

A Neca de Amara Moira: uma voz pajubeyra

Ádrian Ferreira Barboza^{1*} 

Marcus Antônio Assis Lima² 

André Luis Mitidieri Pereira³ 

¹ Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) - Brasil

² Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) - Brasil

³ Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) - Brasil

*Autor de correspondência: adrianhenrique1920@gmail.com

RESUMO

Frases como “Precisamos dar voz a essas pessoas”, “Elas precisam ser escutadas” e tantas outras proliferam-se à sociedade, principalmente nos movimentos sociais de grupos que têm a humanidade (re)negada. As chamadas “minorias de direitos”, assim, criam estratégias de sobrevivência e de r(e)xistência em espaços vistos como monstruosos, como as ruas, esquinas, periferias, bailes funk, vielas etc. O pajubá – tecnologia transcestral e linguística criado pelas travestis – é um excelente exemplo em que as vozes que ecoam das paredes desses locais gritam palavras de ordem, defendendo o direito à vida e da margem como o centro. Portanto, este texto abordará algumas reflexões a partir da filosofia da expressão vocal, da filósofa e teórica Adriana Cavarero, em diálogo com o *Neca* (2021), de Amara Moira, monólogo totalmente escrito em pajubá, onde as vivências da sua puta-travesti são protagonizadas no palco da vida (e das ruas).

PALAVRAS-CHAVE:

Adriana Cavarero
Amara Moira
Expressão Vocal
Pajubá
Voz

SUBMETIDO: 10 de setembro de 2024 | **ACEITO:** 8 de outubro de 2024 | **PUBLICADO:** 21 de dezembro de 2024

© fólio - Revista de Letras 2024. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introdução

A voz – enquanto mecanismo de resistência – é uma importante ferramenta para a sociedade, principalmente para os grupos historicamente marginalizados e com seus direitos cessados. Ela possibilita que outras vozes sejam ouvidas e ocupem os espaços, o que corrobora à diversidade de ideias e acepções. No entanto, na sociedade brasileira, nem sempre as vozes das minorias podem ser ouvidas, o que significa que elas resistem às estruturas opressoras construídas pela colonização. Afinal, até onde essa voz está sendo (e pode ser) ouvida? Por isso, muitos teóricos debruçaram-se em seus estudos

- e suas vidas - para compreenderem um fenômeno que constitui o ser humano: a oralidade.

A oralidade faz-se presente à vida de todas as pessoas aos mais diferentes contextos e vivências. Do pão que a mãe pede ao filho para comprar todos os dias, no mesmo horário, aos ensinamentos dos nossos avós, ela proporciona que as vivências, ou melhor, que as narrativas de vida viajem de geração em geração, em um processo de ir e vir. Quem, por exemplo, ousa deixar a sandália pelo lado inverso, com medo de que essa atitude faça mal aos entes queridos? Fora que a oralidade corrobora para que possamos desconstruir a ideia de uma história única, de modo a compreendermos que existem muitas histórias por detrás daquela vista como a legítima.

Para o professor Luis Antônio Marcuschi (1997), em *Oralidade e escrita*, a oralidade é vista enquanto uma prática social que se apresenta em diferentes gêneros textuais, tanto em nível formal, quanto informal. Assim, uma sociedade pode ser ágrafa, ou seja, construída sem escrita, como também ter a oralidade de forma secundária (MARCUSCHI, 1997). No entanto, aparentemente, a escrita parece ganhar mais primazia em detrimento da oralidade “[...] o que leva a uma posição de supremacia das culturas com escrita ou até mesmo dos grupos que dominam a escrita dentro de uma sociedade desigualmente desenvolvida”. (MARCUSCHI, 1997, p. 130). O teórico postula que

A escrita, enquanto prática social, tem uma história rica e multifacetada (não-linear e cheia de contradições) ainda por ser esclarecida, como lembra Graff (1994). Numa sociedade como a nossa, a escrita é mais que uma tecnologia. Ela se tornou um bem social indispensável para enfrentar o dia-a-dia, seja nos centros urbanos ou na zona rural. Neste sentido, pode ser vista como essencial à própria sobrevivência. Não por virtudes que lhe são imanentes, mas pela forma como se impôs e a violência com que penetrou. Por isso, friso que ela se tornou indispensável. (Marcuschi, 1997, p. 120, grifos do autor).

Marcuschi (1997, p. 123, grifo do autor) traz algumas perguntas centrais em seu texto: *Em que contextos e condições são usadas a oralidade e a escrita, isto é, quais são os usos da oralidade e da escrita em nossa sociedade?* Lembremo-nos que de 1997, ano em que o texto foi publicado, até a contemporaneidade, a internet deu um “boom”, tornando-se popular para grande parte da população mundial, o que “[...] parece que hoje redescobrimos que somos seres eminentemente orais”. (MARCUSCHI, 1997, p. 125).

Podemos perceber a predominância da oralidade pela amplitude das redes sociais, onde vídeos dos mais variados temas são publicados diariamente pelos influenciadores digitais e também com a chamada “era dos podcasts”, que, ao nosso ver, é uma versão moderna e filmada do estúdio de rádio. A escrita não deixou de ter importância, levando-se em consideração os contextos de uso e produção dessa modalidade da língua, não podendo ser substituída por outra tecnologia (MARCUSCHI, 1997).

Nesse limiar, um importante aspecto não ganha tanta atenção: a voz. Inclusive, há um dia dedicado a ela: 16 de abril. Assistindo a um determinado jornal local da minha cidade, um dos autores deste texto percebeu que o apresentador, ao falar sobre o dia da voz, convidou uma fonoaudióloga para abordar o tema e tirar algumas dúvidas dos telespectadores. Esta, no entanto, aborda a voz apenas na sua materialidade fônica, o que é muito importante, mas é necessário compreender que ela é também amplamente discutida do ponto de vista filosófico.

Portanto, nesta escrita, temos como objetivo primordial abordar a voz, mas sob a perspectiva filosófica de Adriana Cavarero e sua filosofia da expressão vocal. Para isso, debruçaremos sobre algumas ideias do texto *The desire of one's storey* (2000), que está presente na obra *Relating narratives: Storelling telling and selfhood*, onde a autora, dentre outros temas, discute sobre as narrativas de vida e suas relações do ponto de vista (auto)biográfico. Como objeto para análise, utilizaremos o vídeo do monólogo *Neca* (2021)¹, da puta-travesti, teórica, professora e crítica literária, Amara Moira, a fim de denotarmos a importância da voz-dissidente-corporificada, ou melhor, encarnada da autora.

Adriana Cavarero e a (sua) filosofia da expressão vocal

O que é a voz? Como ela é operacionalizada? Vimos acima que há discussões sobre a oralidade e escrita enquanto práticas sociais, mas não damos atenção, nem primazia à voz, muito menos, questionamos os seus conceitos. Por isso, Adriana Cavarero, filósofa italiana, constrói uma filosofia da voz enquanto expressão vocal. Não é pensar a voz enquanto uma mera reprodutora de sons, mas em uma voz encarnada, o que a autora define

¹ A fim de compreendermos melhor a oralidade do pajubá, também utilizaremos a versão escrita do livro.

enquanto *fenomenologia vocálica da unicidade*, “[...] que diz respeito à singularidade encarnada de cada existência enquanto esta se manifesta vocalmente”. (CAVARERO, 2011, p. 22).

Antes de continuarmos, permitam-nos apresentar a vocês um pouco da vida de Adriana Cavarero. Ela nasceu em Bra, comuna italiana da região do Piemonte, província de Cuneo, na Itália, em 1947. Estudou na Universidade de Pádua, onde doutorou-se em Filosofia, em 1971. Ajudou a fundar o Diotima, um grupo de pesquisa que visa discutir a(s) relações da Filosofia sob uma ótica feminista e com o seguinte pensamento: “ser mulher e pensar filosoficamente”. Professora de Filosofia Política na Università degli Studi di Verona, Adriana Cavarero dedica-se a estudar Filosofia, Política, Ética, Gênero, Narrativa, questionando o falocentrismo tão presente na tradição da filosofia ocidental, tendo como inspiração a filosofia de Hannah Arendt.

É necessário compreendermos que unicidade, para Cavarero (2011), não é pensada enquanto algo individual, mas como algo que pertence a todas as pessoas, tendo em vista como me reconheço na (e pela) minha voz e como ela marca a minha singularidade no mundo. Neste sentido, o termo “unicidade” se equivale à palavra “singularidade”, trazida nos textos de Hannah Arendt, a quem Cavarero toma como inspiração para suas reflexões. Logo, singularidade remete-se à existência única do ser humano, que o diferenciará de outro ser humano, por isso, o sinônimo de unicidade.

Thiago Barbosa Soares (2022) em *A voz na Filosofia: um trajeto da voz como unidade do discurso filosófico* discute os sentidos da voz e de que forma estes são compartilhados na Filosofia. Com a ancoragem teórica de Michel Foucault, o autor analisa o pensamento de Platão e Aristóteles a Derrida e Rosseau, compreendendo que, a partir das noções de formação discursiva e unidades do discurso, a voz, para os autores citados, recebeu o sentido de veículo de comunicação. Segundo o teórico,

[a voz] fora usada como subsidiária na produção de conhecimento no interior do discurso filosófico, posto somente haver em Derrida, “A voz e o fenômeno”, uma verticalização das reflexões acerca da voz e suas repercussões no homem. Na verdade, por muito tempo a voz fora dada como algo óbvio para boa parte do discurso filosófico, sendo, como vimos, recentemente entendida como “[...] corporeidade da fala, que se situa entre o corpo e o discurso” (BARTHES, 1995, p. 252, tradução do autor).²

² Parte de citação da página 86, do texto “A voz na Filosofia: um trajeto da voz como unidade no discurso filosófico” (2022), de Thiago Barbosa Soares.

Cavarero (2000) faz uma crítica enfática à filosofia universalista, uma vez que esta coloca o Homem como sinônimo do ser humano, recebendo-o um status de igualdade. Para isso, Cavarero retoma definições clássicas do Homem, a partir de Aristóteles, que o define como *zoon logon echon*, que traduzido fica como “vidente dotado de palavras” ou “vidente que tem logos”. O termo “vem do verbo *legein*, que significa “falar”, “conectar”, “ligar”, “recolher”. Na acepção comum, logos é a atividade de quem fala, de quem liga palavras, de quem as conecta umas às outras de maneiras específicas.” (SOARES, 2022. p. 64).

Assim, *logos* não é apenas emitir som, como fazem os demais animais, mas emití-los sob determinadas circunstâncias (SOARES, 2022). Portanto, logos, para a visão aristotélica, é *phoné semantiké*, ou seja, é tanto voz (*phoné*), como significado (*semantiké*). Os animais produzem sons, mas diferenciam-se dos humanos, já que os primeiros, como cita Soares (2022), não alcançam os sentidos (*semantiké*), portanto, o que os distingue não é o som em si, mas o seu significado. A voz, neste caso, teria um outro objetivo, sendo o meio pelo qual o conceito é vocalizado, tornando *visível* à outra pessoa.

Soares (2022, p. 65, grifo do autor) argumenta que

[...] a voz analisada por Cavarero é um fenômeno intrinsecamente corporal. A voz é, no fundo, consequência da respiração, do movimento de ar no interior de nosso corpo profundo e que sai de nossa boca úmida e vermelha por meio de vibrações sonoras impalpáveis que penetram, pelo ouvido, as cavidades profundas de outras pessoas. Este fenômeno corporal, é fácil notar, estabelece uma *relação* direta entre pessoas que partilham um mesmo espaço. Para relacionar as pessoas, a voz como *phoné* não precisa passar pela *semantiké*, como prova a experiência simples de ouvir alguém falando uma língua que não conhecemos ou cantando uma melodia, ou também quando estamos diante de um bebê que ainda não domina o código linguístico.

Acima, o termo visível ganhou destaque, pois um dos traços essenciais da tradição, segundo Cavarero, é o silenciamento do *logos* em benefício da contemplação muda das formas ideais por meio da visão. Nisso, teremos o sentido/significado (*semantiké*) valorizado pela tradição, enquanto a voz (*phoné*) fica à margem “[...] criando uma ordem binária que opunha, de um lado, um logos sem voz, ao qual se vincula a filosofia, a razão, o universal, a verdade; e, do outro lado, o falatório, a política, o corpo, o particular, o falso.” (SOARES, 2022, p. 65).

De acordo com o teórico, a partir do que prega a tradição ocidental, Cavarero (2000), sob uma ótica feminista, indagou que a dualidade de gênero social teve um papel determinante ao considerar que o “logos mudo” cingiu ao gênero masculino aquilo que o constituía e ao gênero feminismo o seu oposto. Não à toa, a filosofia, razão, verdade, luz, ideias são ligadas ao masculino, enquanto a arte, sentimentos, engano, falsidade, sombras, corpo estão ligados ao feminino. A escritora aprofunda essa discussão em *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal* (2011), o que não faremos neste texto.

Toda a discussão feita por Adriana Cavarero (2000; 2011) tem como base a crítica à metafísica que considera o regime de significados (imagem) como instituição da linguagem e não o aspecto vocal, descorporificando a voz, ou melhor, desvocalizado-a. Assim, “[...] essa dependência foi fundamental para a metafísica, pois garantiu a subordinação da esfera acústica à esfera visual.” (BEZERRA, 2021, p. 3). Feita esta breve discussão, partimos para outro tema amplamente discutido pela filósofa: a narrativa.

Adriana Cavarero e a narrativa

Em *The desire for one’s story* (2000) traduzido para o português *O desejo pela sua história*, a autora aborda sobre as histórias de vida e o desejo que temos que outras pessoas narrem as nossas trajetórias. Para isso, Cavarero (2000) parte da história do herói Ulisses com a contribuição de sua grande inspiração teórica, a também filósofa Hanna Arendt, defendendo que identidade e narração são atravessadas por um desejo de que o outro narre, mesmo que esse narrador seja o próprio Ulisses, “[...] é de fato a primeira vez que Ulisses a ouve narrada: ou seja, ele ouve a si mesmo sendo narrado”.³

O que Cavarero reflete é que a narração da história de vida só pode existir a partir do momento que o outro a narre, ou seja, as ações que eu realizo em minha vida as torna narráveis. Assim, há um descortinamento de vários “eus”, que poderão ser narrados ou não pelo outro. Para a italiana, a nossa história de vida inicia-se antes mesmo do nascimento, visto que, de certa forma, já marcamos, ali mesmo, no útero, a nossa singularidade no mundo.

Cada um de nós sabe que quem encontramos sempre tem uma história única [storia]. E isso é verdade mesmo se os encontrarmos pela primeira vez sem conhecer sua história de forma alguma. Além disso, todos estamos familiarizados com o trabalho narrativo da memória, que, de

3 “[...] it is in fact the first time that Ulysses hears it narrated: that is, he hears *himself* being narrated.” (CAVARERO, 2000, p. 32, tradução nossa).

uma forma totalmente involuntária, continua a contar nossa própria história pessoal. Todo ser humano, mesmo sem querer saber, está ciente de ser um eu narrável imerso na auto-narrativa espontânea da memória.⁴

Diante disso, a autora defende que todos têm potencial para que as suas histórias de vida sejam contadas. É o que a autora chama de “eu narrável”, ou seja, “[...] todos - mesmo sem querer - sabem que são narráveis, mesmo quando não precisam lembrar os episódios de sua vida, ou quando são surpreendidos pelo trabalho incontrolável da memória”⁵. Isso significa dizer que o eu narrável constitui-se não só nas lembranças, mas em um exercício autobiográfico da memória, rememorações, enquanto o eu narrado é a possibilidade da minha existência pelo outro, isto é, que o outro narre a minha história de vida.

Todavia, de acordo com Cavarero (2000) as histórias de vida não são produtos da memória que narra, mas sim do impulso que a memória tem de rememorar ações fragmentadas e de poder organizá-las, dando sentido à história de alguém. Nesse limiar, iremos perceber que o eu sempre será reificado nas histórias de vida, mesmo que sejamos nós mesmos que contamos.

Concordamos com a teórica, pesquisadora e analista do discurso, Ida Lucia Machado (2016, p. 41, grifo da autora) quando ela diz que “[...] o *sujeito-que-se-conta* nunca é um só. É a projeção de outros eus, de modo a buscar memórias da minha história de vida, organizando-as e dando uma forma, um sentido”. Não à toa que a pesquisadora dedica seus estudos das narrativas de vida aplicadas aos pressupostos teóricos-metodológicos da Análise de Discurso Semiociuística, de Patrick Charaudeau.

À título de curiosidade, para quem não conhece a Semiociuística, é uma corrente da análise de discurso, concebida em 1980, pelo linguista, professor e filósofo, Patrick Charaudeau que estuda as interações inerentes ao “eu” e “tu”, quanto às práticas sociais e psicológicas dos sujeitos dos discursos que

4 Each one of us knows that who we meet always has a unique story [storia]. And this is true even if we meet them for the first time without knowing their story at all. Moreover, we are all familiar with the narrative work of memory, which, in a totally: involuntary way, continues to tell us our own personal story. Every human being, without even wanting to know it, is aware of being a *narratable* self- immersed in the spontaneous auto-narration of memory. (CAVARERO, 2000, p. 33, tradução nossa).

5 “[...] Everyone- without even wanting to- knows him or herself to be narratable, even when not required to remember the episodes of his/her life, or when he/she is surprised by the uncontrollable work of memory. [...]. (CAVARERO, 2000, p. 35, tradução nossa).

participam dos atos linguageiros e as diferentes interpretações nas produções discursivas. Afinal, “quem o texto faz falar? ou quais os sujeitos o texto faz falar”? (CHARAUDEAU, 2019, p. 63).

Ao ocupar diferentes papéis sociais a depender da situação de comunicação onde ocorre a troca linguageira, teremos diferentes sujeitos do discurso responsáveis para a interação entre quem fala (eu) a quem se fala (tu). Assim, “a forma de analisar discursos adotada por Charaudeau sempre foi mais direcionada ao estudo da persuasão e da sedução por meio da palavra, à compreensão da subjetividade da linguagem e ao uso que dela podemos fazer.” (MACHADO, 2016, p. 20). Por isso, a própria teoria da AD Semiolinguística aproxima-se dos pressupostos cunhados por Adriana Cavarero.

“Como em todas as lembranças, há um pouco de realidade e um pouco de ficção, e, como toda história de ficção, também há uma parte profundamente verdadeira”. Essa frase, que dá início à série “Veneno” (2020), criada por Javier Calvo e Javier Ambrossi, que narra a história de vida de Cristina Ortiz, mulher trans e artista da Espanha de 1980, faz muito sentido. Na série, Valéria, grande fã da artista, a procura com o objetivo de escrever um texto sobre sua maior ídola. Veneno, que toda a sua vida recebeu apoio de sua grande amiga, Paca, a Piranha, foi extremamente rotulada de mentirosa, já que, talvez, tenha aumentado alguns fatos da sua vida, como o quanto ganhava, o que comprou e com quais homens deitou-se, por exemplo. A questão aqui não é a veracidade dos fatos, mas compreender que

O ser humano é assim narrador de si mesmo, mas também, narrador do outro, de outros, de outras vozes que pronunciaram outras palavras que as suas, como diria o grande Mestre russo Bakhtin (1970). Logo, tal narrador, ao buscar a tradução em palavras de suas lembranças, as mistura a outras que talvez nem ele próprio tenha vivido, apenas escutado ou lido. E, por via de consequência, insere-se em um espaço maior que espaço sócio-histórico de sua época. (MACHADO, 2016, p. 115-116).

Seguimos, agora, à voz encarnada de Amara Moira, corporificando-se aos ouvidos de uma *Neca rizomática*⁶. O monólogo pajubeyro apresenta as experiências dessas consideradas monstros, as sombras, as escórias da sociedade, através de uma linguagem criptografada, que, com a sua navalha

⁶ Nesse intuito, ao compreendermos o pajubá enquanto rizoma, a partir de Deleuze e Guattari (2003), buscamos indagar sobre os diversos entrecruzamentos que o atravessam, misturam-se, como uma língua que se desterritorializa, um devir-pajubá.

afiadíssima, fissura um sistema⁷ que as assassina a todo momento. Sendo assim, o pajubá, uma criação travesti, para além de ser uma língua, ilumina as vidas das dissidências, onde as ruas e esquinas tornam-se verdadeiros palcos e moradas dessas corporalidades. Vamos lá, monas?

As vozes pajubeyras

Personagem Garota de Programa: “- *Inhai, bicha!*”

Natasha: “- *Quem é você pra falar assim comigo “inhai, bicha”, querida?*”

Personagem Garota de Programa: “- *Quem sou eu?*”

Natasha: “- *Inhain bicha da onde? Eu conheço você, por acaso? Você sabe quem sou?*”

Personagem Garota de Programa: “- *Como assim?*”

Natasha: “- *Natasha Caldeirão!*”

Personagem Garota de Programa: “- *E você sabe quem sou eu?*”

Natasha: “- *Um viadinho pão com ovo!*”

Personagem Garota de Programa: - *Policial disfarçado.*

[...].

Este breve diálogo, que boa parte das pessoas LGBTQIAPN+ já devem ter escutado várias vezes, surgiu de um vídeo feito pelo humorista Mix Reynold, em 2018, onde, caracterizado com trajes femininos, adentra aos locais onde diversas mulheres (cis, trans e travestis) atuam como trabalhadoras sexuais para provocá-las quanto a também demarcar seu espaço ali, mesmo sendo “novatas” no ponto. Embora, o *ocó* utilize das corporalidades trans como palco à transfobia recreativa, uma dessas mulheres ganhou ampla notoriedade: Natasha Caldeirão.

Sabe-se que os locais utilizados como pontos para os trabalhos sexuais são demarcados pelas próprias trabalhadoras sexuais, a fim de que todas possam gerar o seu *aqué*, como também estarem protegidas em caso de algum risco na rua. No vídeo, o ator, ao dizer que era policial disfarçado, ou melhor, *alibã*, gera em Natasha surpresa, como também medo. Isso porque, sabemos, que muitos policiais, infelizmente, utilizam de suas autoridades para causarem pânico às trabalhadoras sexuais, seja com intuítos morais-religiosos, como também de receberem os serviços de graça.

Mesmo em um vídeo de humor, o qual levou Natasha a ser nacionalmente conhecida pelo meme, percebemos que expressões LGBTQIAPN+ são utilizadas nas esquinas, becos e ruas como forma não apenas de comunicação, irmandade, como também de posicionamentos. O pajubá é originado da

⁷ Utilizaremos, quando couber, o termo *cistema* grafado dessa maneira por entendermos que a cisheteronormatividade, enquanto estrutura, oprime todas corporalidades-outras que questionam a binaridade de gênero, assim como a heterossexualidade.

influência de grupos étnico-linguísticos como Nagô, Fon e Iorubá à língua portuguesa, sendo visto enquanto “dialeto” ou “conjunto de gírias”, reafirmando a (r)existência às pessoas invisibilizadas pela estrutura cisheteronormativa. Nesses espaços e – em outros que a sociedade marginaliza como a zona⁸, por exemplo – o pajubá atua como processo de subversão através de uma linguagem criptografada, com objetivo de fazer sobreviver corpos abjetos que se encontram em lugares subalternizados e com licença para morte.

O pajubá também teve uma relação fundamental quanto à discussão do HIV/AIDS, uma vez que, de acordo com a pesquisadora Gabriela Costa Araujo em *Bajubá: memórias e diálogos das travestis* (2019, p. 67), “as palavras e expressões apresentadas se relacionavam às interações nas situações de trabalho, com a polícia e com os/as agentes responsáveis pelas políticas de prevenção da aids.” Logo, o *Diálogo das Bonecas* (1993) foi um importante manual acerca do Pajubá, mas também uma forma de aproximar as autoridades às travestis, em prol à prevenção do HIV/AIDS para esta população:

Se a linguagem, e mais especificamente a língua, é o lugar por excelência de inscrição do poder (BARTHES, 1978), há uma força subversiva e um potencial político no uso do bajubá. Ainda que em alguns momentos essa linguagem possa reforçar modelos e estereótipos, sua potência subversiva se mostra na jocosidade em relação ao modo de vida heteronormativo e conservador, rindo e quebrando os contratos tácitos do que é estabelecido como normal, problematizando os processos de normalização ao incorporar questionamentos do grupo que desestabilizam as posições dos sujeitos nas relações de poder. (ARAUJO, 2019, p. 171).

Após o lançamento do *Diálogo de Bonecas* (1993), três anos depois, em 1996, Orocil Júnior (1996), lança o texto *Bichonário - um dicionário gay* que se assemelha à mesma proposta do texto anterior, ao trazer termos pajubeyros e seus múltiplos significados materializados nas palavras. Na apresentação do livro, Júnior (1996, p. 6, grifo nosso) nos chama a atenção quanto aos aspectos que permeiam não apenas o bajubá enquanto artefato oral, como também o modo de dizer, afinal, não é de qualquer forma que podemos falar em bajubá. Nossas travas-ancestrais também criaram seu modo particular e, nesse sentido, a corporalidade também entra no jogo pajubeyro:

Aqui está o bichonário. Pena que dentro da riqueza linguística que ofereceram os falantes do gueto gay não estão transcritos aqui o gestual, a entonação e a emoção que permeiam esse *clandestino dizer*.

⁸ Locais onde trabalhadores sexuais vendem seus serviços.

Enquanto intraduzíveis também ficaram de fora deste livro os sentimentos próprios de uma comunidade marginalizada que, com certeza, definem sua língua.

Em 2006, Angelo Vip e Fred Libi lançam *Aurélia - a dicionária da língua afiada*, um composto de diferentes palavras que eram ligadas ao “universo gay”. O fato de colocarem o título à marcação de gênero feminino ressalta a proposta dxs autorxs de tensionar a norma culta do português brasileiro. De acordo com Sheila Elias de Oliveira (2022, p. 216), professora da Universidade de Campinas (UNICAMP) e autora do texto *A língua afiada da Aurélia*,

O texto da Aurélia e as ilustrações que percorrem a dicionária significam um discurso anti-moralista. As ilustrações incluem veados voadores, pernas cruzadas com um sapato feminino e um masculino, drag queens, casais gays, entre outras imagens livres do conservadorismo de gênero e de orientação sexual. Os verbetes, ao incluírem temas como práticas sexuais e comportamentos e sentimentos comuns a todos os seres humanos, mas que podem ser considerados imorais, como sexo, roubo, trapaça, inveja quebram um tabu por vezes encoberto sob a ideia de “politicamente correto”. A apresentação adverte: “este dicionário não tem a pretensão de ser politicamente correto. Muitos termos são chulos e pejorativos, podendo ser ofensivos para determinadas pessoas ou grupos. Nesse caso, recomendamos a interrupção imediata da leitura” (Aurélia, apresentação)

Mais tarde, Jovanna Baby (2021), uma das nossas mã(e)triarcas, atualiza o *Diálogo das Bonecas* (1993) e lança o *Bajubá Odara: Resumo histórico do nascimento de travestis do Brasil* abordando, dentre diversos assuntos, a importância do livro àquela época como forma de disseminar o pajubá enquanto uma tecnologia de proteção às travestis, principalmente àquelas que trabalhavam na prostituição:

O “Diálogo de Bonecas” é o primeiro Dicionário impresso de Bajubá das Travestis no Brasil. No final da década de 1992, em uma das reuniões da Astral, na sede do instituto ISER, as travestis decidiram lançar um dicionário com o bajubá diário a fim de ajudar as meninas que viviam da prostituição noturna a se defender dos ataques, seja da sociedade ou da polícia à época. Me lembro que a principal fala era que uma podia avisar a outra em situações de emergência, sem serem entendidas por curiosos. Muitas palavras usadas foram levantadas e otimizadas em um texto que foi diagramado e impresso em forma de vocabulário. (SILVA, 2021, p. 35).

Algo que é necessário enfatizar sobre a constituição de textos relacionados ao pajubá é a relação entre gênero e sexualidade, o que na década de 1980, no Brasil, muitas vezes, eram vistos enquanto sinônimos. As próprias travestis eram referenciadas com pronomes masculinos, sendo lidas pela sociedade cisheteronormativa enquanto “homens gays vestidos de mulher”. Mas, à base de resistência e “pauladas”, movimentos transfeministas

surgem nessa época defendendo o direito à dignidade, respeito e a produção dessas mulheridades, mulheridades-outras.

Quanto ao fato do pajubá ser considerado um dialeto, sentimos um certo desconforto ao termo, tendo em vista que todas as pessoas, independente de identidade de gênero e/ou sexualidade, o utilizam em seus cotidianos, ainda que de forma inconsciente. Além disso, ser considerado dialeto traz uma certa superficialidade ao pajubá, sendo discutido, na maioria das vezes, por um viés cômico, do que tendo o seu caráter político de manutenção de vidas precarizadas.

Defendemos o pajubá enquanto língua menor, a partir dos pressupostos de Deleuze e Guattari (1996; 201), todas essas questões podem ser pensadas à relação macropolítica x micropolítica, sendo a primeira um campo maior, permeado pelas relações de poder, que são hegemônicas, enquanto a segunda enquanto forma de tecer fissuras, minar as estruturas. Assim, as duas perspectivas têm relação ao maior x menor, respectivamente, não pensadas como formas quantitativas, mas como formas de dominação, como também de potência e subalternização. Sobre o “menor”, Deleuze (2010, p. 63) postula que

Minoria designa, primeiro, um estado de fato, isto é, a situação de um grupo que, seja qual for o seu número, está excluído da maioria, ou está incluído, mas como uma fração subordinada em relação a um padrão de medida que estabelece a lei e fixa a maioria. Pode-se dizer, neste sentido, que as mulheres, as crianças, o Sul, o terceiro mundo etc. são ainda minorias, por mais numerosos que sejam. Esse é um primeiro sentido do termo. Mas há, imediatamente, um segundo sentido: minoria não designa mais um estado de fato, mas um devir no qual a pessoa se engaja [...] Minoria designa aqui a potência de um devir.

O “menor”, enquanto dispositivo, pode ser trabalhado em diferentes possibilidades. Uma importante atribuição à literatura é ser vista enquanto menor, a partir de Deleuze e Guattari (2003) acerca dos escritos de Franz Kafka⁹, em *Kafka: para uma literatura menor*. A obra teve sua primeira publicação em 1975, onde autores discutem o conceito de literatura menor,

⁹ Kafka, embora judeu em Praga, pensava e escrevia em alemão. Porém, o alemão de Kafka não era o mesmo falado/escrito pelo Império Austro-Húngaro, língua formal, sistematizada em documentos oficiais, e sua escrita literária é recheada de “erros” sintáticos e de “vacilações” semânticas, quando comparada à língua maior, o alemão nacional. Para Deleuze e Guattari, a impossibilidade de Kafka de escrever de outro modo senão em alemão é, para os judeus de Praga, um sentimento de distanciamento da territorialidade da tradição tcheca; e escrever pelas interseções entre alemão e tcheco (o alemão de Praga) é a impossibilidade de Kafka adotar a língua nacional de uma comunidade opressiva, no caso, a população alemã do Império Austro-Húngaro. (VIANA, 2022, p. 472).

utilizando Kafka como lente histórica pelo judeu, em Praga, escrever de uma maneira considerada “errada” ao alemão oficial. A professora Maria Cristina Batalha (2014) em *O que é uma Literatura Menor?* reflete um ponto de vista de uma literatura “excluída, marginal, não pertencente”:

A ação de desterritorializar associa-se à problemática da literatura “menor”, pois implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a um processo de marginalização. Construir a consciência de minoria é desviar do padrão, extrapolar o critério de medida já conhecido. É criar o novo, em que impera a ausência de talentos, de cânones ou de qualquer tradição balizadora com a qual o escritor tenha de dialogar. Este é, para Gilles Deleuze, o significado político de toda arte. (BATALHA, 2014, p. 115)

Na falta de nomes representativos dessa literatura “marginal” e de cânones cristalizados pela tradição que servem de referenciais coercitivos referendados pelas instituições, abre-se ao escritor a possibilidade de transgredir as normas e questionar-se sobre o seu próprio objeto. (BATALHA, 2014, p. 116).

Então, por que pensar o pajubá enquanto uma língua menor? Concordando com Viana (2022, p. 468), numa perspectiva deleuze-guattariana,

[...][as línguas menores] não são simplesmente sublínguas, idioletos ou dialetos, mas potenciais para fazer entrar a língua maior em um devir minoritário de todas as suas dimensões, de todos os seus elementos” (p. 56). A partir de um recorte de etnia, por exemplo, o pajubá é uma língua menor porque cultiva encontros linguísticos com os povos iorubás, chamados nagôs no Brasil. Ao longo do processo de colonização, a ressignificação do pajubá aconteceu a partir de um encontro entre etnia e gênero, ou seja, entre povos africanos da diáspora e a população travesti, ambas submetidas a diversas políticas de violência. Historicamente, no Brasil, o pajubá é compartilhado entre pessoas LGBTQIAPN+ dentro dos terreiros, e fora deles sobretudo entre as travestis durante a operação Tarântula, nome dado à operação policial que, em 1987, perseguiu inúmeras travestis na cidade de São Paulo. Embora a justificativa para essa perseguição fosse um suposto combate à Aids, em prol de um bem-estar social, na prática eram necropolíticas de higienização do centro da cidade.

Lima (2017) propõe pensarmos o papel dessa língua – ou melhor, dessas linguagens pajubeyras –, como produtos de manutenção (e produção) dessas subjetividades dissidentes como práticas de liberdade que se desviam à cisheteronormatividade. Para o autor,

[...] o pajubá não se constitui enquanto um sistema linguístico, como uma língua ou gíria de um grupo minoritário, e que estaria aí, à disposição dos cientistas – linguistas e filólogos – mas, e sobretudo, se constituiria enquanto *uma ferramenta do âmbito do conhecimento* mobilizada pelos sujeitos pajubeyros e talvez capaz de enfrentar a heteronormatividade, fundar parentalidades e atestar que os gêneros não são apenas dois. Mas não apenas isso: não se trata, como afirma Butler (2002), de um conjunto de discursos disponíveis aos sujeitos, aos

quais eles recorreriam quando preciso, mas exatamente o oposto: é o pajubá o próprio meio de subjetivação e produção dos sujeitos pajubeyros - o pajubá, como produto da linguagem que é, produz. Não há o sujeito à espera do pajubá, mas sim o pajubá, por intermédio do *efeito performativo* do discurso pajubeyro, a produzir o sujeito. (LIMA, 2017, p. 24-25, grifo do autor).

Em sua página do *Youtube*, Amara Moira aciona uma eu-narradora que, em pouco mais de 14 minutos, nos apresenta a vida de quem, muitas vezes, só tem a prostituição como única forma de sobrevivência. É preciso enfatizar que 90% das travestis e transexuais estão nesta profissão não por opção¹⁰, o que denuncia o Brasil enquanto um país para além de transfóbico, como um lugar que não cria políticas públicas efetivas de mudança dessa triste realidade. *Neca* não é apenas um livreto, mas também um texto-manifesto.

Para quem não a conhece, Amara Moira nasceu em 26 de fevereiro de 1985, em Campinas - São Paulo. É uma travesti, escritora, professora, crítica literária, colunista e ativista da comunidade LGBTQIAPN+. Graduiu-se em Letras (2010), mestrado (2013) e doutorado (2018) em Teoria e Crítica Literária pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Autora de *E se eu fosse puta* (2016) pela Editora Hoo, co-autora de *Vidas trans: a coragem de existir* (2017) - Editora Alto Astral, *E se eu fosse pura* (2018) - Editora Hoo, *Neca* (2021) - Editora O Sexo da Palavra, além de outros escritos; recentemente, lançou o *E si yo fuera puta* (2022), em espanhol, pela editorial Mandacaru e uma nova versão, em 2023, do *E se eu fosse puta*, pela n-1 Edições. Lançou, em 2024, a tradução de *Chuva dourada sobre mim*, de Nath Menstrual e versão expandida de *Neca: Romance em bajubá*, pela Companhia das Letras. Atualmente, é coordenadora de exposições e programação cultural do Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo, além de dar os seus “pitacos” nos portais *Buzzfed*, *Uol Esportes* e *Fatal Model*.

Nos trechos abaixo, podemos perceber que a eu narradora protesta por meio de sua linguagem afiada o famoso “fazer no pelo”, ou seja, a relação sexual sem camisinha. Mas, para além de percebermos o seu protesto quanto ao que precisa enfrentar em seu trabalho, percebemos uma língua particular, que projeta o seu mundo, cujo acesso só é possível por meio do pajubá. E, claro, nem todxs conseguem este feito:

10 BENEVIDES, Bruna G. *Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022*. Brasília, DF: Distrito Drag; Antra 2023.

[...] Lá, aqui, onde for, o povo é tudo doido, não é só dar ou comer que eles querem não, querem também cunete (olha o que eles têm coragem, mona, tascar a linguona, e aí eles fazerem, ok, pó cavucá à vontade, boca é sua, mas e a cara de pau de perguntar se eu faço? Arrepio só de pensar, aquele **edi** suado, cheio de pelo, **nena** e **ofofi** gritando, só os tarzanzim dependurado: - Uôuôuôuô!), aí oral querem sempre, sempre sem **quanto**, aquela **neca** uó, último banho sabe-se lá quando, e que a gente ainda chupe se deliciando o sacão peludo, pelancudo dele (affe!), fora o leitinho na boca, a minha, e todos, todos, parece até ensaiado “confia em mim, sou casado, doador de sangue”. Sei. Anel no dedo até tem, mas o de trás já virou pulseira de tanta **neca** que rodou ali, a maioria no pelo, aposto. Conheeeço. Edivaldo, Edivaldo, cê não me engana nada: fui brincar ali com o dedinho, conhecer o terreno, um, dois, um, dois, e ele quase engoliu minha mão. Só imagina a necometragem do lixo! [...]. (MOIRA, 2021, p. 14, grifo nosso). Os **ocós** de hoje adoram tudo sem plástico, dão o **truque**, insistem, “mas eu te amo”, e, se você não topa, ainda tem que checar sempre que escapole a **neca**, senão eles tiram o capuz e você só cata quando já tá dentro o recheio... ó o problema de gostar de **ocó**. [...] (MOIRA, 2021, p. 17, grifo nosso).

De fato, quando a pessoa se descobre enquanto transvestigênera¹¹, a sociedade dita a sua sentença de morte. O que dizer de Dandara Kettley, travesti assassinada a tiros e pedradas, em Fortaleza, em 2017? E às deputadas federais, Erika Hilton e Duda Salabert, que todos os dias de trabalho e ativismo político precisam lidar e resistir ao conservadorismo e ignorância de colegas políticos? Desde 2017, reconheço-me enquanto pessoa não-binária transfeminina. Retifiquei meu nome e gênero em meus documentos ao início deste ano e, por mais que tenha certos privilégios, consigo perceber a rejeição a minha existência aos mais diferentes contextos familiares, acadêmicos, amorosos e, até mesmo, de outras pessoas LGBTQIAPN+. Agora, imagina para uma travesti preta e periférica?

Percebe-se que, em determinados momentos, o deboche através da voz da eu narradora entra em cena, ao narrar o contrato que é firmado pelos clientes com as travestis pelo olhar e também com certa desconstrução de uma masculinidade que coloca as trabalhadoras como as que penetram. Veja: “É **neca**, sempre **neca** que elas [as **mariconas**] tão atrás, pedem pra ver aqui na rua mesmo, nem descer do carro elas descem, e querem tocar, ver se fica dura, saber se goza. E cê pode ser a mais caricata machuda, se tiver vai bater porta, pencas! [...]”. (Moira, 2021, p. 26).

Lima (2017, p. 32) tece três argumentos que operam como desconstrutores das epistemologias coloniais, principalmente através da

¹¹ Palavra cunhada em 2015 por Indianarae Siqueira, pute, travesti, vegane, que engloba os termos “travesti”, “transexual” e “transgênero” em uma só.

linguagem: o primeiro, “distenção do sistema linguístico”, em que o pajubá, com a sua navalha travaepistemológica, tensiona o imaginário da homogeneidade da língua e também da nação; o segundo argumento aponta para o questionamento da própria binariedade de gênero, uma vez que, para o teórico, os gênero tornam-se plurais por meio do pajubá; a “inauguração de outras sociabilidades/relacionalidades” é o terceiro argumento trazido pelo autor, que defende o pajubá como um dispositivo que constitui afetividades-outras, aquelas que afastam-se do ideário da colonização em relação aos afetos.

Esse terceiro argumento trazido pelo autor é muito importante, pois o pajubá nasce dos afetos transcestrais constituídos nas ruas. O respeito à irmandade nesses locais vistos enquanto margem faz com que essas corporalidades resistam à violência, por isso relacionamos o pajubá ao que Ravena (2022) conceitua como *travecametodologias*, ou seja, metodologias criadas pelas travestis nas artes (e que possam/devem ser adotadas por outras linguagens) que fogem, abandonam, questionam, rasuram e desmoronam a (língua)gem colonial, produzindo novas epistemologias de vida, constituindo novos imaginários. Isso pode ser notado pelos próprios termos, tais como *mariconna, amapoa, aqué, aquendar, picumã, neca, odara, ofofi, edi, alibã*.

Esses argumentos tecidos por Lima (2017) remetem ao que Maria Clara Araújo dos Passos (2022) chama de *Pedagogias das Travestilidades*, ou seja, saberes pedagógicos partilhados sob a ótica das travestis e transexuais à sociedade brasileira, que visam romper a sociedade transfóbica, racista, misógina, capacitista e todas as opressões que resultam à desumanização e assassinatos dessas corporalidades que se desviam aos paradigmas cisheteronormativos. O pajubá pode ser considerado como uma construção putafeminista, tendo em vista que essa tecnologia transcestral, para além de uma forma de comunicação segura, também constrói uma manutenção de vidas precárias e teoriza sobre o mundo que as cerca pois quem atua na prostituição também escreve, reflete e formula teorias, apesar da Academia não considerá-la muitas vezes.

Monique Prada (2018), em *Putafeminista*, cita que erradicar a prostituição erradicaria as prostitutas, tendo em vista que quem defende o fim da prostituição ancora-se no pensamento higienista e moralizante que reforça o machismo e o patriarcado tão enraizado na sociedade. Por outro lado, quem

não defende, na maioria das vezes, de forma inconsciente ou não, as deixa no lugar da precariedade, da exclusão e da marginalidade. A puta-teórica entende que

[...] o (que temos chamado de) putafeminismo pode ser descrito, basicamente, como um movimento que nasce a partir de que nós, mulheres trabalhadoras sexuais, podemos também ser feministas, combatendo o estigma sobre nós e fortalecendo a luta por direitos, sem que para isso precisemos abrir mão de nosso trabalho ou nos envergonhar dele. Mas o putafeminismo pode também ser visto como uma possibilidade de repensar toda a estrutura da prostituição, identificando e combatendo as opressões que existem nela. (PRADA, 2018, p. 37).

O pajubá é um agenciamento coletivo, construído sob uma performance (ins)escrita em corpos abjetos, desviantes, uma escrita pajubérica (LIMA, 2017). Por isso, concordamos com Araujo (2019) ao dizer que o Pajubá produz os sujeitos, em um viés de corpo-escrita e escrita-corpo, constituindo-se “[...] eminentemente como uma linguagem da rua, construída na batalha, nos territórios de prostituição, em esquinas que intersectam marcadores como classe e gênero [...]. A oralidade do bajubá se articula também com a fluidez com que se apresenta” tecendo uma tecnologia que produz subjetividades puta-travestis. (ARAUJO, 2019, p. 141).

Sem dúvidas, o pajubá possibilita que as marginais se tornem o centro e pajubeiem os espaços, afinal “se a linguagem é a matéria do mundo, as travecametodologias precisam ser a antimatéria da Terra. [...]. O pajubá e todas as outras línguas que inventamos não servem para outra coisa senão fazer desmoronar a linguagem”. (RAVENA, 2022, p. 9). Portanto, o pajubá não é apenas um acervo linguístico, mas uma tecnologia transcestral que produz subjetividades putas-travestis a partir das ruas, esquinas, pistas e margens.

Letícia Nascimento (2021) é escritora da fundamental obra *Transfeminismo* assinalando a importância da construção de diálogos entre as mulheres, reconhecendo suas singularidades, mas de maneira plural. A pesquisadora defende que para quem deseja conhecer o transfeminismo que leia e compartilhe as transepistemologias escritas por mulheres transexuais, travestis e transgêneras. E isso não pode ser feito somente na Academia, mas fora dela também, até consideradas “margens” são espaços de produção de saberes e epistemologias.

Em seu livro, a autora abarca, com muito cuidado, diversas dissidências de sexo e/ou gênero ao termo trans. São elas:

transexuais, mulheres transgêneras, homens transgêneros, transmasculines e pessoas não-binárias. Já o termo “mulheres trans” refere-se a mulheres transexuais e mulheres transgêneras. E é importante dizer que apesar do termo “travesti” estar contemplado no termo “trans”, no intuito de reforçar essa identidade de gênero bastante marginalizada socialmente, opto por geralmente fazer referência à travesti fora do termo guarda-chuva, assumindo, portanto, uma postura política de afirmação das identidades travestis. (NASCIMENTO, 2021, 18-19).

Na literatura de Amara Moira, o coletivo se faz presente em cada entrelinha, principalmente ao uso da língua menor (Pajubá) – numa perspectiva deleuze-guattariana – ao processo de língua que se desterritorializa reterritoralizando-se. Assim, o pajubá configura ação política à multidão que se desvia às normas hegemônicas: uma multidão *queer*, como Paul Preciado, filósofo e estudioso, reflete:

O corpo da multidão queer aparece no centro disso que chamei, para retomar uma expressão de Deleuze, de um trabalho de “desterritorialização” da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano (é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se “normal”. Que existam tecnologias precisas de produção dos corpos “normais” ou de normalização dos gêneros não resulta um determinismo nem uma impossibilidade de ação política. (PRECIADO, 2019, p. 14).

Para Paul Preciado, importante pensador dos Estudos *Queer*, “o poder não se localiza apenas no corpo (“feminino”, “infantil” ou não “branco”) [...], mas também em um conjunto de representações que o transformam em sexual e desejável.” (PRECIADO, 2018, p. 51). Ou seja, o corpo que se prostitue é apenas desejável no privado, entre quatro paredes, dentro de um carro ou em um “matel” (no meio do mato), e negados ao não-lugar do afeto. No público, essas identidades são desumanizadas e punidas de inúmeras formas, em diferentes instituições sociais. De fato, “as prostitutas convivem com o outro na sociedade, construindo a sua história de dor e sofrimento, enfrentando preconceitos relacionados a uma antiga profissão inserida numa cultura em que poucos respeitam a diversidade e a liberdade” (VIEIRA, 2016, p. 5).

O encontro do pajubá com a arte é uma disrupção na (e pela) linguagem, assim como o BÁ/PÁjubá¹² é a gongação à cisgneridade em seu mais alto nível:

É mandinga. É bruxaria. É magia. É benção e maldição. É sortilégio. É conspiração. É confabulação- com fabulação. É sedução. É caruara. É Cabuíje. É pemação. É manipanço. É macumba. É trabalho. É oferenda. É despacho na encruzilhada, na encruzitrava. É amarração. Sedução. Fascínio. Toda travecametodologia é ferida e é cura, é xamã, é pajé, é

12 Ela também é referenciada como bajubá.

mãe. *Toda travecometodologia é encantamento, ou melhor, encantravamento.* (RAVENA, 2022, p. 98).

Portanto, antes de concluirmos não poderíamos deixar de dizer que o pajubá é também pedagogia, é ensinamento, é transcestralidade. É performance, resistência, poesia, vida, amor, solidariedade e fracasso. É fracasso ao não seguir nenhuma norma colonial que só faz ocultar saberes e epistemologias trans. É gongação e deboche à cisheteronormatividade, é navalha. Chega! Já “batemos indaca”¹³ demais!

Considerações finais? Talvez, mana!

Não sabemos se nosso propósito foi alcançado, ou melhor, se ele foi levado em consideração. Talvez, a expressão vocal de Adriana Cavarero tenha sido contaminada pela navalha pajubeyra, porque o pajubá é feitiço, é pura travecometodologia (RAVENA, 2022). Não esqueçamos que a sua perpetuação deu-se em meio ao processo de travesticídio provocado pela ditadura militar no Brasil, nos anos de 1964 a 1985.

A eu narradora (narradora travesti) em *Neca* (2021) conta as peripécias não apenas de Amara (eu narrável), mas das meninas que fazem das ruas o seu verdadeiro palco, onde suas corporalidades r(e)xistem, visto que “cada vida é uma vida, cada experiência é relatada de um modo por um sujeito-enunciador [...]. Isso faz com que as narrativas de vida não sejam todas iguais ou uniformes”. (Machado, 2016, p. 115-116).

A escrita pajubérica (LIMA, 2017) ganha forma por meio das subjetividades puta-travestis, estilizando mundos possíveis, corporalidades-outras, em um viés transputafeminista. Espero que o pajubá tenha feito um corte, ou melhor, um rasgo epistêmico em seu modo de vida e de enxergar as transputafeministas. Odara!

Referências

- ARAUJO, Gabriela Costa. *Bajubá: memórias e diálogos das travestis*. Jundiá: Paco Editorial, 2019.
- BEZERRA, Iamni Reche. A desconstrução da Metafísica em Vozes Plurais, de Adriana Cavarero. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 26, 2021, p. 01-16.

13 Conversar.

- BENEVIDES, Bruna G. *Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022*. Brasília, DF: Distrito Drag; Antra 2023.
- CAVARERO, Adriana. The desire for one's storey. In: _____. *Relating narratives. Storelling telling and selfhood*. London: Routledge, 2000, p. 32 - 45.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: Filosofia da expressão vocálica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- DIAS, Thiago. A política da voz e do dizer segundo Adriana Cavarero. *Cadernos de Ética e Filosofia Política, [S. l.]*, v. 39, n. 2, p. 57-68, 2021.
- LIMA, Carlos Henrique Lucas. *Linguagens Pajubeyras: re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade*. Salvador: Editora Devires, 2017.
- MACHADO, Ida Lucia. *Reflexões sobre uma corrente de análise do discurso e sua aplicação em narrativas de vida*. Coimbra: Grácio Editor, 2016.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e Escrita. *Signótica*. v.9, 1997. p. 119-145.
- MOIRA, Amara. *Neca + 20 poemets travessos*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.
- NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra. 2021.
- OLIVEIRA, Sheila Elias de. A língua afiada da Aurélia. *Revista Ecos*, v. 32, ano 19, n.1, 2022, p. 211-226.
- PASSOS, Maria Clara Araújo dos. *Pedagogias das Travestilidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- PRADA, Monique. *Putafeminista*. São Paulo: Editora Veneta, 2018.
- PRECIADO, Paul B. Mutidões *queer*: notas para uma política dos "anormais". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- RAVENA, Isadora. Prototeses para travecometodologias de criação em arte contemporânea. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 23, n. 40, p. 95-103, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/54912>, Acesso em 17 jul. 2024.

SILVA, Jovanna Cardoso da. *Bajubá Odara*: resumo histórico do nascimento social de travestis e transexuais do Brasil. Picos: Jovanna Cardoso da Silva, 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. A voz na Filosofia: um trajeto da voz como unidade do discurso filosófico. *Memorare*, Tubarão, v. 9, n. 2, jul./dez, 2022, p. 72-88.

VIEIRA, Patricio De Albuquerque. *A prostituta: do universo bíblico à sociedade contemporânea*. *Anais III CONEDU: Congresso Nacional de Educação*. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/20055> . Acesso em: 18 jul. 2024.

ABSTRACT: Phrases like "We need to give voice to these people," "They need to be heard," and many others proliferate in society, especially within social movements of groups whose humanity is (re)denied. These so-called "minorities" create strategies of survival and (re)existence in spaces seen as monstrous, such as the streets, corners, peripheries, funk parties, alleys, etc. Pajubá—a trans-ancestral and linguistic technology created by transvestites—is an excellent example where the voices echoing from the walls of these places shout rallying cries, defending the right to life and the margins as the center. Therefore, this text will explore some reflections based on the philosophy of vocal expression by philosopher and theorist Adriana Cavarero, in dialogue with *Neca* (2021) by Amara Moira, a monologue entirely written in pajubá, where the experiences of her transvestite-whore are brought to the forefront on the stage of life (and the streets).

KEYWORDS: Adriana Cavarero; Amara Moira; Vocal Expression; Pajubá; Voice.