

UM VOO, UM JOGO E UMA VIDA INVISÍVEL

Três figurações da prostituta no romance feminino brasileiro contemporâneo

Mateus Savaris Panizzon¹

Wilma dos Santos Coqueiro²

RESUMO

Neste artigo busca-se refletir acerca da representação da prostituição feminina em três romances de autoria feminina do século XXI, quais sejam: *O voo da guará vermelha* (Maria Valéria Rezende, 2005), *Com que se pode jogar* (Luci Collin, 2011) e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (Martha Batalha, 2016). A partir da análise das obras que compõem a pesquisa, conclui-se que, ao contrário de ficções oriundas da literatura canônica e marcadas por preconceitos e julgamentos morais acerca da prostituição de mulheres, a autoria feminina imprime um olhar sensível em relação à trajetória dessas personagens, marcadas pela exclusão social e pelos valores misóginos que ainda permeiam a sociedade contemporânea. A fim de mostrar a contundente denúncia social explícita nessa ficção de

1 Graduado em Letras/Português inglês pela Universidade Estadual do Paraná/campus de Campo Mourão. Atualmente faz Especialização em Literatura e Ensino na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

2 Doutora em Estudos Literários (UEM). Docente adjunta do Curso de Letras e do Programa de Pós Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da UNESPAR/campus de Campo Mourão.

autoria feminina do século XXI, o artigo se embasa em aportes teóricos advindos dos Estudos Culturais e da Crítica feminista como, entre outros, Reis (1992), Roberts (1998), Foucault (2011), Woolf (2014), Bourdieu (2018) e Zolin (2019).

Palavras-chave: Estudos Culturais, Crítica Feminista, Romance de autoria feminina Contemporâneo, Prostituição.

ABSTRACT

This paper seeks to reflect on the representation of female prostitution in three novels written by women in the 21st century, namely: *O voo da guará vermelha* (Maria Valéria Rezende, 2005), *Com que se pode jogar* (Luci Collin, 2011) and *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (Martha Batalha, 2016). From the analysis of the works that make up the research, it is concluded that, unlike fictions originating from canonical literature and marked by prejudice and moral judgments about the prostitution of women, the female authorship prints a sensitive look in regard to the trajectory of these characters, marked by social exclusion and misogynistic values that still permeate contemporary society. In order to show the blunt social denunciation explicit in this 21st century women's fiction, the article is based on theoretical contributions from Cultural Studies and Feminist Criticism such as, among others, Reis (1992), Roberts (1998), Foucault (2011), Woolf (2014), Bourdieu (2018) and Zolin (2019).

Keywords: Cultural Studies, Feminist Criticism, Contemporary Women's Authored Novel, Prostitution.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA COMO REVISÃO DO CÂNONE

Partir da premissa de que a literatura como bem incompressível, conforme nos ensina o mestre Antonio Candido (2011), é olhar do ponto de vista também do produtor literário, ou seja, do/a escritor/a. Ao tratar de literatura de autoria feminina, verifica-se que essa se encontra ainda em um processo de expansão, ao propor uma revisão do cânone a partir do ponto de vista das mulheres e com a abordagem de temas e perspectivas menos excludentes. Foi aos poucos que mulheres garantiram seus direitos à formação intelectual e à escrita literária, assim como a sua efetiva participação no mercado editorial. Se antes, a literatura de autoria feminina era tida como simples/básica, a chamada “literatura de gaveta” – que restringia suas criações em pequenos poemas ou diários relacionados ao universo feminino e condizentes aos afazeres rotineiros, sendo esquecidas – hoje ganhou visibilidade, sobretudo com a escrita de gêneros – como o romance e o drama – antes dominados pelos homens.

É fato que, ao pararmos para refletir a respeito dessas criações e também ao encararmos a história da literatura de autoria feminina, cabe levantarmos um parêntese e refletirmos a respeito das irreparáveis perdas de trabalhos por conta da falta de incentivo, de condições de escrita e possibilidades de publicação, reprimindo

essas mulheres e suas inspirações, devido à supremacia masculina que vigorou por séculos. Com efeito, Virginia Woolf, que em seu *Um teto todo seu*, publicado em 1929, indaga as diferenças entre os sexos e as possibilidades de apoio comercial às mulheres. Para ela, “uma vez que o romance equivale à vida real, seus valores são, em certa medida, os da vida real. Mas é óbvio que os valores das mulheres diferem com frequência dos que foram forjados pelo outro sexo; naturalmente é assim” (WOOLF, 2014, p. 106).

Pode-se dizer, então, que assim como tantas precursoras da história de lutas feministas, Woolf, ao questionar a desigualdade das condições das mulheres em relação aos homens, tornou-se uma das representantes da *Primeira Onda Feminista*, a partir do ensaio da escritora no qual defende que “A literatura está aberta a todos” (WOOLF, 2014, p. 109). Não obstante, Woolf aborda a disparidade entre as publicações femininas e as masculinas relacionadas à condição social das mulheres que, segundo ela, caracteriza-se por ser um sexo pobre. Também, como afirma Reis (1992), no texto “Cânon”, o cânone literário acaba por excluir algumas obras em detrimento de outras, contribuindo para a dominação social e cultural do sexo masculino:

O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente os que selecionam (e excluem) estão investidos

da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.) (REIS, 1992, p. 70).

Desse modo, o Cânone esteve atado aos valores condizentes à educação, divisão de gêneros e raças, vinculado à colonização, e acima de tudo, em cumplicidade com a supremacia econômica masculina, branca e heterossexual, suprimindo tudo o que estivesse fora desse padrão. Nesse sentido, o professor Thomas Bonnici, em seu *O Cânone Literário e a Crítica Literária: O Debate entre a Exclusão e a Inclusão* (2011), afirma:

O conceito de valor literário como uma entidade inatingível foi desconstruído e implodido. A noção de impessoalidade e de autonomia estética não somente foi posta em dúvida e profundamente complicada, mas cada vez mais se verifica que os juízos individuais e coletivos na inclusão e na exclusão de obras no cânone literário são o produto de restrições e limitações sociais, políticas, econômicas e institucionais” (p. 112)

Ou seja, embora ainda persistam os defensores da manutenção do cânone com seus valores falocêntricos e eurocêntricos, questões de impessoalidade são postas em questão para que se discuta de onde vêm determinadas opiniões tidas como

“verdade”, levando à reflexão que tudo está relacionado às relações de poder, como afirma Bonnici: “cada vez mais os críticos revelam o cânone como fabricação que depende do poder e da classe dominante.” (p. 112). Com efeito, em estudos que focalizam os trabalhos de escritoras e escritores invisíveis perante dominações de poder, ou seja, desfavorecidos, em especial a criação feminina na literatura, os Estudos Culturais e de Gêneros objetivam um trabalho de visibilidade criacional.

Sob linha teórica da professora Lúcia Osana Zolin (2019), que teve seu trabalho calcado nos estudos da crítica norte-americana Elaine Showalter (1985), busca-se dar visibilidade à ficção de autoria feminina. Em seu artigo “Literatura de Autoria Feminina” (2019), a autora nos apresenta o trabalho de Showalter em visibilizar essas mulheres escritoras em suas respectivas fases da história literária, suas criações e a tênue mudança que confere o desprendimento dos padrões vigentes de uma literatura marcada como sendo totalmente de cunho masculino dominante.

Desse processo de evolução da ficção de autoria feminina, pode-se levar em consideração que a mudança do século XX para o XXI trouxe para essa literatura um desprendimento ainda maior no que diz respeito ao trabalho de não abordar apenas temas referentes ao universo feminino, mas da sociedade no geral, valendo-se de escrever/denunciar não apenas o que mulheres passaram ou passam, mas sim, poder escrever sobre qualquer outra forma de injustiça social. Segundo Zolin (2019) abre-se, nessas primeiras décadas do século XXI,

espaço para outras (temáticas), mais abrangentes, que dizem respeito não apenas às mulheres, mas à humanidade em geral. É como se a mulher escritora já se sentisse à vontade para falar de outras coisas. Isso por, talvez, ver minimizada, com o declínio do patriarcado, a opressão que tradicionalmente incidia sobre seu sexo (ZOLIN, 2019, p. 327).

Também vale ressaltar, de acordo com o estudo de Zolin (2019), e talvez essa sendo a ressalva de maior importância, das escritoras mulheres pesquisadas e pertencentes às grandes editoras, a maioria pertence a uma elite intelectual. No caso das autoras que compõem o corpus desse trabalho, Luci Collin é professora universitária e Marta Batalha, jornalista. Neste sentido, Zolin (2019) afirma que:

se analisarmos a proveniência geocultural dessas escritoras, com dados relacionados à etnia e/ou à condição social, veremos que 98% delas são brancas, 89% são nascidas e/ou radicadas o eixo Rio-São Paulo ou em metrópoles estrangeiras, 100% integram a chamada elite intelectual brasileira, já que, quando não são exclusivamente escritoras profissionais, são também jornalistas, professoras universitárias, tradutoras, roteiristas, entre outras profissões menos frequentes. (ZOLIN, 2019, p. 329).

O excerto acima nos autoriza a dizer que, embora essas escritoras narrem tantas vidas, das mulheres de uma classe social mais privilegiada até as que vivem nas piores condições, são as escritoras que, segundo Zolin (2019), “conseguem romper as barreiras das históricas interdições de gênero”. Pelo menos por hora.

Com efeito, nesse trabalho, que tem como corpus de análise os romances *Com que se pode jogar* (Luci Collin, 2011), *O voo da guará vermelha* (Maria Valéria Rezende, 2014) e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (Martha Batalha, 2016), pretendemos refletir acerca da representação de personagens prostitutas, por meio do olhar de escritoras mulheres contemporâneas, e os desdobramentos desse drama que ainda atinge uma parcela significativa da população feminina em diversas regiões do mundo.

A HISTÓRIA DA PROSTITUIÇÃO PELO OLHAR DAS MARGENS

Ao afirmarmos, no tópico anterior, que as escritoras que alcançam prestígio literário são devido à condição social de vida, muitas vezes, significa dizer que escritoras marginalizadas não conseguem alcançar visibilidade, o que não é fato. Em seu *As prostitutas na história*, Nickie Roberts (1998) nos apresenta um panorama da história da prostituição através dos tempos, e

recorda no prefácio, tendo sido uma prostituta, as dificuldades encontradas e as descobertas realizadas que a deixaram fascinada ainda mais pela profissão na qual hoje não atua mais.

Roberts pode ser considerada uma escritora/pesquisadora marginalizada, ainda mais por já ter sido prostituta. Embora tenha publicado seu estudo em outros países, isso a torna exceção no sentido de alcance literário e, ainda assim, não seriam todas as pessoas que reconhecem o seu trabalho de pesquisa. Para ela, entender todo processo de colonização de terras e a busca por poder foi o que a fez entender o processo também de marginalização e não-suporte que muitas (e muitos) jovens são acometidos, mais ainda as mulheres que os homens. Para a pesquisa de estudo da história e contextualização da prostituição, selecionamos alguns capítulos da obra de Roberts que aborda a prostituição desde os tempos pré-históricos, quando toda a sociedade era regida por mulheres e o catolicismo não era presente.

Dizer que toda mulher era responsável pela agricultura e fertilização da sociedade em que vivia é fato; mas, para Roberts (1998), não é só isso. Essas sociedades compostas por mulheres cultuavam a Grande Deusa que, dependendo da cultura de cada povoado, assumia um determinado nome, como Ishtar, Inanna ou também Astarte. Todas elas, na verdade, eram a mesma deusa, o que mudava mesmo era o local de adoração, o país, melhor dizendo. Essa deusa, criadora de tudo, também tinha o poder de destruir tudo, se bem quisesse, por isso era respeitada nos moldes

do que temos hoje no Cristianismo. Não sabemos as origens de fato do culto, mas o temor pela maldade de Ishtar em poder acabar com tudo o que criou era grande e, por isso, respeitavam-na e adoravam-na, em um ato honroso, de culto à Grande Deusa e Mulher.

Como no mundo predominam as relações de poder, com essas sociedades não foi diferente. Num ataque liderado por povos bárbaros, já estabelecidos com uma certa religião que diferia das características da sociedade matriarcal, essas sociedades foram então dominadas e suas crenças dizimadas, uma vez que, para seus dominadores/colonizadores, o emprego da cultura do mais forte era o que estabelecia a terra como de posse dos mesmos e, de fato, foi isso o que aconteceu.

Com efeito, impôs-se o patriarcalismo, cujos resquícios são visíveis ainda hoje. Contudo, o que se sobressai é a observação em relação à repressão do sexo como culto após a imposição do patriarcado. Na Grécia, Roberts (1998) aponta já a existência da subdivisão entre as mulheres do lar e as mulheres “da vida”, uma vez que a marginalização já acontecia. Contudo, observa-se ainda a renda obtida pelas cidades com a prostituição, o que movimentava a economia das pólis gregas. Também na Idade Média, tempo este de muita represália pela Igreja e pelo Estado, essas duas instituições lucravam com trabalhos de meretrizes, ao mesmo tempo em que promoviam sua marginalização social e moral. Ou seja: uma verdadeira hipocrisia. Isso só se aprofundou no decorrer

dos séculos. Na atualidade, o número de casos de prostitutas assediadas e maltratadas em delegacias vem crescendo, isso em relação aos casos aos quais temos acessos, tornando essas mulheres grandes vítimas de uma cultura misógina e preconceituosa.

São muitos os casos de prostituição, inclusive infantil, devido à miséria econômica que assola milhares de mulheres e crianças em todos os cantos do mundo. No Brasil³, os números são alarmantes, e o olhar para essa profissão continua sendo reprobatório. É diante disso que se direciona a análise da pesquisa, isto é, uma análise de obras literárias que traduzem o que muitas dessas jovens passam mundo afora.

Partindo para a discussão do tema atrelado à literatura como maneira de se criar arte e, acima de tudo, denunciar socialmente, tem-se com a temática da prostituição representada na ficção, abordando o viés ideológico das obras, uma vez que as personagens são representadas a partir de um ponto de vista feminino e contemporâneo.

3 Segundo o site de dados Medium sobre este tema no Brasil, apresentado pelo programa televisivo A Liga em 2010, do canal Band de notícias, 87% da prostituição acontece na rua, 90% das pessoas que trabalham com a prostituição gostariam de ter outro trabalho, mais de 50% de quem trabalha com o sexo é chefe da casa e precisa do dinheiro, menos de 50% é o índice de educação dessas pessoas. Além disso, o Brasil é o primeiro lugar em exploração da América Latina, esse dado é confirmado a partir da informação de que mulheres e crianças desaparecem todos os dias em rotas de tráfico internacional de pessoas, além do preço a que pagam pelo trabalho ser de R\$ 2,00 e R\$ 5,00, dependendo da região do país e necessidade da pessoa. (Fonte: <https://medium.com/qg-feminista/prostituição-dados-internacionais-e-situação-do-brasil-10b32b3b2689>, acessado em 13 de fevereiro de 2020).

A IMAGEM DA PROSTITUTA DA FICÇÃO DE AUTORIA MASCULINA CANÔNICA À REPRESENTAÇÃO DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA

Traços do patriarcalismo – este que perdurou por séculos e ainda hoje apresenta marcas indeléveis – transpareciam na Literatura como atestam romances de autoria masculina como, entre outros, *A dama das camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, e *Lucíola*, de José de Alencar (1862), retratando a imagem da prostituta atrelada ao arquétipo que o cinema nos proporcionou com a *Femme Fatale*: mulheres sedutoras, inescrupulosas e irresistíveis, consideradas anti-heroínas e, não raras vezes, representadas como “pecadoras arrependidas”, como a Maria Madalena bíblica, muito embora saibamos que nem sempre a profissão seja uma escolha, mas sim uma necessidade, conforme nos mostra o escritor romântico francês Victor Hugo, em *Os Miseráveis* (1862). Nessa obra emblemática da representação do pobre na literatura, que alcança um grande tom humanitário, o autor constrói uma personagem feminina comovente, que se submete à prostituição por necessidade, sem que a mesma seja caracterizada como uma *Femme Fatale*. Fantine, julgada por ser mãe solteira na indústria em que trabalhava, se submete à prostituição, após ser despedida injustamente. Como única forma de prover o sustento da filha, que estava sob cuidados da família dos Thénardier,

a personagem se submete a toda sorte de violência e aviltamentos como única possibilidade de conseguir dinheiro em um mundo tão preconceituoso. Essa situação é bem parecida com a de Irene, protagonista do romance *O voo da Guará Vermelha*, de Maria Valéria Rezende (2005), que, para sustentar o filho, também se submete a uma vida marcada pela violência e incontáveis sofrimentos.

Sendo assim, o caminho percorrido entre as representações das mulheres fatais para personagens mais desprovidas dessa caracterização, como a Fantine de Victor Hugo, o final possível a essas personagens, descritas pela ótica masculina, sempre era a morte, vista como punição por seus pecados e/ou como forma de redenção. Já na contemporaneidade, sobretudo na ficção de autoria feminina, esse motivo continua a aparecer na literatura, com personagens que problematizam a configuração social e refletem as injustiças sociais oriundas da estratificação social. Embora esses romances abordem toda a violência, humilhação e julgamento moral imposto a essas mulheres, nem sempre elas acabam mortas, como nos romances escritos até início do século XX. Os romances *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende (2005)⁴, *Com que se pode jogar*, de Luci Collin (2011) e *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha (2016) apresentam a trajetória de personagens já submetidas à prostituição, como Irene de *O voo da Guará vermelha*, como também diante da difícil decisão na narrativa

4 A primeira edição é de 2005, pela Objetiva; contudo, citaremos pela edição de 2014, da Alfabeta.

em ser iniciada à profissão, como ocorre com Melanta, em *Com o que se pode jogar*.

Em relação ao romance fragmentado de Collin, *Com que se pode jogar* (2011)⁵, as trajetórias das personagens se mostram diferentes das dos outros romances que compõem essa pesquisa: Irene de *O voo da guará vermelha* (2005), que desde o início da obra já aparece como prostituta, e a Filomena, de *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), que já não atua mais na profissão. Partindo primeiramente para a análise da história de Melanta, em *Com que se pode jogar* (2011), esta personagem é parte integrante de uma família composta por três meninas e dois meninos, de um casal que provavelmente, segundo aspectos cromáticos da descrição do ambiente em que vivem, moram em uma região não Ocidental, como é apontado na dissertação *Identidades deslocadas: uma análise de Com que se pode jogar*, Luci Collin, da pesquisadora Vanessa Aline Francisquini Capeloto (2016).

Em estudos realizados por Capeloto (2016), nota-se, nas referências possíveis sobre o local em que vive a personagem destacada, como um lugar não Ocidental. Isso se conclui por passagens como quando Melanta, ao começar sua narrativa, encontra-se em transição, caminhando para um mundo novo, longe da família, numa narrativa com mistura de presente e

5 Esse romance, que tem três protagonistas, Ana, Melanta e Lena, tem-se a representação de duas personagens prostitutas: Lena (uma rica herdeira revoltada com a família adotiva) e Melanta, moça pobre e desamparada. Nesse trabalho, optamos por abordar apenas a trajetória de Melanta, tendo em vista à proximidade de sua condição social com as demais personagens dos romances de Batalha e Rezende.

passado (em memórias). Este novo lugar é um mercado de especiarias, local onde começaria a trabalhar para sustentar a família mesmo que distante, amassando e dissecando pimentas. Daí percebe-se aspectos condizentes com o ambiente, pois além do trabalho com ervas, Melanta descreve outros itens como chás, tapetes e, até mesmo, o lenço amarelo de sua companheira de quarto, Taja, uma prostituta. Nesse sentido, “a opinião de Melanta sobre a prostituição surge como uma preparação do enredo para que, posteriormente, ela a pratique movida pela necessidade” (CAPELATO, 2016, p. 45), pois a vida como dissecadora de pimenta não lhe permite ganhar muito. É a colega de quarto, Taja, que lhe sugere que venda seu corpo. E assim se configura o “mais dramático dentro da trama, uma vez que o(a) leitor(a) já sabe que a prostituição é radicalmente contra seu desejo (CAPELATO, 2016, p. 45).

A Taja me perguntou se eu não queria sair com ela. Podia me arranjar cliente. Me explicou que bastava ficar parada na rua esperando. [...] Eu disse que, pra minha situação, não via vantagem naquilo, que eu sempre voltava muito cansada no meu trabalho e que as minhas mãos tinham um cheiro medonho de tanto esmagar pimenta (COLLIN, 2011, p. 82-3)

A trajetória tortuosa e sofrida de Melanta inicia-se após um romance incestuoso com seu irmão mais velho, Rhuam, um

homem que desejava conhecer o mundo e se foi, deixando-a abandonada e julgada pelo ato de amor condenável junto de seu irmão mais novo, Abel, a quem foi atribuída a culpa no lugar de Rhuam. Por não poder se casar, já que não é mais virgem, Melanta é obrigada a partir em busca do sustento da família, o que a leva, inevitavelmente, à prostituição. É pelas cartas que tenta uma comunicação com seu irmão, já distante, sem esperança de que ele realmente as leia.

Rhuam, estou incrivelmente cansada e não sei por quanto tempo ainda vou conseguir aguentar. Sete meses aqui. Todo o meu corpo dói de tanto trabalho, eu tenho muitas feridas, e depois ainda sou obrigada a me vender àqueles homens e a fazer aquelas coisas que eles exigem. Os homens não são delicados como você. Eles me tratam como mercadoria e sinto que estou me acabando aos poucos. No fim do mês o dinheiro vai quase todo. Preciso lhe contar tanta coisa! Vontade de conversar horas com você; mas não tenho muita história boa pra contar. (COLLIN, 2011, p. 92)

Melanta era a única mulher da família que sabia ler e escrever, sendo que, após partida do irmão mais velho, seria ela a provedora da família, uma vez que estaria em condições de trabalhar, visto que sua outra irmã solteira apresentava problemas

mentais. No excerto acima, podemos perceber a exaustão da personagem que provém do excesso de trabalho para sustentar a família, além do sentimento de obrigação em se prostituir, uma vez que a quitanda onde amassa e disseca pimentas não garante um bom dinheiro. Sendo assim, a prostituição como necessidade acaba por tornar o corpo da jovem suscetível a todo tipo de violação e violência física e psicológica. As questões de gênero transparecem na obra, pois, ao contrário de Melanta que sofre todas as sanções pela sua transgressão por meio do incesto, o irmão abusador sai ileso e pode conhecer o mundo. Em estágio final de sua narrativa, gradativamente, ela se revolta, a ponto de falar que vendeu os livros das histórias bonitas que o irmão lhe contava, pois precisava de dinheiro, mas tudo isso sem deixar que permaneça uma fagulha de esperança pela volta de Rhuam.

E eu nunca mais vou ver você? Sabe como é que aguentei até agora? [...] Não tem pena de mim? Lembra de mim às vezes? Lembra das palavras que me disse? Ou será que estava só brincando comigo o tempo todo? E selou meu destino. Você sabe bem porque é que o pai nunca pode me dar em casamento pra nenhum homem. E você deixou o Abel levar toda a culpa. [...] Se quer saber, vendi os meus livros. Sim, vendi todos - e pagaram bem pouco por eles. [...] vendi principalmente porque não me serviam de nada - tinham palavras como as suas: mentiam. Falavam

de mundos que eu nunca vou conseguir conhecer. E estou cansada de imaginar. (COLLIN, 2011, p. 93-4)

Marcada pela transgressão da perda da virgindade em um ambiente essencialmente patriarcal e, portanto, sem mais possuir “virtudes”, como requer a sociedade para ser uma mulher respeitada, resta para ela a solidão e a prostituição como forma de prover o sustento dos pais que a expulsaram. De acordo com Roberts (1998), toda mulher que não atende ao padrão doméstico, era vista como prostituta, assim, “qualquer mulher pode ser rotulada como prostituta se sair da linha” (p. 3). De fato, Melanta, antes da perda da virgindade e da consequente prostituição, já fugia dos padrões por saber ler escrever em uma sociedade de mulheres iletradas e de vidas restritas ao ambiente doméstico. Além disso, como afirma Capeloto (2016), “em uma releitura da simbologia de Eva, Melanta, ao ousar desobedecer a estrutura patriarcal desejando buscar sua própria identidade, é castigada pelo destino, como uma reprodução da queda bíblica” (p. 46), que a faz estar em frente à marginalização da sociedade, tanto pelo ato incestuoso, quanto agora por ser prostituta.

Com efeito, o romance de Collin traz para a cena literária uma das protagonistas em situação econômica precária e em processo de construção de identidades, ao mesmo tempo em que tenha que aprender a lidar com as mazelas da vida contemporânea. A obra mostra a condição feminina marcada pela dominação e

pela violência simbólica, conforme propõe Bourdieu, em seu *A dominação masculina* (2018). Para o autor, o fato de existir uma violência simbólica, imperceptível ou naturalizada aos olhos de alguns, às vezes, das próprias vítimas, configura-se como um caminho para a violência física. Nesse sentido, a violência simbólica age silenciosamente no falar e no fazer do dominante para com o dominado, ela atua mediante “ato de conhecimento e de desconhecimento prático [...] que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu ‘poder hipnótico’ a todas as suas manifestações, injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras, ordens ou chamadas à ordem” (BOURDIEU, 2018, p. 65).

Desse modo, a literatura de Collin, mais que apontar, desmistifica e desmascara um estereótipo imposto socialmente a partir da humanização de personagens submetidas à prostituição. A prostituta aqui não mais se revela como *femme fatale*, mas sim uma mulher submetida às dores de ser quem é pela necessidade da vida, infligida diante das duras condições econômicas, bem como de traumas passados.

Em se tratando das motivações da prostituição feminina, Collin, nas palavras de Capeloto (2016), aponta para a “voz compreensiva de Melanta o desrespeito e a violência dos clientes, bem como o abuso das pessoas que se beneficiam da prostituição” (p. 44), fazendo com que vejamos com outros olhos, sem julgamentos “as tentativas de sobrevivência em um mundo que não aceita que Taja (e Melanta) volte ao papel social de ‘mulher de bem’” (p. 44).

Nesse sentido, no romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha (2016), a personagem Filomena se assemelha muito à Melanta, de Luci Collin, devido às condições sociais precárias de ambas, impostas pela vida. Filomena é uma mulher já de idade avançada e é conhecida como ex-prostituta no bairro em que mora e, mesmo sendo uma personagem secundária na diégese, assume grande importância para o desenvolvimento da história.

A obra de Batalha traz a história de duas irmãs, filhas de portugueses. Eurídice, a jovem que estuda música e tinha o sonho de se tornar a melhor instrumentista do Rio de Janeiro e do mundo, e a sua irmã mais velha, Guida Gusmão, esta que, se entregou para amores vãos logo na adolescência e, anos depois, ao fugir de casa com o amado. Após ser abandonada, Guida volta para casa grávida, porém é rejeitada pelo pai, uma vez que, na cultura patriarcal, se não possui marido e for mãe solteira (algo problemático de se pensar diante da carga que o machismo encara esse adjetivo vinculado ao substantivo mãe) é motivo para rejeição e expulsão de casa.

Quando Guida é expulsa de casa pelo pai, sua irmã encontrava-se fora, ou seja, a sua volta para o Rio de Janeiro não chegou ao conhecimento da irmã. Mas isso não impediu Guida de escrever cartas à Eurídice, contando os fatos e que estava de volta ao Rio. As cartas eram escritas por Guida, mas nunca foram entregues a Eurídice, uma vez que, endereçadas para sua antiga

residência, o pai das meninas escondia-as, assim como a mãe, a mando do pai, foi forçada a não contar para a filha sobre a sua irmã mais velha ter voltado. Em resumo, Guida foi literalmente invisibilizada pela família.

Dessa marginalização, vinculada ao esquecimento, Guida precisa de um lugar para se alojar. Muda-se para um bairro periférico da cidade do Rio, na luta diária para ganhar um dinheiro para seu sustento, além de ter um lugar de descanso para quando desse à luz a Francisco. É a partir de todos esses contratempos que a personagem se encontra com Filomena, por meio de um comentário de uma vizinha que havia percebido a não-habilidade da nova mãe em conseguir cuidar do filho.

Filomena tinha sido a prostituta mais requisitada do Estácio. Não era a mais bonita ou a mais versada, mas tinha um sorriso tão bom que os homens gostavam de descansar em seu peito. Até o sorriso ir embora, junto com os dentes cariados. E a sífilis chegar junto com as marcas no rosto. (BATALHA, 2016, p.109-10)

Filomena, sendo retratada como uma ex-prostituta, sua antiga profissão, como na passagem anterior, muito mais que apresentar, denuncia as condições às quais a mulher teve de se sujeitar a fim de, inserida na prostituição, garantir o sustento. Sua fisionomia alterou-se por completo. Mudaram-se o sorriso

e o rosto, por conta de uma doença sexualmente transmissível, adquirida, provavelmente, com a prostituição. Guida é apresentada à Filomena a fim de que essa pudesse ensinar a jovem mãe acerca dos cuidados que se deve ter com as crianças. Não estando mais no trabalho sexual das ruas, agora Filomena trabalha como cuidadora na própria casa, recebendo as crianças do bairro todo para que suas mães pudessem trabalhar: “Filomena tornou-se a babá mais requisitada do Estácio. Sua casa de três cômodos recebia crianças dia e noite.” (BATALHA, 2016, p. 110). O cuidado da mulher para com as crianças era delicado e nenhuma mãe se importava sobre o seu passado envolto na prostituição.

Aquela mulher tinha métodos inéditos de disciplina, que não envolvia surras. E tinha uma voz de sereia, capaz de fazer todo mundo obedecer. Na hora da sesta as crianças só queriam dormir com ela. Filomena abraçava uma pela direita, outro pela esquerda, botava um terceiro por cima, ajeitava mais um pelos lados e iam todos juntos para a cama, com a mulher presa numa teia de crianças. Andava pela casa com uma cauda de meninos que ninguém queria ficar longe da cuidadora. (BATALHA, 2016, p. 110)

O cuidado amoroso com as crianças juntamente da pronta aceitação em amparar Guida Gusmão se deu pelo fato de ela

relembrar dos seus recém-nascidos filhos dos quais teve que se desfazer: “Quando pegava um no colo se lembrava dos oito filhos que teve. Cinco foram encaminhados para a adoção e três foram sufocados pelo companheiro da vez, nos fundos do cortiço.” (BATALHA, 2016, p. 110). Para Filomena, era inaceitável o desamparo de Guida. E foi daí que surgiu o convite para morarem juntas. Ao passo que Francisco crescia, ouvia da vizinhança diversos xingamentos relacionados à sua mãe e à sua babá, por morarem juntas e também por conta da vida que Filomena havia deixado para trás, o que desencadeou no menino um grande sentimento de revolta, conforme foi crescendo.

Chico foi crescendo meio revoltado por ter uma vida que era boa mas não era a certa. Por ter duas mães tão doces quanto renegadas. Por que aquela mulher tinha trocado de calçada e soltado um cuspe junto com um *marafona* ao ver Filomena na rua? Por que naquele dia na feira chamaram sua mamãe Guida de mulher da vida, e por que sua mãe ficou muito brava quando ele perguntou qual era o problema em ser uma mulher da vida, já que todas as mulheres são da vida, e não da morte? Por que Filomena só poderia chegar na igreja depois que a missa começava e sair pouco antes de terminar? Tudo errado, ele pensava, e quanto mais sabia sobre o mundo mais raiva ele sentia.

Preconceito, pobreza, a falta de um pai, a vida dura das mães, todas essas coisas formavam as duas pontas de um mesmo barbante, que na época ele só sabia que estavam ligadas por intuição. (BATALHA, 2016, p. 117)

No excerto anterior, podemos perceber a inocência da criança em vivenciar, pela fala, costumes preconceituosos atrelados à uma sociedade misógina e moralista, pois esses julgamentos aconteciam com pessoas tão próximas a Francisco (ou Chico), sem que ele entendesse, de maneira ampla, o que vinha acontecendo. De fato, ele não tentava como suas duas mães, tão amorosas, poderiam ser vistas com maus olhos pela vizinhança e, ao passo que ficava mais velho, mais revoltado tornava-se por não conseguir compreender as injustiças que suas duas mulheres preferidas sofriam.

Com o tempo, Filomena ficou terrivelmente doente. Ela contraiu câncer nas mamas e “começou a sentir umas dores no seio, causadas por um imenso calombo, [...] e câncer se tornou uma palavra mais proibida que sirigaita, marafona e mulher de vida” (BATALHA, 2016, p. 117). Como podemos perceber, aos ouvidos da mulher, agora pouco importava os insultos que eram proferidos contra ela em relação à antiga profissão, cabendo uma possível leitura de pertencimento/aceitação ao trabalho que teve. Mesmo que ainda não gostasse desses insultos, devido ao uso da palavra “câncer” ser “mais proibida que” as demais, porquanto, no

momento, o sofrimento era maior, o que a leva ao esfacelamento do corpo, conforme nos descreve a autora:

Aos poucos: foi assim que Filomena se foi. A radioterapia só serviu para deixar seus braços queimados, a cirurgia de mama só serviu para deixá-la fraquinha. O câncer se movia pelos órgãos como bolinha de mercúrio, doutor nenhum conseguia agarrar. Filomena e câncer habitavam o mesmo corpo, mas o câncer ganhava espaço e Filomena perdia. Ela sabia que estava partindo, era só uma questão de tempo. O problema era que o tempo estava demorando para passar. (BATALHA, 2016, p. 118)

Conforme suas dores iam aumentando, mais Filomena ansiava pela morte. A inevitável deterioração de seu corpo, aos olhos dos vizinhos, tornava-se, a cada dia, mais repugnável: “A mulher nem era mais assim tão mulher, a mulher era um monte de feridas amontoadas em cima da cama, mas a morte teimava em não chegar.” (BATALHA, 2016, p 118). Com efeito, como reflexo da sociedade brasileira do final dos anos 50, as condições de tratamento médico das pessoas que viviam às margens, como Filomena, eram precárias e tudo que ela recebia era uma quantidade insuficiente de morfina para amenizar seu enorme sofrimento. Guida, então, compadecendo-se da amiga, consegue

doses extras de morfina com um farmacêutico à custa de permitir ser abusada sexualmente por ele:

A dose extra custou metade das economias. A segunda dose custou a outra metade. A terceira dose custou Guida deitada sobre o tapete dos fundos da farmácia, com seu João resfolegando por cima. A quinta dose custou o mesmo, e a sexta dose não foi necessária. Filomena partiu entre devaneios de morfina, do jeito que Guida queria. (BATALHA, 2016, p. 120)

Diferentemente da morte como castigo, o fato de Batalha ter representado a história da personagem Filomena, de forma humanizada, nos leva à conclusão de que ter sido prostituta não fez com que sua morte tivesse uma conotação punitiva, como costumamos ler em romances clássicos escritos por homens.

Com Irene, protagonista do romance *O voo da Guará Vermelha* (2014), de autoria de Maria Valéria Rezende, acontece algo similar. Na narrativa, temos a história de um servidor de pedreiro analfabeto que carrega nas costas uma caixa repleta de livros que um dia almeja conseguir ler. Seu sonho começa a tornar-se realidade quando se encontra com Irene por acaso, enquanto caminha pela cidade em busca de conhecimento.

Irene, prostituta já de idade avançada, diagnosticada como sendo soropositiva — assim como Filomena, vítima de uma doença

provavelmente oriunda da profissão – não via alternativas, antes à chegada de Rosálio, senão a de tirar a própria vida, dadas as circunstâncias que estava passando, de precisar angariar dinheiro, mesmo fragilizada pela doença, para que uma velha cuidasse de seu filho, fruto de uma possível gravidez indesejada.

Irene, cansada, cansada, como custa esforço não pensar em nada!, quase todo dia já é segunda-feira, ir levar um dinheiro para a velha, ir saber se o remédio prometido chegou, pegar o pacote de camisinhas e ouvir a assistente social lhe dizer que mude de vida. [...] Engraçada aquela assistente social, ‘deixe essa vida’, está certo, eu deixo essa vida, não me importo de tudo acabar agorinha, que esta vida só tem uma porta, que dá para o cemitério, mas a senhora vai tomar conta do menino e da velha? (REZENDE, 2014, p.11)

Como se preocupava com a saúde dos seus clientes, Irene não gostava de ter relações sexuais sem o uso de preservativos, a fim de não passar a doença que a acometia. Dada essa circunstância, quase nunca conseguia trabalho e isso afetava no lucro que lhe garantia o próprio sustento, como também da velha e do menino.

Com Rosálio, inocente e vagando pela cidade, após sair da obra cinzenta em que trabalhava, foi diferente. Este que sem

entender que a mulher era uma prostituta, ao vê-la estendendo as mãos para entrar no casebre, não tinha dinheiro para pagar o serviço da pobre mulher. Então, após a relação sexual entre ambos, ele começa a apanhar, reflexo da raiva de Irene em acreditar ter sido trapaceada: “ladrão, sem-vergonha, explorador!, ergue as mãos diante da cara para defender-se das pancadas que virão na certa, nem se importa com a dor, ele que lhe bata, que a mate, ela grita, grita, safado, ladrão, filho da puta, quero meu dinheiro, meu dinheiro!” (REZENDE, 2014, p. 15).

Quando dominada pela fúria, Irene não se importa em como será a reação do homem e do que possa ocorrer, provavelmente, muito do que já tinha acontecido com ela: apanhar de homens que a usaram sem pagar pelo serviço. Mas Rosálio não, Rosálio não é assim. Ele a conforta. E do aconchego Irene pode, então, sentir-se notada e acariciada.

o homem que a mira com olhos de espanto e pena, que não se esquiva, não se defende, estende os braços, oferece o peito aberto, há quanto, quanto tempo Irene não sabe o que é um peito onde encostar- se!, apoiar-se neste peito duro e brando é como chegar, enfim, a algum lugar de seu, é como voltar ao início onde ainda nada se perdeu, nem o saguí, onde ela ainda está inteira e já não treme, nem tem raiva e onde ainda não há segundas- feiras (REZENDE, 2014, p. 16)

Da visão humanizada de Rosálio para com Irene, nasce uma relação de afeto e cumplicidade. Irene, ao saber da impossibilidade do homem em conseguir ler e escrever, ajuda-lhe com o pouco que sabe. Em troca disso, Rosálio lhe conta histórias, inventadas e verídicas, como entretenimento das noites em que se encontravam. A literatura, tanto escrita como fabulada, torna-se forte entre os dois personagens e é, a partir dela, que Irene decide lutar um dia de cada vez, ao passo que sua vida se torna colorida, não mais tal qual era antes, cheia de incertezas e à mercê do autoaniquilamento. O mesmo acontece com Rosálio, desde que viu o vestido vermelho encarnado de Irene, sua vida passou a ter mais cor.

Muito embora exista um caminho feliz em meio à uma narrativa que representa condições precárias da existência, quando retomado o conceito de *Dominação Masculina*, teorizado por Bourdieu (2018), o mesmo nos aponta para uma “violência sutil e quase sempre invisível” (p. 57) nas palavras do teórico, o que percebemos, dadas as vivências de personagens prostitutas dentro e fora da literatura, é a limitação dos espaços circulados pelas mesmas. Para o sociólogo francês, esta forma de dominação simbólica “é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras na zona mais profunda dos corpos” (BOURDIEU, 2018, p. 60), ou seja, gera-se a concepção,

devido às reprovações sociais nas quais se estabelecem, de que é unicamente habitável a essas personagens marginalizadas apenas os prostíbulos e não mais concedido a elas imensidões e liberdade dos grilhões que as encarceram em guetos.

Enquanto que, para Filomena, o encontro com a morte tenha sido causado por conta de uma doença que foi se alastrando pelo corpo, com Irene não podemos afirmar o mesmo. Após intensos dias vividos ao lado de Rosálio, em meio a tantas histórias contadas e palavras descobertas para que ele conseguisse escrever, Irene vê no rapaz motivos para abandonar a prostituição e acalenta o desejo de viajar mundo afora, ajudando-lhe a contar suas histórias em praças movimentadas de outras cidades.

Contudo, sem tempo para pensar na resolução que mudaria, inexoravelmente, o destino feliz que havia traçado para si, Irene decide realizar mais um programa a fim de angariar dinheiro ao menino, cuja vizinha da velha, por não poder ter filhos, adotara a criança. Contudo, ela não poderia esperar que esse seu último cliente a espancaria até a morte:

Irene vê-se rosada, não mais branca, transparente, não mais a boca azulada, rosada está sua cara, rosados o espelho e os ladrilhos da parede refletida, que o véu de sangue injetado lhe torna vermelha a vista do único olho aberto. O outro é uma mancha roxa. O roxo por toda parte, no peito, nas costas, coxas, que Irene sente

queimando, nem carece examinar, ela sabe muito bem, não é a primeira vez. (REZENDE, 2014, p. 155)

À medida que era espancada impiedosamente, Irene ainda esperava que Rosálio a salvasse. Ela que, por muito tempo, acreditara-se impossibilitada de amar verdadeiramente alguém por já não ser jovem nem bonita e, ainda mais, acometida de uma doença como a AIDS, por meio das palavras de Rosálio, é associada à figura da “guará vermelha”, que ele, quando menino, havia encontrado machucada e dela tinha cuidado. Irene acreditava que poderia ser essa guará, amparada por Rosálio:

Agora ela está tão fraca, a morte a vive espreitando, é preciso defender-se, nunca estar assim aérea, distraída, sonhadora, nunca se meter com amor, que amar enfraquece a gente, baixa a guarda, deixa frouxa. Amor, coisa perigosa, um luxo, só para quem pode, Irene não, nunca pôde, água de sal nas feridas, mas o coração insiste, não arrefece, resiste, bombeia amor pelas veias, pode, sim, Irene pode desejar viver de amor, quanto mais lhe doem os golpes dos pés do homem tarado, mas quer que o outro apareça, quer sobreviver, viver. (REZENDE, 2014, p. 156)

Apesar da tragicidade do final, assim como nos romances de Luci Collin e de Marta Batalha, em *O voo da guará vermelha*, não comparece um julgamento moral acerca da trajetória da protagonista e nem a morte resulta em punição à uma transgressão imperdoável da personagem. Maria Valéria Resende, além de dar voz e visibilidade a esse segmento marginalizado da sociedade, denuncia, de forma contundente e comovente, as condições trágicas de sobrevivência das mulheres que, inseridas na prostituição por condições sociais precárias, sofrem inúmeros tipos de violência física e simbólica, ainda no século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho buscou-se refletir que, cada vez mais é perceptível, conforme a literatura de autoria feminina se atrela aos estudos culturais, a forte humanização de personagens femininos – como no caso, as prostitutas – costumeiramente trazidas na literatura canônica como “pecadoras” que deveriam, independente dos motivos que as levaram a tal condição, ser punidas ao final das narrativas com a morte.

A partir da leitura e da reflexão dos três romances analisados e todos escritos nessas primeiras décadas do século XXI, podemos concluir que a autoria feminina imprimiu um olhar sensível e sem julgamentos morais às trajetórias dessas

mulheres marginalizadas pela sociedade e consideradas por ela como “refugos humanos” (BAUMAN, 2005). As trajetórias das personagens analisadas – sejam elas protagonistas ou coadjuvantes – mostram-nas como mulheres de identidades fragmentadas e diluídas devido à fragilidade do cenário contemporâneo, mas que, mesmo em meio ao esfacelamento de vidas precárias e repletas de dor e desamparo, buscam construir suas subjetividades, movidas por amor, laços familiares, solidariedade e, até mesmo, pelo fascínio da literatura.

Dessa forma, comparecem, nesses romances, personagens mulheres “demasiado humanas” em suas dores e desalentos. Assim, essas autoras, sensíveis à condição feminina, dão voz a personagens inviabilizadas, silenciadas e tratadas com preconceito na literatura canônica, marcando uma ruptura fundamental com as malhas de poder inerentes às representações femininas na literatura.

REFERÊNCIAS

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Euridice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BAUMAN, Zigmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BONNICI, Thomas. O Cânone Literário e a Crítica Literária: O Debate entre a Exclusão e a Inclusão. In. BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto do. (orgs). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011.

_____. Teoria e crítica pós-colonialistas. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2019.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CAPELOTO, Vanessa Aline. *Identidades deslocadas: uma análise de Com que se pode jogar*, Luci Collin. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá. Maringá, p. 85, 2016.

COLLIN, Luci. *Com que se pode jogar*. Curitiba: Kafka Edições, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís. (org.). *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REZENDE, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na história*. Tradução Magda Lopes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.