

## “Cais do Corpo”: o poder de imagens e vozes dissonantes na ressignificação da prostituição

*"Body's Pier": the power of images and dissonant voices in resignifying prostitution*

---

### Margarida Cavalcanti

É médica, psicanalista, membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos (EBEP-RIO). É mestre e doutora em Saúde Coletiva pelo IMS-UERJ.

### Mariana Pombo

É psicanalista, membro do EBEP-RIO e professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). É mestre em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM-UFRJ e doutora em Teoria Psicanalítica pelo PPGTP-UFRJ. É autora do livro “A diferença sexual em mutação: subversões *queer* e psicanalíticas” (Calligraphie, 2021).

### Marielena Legey

É psicanalista, membro do EBEP-RIO.

### Nelma Cabral

É psicanalista, membro do EBEP-RIO. É mestre em Psicanálise pelo PPGP-UERJ e doutora em Teoria Psicanalítica pelo PPGTP-UFRJ. É organizadora, com Paula Gaudenzi, do livro "Ensaio sobre transexualidades: diálogos entre psicanálise e estudos de gênero" (Calligraphie, 2020).

### Zelia Villar

É médica, psicanalista, membro do EBEP-RIO e artista visual.

### RESUMO

Este artigo se apoia no trabalho audiovisual da artista brasileira Virgínia de Medeiros intitulado “Cais do Corpo” para abordar o tema da precarização das vidas e pensar em possibilidades de resistência a esse processo. O vídeo expõe os efeitos violentos e excludentes do processo de “revitalização” da Praça Mauá, no Rio de Janeiro, debruçando-se sobre as experiências de prostitutas que vivem e trabalham nessa região. A partir dele e de ideias trazidas por autores contemporâneos, o trabalho pretende, em primeiro lugar, desenvolver uma discussão crítica sobre a sociedade atual, especialmente a brasileira, com suas técnicas de silenciamento e de eliminação de populações consideradas não humanas. Em segundo lugar, defender que o trabalho artístico, ao apostar na potência de imagens e vozes dos próprios sujeitos subalternizados, configura-se hoje como um espaço importante para a

ressignificação de identidades socialmente colocadas no lugar da abjeção e da exclusão, como a das prostitutas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Precariedade; Prostituição; Ressignificação; Imagem; Voz

#### RESUMEN

Este artículo se basa en el trabajo audiovisual de la artista brasileña Virgínia de Medeiros titulado “Cais do Corpo” (Muelle del cuerpo) para abordar el tema de la precariedad de las vidas y pensar en las posibilidades de resistencia a ese proceso. El video expone los efectos violentos y excluyentes del proceso de “revitalización” de Praça Mauá, en Río de Janeiro, centrándose en las experiencias de las prostitutas que viven y trabajan en esa región. A partir del video y de las ideas presentadas por autores contemporáneos, el trabajo pretende, en primer lugar, desarrollar una discusión crítica sobre la sociedad actual, especialmente la brasileña, con sus técnicas de silenciamiento y de eliminación de poblaciones consideradas no humanas. En segundo lugar, argumentar que el trabajo artístico, por su énfasis en la potencia de las imágenes y las voces de los propios sujetos subalternizados, se configura hoy como un espacio importante para la resignificación de identidades socialmente ubicadas en el lugar de la abyección y exclusión, como es el caso de las prostitutas.

**PALABRAS CLAVE:** Precariedad; Prostitución; Resignificación; Imagen; Voz

#### ABSTRACT

*This article is based on the audiovisual work of the Brazilian artist Virgínia de Medeiros entitled “Cais do corpo” (Body’s pier) to address the theme of the precariousness of lives and think about the possibilities of resistance to this process. The video exposes the violent and excluding effects of the “revitalization” process of Praça Mauá, in Rio de Janeiro, focusing on the prostitutes’ experiences of living and working in this region. From the video and also from ideas brought by contemporary authors, the work intends, first, to develop a critical discussion about the current society, especially the Brazilian one, with its techniques of silencing and eliminating populations considered nonhuman. Second, to argue that the artistic work, by betting on the power of subaltern subjects’ images and voices, is today an important space for resignifying identities socially put in the place of abjection and exclusion, such as that of prostitutes.*

**KEYWORDS:** Precariousness; Prostitution; Resignifying; Image; Voice

Submetido em 09 de Setembro de 2021

Aceito em 20 de Novembro de 2021

## Introdução

Neste artigo, pretendemos partir do trabalho da artista contemporânea brasileira Virgínia de Medeiros intitulado “Cais do Corpo”<sup>1</sup>, para abordar o tema da precarização das vidas na contemporaneidade e para, sobretudo, pensar em possibilidades de resistência a esse processo por meio da arte. Para isso, apostamos aqui tanto na potência das imagens e das vozes dos próprios sujeitos subalternizados, como no espaço de criação artística como lugar privilegiado para reapropriações e ressignificações das normas (que produzem abjeção e exclusão) e das identidades (produzidas como abjetas e excluídas).

Baiana, radicada em São Paulo, Virgínia de Medeiros atua na área de arte e tecnologia, produzindo videoinstalações com ênfase nas relações sociais. Como ela mesma explica em seu site ([www.virginiademedeiros.com.br](http://www.virginiademedeiros.com.br)), a artista procura adaptar imagens documentais para usos subjetivos e conceituais, com o objetivo de produzir novos modos de leitura e de apresentação da realidade e da alteridade. Seus trabalhos, de modo geral, buscam desconstruir representações excludentes de certos grupos sociais, abrindo espaço para sujeitos marginalizados – tais como prostitutas, travestis, moradores em situação de rua – falarem, em nome próprio, sobre suas experiências. Entre 2016 e 2018, por exemplo, ela realizou um potente trabalho de documentar a “Ocupação 9 de julho”, em São Paulo, por meio de retratos e relatos de mulheres que tiveram destaque no cotidiano da ocupação, a quem chamou de “guerrilheiras”. Na base do seu método de trabalho, estão, em suas próprias palavras, conhecer, conviver, adentrar no universo do outro, conquistar a confiança e fazer amigos.

O vídeo “Cais do Corpo”, objeto de nosso texto, fez parte do projeto “Visualismo, Arte, Tecnologia e Cidade”, que, em 2015, propôs a 20 artistas brasileiros um diálogo entre arte, espaço urbano e tecnologias aplicadas às linguagens visuais, no entorno da Praça Mauá. Com duração de sete minutos e apresentado numa projeção monumental na fachada do edifício “A Noite” (arranha-

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/312489744>.

céu erguido na década de 1920, de frente para a praça Mauá, que abrigou o jornal “A Noite” e a Rádio Nacional), o vídeo mostra o apagamento de uma tradicional zona de prostituição da cidade e a alteração da vida social e da identidade da região, devido ao projeto de “revitalização” do “Porto Maravilha”.

Em meio à imagem da Praça Mauá, já no fim das obras, com homens trabalhando e lavando o chão, o vídeo nos impacta com a performance de jovens trabalhadoras do sexo, cujos corpos, lindamente decorados, evoluem em circunvoluções, ao som de um ritmo candente. Para se adequar à revitalização da região, esse espaço, a “boate Flórida”, teve seu fim decretado como casa de prostituição e foi reaberto como casa noturna. Do início ao fim do vídeo, ouvimos uma voz em *off*, lendo as falas de uma prostituta que protagoniza o trabalho. A primeira frase – “Eu tenho medo de falar, Virgínia, eu tenho medo de mostrar minha cara, fala você.” – já nos informa sobre a crítica que a artista traz ao acumulo e ao silenciamento sofridos pelas prostitutas que trabalhavam há várias décadas nessa região da cidade.

Inicialmente, a artista aproveita as imagens de limpeza da praça para denunciar o ocultamento do sangue oriundo do assassinato de prostitutas e o apagamento da história dessas mulheres. Em seguida, fazendo da boate Flórida sua usina de energia e criação, Virgínia de Medeiros nos põe em contato, por meio de um jogo de imagens poéticas e sensuais que nos arranca de nosso conforto, com as performances do corpo e com as danças das “meninas” – modo como chama as prostitutas que lá trabalhavam, mulheres que não puderam fazer o luto pela perda de um lugar construído de vida pulsante.

Sabemos que essa não é a primeira vez que prostitutas sofrem repressão, represália e violência nas ruas das cidades do Brasil. Lembremos que, a partir da década de 1960, sobretudo após o começo da ditadura militar, a repressão policial contra pessoas pobres, negras, prostitutas e homossexuais se intensificou, contando, inclusive, com o amparo da lei, que previa o “delito de vadiagem” (SILVA, 2016). Também vale mencionarmos a “Operação Tarântula”, na cidade de São Paulo, em 1987, já no período de redemocratização do país, portanto: uma operação

policial que, com o objetivo declarado de evitar a prática do *trottoir* (prostituição e abordagem de clientes na rua) e o aumento do contágio por HIV, prendeu violenta e arbitrariamente centenas de travestis (CAVALCANTI, BARBOSA & BICALHO, 2018).

Tampouco o projeto de modernização do porto e a consequente expulsão da população que frequentava, morava ou trabalhava na região é um fenômeno isolado. Pelo contrário, essa iniciativa faz parte da tendência, descrita por Otília Arantes (ARANTES, 2000; RETTO JR., 2013) de o urbanismo contemporâneo querer transformar cidades ou regiões das cidades em um grande negócio, fazendo uso de sofisticados equipamentos culturais e de uma política agressiva de marketing. Segundo a autora, esses projetos de urbanização têm como estratégia intervir em zonas degradadas da cidade que foram historicamente significativas, visando transformá-las em indústria cultural e turística.

Arantes chama a atenção que, se, por um lado, os termos “decadência”, “degradação”, “sujo” e “perigoso” são usados para fundamentar projetos e justificar os interesses econômicos na sua realização, por outro, os termos “alavanca”, “motor”, “revitalização” e “renascimento” servem para mascarar a segregação social que os mesmos projetos provocam. De fato, tanto a expressão “Porto Maravilha” como manchetes de jornal da época das obras – como “Praça Mauá renasce como cartão postal da cidade”, “Revitalização da zona portuária do Rio” e “Foi dada a largada para mudar a cara da cidade maravilhosa” – reforçam o diagnóstico de uma região sem vitalidade e escamoteiam o propósito de “gentrificação estratégica”, ou seja, o surgimento de um novo perfil de habitantes e de atividade econômica completamente diferente.

Nesse contexto, a obra de Virgínia de Medeiros de maneira geral, e especificamente “Cais do Corpo”, que analisaremos aqui, é uma obra de resistência, de denúncia e que visa à transformação da realidade social. Isso porque, além de se debruçar sobre os efeitos violentos do processo de “revitalização” da Praça Mauá, a artista abre espaço para as trabalhadoras do sexo falarem sobre si e sobre suas experiências e, assim, para que haja a própria ressignificação da prostituição, atividade historicamente colocada no lugar da marginalidade e da abjeção.

### Vidas precárias: quem conta como sujeito?

Apesar de a atualidade ser marcada de maneira geral pelo aumento da vulnerabilidade social e pela precarização das condições de subjetivação, sabemos que a insegurança não atinge a todos da mesma forma. Joel Birman (2014) observa que a sociedade neoliberal produz contingentes populacionais marginalizados, sem emprego e sem proteção do Estado, que se cristalizam em uma permanente condição de insegurança. O autor afirma, ainda, que essas classes populares abandonadas, além de não poderem contar com o apoio do Estado, são responsabilizadas e medicalizadas por sua miserabilidade, como se não tivessem sabido aproveitar as oportunidades de uma sociedade supostamente igualitária.

Daí resulta, segundo o autor, em primeiro lugar, uma política de segurança centrada na punição das populações consideradas perigosas, evidente na configuração de um Estado gentil com as classes médias e violento com as classes populares, principalmente com as pessoas negras. Em segundo, a responsabilização moral dos sujeitos por sua insegurança social é fonte de novos mal-estares, como a culpa e a vergonha sentidos por eles em relação à sua condição e à sua posição social. Isso pode ser observado logo no início de “Cais do corpo”, quando aparecem a dificuldade e o medo de uma prostituta em falar por si mesma e mostrar seu rosto, o pavor de ser alvo de represália ou mesmo de perder, não só seu direito à cidade, mas sua condição de sobrevivente, seguidos pelo pedido de que a artista fale por ela. E é dessa condição que a prostituta, embora não fale, faz uso político, ao entregar à Virgínia um escrito – memórias da dor e da delícia de habitar a rua, de indignação e revolta diante do processo de revitalização da praça.

Para Medeiros (2021), a cidade e a rua formam um campo energético e espiritual que condensa múltiplas temporalidades e múltiplos acontecimentos. Habitar a rua é estar diante do imprevisível e exige uma sabedoria corporal. O que pode o corpo na rua em um momento de risco e perigo e que exige um movimento ainda não realizado – um salto, uma dança, um deslizamento?

Também o sociólogo Zygmunt Bauman (2009) denuncia a exclusão permanente, das grandes cidades, de populações tidas como perigosas e não assimiláveis. Desse modo, essas cidades, como o Rio de Janeiro, são marcadas pela acentuação da polarização entre dois mundos de vida segregados: de um lado, as classes médias e altas em seus guetos “voluntários”; e, de outro, as classes pobres, em seus guetos “involuntários”, dos quais nem sempre têm condições de sair. Além disso, o autor nos alerta para o fato de que as fronteiras não são traçadas com o objetivo de separar diferenças que existiriam em si mesmas, mas que, ao contrário, é no momento em que se demarcam fronteiras que as diferenças surgem.

A filósofa Judith Butler (2004a, 2009a) nos fornece ferramentas para avançarmos na discussão. Sua proposta é a de que compreendamos a precariedade como uma condição compartilhada por todos nós, como algo que temos em comum. Ser precário significa que toda vida, todo corpo depende e está ameaçado pelo outro. “Afirmar que a vida é precária é afirmar que a possibilidade de sua manutenção depende, fundamentalmente, das condições sociais e políticas, e não somente de um impulso interno para viver” (BUTLER, 2009a/2015, p. 40).

Nessa citação, fica clara a ideia de Butler de que todos os sujeitos dependem, para sobreviver, de condições externas que tornam uma vida vivível. E a denúncia que acompanha essa ideia é a de que, na contemporaneidade, não há o reconhecimento da precariedade como uma condição compartilhada. O que acontece, pelo contrário, é que nem toda vida é considerada vida plena, valiosa, por cujo desaparecimento haverá luto, haverá lamento. Ou ainda: nem todo sujeito conta como sujeito.

A crítica de Butler, então, é que há na atualidade uma distribuição social diferencial da precariedade. Temos de um lado vidas consideradas humanas, legítimas e protegidas pelo Estado, que têm, portanto, sua precariedade minimizada. De outro, populações designadas como dispensáveis, não humanas, abjetas, com cuja precariedade não nos identificamos, e que têm, por isso, sua precariedade maximizada. Ou seja, têm suas condições de sobrevivência ameaçadas, sem direitos e mais expostas a doenças, pobreza, violência (inclusive do Estado) e à própria



morte. Aqui podemos citar as pessoas negras, a população LGBTQIA+, os imigrantes e certamente também as mulheres e, sobretudo, as prostitutas.

Se na teoria de Butler já está presente o Estado como agente fundamental na distribuição diferencial de reconhecimento de humanidade, isto também aparece e é mais explorado ainda por Achille Mbembe (2018) e por Berenice Bento (2018). Os autores partem do conceito foucaultiano de biopoder – definido como mecanismo de funcionamento moderno do poder de “fazer viver e deixar morrer” – e defendem que a atualidade exige uma atualização do nome para “necropoder” (Mbembe) ou “necrobiopoder” (Bento), já que as formas contemporâneas de submissão da vida ao poder da morte são novas e mais violentas.

Mbembe (2018) entende que o poder na contemporaneidade, para se exercer, isto é, para provocar a destruição ou a submissão de vastas populações a condições de vida subumanas, apela a uma noção ficcional de inimigo, que ele mesmo produz. Cria-se, assim, no imaginário social, a ideia de que a existência do outro é um atentado, uma ameaça ou um perigo contra “nossa” vida, e, então, a ideia de que sua eliminação reforçaria “nosso” potencial de vida e de segurança.

Bento (2018), por sua vez, ao abordar especificamente o contexto sócio-político atual do Brasil, entende que não se trata apenas de “deixar morrer”, mas é mais forte que isso, visto que nosso Estado promove uma reiterada política de “fazer morrer”, com técnicas planejadas e sistemáticas, contra populações que são vistas como devendo desaparecer. A socióloga aponta a existência aqui de uma “cultura política baseada na eliminação do Outro” (BENTO, 2018, p. 4), na eliminação de corpos que poluem a “pureza” de uma nação imaginada: branca, racional, cristã e heterossexual. A autora dá os exemplos das agressões e mortes de travestis, o ato de se amarrar um homem negro a um poste, o fazer morrer da população carcerária com comida estragada, com falta de atendimento médico e com superlotação de celas. A esses, podemos acrescentar, entre muitos outros exemplos, o assassinato de prostitutas na Praça Mauá abordado por Medeiros em “Cais do corpo”.

### **Prostituição e abjeção**

Dossiê **Apropriações e ressignificações na arte e no pensamento** – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 24, n. 3, 2021

DOI: 10.29146/ecopos.v24i3.27756



Por que o trabalho sexual é considerado abjeto? Por que as trabalhadoras do sexo são alvo de tanto preconceito e violência, e por parte sobretudo dos homens? Duas razões podem ser enunciadas de imediato. Em primeiro lugar, o fato de a maioria das trabalhadoras pertencer às classes populares e não participar de um mercado de trabalho formal, socialmente legitimado, certamente já as coloca em posição estigmatizada. Em segundo lugar, a prostituição é tida como atividade que desafia as normas de sexualidade e de gênero, e, muito especificamente, as expectativas construídas para o gênero feminino. Embora as conquistas feministas desde os anos 1970 tenham contribuído para separar a sexualidade feminina do destino obrigatório da maternidade, o erotismo da mulher ainda se encontra no campo do ilegítimo, do desviante e do perigoso.

Foi na modernidade que se construiu o paradigma da diferença sexual, como descreve Thomas Laqueur (1992). Nesse momento histórico (na virada do século XVIII ao XIX), as inserções sociais diferentes do homem e da mulher passaram a ser entendidas como expressão inevitável de suas diferentes “naturezas” biológicas. Ou seja, um conjunto de oposições sociais entre os sexos se legitimou, baseado nas supostas diferenças naturais entre eles e também nos desdobramentos diretos delas sobre as faculdades mentais. Esse regime da diferença sexual reforça, assim, a hierarquia do masculino sobre o feminino: enquanto o homem é associado ao espaço público, ao registro dos direitos e da razão, a mulher o é ao espaço privado, à família, ao registro dos costumes e do sentimento. O homem estaria mais próximo do polo da civilização; e a mulher, do polo da natureza e da maternidade.

É aspecto importante desse paradigma o atrelamento da figura da mulher à posição da maternidade na modernidade (BIRMAN, 2001). Ao contrário do homem, a quem era permitido o duplo exercício erótico e reprodutivo, a mulher que não assumisse devidamente a função da maternidade era considerada perigosa e desviante. É aí, então, que a prostituição emerge como desvio moral e social do feminino, devido à recusa da maternidade e à afirmação, por meio de uma ação no contexto social, do erotismo como dimensão efetiva da existência feminina.

Também Georges Bataille (1970, 1987) defende que foi na modernidade que o comércio sexual veio ao lugar de desvio e de abjeção. No mundo pré-cristão, esse comércio integrava o campo do sagrado e as mulheres que disto se ocupavam tinham um caráter análogo ao dos sacerdotes. Porém, com a associação entre erotismo, mal e degradação social das classes miseráveis, a atividade da prostituição foi expulsa para zonas do espaço urbano identificadas com a abjeção.

O autor problematiza a racionalidade moderna e entende que esta, ao idealizar os emblemas de uma superioridade do homem europeu, branco e heterossexual, afastou do horizonte parte fundamental da vida. Com isso, o olhar foi desviado das partes baixas e dos excrementos do corpo, das coisas do mundo e da sociedade; e as formas de vida foram distribuídas entre as opressoras, de um lado, e as oprimidas, relegadas ao lugar do nojo e do horror, de outro. Bataille argumenta, porém, que os seres tidos como abjetos carregam uma potência subversiva. Sua proposta, então, é a de uma outra racionalidade, em que baixo e alto sejam tomados como oposições fluidas, que interajam em uma dinâmica de trocas constantes e de onde possam extrair suas forças e potências. E não é o que vemos na obra de Medeiros – a presença de uma dinâmica e de uma economia de trocas de afetos, forças e potências que a racionalidade neoliberal busca inviabilizar e silenciar?

Sobre o tema da abjeção, Butler (1990, 1993) também traz contribuições interessantes, a partir de Julia Kristeva (1982), que emprega o termo abjeto para nomear excrementos e excessos do corpo, como urina, vômito e fezes. Nesse sentido, Butler denuncia que as normas patriarcais, coloniais, cis e heterossexuais produzem um campo de corpos tidos como abjetos, inviáveis, descartáveis. Como bem explica Porchat (2015), enquanto o corpo abjeto, no singular, é aquele que não queremos ver e que queremos descartar em nossos mesmos, por nos remeter ao adoecimento e à morte, os corpos abjetos da sociedade, no plural, são aqueles socialmente execrados e excluídos, como as minorias sexuais e de gênero, os deficientes físicos e os refugiados.

No que diz respeito às minorias sexuais e de gênero, Butler também entende a produção de abjeção como articulada a experimentações e movimentos do corpo

tidos como não ideais. No caso da prostituição, essa articulação parece evidente, como coloca Ferreira (2019), pois as práticas sexuais não usam o corpo com fins reprodutivos e também porque as trabalhadoras do sexo rompem com as regras gestuais, instrumentais e de mobilidade colocadas ao corpo feminino (sobretudo com o seu aprisionamento ao espaço doméstico e matrimonial). O autor também mostra como esse processo de abjeção e exclusão da prostituição se faz ver, no Brasil, na ausência de patrimônios ou bens culturais (edifícios tombados, memorialização em bronze, homenagens e escolha de nomes de ruas) que valorizem a história e preservem a memória da prostituição e de prostitutas. A estas é negada o direito de “vir-a-ser patrimônio” (p. 95).

E se fosse tombado algum bordel? E se fossem registradas as práticas sexuais da prostituição brasileira e mesmo sua aprendizagem nos conventinhos de outrora? E se a Zona do Mangue carioca ou a Boca do Lixo paulista fossem chanceladas como paisagem cultural? E a Vila Mimosa? Intui-se que tais perguntas são feitas ao léu, mas elas servem minimamente como introdução a um fato, a saber, o controle social sobre práticas que, marcadas pelo signo da exclusão ou da marginalidade, determinam e delimitam o que pode e o que deve fazer o corpo, na especificidade do corpo feminino. (FERREIRA, 2019, p. 110)

Em se tratando da percepção sobre a prostituição na cidade do Rio de Janeiro, podemos afirmar que foi a chegada do discurso médico higienista ao país, com seu projeto de normatização, no início do século XX, que passou a conceber a prostituição como uma prática “perversa” e “depravada” de comércio do corpo, a ser regulamentada para “salvar” as prostitutas (MACHADO, 2011). Até aquele momento, a prática da prostituição não era reprimida, a não ser nos casos em que ameaçasse a tranquilidade, a moral e a ordem públicas (MENEZES, 2017). Junto com essa preocupação nova em relação à prostituição, iniciou-se a implantação de inúmeras obras e ações sobre o espaço urbano carioca, intensificando o processo de segregação na cidade, destinando a região central do Rio para o trabalho, as diversões e a vida política, econômica e social (MACHADO, 2011).

Embora já tenham se passado pelo menos duzentos anos desde a modernidade, a invenção do regime da diferença sexual e do higienismo, essas ideias

parecem ainda bastante naturalizadas em nosso imaginário social e vêm fazendo parte das agendas conservadoras e de extrema direita que reagem ao protagonismo de discursos e práticas que põem em questão os modelos tradicionais de família.

Nesse contexto, as trabalhadoras do sexo continuam habitando o lugar do desvio e da abjeção e tendo sua precariedade maximizada socialmente. Isso é evidenciado em “Cais do corpo” quando a voz em *off* diz, representando uma prostituta que já trabalha há 45 anos na Praça Mauá: “Museu do Amanhã? Eu quero saber do agora. Os camelôs já foram retirados. As prostitutas não têm vez, tudo isso vai desaparecer. Os queridinhos são os turistas”. Essa frase é paradigmática da divisão socialmente criada entre as vidas protegidas (os turistas) e as outras, tidas como abjetas, que não têm vez, nem voz (os camelôs e as prostitutas).

O processo de “modernização” da Praça Mauá ocasionou a eliminação de populações precarizadas, em prol do projeto de uma zona portuária “higienizada”, a ser ocupada pelos turistas em seus passeios pela cidade. O assassinato e o silenciamento das prostitutas exemplificam o exercício do necrobiopoder no Brasil, a colocação da prostituição no lugar de inimigo e de ameaça, bem como a eliminação de corpos que manchariam o ideal de pureza e o ideal de “mulher-mãe” enraizados em nosso imaginário social.

Em determinado momento do vídeo, a trabalhadora do sexo, por intermédio de Medeiros, questiona: “A gente acolhe, mas quem é pela gente?”. Essa pergunta é interessante porque revela, ao mesmo tempo, dois aspectos referentes à precariedade (apontados por Butler) que perpassam a relação entre prostituta e cliente: a precariedade como condição compartilhada e a distribuição social diferencial de precariedade. Por um lado, a trabalhadora do sexo acolhe a precariedade de seu cliente. Ali, no encontro de corpos, ambos, profissional e cliente, são precários, têm e podem expor suas fragilidades. Por outro lado, porém, fora desse enquadre do sexo pago, a trabalhadora do sexo tem sua precariedade maximizada, ao contrário de seus clientes, usualmente homens, cis, heterossexuais, casados, que pertencem a grupos sociais cuja precariedade é minimizada. O não reconhecimento social da precariedade como condição comum a todos coloca a

prostituta em um lugar de maior exclusão e exposição à violência – violência exercida muitas vezes, inclusive, por homens que são eventuais clientes da prostituição.

Amara Moira (2018), ao compartilhar suas experiências como travesti e prostituta, nos fornece relatos que vão nesse mesmo duplo sentido. Por um lado, ela conta como muitos de seus clientes, apesar de aparentarem uma masculinidade bruta, revelam-se, na cama, frágeis, carentes, demandando dela carinho e escuta. Nesses encontros, parece haver, portanto, um encontro de vidas precárias, sem que uma valha mais que outra, como Moira (2018, p. 26) expõe nessa passagem: “Deitados na cama, braços e pernas se atabalhoavam, tudo ao natural, livre de hierarquias, quem manda, quem obedece, sem premeditação ou vontade de acabar mais rápido”. A autora parece defender, inclusive, que o fato de ela, travesti e prostituta, ter um corpo dissidente, rejeitado pela norma, facilita que homens com corpos fora do padrão de beleza se sintam à vontade com ela. Ou seja, parece que a precariedade compartilhada aproxima o cliente da prostituta, permitindo que ele se apresente “de verdade”, em sua “nudez final, nudez nudez” (idem, p. 183).

Por outro lado, também é possível perceber, a partir de suas narrativas, a violência e o preconceito aos quais seu corpo é cotidianamente submetido, nas ruas e no trabalho como prostituta. Moira fala de duas posições em que é colocada pelos homens, a de “objeto de desejo” e a de “objeto de riso” ou de “corpo abjeto”. Muitas vezes, um mesmo cliente pode fazê-la se sentir das duas maneiras, quando, por exemplo, a valoriza e a trata com respeito no início do programa, mas tem pressa para ir embora ou mal conversa e olha para ela ao final – comportamento que ela interpreta como recusa em reconhecer a atração sexual sentida por um corpo tido como “aberração”. Aqui, portanto, a hierarquia de precariedade entre eles volta a se estabelecer.

### **Resistência, reconhecimento e resignificação**

Como vimos, o projeto político de Butler envolve o reconhecimento recíproco da precariedade, isto é, o reconhecimento da condição precária como o que nos

aproxima e nos une, e que permitiria múltiplas identificações entre os sujeitos. Bataille, na mesma direção, defende uma fluidez maior das oposições, que conduziria a novas trocas e potencialidades. Isto encontramos no trabalho de Medeiros, nas imagens das performances corporais tanto no interior da boate como fora dela, que tocam nosso olhar, nossos ouvidos e nos implicam em sua obra. “Cais do Corpo” nos desassossega e nos fascina ao nos apresentar outros mundos dentro desse mundo de uma racionalidade neoliberal, patriarcal e heteronormativa. Mas, não só isso, o trabalho também nos desaloja e nos convoca a um olhar ético e político.

Ao escrever sobre possibilidades de resistir e subverter um sistema normativo, Butler (1990, 2004b) aposta em ações que ressignifiquem as normas existentes e, assim, conduzam a uma transformação social. Como as normas determinam o que é humanamente inteligível, reelaborá-las permite expandir nossas categorias mais fundamentais e, assim, a matriz cultural de ininteligibilidade, de modo que toda vida seja considerada vida, que todo corpo importe. Para que essa ressignificação das normas aconteça, ainda segundo a filósofa, é preciso que ela se dê nas brechas das próprias normas, a partir de uma repetição diferencial das normas, ou seja, de uma repetição que se reaproprie dos termos das normas para perturbá-las, deslocá-las, para produzir diferenças, novos devires.

A ressignificação das normas tem a potência de conduzir, então, ao reconhecimento de sujeitos até então considerados como não humanos e, assim, combater a violência a que estão expostos. Butler (2009b) dá o exemplo da performance, em 2006, de imigrantes ilegais em Los Angeles, nos Estados Unidos: eles foram às ruas e cantaram, em inglês e em espanhol, o hino dos Estados Unidos. Com esse ato, eles repetiram uma prática já existente, a de cantar o hino americano, mas a que eles não tinham o direito, já que não são considerados como cidadãos americanos, para denunciar e expor publicamente a negação sofrida pelos trabalhadores ilegais e pela língua espanhola. Cantar em espanhol na rua é, ainda, dar voz e visibilidade a sujeitos que, até aquele momento, permaneciam invisíveis e mudos, ignorados como parte da nação.

A artista Jota Mombaça (2020), ao abordar específica e criticamente a apropriação do corpo e do pensamento negros no campo da arte, denuncia que isso ocorra sem que haja uma descolonização das subjetividades e, portanto, que acabe por reforçar o que chama de “cercado da plantação cognitiva” (p. 10). Nesse processo, as diferenças são assimiladas a um campo já existente de compreensão e de representação, sem expansão significativa do campo de inteligibilidade. Para que, pelo contrário, essa expansão ocorra, para que haja uma ressignificação do campo normativo (para usar os termos de Butler), Mombaça defende o direito à opacidade, a afirmação de uma singularidade irreduzível, uma “diferença fugitiva” (p. 11), que abre espaço para novos modos de relação.

Como afirmação de uma poética relacional, a opacidade engendra um território ético generativo de diferenças que se manifestam fora do cativeiro da compreensão, mais além do cercado do inteligível, à sombra dos regimes de representação e registros de representatividade. (Mombaça, 2020, p. 11)

Mariah Rafaela Silva (2020), por sua vez, se ocupa da representação midiática de subjetividades e corpos periféricos: por um lado, a autora denuncia que critérios normalizantes da vida e a abjeção e a subalternização desses corpos sejam reforçados, mas por outro aposta que o espaço midiático propicie também rupturas e rotas de fuga dos modelos normativos, por meio de novas visualidades e narrativas. A este fenômeno a autora dá o nome de “antropofagia virtual”, pois se trata de deglutir as normas hegemônicas, de modo a descolonizar o olhar e o pensamento e a propiciar o surgimento de novos regimes de visualidades e repertórios políticos. E isso é, a seu ver, muito mais que resistência, é “re-existência” (p. 181), porque não é apenas um movimento para conter uma força, mas inventa mesmo novos movimentos e modos de existência.

Essas ideias de Butler, Mombaça e Silva nos ajudam bastante a pensar sobre as propostas de resistência e subversão que podemos encontrar em “Cais do Corpo”, no sentido da ressignificação da experiência da prostituição e de seu lugar de abjeção e exclusão sociais. As prostitutas repetem, no vídeo, uma performance erótica, dançando de maneira sensual, o que à primeira vista poderia corresponder



às expectativas sociais existentes em relação a essas mulheres, a uma posição de corpos objetificados, mas trata-se, a nosso ver, do contrário disso: como na repetição diferencial de que fala Butler e como no exemplo dos imigrantes ilegais que cantam o hino nas ruas, as trabalhadoras do sexo afirmam sua presença naquele espaço, a força de seus corpos, que são agentes, protagonistas da cena, e não objetos. Para usar a ideia de Silva, trata-se mesmo de uma re-existência, já que as prostitutas se apresentam como corpos desejanças cujas existências devem ser entendidas a partir de um novo, inédito, regime de visibilidade e inteligibilidade (que não o da abjeção, da periculosidade ou do desvio), construído a partir de seus movimentos e da maneira como estes são filmados e exibidos.

A obra de Medeiros veicula noções próprias e alternativas de sujeito, olhar, representação e prazer. As imagens que assistimos, acompanhadas por palavras de denúncia e trilha sonora incômoda, reclamam o direito ao corpo e ao prazer femininos, e os afetos que essas imagens e sons nos provocam são complexos, de difícil definição, pois produzem perturbação e mal-estar. A câmera não endossa a intensificação do olhar, mas o seu deslocamento; não deserotiza as mulheres, mas as erotiza por outro viés, diferente do erotismo mercantilizado. Há resistência ao corpo e resistência do corpo: as mulheres dançam e encaram as câmeras com corpos e olhos provocativos e desafiadores, ao mesmo tempo frágeis e fortes, insubmissos.

Articulando dois significantes, “cais” e “corpo”, Medeiros apresenta como corpos políticos se tornam territórios pulsáteis, com um universo próprio, marcado por memórias de ocupação e de transgressão do destino reservado ao corpo das mulheres na lógica patriarcal. Além disso, a artista humaniza, legitima, traz para perto subjetividades até então estigmatizadas, com quem uma identificação não era possível até o momento. Ao nos conduzir para o universo das “meninas”, a artista abre a possibilidade para identificações baseadas na vulnerabilidade comum a todos, atrizes e espectadores.

Essa aproximação pela via da precariedade não significa, porém, a assimilação das prostitutas a uma esfera de inteligibilidade prévia, já conhecida. O convite é mesmo no sentido inverso, de expansão do nosso campo de compreensão

e de imersão em um universo novo, desconhecido, alteritário, que levem ao reconhecimento de “diferenças fugitivas”, para usar o vocabulário introduzido por Mombaça, ou, ainda, de “re-existências”, para lembrar Silva.

É importante ressaltar, ainda, que o reconhecimento da precariedade de subjetividades tidas como não humanas, abjetas, não equivale, de modo algum, a atestar uma condição ou identidade de vítimas às pessoas (BUTLER, 2004a; GONDAR, 2012). Ou seja, não se trata de reconhecer o que um sujeito é, mas sim de reconhecê-lo naquilo que pode ser, em suas potencialidades e possibilidades de futuro. Como coloca Butler (2004a), demandar ou oferecer reconhecimento é invocar um devir, uma transformação, um futuro.

De fato, Medeiros, em “Cais do corpo”, desenvolve uma estética que, ao contrário de vitimizar as prostitutas, mostra sua força e potência: “A prostituição é legítima! Puta tem poder dentro de um país machista que se ancora no cais do corpo, para gozar, chorar ou falar bobagens”. A artista afirma que sua proposta não era apenas dar visibilidade às mulheres, mas exibir seu potencial de erotismo e resistência. Ainda que tenham sido colocadas no lugar de abjeção, reduzidas no social ao dejetivo, sua sujeição às normas não é absoluta. Mais do que isso: é desse lugar subalternizado que as trabalhadoras do sexo podem performar, falar em nome próprio, deslocar e se reapropriar das normas, ressignificando o modo como são vistas e tratadas na sociedade. Nas cenas finais do vídeo, também percebemos como elas conjuram o processo de revitalização da praça: “a praça vai afundar, o mar vai voltar”, nos é dito. Uma prostituta samba e se maquia, realçando cores e vivacidade, usando como espelho o reflexo de sua própria imagem produzido por uma poça d’água – água que tenta higienizar e apagar a história da região, mas água que também traz consigo a promessa de novas inundações, de novas ocupações de vida.

Posicionando o corpo no lugar de resistência política, o vídeo nos convida a olhar seus movimentos eróticos, a poética de suas imagens: corpos silenciados, mas nem por isso sem memória, imantados por reminiscências de intimidades e jogos de poder. O uso do gelo seco e a filmagem com a câmara de baixo para cima põem os corpos em um lugar “sublime”, como se estivessem flutuando. De objeto

estigmatizado, posição na qual eram impedidas de falar sobre si mesmas, as prostitutas são deslocadas para um lugar de valor estético, potencializando-se a performance de seus corpos e o alcance de suas vozes.

### **Do silenciamento à fala**

Em “Cais do corpo”, é lido um texto, cuja autora se sente impossibilitada de dar voz a seu escrito político e poético. Em seu medo de falar, em sua desqualificação de si como falante, a prostituta fala, pela voz de Virgínia, que aprendeu muito com a prostituição: “Aprendi, sobretudo, a silenciar”.

Essa desautorização do lugar de fala das trabalhadoras do sexo nos leva a Grada Kilomba (2019): a pensadora explica que nem sempre um sujeito que se encontra em um lugar subalterno pode falar ou recuperar a voz, mesmo tentando com toda a sua força. Isso acontece porque há uma hierarquia inerente às configurações de poder e de conhecimento, determinando quem pode ou não falar.

Contudo, para a autora, a margem, mesmo oprimida, também é subversiva, aberta, e cria modos de resistência. Partindo da ideia de que não existem discursos neutros, sua proposta é a de criação de novos discursos críticos a partir da periferia, e não do centro. Os sujeitos que ocupam as margens podem escrever e falar contra o silêncio e a marginalização criadas pelos discursos dominantes, rasgando a opressão e emergindo com toda a sua potência.

Também Djamila Ribeiro (2017) defende a importância de ouvirmos vozes que têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas, em detrimento de outras que são fortalecidas e falam como se estivessem em uma posição universal. A autora alerta para a importância de reconhecermos e denunciarmos as hierarquias existentes entre os lugares de fala, que acompanham e reforçam a divisão entre os sujeitos cujas humanidades são reconhecidas e importam e os outros, que não têm direito à voz. Como Kilomba, Ribeiro defende o rompimento com um discurso autorizado único e a ascensão de uma multiplicidade de vozes. Se os grupos oprimidos falam por si, as normas se desestabilizam e outras possibilidades de

existências são pensadas, para além das impostas pelo regime discursivo dominante.

Em “Cais do corpo”, encontramos o potencial subversivo e criativo de que falam Kilomba e Ribeiro: escutamos vozes, discursos, saberes subalternos, desqualificados. A fala, ao se fazer presente veiculando a morte, a dor e o desejo, acompanhada pela performance de um corpo dançante e pelo jogo água-espelho-imagem, produz uma caixa acústica de afetos que ressoam em nós. Nesse sentido, a obra se dirige a um público que está presente como porvir, convocando-o a olhar os corpos e escutar as vozes das prostitutas, a acessar as memórias que a região da Praça Mauá guarda, a reconhecer potências de vida violentamente emudecidas pelos discursos e pelas imagens produzidos no centro.

Aqui, quando as trabalhadoras do sexo falam por si e produzem, da margem, narrativas sobre o que só elas vivenciam e conhecem de verdade, rompe-se, mais uma vez, com a vitimização dessas mulheres – vitimização que vem acompanhada por discursos que se apresentam como neutros, como possuindo um conhecimento “verdadeiro” sobre a realidade da prostituição. Além disso, a colocação da prostituta no lugar de vítima é também um modo de deslegitimar suas escolhas e sua capacidade de tomar decisões, como se fosse preciso que alguém lhe dissesse o que é bom para ela, o que ela deve ou não fazer.

Há, dentro do próprio movimento feminista, controvérsias e tensões à respeito da prostituição (MORAES & MATTOS, 2020): de um lado, estão as feministas chamadas de “abolicionistas”, que entendem a prostituição como uma forma de opressão patriarcal, de exploração e de vitimização das mulheres, e defendem o fim da prostituição; e, de outro, diferentes grupos que consideram importante o reconhecimento da prostituição como trabalho legítimo e lutam por cidadania e direitos e contra preconceitos e violências.

Como afirma Amara Moira (2018), a primeira posição, que vê a prostituta como vítima, explorada pelo cliente, e não considera a possibilidade de o sexo ser um serviço, revela-se um moralismo radical:

prefiro dar voz a nós prostitutas, ouvir nossas próprias histórias e demandas, lutar para que tenhamos plenas condições de escolher o caminho que quisermos, seguir na prostituição sendo um deles. Ninguém aqui acredita, em sã consciência, que viverá para ver o fim da prostituição. O mais urgente, portanto, é lutar por melhores condições para que essas que estão na atividade possam exercê-la em segurança, melhor remuneradas, sem o peso do estigma. (MOIRA, 2018, p. 135-136)

Nessa mesma direção de afirmar a legitimidade da prostituição e de recusar a identidade de vítimas, Gabriela Leite, liderança importante do ativismo de prostitutas no Brasil no final dos anos 1980, criou o jornal “Beijo da Rua”, em 1988, com a proposta editorial de “falar a partir do mundo da prostituição” e de lutar pelo reconhecimento do lugar social e político das trabalhadoras do sexo, que não queriam ser “salvas” da prostituição (Moraes & Mattos, 2020). Ainda em circulação hoje e ligado à trajetória ativista de Gabriela Leite até a sua morte, em 2013, o periódico retrata as relações de trabalho e o cotidiano das prostitutas a partir de seus próprios relatos e experiências.

O mosaico de possibilidades abertas pelo Beijo da Rua em torno de ideia de ‘falar de por si mesma’ sugere que quanto mais as prostitutas podem se manifestar a partir das suas semelhanças, diferenças e particularidades de experiências, mais possibilidades de agenciamento reconhecem encontrar. (MORAES & MATTOS, 2020, p. 77)

Assim como o “Beijo da Rua”, o vídeo “Cais do Corpo” tem essa proposta de valorizar que as prostitutas falem, por si mesmas, sobre si mesmas. O ato de Virgínia de Medeiros dar voz ao texto escrito por uma prostituta, por paradoxal que pareça, é interessante, porque, de uma só vez, denuncia e rompe com anos de silenciamento dessas mulheres, tornando visível a vida, ao mesmo tempo potente e sofrida, de uma zona de perigo. Além disso, ao dizer o que até então não podia ser dito, a artista e a prostituta inauguram novos caminhos subjetivos e sociais. Se a vida pulsante daquelas “meninas” e daquele espaço ficariam relegados ao esquecimento e à exclusão com a intervenção urbanística, esta obra abre fendas para que vozes enunciem e legitimem outros modos de existência.

### **Precariedade da artista e abertura à alteridade**

Em seu texto “A imagem da humanidade”, Marisa Flórido Cesar (2014) diz que, no que concerne às imagens das populações marginalizadas na atualidade, oscilamos entre uma superexposição espetacularizada e uma subexposição imposta por aqueles que determinam as aparições, mas em ambos os casos o efeito é a anulação desse outro. Se, por um lado, as “comunidades”, o “outro”, as “minorias”, as “causas sociais” nunca foram tão objeto de trabalhos de arte como hoje, por outro, essa exposição não se traduz em maior representação política e estética. Ao contrário, certos sujeitos não têm “direito à imagem”, não têm lugar na vida pública e na representação política, não têm direito de ser incluídos na imagem da humanidade comum.

Para a autora, a arte contemporânea pode assumir a tarefa de dar testemunho e visibilidade aos condenados à inexistência estética e política, mas questiona o modo como isso deve ser feito: “Como dar visibilidade aos sem-imagem e sem-palavra, incluí-los na imagem da humanidade? E como fazê-lo sem condená-los à distância apaziguadora dos gabinetes de curiosidade?” (CESAR, 2014, p. 232).

A autora também considera importante que os trabalhos de arte se preocupem em mostrar essa humanidade com seus diferentes rostos e vozes, movimentos e desejos singulares, e não como uma figura abstrata do “Mesmo” ou do “Semelhante”. E aproxima o trabalho artístico do paradigma político da pólis: exercício de atuar e falar juntos, em que cada um de nós aparece para o outro na medida em que os outros aparecem para nós. Isso envolve, ainda, sair da identidade de um si mesmo e se expor ao fora, à alteridade e à alteração.

Essas ideias nos parecem muito pertinentes para análise de “Cais do corpo”. Em primeiro lugar, porque ali vemos a tentativa da artista de garantir o direito das prostitutas à imagem e à voz, bem como a inclusão dessas mulheres na categoria do humano e a afirmação de sua existência estética e política. Em segundo lugar, porque a artista rompe com a “distância apaziguadora dos gabinetes de curiosidades” criticada por Cesar e se expõe, se deixa afetar pelo fazer artístico e pelos sujeitos que

participam desse fazer com ela. De fato, em vídeo realizado pelo SESI quando Medeiros ficou entre os cinco vencedores do 5º Prêmio Marcantonio Vilaça (RAPOSO, 2016), ela afirma:

Todo meu trabalho nasce do desejo de adentrar em diferentes espaços sociais, espaços normalmente pouco visíveis, e de me deixar afetar pelos códigos, pela moral, pela ética, pelos valores que existem nesses espaços fora do padrão normativo. [...] o que me move é o desejo de encontro, é a energia vital do poder da alteridade, o desejo de me construir a partir dessas experiências.

Em outra ocasião, em entrevista sobre “Cais do corpo”, Medeiros diz também que descobriu que era ela quem precisava das “meninas”, dos seus testemunhos, pois, a partir do encontro com elas, a artista, ela mesma, se abriu para outras lacunas do seu ser, encontrando ali uma usina de energia e criação. Assim, com seu trabalho, ela sublinha a potência da alteridade, do deixar-se capturar através das vias porosas de seu próprio corpo, do abrir-se para o outro em um movimento circular de idas e vindas.

A artista atua como uma espécie de “mediador social que ativa temporariamente o convívio” (CESAR, 2011, p. 1) e se oferece como catalisadora de afetos não nomeados, aprisionados na palavra unívoca própria dos preconceitos e dos valores morais engessados, para promover outros possíveis, marcados pela estesia, pelo encontro, advindos da experiência, rompendo com o estabelecido, fazendo surgir o novo, o sublime, muito além do belo, da constância, da harmonia e da perfeição. Possíveis que, como afirma Birman (1999), rompem com a repetição do mesmo e entreabrem a subjetividade para o erotismo e a criação.

### **Considerações finais**

A partir do vídeo “Cais do Corpo”, de Virgínia de Medeiros, e da reflexão de alguns pensadores contemporâneos, procuramos nos debruçar aqui neste texto sobre o processo violento e excludente de modificação da praça Mauá, enfatizando o lugar de abjeção e de precariedade em que prostituição é colocada. Apresentamos



nossa aposta, em consonância com a obra da artista, no poder subversivo e transformador das imagens e das vozes das mulheres que trabalham com o comércio sexual, sujeitos que estão justamente nesse lugar subalterno e desqualificado.

A obra de Medeiros dá testemunho, visibilidade e espaço de fala a essas mulheres que são socialmente estigmatizadas, deslegitimadas e, por isso, impedidas de aparecer e de falar em nome próprio. Além disso, o exercício alteritário vai além: a própria artista se deixa afetar por sua arte e suas interlocutoras, explicitando que a precariedade é comum a todos nós e pode propiciar encontros e devires inesperados.

Segundo Georges Didi-Huberman no documentário “Incertezas críticas” (AUGUSTO, 2015), cabe ao artista usar a liberdade inerente ao seu fazer para falar da falta de liberdade dos outros, e entendemos que Virgínia de Medeiros faz isso. Despe-se de sua autoridade e de garantias, expõe-se ao próprio desamparo para “dar visibilidade aos verdadeiros protagonistas da história, aqueles que não têm nome”, para usar as palavras de Didi-Huberman, e fazer existir aquilo que, excluído, permaneceu fora do representável.

Na vertigem do descentramento, na perda da identidade, no abrir-se para o outro, a economia subjetiva se enriquece em alternativas, propiciando uma multiplicidade de identificações, colocando em questão a rigidez das formações identitárias excludentes e possibilitando, na horizontalidade das relações e no entrelaçamento dos encontros, o estreitamento dos laços fraternos e a criação de novos mundos.

### Referências bibliográficas

ARANTES, Otilia. Entrevista com Otilia Beatriz Fiori Arantes. *Rapsódia – almanaque de filosofia e arte*, n. 2, 2002, p. 221-264.

AUGUSTO, Daniel (Diretor). *Incertezas críticas* (Documentário). São Paulo: Canal Curta, 2015. Disponível em: [https://canalcurta.tv.br/filme/?name=georges\\_didihuberman](https://canalcurta.tv.br/filme/?name=georges_didihuberman). Acesso em jul. 2021.

BATAILLE, Georges. "L'abjection et les formes misérables". In: *Oeuvres Complètes, vol 2*. Paris: Gallimard, 1970.

\_\_\_\_\_. "O objeto de desejo: a prostituição". In: *O erotismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 85-91.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? *Cadernos Pagu*, v. 53, n. 1, 2018, p. 1-16.

BIRMAN, Joel. Nada do que é humano me é estranho. In: *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed. 34, 1999, p. 133-176.

\_\_\_\_\_. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. Subjetivações, periculosidade e insegurança social na contemporaneidade. In: MALAGUTI, Vera (org.). *A violência na berlinda*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014, p. 63-82.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (1990). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.

\_\_\_\_\_. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"* (1993). São Paulo: N-1 Edições, 2019.

\_\_\_\_\_. *Vida precária: el poder del duelo y la violencia* (2004a). Buenos Aires: Paidós, 2006.

\_\_\_\_\_. *Deshacer el género* (2004b). Barcelona: Paidós, 2012.

\_\_\_\_\_. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* (2009a). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

\_\_\_\_\_. Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *Revista de Antropología Iberoamericana*, v. 4, n. 3, 2009b, p. 321-336.

CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta; BICALHO, Pedro Paulo. Os tentáculos da Tarântula: abjeção e necropolítica em operações policiais a travestis no Brasil pós-redemocratização. *Psicologia: ciência e profissão*, v. 38, n. especial 2, 2018, p. 175-191.

CESAR, Marisa Flório. Nas encruzilhadas da cidade e da arte. *Diário do Nordeste*, 30 jan. 2011, p. 1-3.

Dossiê **Apropriações e ressignificações na arte e no pensamento** – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 24, n. 3, 2021

DOI: 10.29146/ecopos.v24i3.27756

\_\_\_\_\_. A imagem da humanidade. In: *Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, p. 231-264.

FERREIRA, Hércules. *Onde a memória disputa: filosofia, patrimônio, prostituição*. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2019.

GONDAR, Jô. Ferenczi como pensador político. *Cadernos de Psicanálise*, v. 34, n. 27, 2012, p. 193-210.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia UP, 1982.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud (1992)*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MACHADO, Gisele. A difusão do pensamento higienista na cidade do Rio de Janeiro e suas consequências espaciais. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, 2011, p. 1-19.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo : N-1 Edições, 2018.

MEDEIROS, Virgínia (Diretora). *Cais do corpo* (Vídeo-instalação). Rio de Janeiro: Projeto Visualismo, Arte, Tecnologia e Cidade, 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/312489744>. Acesso em ago. 2021.

\_\_\_\_\_. *Hic et Nunc – Virgínia de Medeiros*. Canal do YouTube MuBE, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iYiIE1LtTic>. Acesso em 25 nov. 2021.

MENEZES, Lená. Entre denúncias e propostas: o tráfico de brancas e os bastidores migratórios em obras de época. *História* (São Paulo), v. 36, 2017, p. 1-23.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. *MASP Afterall*, n. 9, p. 1-12.

MORAIS, Aparecida; MATTOS, Mariana. Prostituição e feminismo: controvérsias, tensões e aproximações a partir do jornal Beijo da Rua. In: MORAIS, Aparecida;

ARAUJO, Anna Bárbara; GAMA, Maria Clara (Orgs.). *Diálogos feministas: gerações, identidades, trabalho e direitos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2020, p. 61-80.

PORCHAT, Patricia. Um corpo para Judith Butler. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 3, 2015, p. 37-51.

RAPOSO, Sérgio (Diretor). *5º Prêmio Marcantonio Vilaça – Virgínia de Medeiros* (Vídeo). Rio de Janeiro: SESI, 2016. Disponível em: <http://www.portaldaindustria.com.br/sesi/canais/premio-marcantonio-vilaca-home/5-edicao-20152016/>. Acesso em ago. 2021.

RETTO JR., Adalberto. Entrevista com Otília Arantes. *Vitruvius*, ano 14, out. 2013, p. 1-8.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SILVA, Claudielle. *“Flores horizontais”: sociabilidade, prostituição e travestilidade na Zona do Mangue (1960-1970)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Mariah Rafaela. Antropofagia virtual: processos de midiaticização e práticas de insurgência corpo-identitárias no Brasil. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 3, n. 12, 2020, p. 158-185.