados por Sigmund Freud em sua obra *O mal-estar na civilização* (1930), na qual observa e elenca a “beleza”, a “limpeza” e a “ordem” como bases do processo de civilização humana, ainda que representem a supressão do indivíduo no grupo. Valendo-se desses elementos, Zygmunt Bauman concebe *O mal-estar na pós-modernidade* (1998), e chama a atenção para a necessidade que a sociedade pós-moderna apresenta em estar organizada, com todos aqueles que participam dela executando suas funções de maneira ordeira. Na organização proposta, Bauman (1998) desenvolve o conceito de “pureza”, presente nessa sociedade como o elemento responsável por deixá-la limpa.

Nessa perspectiva, Bauman (1998) também percebe a representação das pessoas e das coisas que estão fora do lugar, o “sujo” – como o próprio autor denomina. Os indivíduos assim caracterizados passam a ser vistos como responsáveis pela desordem da sociedade. “Se a ‘sujeira’ é um elemento que desafia o propósito dos esforços de organização [...], então o estranho é a verdadeira síntese desta” (BAUMAN, 1998, p.19). Esses indivíduos estranhos ao grupo, por não estarem bem alocados, passam a causar desconforto no grupo organizado: “O estranho despedaça a rocha sobre a qual repousa a segurança da vida diária. Ele vem de longe; não partilha as suposições locais” (BAUMAN,

1998, p.19). Sendo os estranhos – forasteiros, diferentes do restante – vistos como responsáveis pela possível desordem dessa sociedade, a mesma sociedade passa a colocá-los para fora dela e, desse modo, eles cortam relações, mantendo apenas os vínculos necessários, como vínculos de trabalho por exemplo.

Norberth Elias e John L. Scotson, em seu estudo intitulado *Os Estabelecidos e os Outsiders* (2000), retratam uma cidade onde os moradores que estão lá há mais tempo (estabelecidos) criam regras e normas de convivência que excluem qualquer recém-chegado (*outsider*). A participação nessa sociedade cria uma imagem do grupo como uma identidade única, e essa necessidade de estar junto aos estabelecidos “instila em seus membros um intenso sentimento de maior valor humano em relação aos *outsiders*” (ELIAS, 2000, p.41). Dessa forma, se reafirma o ideal de que o estranho ao grupo, aqui *outsider*, é responsável por tornar aquele local menos puro, tornar menos limpo, criar desordem.

Renê é retratado como um *outsider*, tanto por sua exclusão da família, como pelo seu emprego, que é o único vínculo com Balneário Camboriú. Mesmo exercendo uma função social, ao realizar suas atividades profissionais no hotel, a personagem ainda não está inserida na sociedade de maneira satisfatória para si. Ele está afastado de seu filho após alguns problemas que causou, acarretando no divórcio com a mãe da criança, dois anos de alcoolismo e uma tentativa de suicídio. Além do afastamento, Renê também está proibido, por sua própria mãe, de tentar contato com a criança ou com a ex-mulher. Além de estar excluída de sua família, a personagem também não é parte de Balneário Camboriú, pois sua função na cidade é resumida em seu trabalho, sem outros possíveis vínculos com outras personagens.

Percebendo essa personagem distante do grupo dominante e, momentaneamente, sem um grupo pertencente, podemos caracterizá-la como um dos *outsiders* observados por Elias (2000). A própria relação de Renê com seu emprego reafirma essa hipótese, pois esse meio é o único contato social percebido por parte dos estabelecidos em relação aos *outsiders* no estudo de Elias (2000), no qual percebeu que os estabelecidos “recusavam-se a manter qualquer contato social com eles (recém-chegados – *outsiders*), exceto o exigido

por suas atividades profissionais” (ELIAS, 2000, p.20). Com essa limitação das relações, junto da superioridade imposta, os *outsiders* “pareciam aceitar, com uma espécie de resignação e perplexidade, a ideia de pertencerem a um grupo de menor virtude e respeitabilidade” (ELIAS, 2000, p.20). É nesse contexto que Renê se percebe, vendo-se como alguém que está ali para servir aos hóspedes, e cada ordem que ele recebe e realiza é um grande feito. A inferiorização também é dada em relação ao contato com seu patrão, que faz parecer já estar fazendo um grande favor ao possibilitar que Renê trabalhe.

A respeito de outras interrelações entre Renê e algum estabelecido de Balneário Camboriú, é possível recordar uma facada que a personagem recebeu por estar se envolvendo com uma moça da cidade – “É um aviso, um lembrete, mermão, é pá deixa a Seca na dela. Some, sacô?” (SCHROEDER, 2014, p.17). Esse aviso, por assim dizer, também é característico da relação estabelecidos/*outsiders*, visto que são criados tabus em torno dessas relações, e tais tabus são mantidos através de meios de controle social (ELIAS, 2000, p.20).

Também podemos perceber a tendência de Renê para se envolver em atividades ilícitas. A personagem participa de diversos esquemas ilegais, como envolvimento com drogas e prostituição, que lhe resultam retornos financeiros. “As putas dão dez por cento do valor do programa, ou pagam em boquetes e rapidinhas, os travestis, vinte por cento, e a michezada, quinze. Os traficantes pagam na hora, em mercadorias ou dinheiro” (SCHROEDER, 2014, p.39). Pequenos furtos também são cometidos pela personagem, que ainda acoberta desvios alheios: “O que sobrar nos quartos dos hóspedes é das camareiras, o que ficar nas salas e áreas de lazer é dos recepcionistas. Seja amigo dos seguranças do hotel, deixe-os dormir em serviço e comer umas camareiras” (SCHROEDER, 2014, p.38). Essa vantagem conseguida por meio de atitudes ilegais pode ser enquadrada no ideal de “sujeira” apresentado por Bauman (1998), provando a necessidade da obtenção de lucro para estabelecimento de uma função à vida humana (BAUMAN, 2001).

Diferente de Renê, que está em um posto para o qual a clientela se desloca, Copi precisa buscar sua clientela. Uma das formas da personagem ampliar seus contatos é por meio da distribuição de seu *book*, no qual ela se

descreve e apresenta algumas fotos. O texto de apresentação de Copi é o seguinte: “Copi, travesti magra, bonita, bem-vestida e inteligente. Nível universitário. Ativa e passiva: não decepciona, prazer além da carne. Atendo com local próprio e sem portaria” (SCHROEDER, 2014, p.40).

Essa apresentação inicial de Copi descreve-a para possíveis clientes, de modo a despertar interesse por ela. Porém não é por isso que a apresentação de Copi tem algum compromisso com as verdadeiras percepções da personagem para com ela mesma. Não é preciso ir muito a fundo para perceber tais conjecturas de Copi: em uma carta endereçada à mãe, ela escreve que é uma “vadia que já nasceu melancólica” (SCHROEDER 2014, p.105). Copi, dessa forma, configura parte de sua identidade pós-moderna ao momento que percebemos as associações que a personagem faz de si mesma. Assim como Lyotard (2013) expõe, o “si mesmo” de Copi é moldado por distintas ocasiões, e em função de diferentes interações. Dessa forma, a personagem não deixa de ser melancólica por apresentar-se de uma maneira nada melancólica, mas ela molda a forma como quer ser vista, em função do espaço que está ocupando/procurando ocupar.

A ambivalência da personagem é uma característica da identidade em nossa contemporaneidade. Hall (2011) aborda a existência de uma identidade fragmentada no sujeito pós-moderno, que pode ser, até mesmo, contrária a si mesma em certos aspectos. Dessa forma, segundo o autor, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2011, p.13). Dá-se, assim, a percepção de uma mesma Copi que exerce distintas identidades, entre a artista reclusa e a prostituta realizada, por exemplo, em função das interrelações a que está se expondo. A imagem da prostituta serve como um escudo que protege a imagem de uma pessoa solitária, que ela acaba por mostrar a Renê após adquirirem proximidade. Esse escudo, criado pela imagem da prostituta, também pode ser uma forma de evitar o contato com alguém novo, em uma situação que não seja o próprio trabalho, possibilitando uma associação à teoria dos *outsiders* (ELIAS, 2000), uma vez que Copi, além de ser uma travesti – já estigmatizada – também é argentina, ou seja, é uma recém-chegada em Balneário Camboriú.

3. IDENTIDADE E AUTOAFIRMAÇÃO

O sujeito pós-moderno descrito por Hall (2011) tem sua identidade formada em diferentes sentidos e em função de diferentes momentos, desfazendo o ideal de um sujeito unificado e constantemente válido como representante de um grupo na sua totalidade, como na teoria de estabelecidos e *outsiders* (ELIAS, 2000). Hall (2011) retrata a sociedade pós-moderna com um ideal imaginário de nação onde, mesmo formada por sujeitos individuais, “as identidades nacionais continuam a ser representadas como unificadas” (HALL, 2011, p.62). Nessa unificação proposta, são reduzidos os valores de classes, por exemplo, vistos como um ponto alternativo de identificação.

A personagem Renê é recepcionista de hotel e dá grande valor à sua classe, compactuando com a visão da percepção da classe muito maior que a de parte da nação. Essa visão é perceptível no trecho descrito abaixo, no qual a narração assume o ponto de vista do recepcionista para conceituar o valor que a personagem dá a sua profissão:

Os verdadeiros donos das cidades turísticas: os recepcionistas de hotéis. Nada escapa ao controle deles. Eles sabem exatamente o que você vai fazer, conhecem seu tipo, sabem o quanto você é idiota, que tipo de turismo você veio fazer, pois todo turismo tem um fim, e eles são o meio (SCHROEDER, 2014, p.38).

Bauman, ao analisar a sociedade contemporânea em sua obra *Modernidade Líquida* (2001), aponta a naturalização do trabalho que, supervalorizado, faz com que a espécie humana se refugie nele para estabelecer um sentido para sua vida e participar da sociedade – ser parte de um todo que está evoluindo por meio do trabalho. Desta forma, Renê pode ser visto como um trabalhador modelo, que torna a sua função dentro do hotel um sentido para sua existência e, por meio do desempenho de sua função, ele está, mesmo que involuntariamente, participando do “ato histórico de colocar a espécie humana no comando de seu próprio destino” (BAUMAN, 2001, p.158).

Ademais, é por meio de seu emprego que Renê se afirma, pois nos espaços além do hotel ele sempre se coloca como inferior. Nas lembranças de sua infância, ele se retrata como “o mais pobre da turma, e também o caçula” (SCHROEDER, 2014, p.31). Isso é reiterado no diálogo em que Copi lhe apresenta uma câmera Polaroid, que ele diz nunca ter visto, e a moça debocha:

“Você é um bicho do mato, Ratón, nunca viu nada, não sabe de nada.”
 “Sou um merda, né? Só porque não li o monte de livros que você leu.”
 “Não, Ratón, você é um coitado, mas tem sorte.” (SCHROEDER, 2014, p.56).

Ainda é possível perceber essa inferiorização em uma descrição posterior, “certo dia, o pobre Renê comprou um filme Polaroid” (SCHROEDER, 2014, p.106). Essa tendência a se inferiorizar serve também de afirmação da visão dos *outsiders* que, como Elias (2000) apresenta, ficam propensos a se considerarem inferiores em virtude de tamanha exclusão por parte da sociedade estabelecida.

Nessa colocação do narrador sobre “o pobre Renê”, também é perceptível uma das características do gênero romance, que é a polifonia. É por meio dessa possibilidade de múltiplos pontos de vista para a narração que Bakhtin (1981) analisou a produção de Dostoiévski e apresentou essa tendência a um discurso que perpassa a simples percepção da personagem sobre si mesma e chega à possibilidade de pressupor o ponto de vista de outra personagem sobre si. Dessa forma, quando o narrador está caracterizando Renê, o adjetivo não diz respeito a uma opinião própria de quem narra, mas sim a uma referência de como a personagem se sente em função daquele contexto. Além do trecho citado anteriormente, também se recorda um *flashback* da infância de Renê: “Mas aqueles garotos não sabiam que Renê era um ferrado também” (SCHROEDER, 2014, p.19). Esse trecho não expressa que o narrador saiba ou tenha a percepção que Renê é um “ferrado”, mas expressa a percepção de Renê sobre si mesmo, e essa tendência de inferiorização possibilita que o narrador assuma essa visão ao descrever a cena em que a personagem participa.

Assim como Renê, Copi também se relaciona com os estabelecidos apenas em função de sua profissão e cria meios de se apresentar afirmando-se. O uso do termo “travesti”, posto pela própria Copi em sua apresentação, é um modo de direcionar a leitura, de um possível cliente, para a funcionalidade do pênis da moça, “ativa e passiva” (SCHROEDER, 2014, p.40), como ela mesma escreve. Claro que o foco dessa apresentação é o convencimento do possível cliente a escolhê-la, fazer com que ele se interesse pelo que ela pode fazer. Mas, também é possível perceber a autoafirmação, característica constante em currículos e cartas de apresentação, que valoriza pontos importantes para o cargo desejado.

O diferencial entre a apresentação do *book* de Copi e uma carta de apresentações para um emprego mais formal é que os pontos positivos da moça não dizem respeito ao que queremos apenas de uma profissional – mesmo que uma profissional do sexo. Esses pontos também mostram características responsáveis por despertar interesse nas pessoas: “magra, bonita, bem vestida e inteligente” (SCHROEDER, 2014, p.40). A contemporaneidade apresenta uma gama muito elevada de possibilidades sexuais, e a prostituição ainda é uma dessas alternativas, viabilizando tanto uma alternativa financeira para quem se prostitui, como uma oportunidade de realização sexual para quem contrata. Dessa forma, Copi precisa valer-se dessa autoafirmação como maneira de garantir uma boa primeira-impressão do cliente que observará seu *book*, em meio a diversos outros.

A necessidade de sexo vem do nosso desejo demasiadamente humano, e como as relações na contemporaneidade não têm mais o compromisso da longa duração – “até que a morte os separe”, buscar sexo oferecendo dinheiro é uma alternativa de alcançar o breve clímax orgástico (BAUMAN, 2004). Leva-se em conta, ainda, que o sexo ocorre de maneira organizada, “pura” como o autor nomina, e “a ‘purificação’ do sexo permite que a prática sexual seja adaptada a esses avançados padrões de compra/locação ” (BAUMAN, 2004, p.68). Nessa proposição, podemos entender a forma como Copi se oferece em seu *book*, buscando atribuir a si as características de uma parceira para a vida toda, porém deixando claro que a relação é efêmera.

Essa apresentação consegue ir mais fundo, levantando assim o diferencial dessa candidata para seu cliente: ela proporciona “prazer além da carne” (SCHROEDER, 2014, p.40). É essa possibilidade de conseguir algo mais profundo, de conseguir uma coisa que não se consegue com outras, que Copi deixa em evidência. Ela oferece seu produto de modo a fazer com que ela não pareça só mais uma. Esse “teatro cotidiano” também é relatado por Gabriela Leite (2009), quando fala da rotina de prostituição na Vila Mimosa, no Rio de Janeiro. Gabriela, contando da fala de uma amiga, ainda acrescenta: “de realidade a vida estava saturada” (LEITE, 2009, p.111). Dessa forma, a personificação de um real imaginado é a forma que Copi encontra para se apresentar enquanto prostituta.

Copi consegue mostrar que ela não é só uma profissional do sexo, mas uma travesti que está ali para fidelizar sua clientela, e talvez até ela mesma, feliz. A representação da travesti realizada sexualmente em função de sua atividade profissional possui respaldo na pesquisa de Don Kulick (2008). O pesquisador passou cerca de um ano convivendo com travestis de Salvador, na Bahia, relatando seu cotidiano, vivência e práticas. Em meio a esses estudos, Kulick (2008) também percebe a profissão como afirmação pessoal:

A prostituição travesti não é apenas uma fonte de renda, mas também uma fonte de experiências prazerosas [...]. A prostituição faz com que as travestis se sintam sexy e atraentes. É o único contexto em que elas podem desenvolver autoestima, autoconfiança, valor pessoal, além de se sentirem como objeto de verdadeiro e intenso desejo (KULICK, 2008, p.151).

A percepção de Copi, enquanto travesti, também levanta diversas possibilidades na análise. Usando uma adaptação do Modelo Homológico de Todorov (2008), que relaciona termos dentro da narrativa para mapear acontecimentos que se sucedem, foi possível organizar a forma como o gênero de Copi é percebido. Tais percepções estão organizadas em algumas tabelas. Na primeira estão elencadas as palavras que Copi usa para dirigir-se a si mesma, divididas em gênero feminino e masculino.

Tabela 3. Relação de palavras usadas por Copi para dirigir-se a si mesma, separadas por gênero.

Feminino	Masculino
Magra, bonita, bem-vestida, ativa e passiva (p.40); Uma amiga linda (p.56); Presa (p.66); Escritora, esquizofrênica, louca (p.104); Escritora, vadia, melancólica, quieta (p.105);	Um traveco contador de histórias (p.104).

Fonte: Elaborada pelo autor

Copi mantém o tratamento a si mesma no feminino em praticamente todos substantivos, adjetivos e artigos que usa, porém, o único uso de um substantivo no masculino – “traveco” – é justamente o substantivo com a maior carga pejorativa que usa para referir-se a si mesma. Kulick (2008) já pontuou em sua pesquisa essa relação com o masculino nas interações sociais das travestis:

As travestis sempre se referem às outras por pronomes ou formas gramaticais femininas e são chamadas por termos vocativos femininos, exceto em que o intuito é ofender ou fazer troça. [...] As travestis usam a palavra ‘homem’ em alusão a outras travestis apenas quando seu objetivo é debochar, ridicularizar ou ofender. Vimos um exemplo típico

desse uso quando Lalesca classificou Scheila de rastafári e negão. Mas em casos assim, o uso de palavras masculinas para designar uma travesti não corresponde de maneira acurada ao entendimento subjetivo que esta tem de si mesma. Ao contrário, escolhem-se palavras como 'negão', palavras que ferem, precisamente porque elas contrastam com a autopercepção da travesti insultada de que ela não é um homem (KULICK, 2008, p.227).

Da mesma forma que, no exemplo citado por Kulick, Copi usa uma expressão no gênero masculino para atacar sua imagem feminina. O momento em que se vale da expressão é na escrita da carta para a mãe, na qual ela transpassa a culpa por não proporcionar orgulhos. Mais do que essa culpa, a carta é um dos momentos em que a personagem mostra a forma como esperaria, ou imagina, ser vista. Na tabela abaixo, apresentamos as três situações nas quais Copi faz menção às formas como imagina, ou gostaria de ser vista.

Tabela 4. Relação das palavras utilizadas por Copi pressupondo, ou imaginando, o que pensam, ou poderiam dizer sobre ela.

Gênero	Palavra utilizada	Situação de uso
Sem-gênero	Nisso, nessa coisa (p.50)	Para ilustrar a visão, que ela imaginava, que Renê tinha sobre ela.
Feminino	Filha (p.104)	Em carta, ilustrando o que esperava que sua mãe pensasse sobre ela ao ler um poema dela num possível jornal.
Feminino	Essa (p.104)	Em carta, imaginando o que as pessoas dirão sobre ela, "essa mexia" (cunho sexual).

Fonte: Elaborada pelo autor

Percebe-se, na tabela, três situações distintas e é apenas com relação à sua mãe que ela espera/esperava ser bem quista. Quando ela imagina ser tratada como filha, é bem mais do que ser aceita na sua feminilidade, é ser aceita também como uma escritora. Sabendo que ela nunca chegou a ser vista, por mais pessoas do que Renê, como escritora, é possível entender que ela nem se senta uma pessoa no meio das outras, o que a faz se sentir bem na sua solidão e na criação de realidades paralelas.

Na primeira situação, Copi interrompe Renê enquanto ele busca o termo adequado para referir-se a ela. Caso parecido com o terceiro momento, em que a personagem pressupõe o que dirão dela quando a recordarem não pelo que escreveu, mas por ser prostituta. Além da distinção do gênero, mesmo que inexistente no primeiro caso, podemos perceber uma forte depreciação de si mesma ao imaginar a visão que os outros têm dela. Essa narração reforça a posição de Bakhtin (1981) quanto à polifonia do romance, e essas múltiplas

vozes possibilitam uma consciência responsiva da personagem. Assim, mesmo a personagem sendo obra do romance, ela não é um objeto da narração apenas, mas sujeito dos discursos criados, ou seja: ela cria percepções dela e essa imaginação da personagem deforma sua percepção das coisas. A personagem Copi faz conjecturas de seu ponto de vista, e não representando o ponto de vista das demais personagens, o que não significa que ela exerce uma visão independente sobre o que imagina que as demais personagens pensem dela.

Então, para compreender a forma como a outra personagem percebe o gênero de Copi, foram mapeadas as palavras utilizadas por Renê para referir-se a ela, apresentadas na tabela abaixo.

Tabela 5. Relação das palavras utilizadas por Renê para se referir a Copi

Gênero	Palavra utilizada	Situação	Ação
Masculino	Traveco (p.37)	Primeira vez que vê Copi	Pensou
	Traveco (p.45)	Primeira vez que vai ao apartamento de Copi	Pensou
Feminino (usado com ironia)	Boneca (p.41)	Primeira conversa com Copi	Pensou
Feminino	Ela (p.53)	Após saber do suicídio de Copi	Pensou
	Linda, Pastora, Amiga (p.62)	Conversa com Copi	Falou
	Orgulhosa (p.110)	Imaginando a reação de Copi ao ler o poema que escreveu	Pensou

Fonte: Elaborada pelo autor

“Traveco” é a palavra que Renê mais repete referindo-se a ela, porém percebe-se que a palavra é usada até tornarem-se mais próximos e, então, além de não utilizar mais palavras do gênero masculino, também emprega substantivos e adjetivos não pejorativos. Nota-se também a carga depreciativa da palavra “traveco” e seu contexto de uso, visto que é a palavra que Copi usa para se caracterizar no seu pior momento de autodescrição.

4. AS FOTOGRAFIAS DE COPI

Copi nunca usa a denominação prostituta para falar de si própria, porém usa “escritora”, e completa: “Escrever não é divino, é humano, é triste”

(SCHROEDER, 2014, p.105). É essa sua tristeza interior, que ela percebe no cotidiano da humanidade, que a personagem tenta mostrar em sua sequência de fotos “A solidão das coisas”, apresentando objetos com suas solidões observadas e explicadas na legenda de cada imagem. O uso da fotografia dentro da narrativa é uma das possibilidades do gênero romance, como afirma Bakhtin (1981), por seu caráter inacabado, o gênero romance ultrapassa as fronteiras da arte literária específica, possibilitando assim a incorporação desse outro gênero.

Para Copi, a fotografia é “um instante descolado da própria realidade” (SCHROEDER 2014, p.57) e essa percepção é facilmente comparada com a idealização de Barthes (1984) acerca da fotografia, que “reproduz ao infinito o que só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1984, p.13). A comparação fica ainda melhor costurada pela própria Copi, dizendo que a fotografia é um congelamento, “o mais próximo que podemos chegar da imortalidade” (SCHROEDER, 2014, p.57).

Barthes (1984) ainda delimita pontos para a análise de uma foto, entre eles o *Studium*, o *Punctum* e o *Operator*. O primeiro deles é definido pelo estudioso como uma forma de encontrar “as intenções do fotógrafo”, como se fosse uma lição – “educação” – dada para encontrar o *Operator*, e assim encontrar os intentos de quem fotografou aquilo. Percebe-se aqui, também, o *Spectator*, que imprime seus próprios interesses ao observar o *Studium* apresentado na imagem. Por fim, o *Punctum* é como um detalhe que se sobressai na imagem, “me atrai ou me fere” comenta Barthes (1984). Em uma outra percepção do *Punctum*, Barthes (1984) centraliza o detalhe, que até mesmo “preenche toda a fotografia” (BARTHES, 1984, p.73), mas não deixa de ser um detalhe perante a obra.

Quando Copi apresenta para Renê a sua sequência de fotos como “algumas coisas mais solitárias do que eu” (SCHROEDER 2014, p.67), é fácil perceber que a solidão é o elemento que ela busca despertar no *Studium* despertado em seu *Spectator*. A solidão ainda é reafirmada no título do capítulo que apresenta as fotografias: *A solidão das coisas*. A mesma solidão percebida pela personagem consegue perpassar diversos objetos de seu cotidiano: relógio, espelho, corredor, placa de trânsito, mochila e até mesmo uma pizza. Algumas

percepções vão além dos objetos simples, chegando a ser vistas num bar de hotel e na Ponte Hercílio Luz, por exemplo, lugares percebidos como de fluxo de pessoas e, involuntariamente, como espaços de interação social – não de solidão.

A fotografia do relógio, que abre a sessão de fotos, faz menção ao desprezo que o objeto recebe dos humanos e do tempo, pois os primeiros “sempre olham apavorados para os ponteiros” (SCHROEDER, 2014, p.70) e o segundo “insiste em engolir tudo que encontra” (SCHROEDER, 2014, p.70). O desprezo também é o indicativo de solidão na foto do marcador de páginas (SCHROEDER, 2014, p.72), que tem seu destino decidido na paixão do leitor que o manipula. Nessa segunda foto, o fato do marcador estar em uso num livro escrito em espanhol, além do próprio marcador ter palavras em espanhol e uma imagem de Jorge Luiz Borges, nos possibilita uma relação com a naturalidade argentina de Copi. A observação, *Stadium*, das palavras em espanhol, que é o *Punctum*, nos permite entender um pouco mais sobre a fotógrafa, *Operator*, que busca expressar a solidão de seu cotidiano. Podemos até fazer uma ligação com o fato dela estar em outro país – ser uma *outsider*, estar ela sendo desprezada, como o relógio, e largada à escolha passional de quem se interessar por ela, como que um marcador de páginas.

Diversas imagens são cercadas por elementos muito fantasiosos. Na fotografia da Cruz sem rezas (SCHROEDER, 2014, p.74) temos a fábula de uma cruz que chora durante a noite. A fábula também aparece na fotografia da mochila ao lado da lixeira vazia (SCHROEDER, 2014, p.76) que está necessitando de alimento enquanto a mochila sem saber que pode abraçar a lixeira para acalmar a carência de ambas. Esses elementos fabulosos também aparecem na fotografia do rejunto de pisos cerâmicos (SCHROEDER, 2014, p.82), que cantam murmúrios, reaparece na foto do pino de alarme de incêndio (SCHROEDER, 2014, p.84), uma vez que muitos pinos de incêndio morrem em decorrência de traumatismos causados pela maneira violenta que são usados para tocar o alarme de incêndio. O fabuloso também está na percepção do orelhão (SCHROEDER, 2014, p.88), cabisbaixo em função da massificação dos celulares. Vale também chamar a atenção para a realidade alternativa criada na fotografia do ginásio de esportes vazio (SCHROEDER, 2014, p.85), que em seu

texto de legenda faz menção ao ano de 2040 como passado, e retrata um futuro onde “a arte venceu o esporte”. Assim, a narrativa se vale de distintos estilos de escrita, como as fábulas, para ampliar a percepção da solidão, fazendo com que essa diversidade de imaginários seja a representação da imaginação da personagem, reafirmando a sua caracterização como uma pessoa solitária e reflexiva de sua solidão.

Na segunda imagem, apresentada em “*A solidão das coisas*” vemos um bar de hotel e, na descrição da fotografia, afirma-se que não há lugar mais solitário, pois lá “você não pode chorar, não pode gritar, você tem que sorrir e fingir que não está chicoteado pela solidão. Num bar de hotel, você é apenas você” (SCHROEDER, 2014, p.71). Muito mais do que a percepção de solidão em um local de socialização, a legenda da foto faz uma ponte com a condição da fotógrafa – *operator* – que ocupa esses espaços como prostituta, criando uma personagem para si mesma, e fazendo o possível para parecer que ela está sendo verdadeira com cada cliente que possa chegar até ela, reafirmando o teatro cotidiano da prostituição, retratado por Gabriela Leite (2009).

Outro elemento perceptível são as referências intelectuais usadas nas legendas das fotografias feitas por Copi, que é jornalista, graduada na Universidade de Mendonza. Um dos autores que aparece em fotos feitas por Copi é Beckett. Na fotografia do pé no corredor do ônibus (SCHROEDER, 2014, p.73), ela faz menção, citando o nome diretamente: “Este pequeno instante, este rasgo cênico, é simplesmente a menor e mais inédita peça que Beckett não escreveu” (SCHROEDER, 2014, p.73). E o autor ainda aparece como parte do texto presente na imagem da fotografia da nota de rodapé (SCHROEDER, 2014, p.80), possibilitando imaginar que a personagem estivesse lendo uma obra teórica, vista pelo próprio conteúdo do rodapé. Lembrando da obra de Beckett, podemos relacionar claramente a solidão de Copi com a solidão que é a principal temática da obra do dramaturgo. Além do mais, as grandes marcações de silêncio nas peças de Beckett também são facilmente relacionadas com o silêncio da fotografia feita por Copi, já que ela não se vale de modelos pousando ou de interação com a cena, mas apenas de observações feitas por ela, que são explicadas em texto, escrito, sem som.

A incapacidade é um elemento que também é suscitado nas legendas escritas por Copi e é representativa na foto da Ponte Hercílio Luz (SCHROEDER, 2014, p.75), relacionada com Cruz e Sousa, e na foto do espelho (SCHROEDER, 2014, p.79), relacionada com Italo Calvino. Segundo a legenda da foto do espelho, Calvino criou um espelho que refletisse sentimentos, mas o espelho sempre se partia, o que fez com que não fosse aprovado pelas autoridades. Já a ponte, segundo a legenda da foto, fora construída no mesmo local onde Cruz e Sousa descartou alguns sonetos que ele escreveu sobre uma ponte e não gostou. Além da constante alusão à escritores renomados e não tão populares para o grande público, a relação com as produções desses autores diz muito da relação de Copi com a produção de seu próprio eu: ela não se sente completamente aceita, esconde as suas produções e descarta-as por não considerá-las boas, selecionando apenas o conveniente e endereçando a seu amigo Renê. Da mesma forma que Copi, ao suicidar-se ela se descarta, como os sonetos descartados por Cruz e Sousa. Para reduzir sua solidão e o desprezo imaginário vindos de sua mãe, ela impede as pessoas de interagirem com ela, como se ela fosse o espelho de Calvino que se parte ao mostrar seus próprios sentimentos, por isso ela mesma atua como as autoridades que impedem essa invenção, ela mesma, de seguir existindo.

Outra referência intelectual que aparece é Goethe, na foto do Ginásio vazio (SCHROEDER, 2014, p.85) e na foto da lata de cerveja alemã (SCHROEDER, 2014, p.86). Provavelmente o nome da obra – *Fantasia eletivas* – é inspirado na obra “As afinidades eletivas” (1809), do escritor alemão. Da mesma forma que as personagens de Goethe buscam espaço para eleger a quem amar (MELLO, 2014), na obra de Schroeder as distorções da memória são relativas a maneira como elegemos fantasiá-la, de acordo com nossos desejos.

Além da citação de todos esses autores, as legendas ainda fazem menções à Sartre, Borges e María Kodama. De um modo geral, cada referência reforça, de uma forma, a intelectualidade da personagem que, muito mais que uma travesti prostituta, ela busca se reafirmar enquanto escritora, intelectual, acadêmica. Amara Moira também é travesti, intelectual, prostituta e escritora, e é na sua obra “*E se eu fosse puta*” (2016) que ela conta sobre o universo da prostituição travesti que vivencia. A descrição dos programas ocupa boa parte

de sua narrativa, e nessas descrições percebemos pontos em comum com os relatos de Copi – clientes com pressa e sexo mais violento no geral. É possível comparar também o grau intelectual da personagem Copi com Amara, que é doutoranda em estudos literários e mesmo sendo escritora não se vale de grandes referências para mostrar sua intelectualidade. Amara deixa claro que “ser puta” é viciante em alguns aspectos, ponto de vista bastante diferente de Copi, que nem mesmo usa a palavra prostituta para se descrever.

Nessa percepção da prostituição travesti, tida como fonte de afirmação por Kulick (2008) ou mesmo como vício por Moira (2016), Copi é uma personagem que, embora transite pela possibilidade de realização ao se prostituir, não se afirma enquanto prostituta. São nessas perspectivas que a personagem se desprende do real e, embora muito próxima de outra descrição, ela não se vê presa em um contexto específico, característica essa do gênero romance. Dessa forma, mesmo Copi representando uma personagem bastante próxima à Amara – travesti, prostituta, graduada – ela ainda tem possibilidades de distintos anseios. Copi não se sente realizada em nada do que faz, tanto que não segue na profissão de formação, não busca se afirmar enquanto prostituta, e não tenta publicar seus escritos. Assim, a personagem Copi, é uma motivação ao não dar certo, ao desistir, portanto, ela não representa a motivação de seguir em frente do discurso de Moira (2016), mas sim uma percepção mais individualizada, de um sujeito em si, e não na visão do sujeito como representação no grupo.

A percepção individual de Copi também é confirmada em sua própria interpretação da foto da menina no trilho de trem (SCHROEDER, 2014, p.54). Essa foto não faz parte do capítulo “A solidão das coisas”, mas tem um valor simbólico maior dentro do enredo do romance: por meio dessa foto que Copi apresenta a Renê sua frustração criativa de apenas conseguir escrever quando usa uma imagem de base. A personagem formula teorias a respeito da motivação da menina estar lá – percebe-se o possível *punctum* (BARTHES, 1984) da própria *operator* (BARTHES, 1984) – e até mesmo questiona o provável futuro da criança, para então tomar consciência de que nada do que ela mesma viveu é realmente lembrado da forma que ela percebeu, a não ser pela foto e

pela descrição de sua percepção. Assim, a densidade da personagem é exposta, e junto dela o seu sofrimento em esconder-se.

Essa versão oculta de Copi não é dada, intencionalmente, de maneira direta, mas pode ser percebida na contraposição de discursos da personagem. Ela, ao explicar sobre a percepção do seu gênero, deixa claro que o desejo a consumiu como um fogo e, portanto, “resolvi me incendiar” (SCHROEDER, 2014, p.50). Em uma relação com o desejo, surge nas palavras de Copi a paixão, que faz com que ela chegue até onde chegou, mas que agora não é mais vista nas ruas, onde hoje só tem violência. Nessa leitura, podemos perceber uma personagem que dentro de sua intimidade, proporcionada pelo romance, é muito mais complexa do que a visão generalizada das travestis prostitutas no Brasil. Sendo assim, é por meio de sua produção artística que Copi passa a expressar sua individualidade, saindo da representação geral de uma travesti prostituta e *outsider* no meio em que vive.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, a interação entre as personagens é o meio do leitor do romance perceber a complexidade delas, para então entendê-las. Seguindo a apresentação de Renê e Copi, temos diversos estereótipos sociais reforçados em um primeiro momento, como a travesti prostituta ou o proletário sem aspirações de futuro, mas é no decorrer da narrativa que a complexidade de cada personagem passa a ser percebida pela outra. É perceptível também como a profundidade da relação entre essas personagens é necessária para se perceber o âmago identitário do outro e, dessa forma, as relações nem sempre são o que aparentam ser, como aponta Todorov (2008) ao descrever a categoria do ser e do parecer na narrativa, identificando esses dois níveis das relações entre personagens, e deixando claro que diferem da relação entre personagens e leitor. Dessa forma, por mais que Copi se apresente de maneira decidida e Renê a receba com desprezo, essas posturas não dizem respeito à real identidade das personagens, que na fluência da narrativa se mostram inseguras, complexas e receptivas uma com a outra.

A insegurança de Copi e a carapaça formada para não demonstrar essa insegurança, podem ser atribuídas à percepção social que uma travesti recebe,

ainda mais por ser prostituta. A relação com o corpo demasiadamente sexualizado, descrita tanto na pesquisa Kulick (2008) como na biografia de Moira (2016), dificulta a percepção do sujeito além da atribuição sexual, dificultando também uma apresentação que vá além desses papéis sociais.

Bourdieu (2014) frisa o quanto o mundo social constrói uma realidade sexuada e, dessa forma, cada sexo passa a exercer um papel. Sendo a identidade do sujeito pós-moderno uma “celebração móvel” como define Hall (2011), a percepção do gênero de Copi, distinta de seu sexo biológico, representa uma transgressão social para uma formação identitária própria. Sendo assim, a travesti passa a ser excluída por não se adequar aos papéis impostos, e por essa exclusão ela percebe a sociedade como distante dela, não fazendo da aproximação a novos grupos uma necessidade para sua felicidade.

Pode se perceber ainda, como intensificador desse processo de exclusão, a subversão dos conceitos descritivos e denominativos aplicados a Copi. Ao descrever a gramática da narrativa, Todorov (2008) conceitua o artigo como um dos responsáveis por denominar alguém, enquanto o substantivo descreve alguém. Assim por Copi não ser representada em um primeiro momento no gênero em que se percebe – é vista como “o travesti” e não “a travesti” – a própria denominação já representa uma descrição, e uma descrição que não a descreve, mas descreve a percepção dos outros.

A reclusão de Copi assim como a reclusão de Renê, em relação ao grupo – estabelecido, vale lembrar – que os cerca, faz com que eles não se sintam amados. O sentimento de amor é necessário para a manutenção do amor-próprio na pós-modernidade, como apresenta Bauman (2004), e por ele não ser percebido motiva Copi a suicidar-se.

Justapondo essas percepções com o que diz Elias (2000), ao mostrar que ao criamos uma imagem de nós mesmos, assim como um ideal para nós mesmos, em função das fantasias que imaginamos terem os outros de nós. Por Copi e Renê jamais receberem um elogio, que não com segundas intenções, eles passam a se personificar como incapazes, como desistentes, e assumem essa postura, culminada no suicídio de Copi.

Com essa perspectiva, é possível dizer que o romance trata da profundidade da caracterização do sujeito. Copi e Renê são muito mais do que as visões gerais sobre a travesti que se prostitui ou sobre o proletário que assume um cargo que não condiz com seus anseios – se é que ele descobriu seus anseios: eles são uma representação dessa miscelânea de identidades que perpassam cada sujeito. Assim como para o sujeito que lê a obra, as personagens já estão caracterizadas ao serem percebidas umas pelas outras. Cabe a elas, primeiramente, romper com as atribuições dadas, para então construírem-se como algo muito mais complexo do que a visão superficial que acostumamos atribuir aos outros com quem, ao menos superficialmente, não nos identificamos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Epos e romance* In: **Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance)**. Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1981.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUMAN, Z. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.

ELIAS, N. e SCOTSON, J. **Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

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

LEITE, G. **Filha, mãe, avó e puta: A história de uma mulher que decidiu ser prostituta** / Gabriela Leite em depoimento a Marcia Zanelatto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

MELLO, J. C. O jogo das afinidades no romance *Afinidades eletivas*, de Goethe. **Revista Iuminart**, Sertãozinho, v.12, n.1, p.103-113, dez. 2014. Disponível em: <<http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/index.php/iluminart/article/viewFile/212/243>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

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

TODOROV, T. *A gramática da narrativa*. In: TODOROV. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *As categorias da narrativa literária*. In: BARTHES et. Al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.