

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LUNARA ABADIA GONÇALVES CALIXTO

**ESTHER E POLAQUINHA: TRANSGRESSÃO E PROSTITUIÇÃO NAS
NARRATIVAS DE MOACYR SCLIAR E DALTON TREVISAN**

UBERLÂNDIA

2021

LUNARA ABADIA GONÇALVES CALIXTO

ESTHER E POLAQUINHA: TRANSGRESSÃO E PROSTITUIÇÃO NAS NARRATIVAS
DE MOACYR SCLIAR E DALTON TREVISAN

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Curso de Doutorado em Estudos Literários – do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Linha 2 – Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Kenia Maria de Almeida Pereira.

UBERLÂNDIA

2021

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

C154 Calixto, Lunara Abadia Gonçalves, 1990-
2021 Esther e Polaquinha [recurso eletrônico] :
transgressão e prostituição nas narrativas de Moacyr
Scliar e Dalton Trevisan / Lunara Abadia Gonçalves
Calixto. - 2021.

Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.1>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Pereira, Kenia Maria de Almeida ,
1962-, (Orient.). II. Universidade Federal de
Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III.
Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - Cursos de Mestrado e Doutorado				
Defesa de:	Tese de Doutorado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	20 de dezembro de 2021	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:00
Matrícula do Discente:	11813TLT009				
Nome do Discente:	Lunara Abadia Gonçalves Calixto				
Título do Trabalho:	Esther e Polaquinha: transgressão e prostituição nas narrativas de Moacyr Scliar e Dalton Trevisan				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As temáticas do nazifascismo e do imaginário judaico na literatura brasileira				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores(as) Doutores(as): Kenia Maria de Almeida Pereira / ILEEL-UFU, Orientadora (Presidente); Lincoln Amaral / IFSP - Campus São João da Boa Vista; Celia Maria Borges Machado / CEMEPE - Uberlândia; Fábio Figueiredo Camargo / ILEEL - UFU; Luiz Humberto Martins Arantes / IARTES - UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof(a). Dr(a). Kenia Maria de Almeida Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/12/2021, às 16:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/decreto/2015/_decreto8539.htm).

Documento assinado eletronicamente por **Luiz Humberto Martins Arantes, Professor(a)**



Substituto(a) do Magistério Superior, em 20/12/2021, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Figueiredo Camargo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/12/2021, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lincoln Amaral, Usuário Externo**, em 20/12/2021, às 16:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Célia Maria Borges Machado, Usuário Externo**, em 20/12/2021, às 16:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lunara Abadia Gonçalves Calixto, Usuário Externo**, em 20/12/2021, às 16:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3270233** e o código CRC **16D89522**.

Dedico este trabalho aos meus pais, Joana Dark Gonçalves Calixto e Valdair Calixto, exemplos de humildade e força de vontade em minha vida, e ao meu esposo, Júlio Carlos, pelo apoio e pelo incentivo em meu crescimento profissional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em um primeiro momento, a Deus, por ter me concedido a oportunidade de chegar até aqui, mesmo diante de tantas dificuldades, dando-me forças e persistência para não desistir.

Aos meus pais, Valdair e Joana Dark, pelas conversas simples, mas com muita sabedoria, que foram importantes nesse processo de doutoramento.

Ao meu esposo, Júlio Carlos, pelo incentivo e compreensão nos momentos difíceis, principalmente quando eu perdia a confiança em mim mesma.

À minha orientadora, professora Dr.ª Kenia Pereira, pela alegria sempre contagiante, pela confiança e orientação, que foram de grande valia nesse processo de aprendizagem e escrita.

Aos professores Prof. Dr. Fábio Figueiredo e Prof. Dr. Lincoln Amaral, que se dispuseram a acompanhar a minha pesquisa, no intuito de contribuir com sugestões e aperfeiçoamentos.

A todos os professores que passaram por mim na pós-graduação, pelo conhecimento compartilhado, dúvidas esclarecidas e direcionamentos de pesquisa.

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”
(Arthur Schopenhauer)

RESUMO

A sexualidade feminina, ao longo dos séculos, tem sido alvo de controles e restrições de cunho patriarcal. De fato, embora haja pretensamente uma liberdade na abordagem dessa temática na contemporaneidade, ainda persistem tabus e interdições em diversos contextos, principalmente religiosos. Em meio a prescrições que determinam decoro e submissão para as mulheres, que devem se portar como “respeitáveis”, há, entretanto, aquela que, ao menos tecnicamente, possui a possibilidade de transgredir as normas sexuais de comportamento: a prostituta. Considerada como uma mulher corrompida, a qual deve se redimir de suas ações, a figura da prostituta é ocorrente em representações literárias de concepções românticas. Em uma perspectiva distinta, apresentam-se as personagens Esther, de *O ciclo das águas*, do autor Moacyr Scliar, e Polaquinha, da obra *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan. Essas protagonistas, pertencentes a distintos contextos históricos e socioculturais, têm pontos em comum, uma vez que foram levadas à prostituição devido ao estereótipo de *polacas* atribuído a elas (mulheres brancas, geralmente loiras, que foram escravas sexuais de redes internacionais de prostituição), além de desafiarem seus papéis de gênero em busca do prazer sexual. Desse modo, esta tese se propõe a analisar a figura da prostituta a partir das personagens Esther e Polaquinha, observando os aspectos de ambas as narrativas que dizem respeito à sexualidade feminina mercantilizada e, concomitantemente, às experiências eróticas que desencadeiam o empoderamento e a decadência das protagonistas. Elas tiveram o auge e a ruína no meretrício, mas, antes do declínio, resistiram às imposições e transgrediram os pressupostos determinados a elas na sociedade patriarcalista da qual vieram. Dessa forma, o estudo dessas obras citadas apresenta a possibilidade de se elucidar um tema permeado de estereótipos e estigmas; ademais, conhecer a trajetória dessas personagens prostitutas é também ter acesso às representações do feminino a partir da perspectiva da cultura ocidental e da tradição judaico-cristã, as quais ainda possuem, significativamente, uma visão misógina.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Polacas. Prostituição. Transgressão.

ABSTRACT

Female sexuality, over the centuries, has been subject to patriarchal controls and restrictions. In fact, although there is supposedly a freedom in the approach to that theme in contemporaneity, taboos and prohibitions still persist in different contexts, mainly religious ones. Despite the prescriptions that determine decorum and submission for women, who must behave as "respectable", there is that one who, at least technically, has the possibility of transgressing the sexual norms of behavior: the prostitute. Considered as a corrupt woman, who must redeem herself from her actions, the figure of the prostitute is present in literary representations of romantic conceptions. In a different perspective, the characters Esther, from *O ciclo das águas*, by the author Moacyr Scliar, and Polaquinha, from the work *A Polaquinha*, by Dalton Trevisan, are presented. These protagonists, belonging to different historical and sociocultural contexts, have points in common, as they were forced into prostitution due to the stereotype of *polacas* attributed to them (white women, usually blonde, who were sex slaves of international prostitution networks), in addition to challenging their gender roles in pursuit of sexual pleasure. Thus, this thesis aims to analyze the figure of the prostitute from the characters Esther and Polaquinha, observing the aspects of both narratives that relate to commercialized female sexuality and, concomitantly, to the erotic experiences that trigger the empowerment and decay of protagonists. They had their pinnacle and ruin in prostitution, but, before their decline, they resisted the impositions and transgressed the regulations determined to them in the patriarchal society from which they came. Thus, the study of these works cited presents the possibility of elucidating a theme permeated by stereotypes and stigmas; moreover, knowing the trajectory of these prostitute characters is also having access to representations of the feminine from the perspective of Western culture and the Judeo-Christian tradition, which still have, significantly, a misogynist view.

KEYWORDS: Feminine. Polacas. Prostitution. Transgression.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 MOACYR SCLIAR E DALTON TREVISAN: A ALQUIMIA LITERÁRIA DE DOIS AUTORES BRASILEIROS	15
1.1 Dalton Trevisan ou o Vampiro de Curitiba	15
1.2 Moacyr Scliar e a identidade judaica	32
1.3 Moacyr Scliar e Dalton Trevisan: a representação de prostitutas e polacas	43
2 O FEMININO TRANSGRESSIVO: DA SUJEIÇÃO DOS CORPOS À PROSTITUIÇÃO	49
2.1 O corpo e a sexualidade feminina	49
2.2 Concepções do prazer feminino	61
2.3 Uma análise sobre a prostituição feminina	70
2.3.1 Polacas: um caso à parte de prostituição	85
2.3.2 A presença de prostitutas na Bíblia	97
2.3.3 Representações da prostituta na Literatura	109
3 CAFAJESTES E RUFIÕES: REPRESENTAÇÕES MASCULINAS NA OBRA DE DALTON TREVISAN E MOACYR SCLIAR	146
3.1 Cafajeste Pedro, em <i>A Polaquinha</i>	147
3.2 O cáften em <i>O ciclo das águas</i>	158
4 ESTHER E POLAQUINHA: O EMPODERAMENTO DE DUAS PROSTITUTAS	168
4.1 Conhecendo Esther	169
4.1.1 O nascimento de Pequena Sereia	180
4.1.2 A mulher selvagem: empoderamento e maternidade de Esther	194
4.1.3 Decadência de Esther	203
4.1.4 Esther e Marcos: Complexo de Édipo	205
4.2 A Polaquinha, de Dalton Trevisan: uma jovem transgressora	213
4.2.1 Conhecendo o prazer interdito	218

4.2.2 A dominação de Polaquinha	228
4.2.3 Prostituição e declínio de Polaquinha.....	232
CONSIDERAÇÕES FINAIS	241
REFERÊNCIAS	247

INTRODUÇÃO

A sexualidade, de acordo com Foucault (1999a) em *História da Sexualidade I*, pode ser caracterizada como uma construção histórica, visto que é permeada de regras e imposições a partir do contexto vigente. Dessa forma, não há uma essência inerente acerca da sexualidade humana, e cada época determina o que é considerado como dentro dos padrões. Tudo aquilo que apresenta divergência dos postulados preestabelecidos é passível de repressões e coerções. Nesse viés, pode-se afirmar que “o homem é definido por uma conduta sexual subordinada a regras, a restrições definidas: o homem é um animal que permanece ‘interdito’ diante da morte e da união sexual” (BATAILLE, 1987, p. 47).

Com relação à sexualidade feminina, especificamente, há mais interdições e normas direcionadas, tendo em vista a sociedade de base patriarcal na qual vivemos. De fato, ao longo de vários séculos, a mulher tem sido disciplinada e vigiada em como deve viver. Uma conjuntura discursiva presente em várias esferas da sociedade instituía o que era cabível à sexualidade feminina, havendo, principalmente, o controle de seus corpos, os quais deveriam ser ajustados aos ditames vigentes, a fim de seguir os parâmetros socialmente definidos.

Diante de tantas restrições às mulheres, que deveriam mostrar decoro e submissão, havia, entretanto, aquela que, ao longo do tempo, possuía, ao menos tecnicamente, a possibilidade de transgredir as normas sexuais de comportamento: a prostituta. Na verdade, essa condição se estabelecia como uma divisão de categorias entre as mulheres: as que deveriam se resguardar para se tornarem esposas e mães, e aquelas que, por terem se “desvirtuado”, se prostituíam, devendo satisfazer a sexualidade masculina. Dessa forma, como apresenta Mary Del Priore (1990, p. 109-110):

A tentativa por parte dos poderes institucionais de tolerar o sexo transgressor materializou-se na elaboração de um conceito moral sobre a mulher que transgredia - a puta, a manceba, a solteira - e na fabricação de uma mulher que tinha permissão institucional para transgredir: a prostituta.

Em suma, a prostituta teria adquirido o status de poder transgredir o código de moral imposto às mulheres “de bem” apenas para poder satisfazer o prazer sexual do homem. Assim, não havia, de fato, liberdade sexual por parte dessas mulheres, mas sim uma forma de controle do patriarcalismo sobre a sexualidade feminina, ao produzir uma nítida divisão entre a mulher casta, que deveria se resguardar ao lar, e a mulher prostituta, vista como um bem de uso público e relegada, primordialmente, à satisfação do homem.

Se o sexo é um tema abordado de forma melindrosa na maioria dos discursos da sociedade judaico-cristã, quando ele é direcionado ao âmbito da prostituição, deixa de ser velado e passa a ser abertamente discutido, tendo em vista os juízos de valores negativos vigentes a tal prática. Além disso, ainda que a sexualidade tenha adquirido maior visibilidade e menos repressões ao longo dos anos na sociedade contemporânea, a figura da prostituta ainda é atual devido à existência de padrões e normas sexuais marcados pelo patriarcalismo, havendo uma supremacia da sexualidade masculina sobre a feminina, ocasionando, por conseguinte, a permanência de espaços destinados a práticas vistas como transgressoras para o prazer feminino, mas legítimas para o masculino.

Nessa perspectiva, se a prostituta é apontada socialmente como a “transgressor” por viver relações sexuais consideradas interditas para as mulheres “respeitáveis”, quando abordada na literatura, principalmente no Romantismo, há, de forma mais evidente, estereótipos de mulher imoral, a qual deveria passar por um processo de redenção. É importante ressaltar que a constituição dessas personagens por uma autoria masculina reflete o discurso dominante da sociedade acerca do feminino. Nesse viés, de acordo Ruth Brandão (2006, p. 33):

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade.

No entanto, na literatura pós-moderna, Dalton Trevisan, em *A Polaquinha*, livro publicado em 1984, e Moacyr Scliar, em *O ciclo das águas* (1975), apresentam personagens femininas transgressoras em seus respectivos romances, por desafiarem as normas de comportamento da sociedade ao buscarem viver o prazer sexual. As protagonistas dessas obras, Esther, de *O ciclo das águas*, e Polaquinha, de *A Polaquinha*, apesar de possuírem diferentes histórias e viverem em épocas distintas, têm pontos em comum, uma vez que o estereótipo de *Polaca* é uma marca exótica da prostituição de ambas: são mulheres jovens, brancas e com traços estrangeiros. Da mesma forma, os relacionamentos que estabeleceram com caftens, rufiões e cafajestes foram decisivos para a entrada na prostituição, mas, ainda assim, encontraram um modo de contornar o local conservador e patriarcal de onde vieram, exercendo livremente a sexualidade e revertendo o papel de mulher sexualmente submissa.

Levando-se em conta essas informações, esta tese se propõe a analisar a figura da prostituta na literatura brasileira, mais especificamente nas obras *O ciclo das águas*, de Moacyr

Scliar, e *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan, observando os aspectos de ambas as narrativas que dizem respeito à sexualidade feminina mercantilizada e, concomitantemente, às experiências eróticas que desencadeiam o empoderamento e a decadência das protagonistas, a partir desse fato. Ademais, defende-se nesta tese que a prostituição vivenciada pelas personagens *Esther* e *Polaquinha*, ainda que tenha sido ocasionada pela ação do rufião e do cafajeste presentes nas respectivas narrativas, apresenta-se às protagonistas como uma oportunidade de autoconhecimento com relação à sexualidade e às possibilidades de prazer. Se a prostituição se constitui como uma prática correntemente patriarcalista, que visa prioritariamente ao prazer masculino, *Esther* e *Polaquinha* transgridem e invertem essa premissa a seu favor quando decidem permanecer propositadamente nessa atividade, a fim de terem acesso à liberdade de conduzir a própria sexualidade.

De fato, Dalton Trevisan e Moacyr Scliar, de forma irônica e crítica, trazem, em seus textos, a representação de mulheres segundo a perspectiva masculina patriarcalista, mas que, ainda assim, conseguem romper com as expectativas impostas, não permanecendo nos seus papéis sociais de origem. Os autores exploram e subvertêm essa perspectiva, de modo que elas adquirem autonomia para definirem o próprio destino.

Assim, com relação aos capítulos desta Tese, o primeiro apresenta o título *Moacyr Scliar e Dalton Trevisan: a alquimia literária de dois autores brasileiros*. Nesse capítulo, faço um levantamento sobre a vida e a obra de Scliar e Trevisan, além do estilo e o contexto sociohistórico de cada um.

O segundo capítulo, *O feminino transgressivo: da sujeição dos corpos à prostituição*, aborda conceitos-chave para o entendimento das personagens *Esther* e *Polaquinha*, e, para tanto, discorro sobre as concepções do corpo e da sexualidade feminina ao longo do tempo; as formas de prostituição feminina; as representações da prostituta na Bíblia e na Literatura, discutindo a transgressão presente na história de personagens que vivenciam a prostituição de forma coercitiva ou que encontraram na prostituição uma forma de experienciar, sem censura, a própria sexualidade.

O terceiro capítulo denomina-se *Cafajestes e rufiões: representações masculinas na obra de Dalton Trevisan e Moacyr Scliar*. Há a intenção de dissertar sobre um grupo de personagens pouco estudados: os cafajestes e rufiões, figuras masculinas que se associam estreitamente com a prostituição. São apresentadas as características dessas representações nos personagens Pedro, de *A Polaquinha*, e Mêndele, de *O ciclo das águas*.

O quarto capítulo intitula-se *Polaquinha e Esther: o empoderamento de duas prostitutas* e apresenta uma análise mais aprofundada dessas personagens e das narrativas das quais fazem

parte, como também da transgressão e empoderamento a partir da prostituição, dos estigmas e do prazer que vivenciam. Ademais, é apresentado o processo de rebaixamento que as protagonistas passam após terem alcançado o êxito em sua sexualidade, em uma forma de evidenciar as posições estigmatizadas que as mulheres são levadas a ocupar quando saem do âmbito patriarcal de origem.

A fim de subsidiar os estudos concernentes à temática da transgressão das prostitutas nas obras de Moacyr Scliar e Dalton Trevisan, há, como suporte teórico, os autores dos estudos do feminino, como Mary Del Priore (1990, 2011a, 2011b), Margareth Rago (2008, 2014), Simone de Beauvoir (1967, 1970), a fim de compreender a representatividade da mulher ao longo do tempo. Autores dos estudos de gênero também são citados nesta tese, a fim de se evidenciar a dominação e a submissão ainda existentes, por isso são abordados nomes como Pierre Bourdieu (2018), Judith Butler (2003), dentre outros, os quais foram considerados relevantes ao longo da pesquisa. Com relação ao erotismo e às instituições de poder, que são fatores significativos nas obras literárias em análise, determinando as ações das personagens, segue-se a linha teórica de Georges Bataille (1987), de Michel Foucault (1998, 1999a, 1999b), de Rodolfo Franconi (1997), dentre outros. Na análise propriamente dita das duas narrativas, são abrangidas as trajetórias de resistência e transgressão que Esther e Polaquinha vivenciam ao desafiarem o ambiente patriarcal de origem, até culminarem na prostituição, circunstância a qual promoveu tanto o exercício da liberdade sexual como a decadência de si mesmas. Dessa forma, as personagens das obras em análise tiveram o auge e a ruína no meretrício, mas, antes da decadência, resistiram às imposições e transgrediram os pressupostos determinados a elas na sociedade patriarcalista da qual vieram. Trata-se, assim, de uma oportunidade de pesquisa de dois textos que possibilitam discussões profícias para os Estudos Literários.

1 MOACYR SCLIAR E DALTON TREVISAN: A ALQUIMIA LITERÁRIA DE DOIS AUTORES BRASILEIROS

Moacyr Scliar e Dalton Trevisan são dois autores de grande importância para a Literatura Brasileira, tendo alcançado lugar de reconhecimento e evidência tanto na academia, nos estudos literários, quanto entre leitores comuns. Com vidas e profissões distintas, Scliar tendo sido médico, e Trevisan, jornalista, ambos se sobressaíram pela peculiaridade e pela versatilidade de suas estéticas literárias, apresentando inovações na escrita e nos temas tratados.

Apesar das diferenças estilísticas e de tópicos literários entre esses autores, Scliar e Trevisan tiveram como ponto em comum o desenvolvimento, em épocas diferentes, de um romance sobre a vida de um tipo específico de personagem, a qual é julgada pela aparência, reprimida em sua sexualidade, até chegar à prostituição, designada como *polaca*. Dessa forma, como esta tese objetiva analisar a transgressão e a sexualidade feminina a partir de duas personagens *polacas* na literatura brasileira, esses autores são nomes eminentes para esse estudo, uma vez que, possuindo textos que diferem tanto estéticamente quanto temporalmente, conseguem expor a visão estereotipada das polacas e a transgressão que elas exercem quanto à própria sexualidade frente a uma sociedade que cerceia sua liberdade. Destaca-se que essas personagens mulheres são escritas e descritas por homens, o que evidencia uma visão masculina sobre o processo de prostituição e feminilidade.

Assim, em primeira instância, pretende-se analisar, neste capítulo, as diferenças e semelhanças entre esses autores, nos seguintes âmbitos: vida pessoal, estética literária e relevância de suas obras, a fim de maior conhecimento da contribuição de ambos para a Literatura Brasileira.

1.1 Dalton Trevisan ou o Vampiro de Curitiba

Dalton Jérson Trevisan, escritor curitibano, nasceu em 14 de junho de 1925. Formou-se em Direito, exercendo essa profissão por algum tempo antes de se dedicar à escrita, a partir de 1945. Foi também editor da revista *Joaquim*, entre 1946 e 1948, a qual publicava textos literários, ensaios e traduções de grandes autores como Kafka, Proust, Joyce, Mário de Andrade, além de críticos como Antonio Cândido. A finalidade da revista era reunir textos livres de movimentos literários preestabelecidos, como o Modernismo, em voga na época, além de quebrar paradigmas estéticos, promovendo publicações que traziam assuntos da sociedade após a Segunda Guerra, como o socialismo e a democracia.

Trevisan é conhecido como um autor recluso, avesso a entrevistas, a eventos e a tudo que se relacione à exposição de seu nome. Autor discreto, evita o contato direto com o público. Muitas de suas obras, inclusive, foram publicadas e distribuídas manualmente por ele mesmo, para evitar que fossem produtos de consumo de grandes editoras, conforme relata Berta Waldman: “essa é uma prática comum ao autor que, desde o início de sua carreira, os compunha e os enviava por correio ou os distribuía de mão em mão” (WALDMAN, 2014, p. 265). As obras artesanais eram xerocadas, grampeadas e tinham o tamanho de um livreto de cordel. A partir dessas informações, percebe-se que Dalton Trevisan é um autor que não procura escrever para seguir tendências ou atrair massas, diferentemente de outros escritores que buscam se adequar ao mercado e expor sua obra ao máximo possível, para maior repercussão. Evidenciar a si mesmo é algo que o autor recusa explicitamente, como se vê em uma reportagem da *Folha de S. Paulo* de 2015:

Dalton é um homem de hábitos arraigados. O mais marcante (e famoso) deles é o de isolar-se. Foge de exposição como um vampiro da cruz. Concedeu sua última entrevista à imprensa há mais de 40 anos. Não aparece em eventos literários. Fotos, antigas ou recentes, são raríssimas. Pouquíssimos sabem o número de seu telefone (e os que sabem evitam ligar) (ALMEIDA, 2015, n.p.).

Segundo o jornalista Luiz Rebinski (2020)¹, o fato de o autor procurar evitar qualquer exposição rendeu-lhe o apelido “Vampiro de Curitiba”, e que, mais tarde, tornou-se título de uma de suas mais conhecidas obras, *O Vampiro de Curitiba*, publicado em 1965. O texto traz como enredo contos sobre a vida do personagem Nelsinho, um jovem pervertido que procura se relacionar com jovens virgens e mulheres experientes. Assim, a partir desse livro, o vampiro se torna um dos personagens mais marcantes de sua obra. A escolha de Trevisan por mostrar uma perspectiva negativa da história por meio dessa alegoria é uma tentativa de descrever personagens oprimidos ou subalternos, que são “sugados” por uma força maior e impositiva. Esses personagens não apresentam vozes e são anulados por discursos prontos e vazios da realidade. Há um efeito de vampirização, em que um indivíduo mais vital anula o outro, de forma que também um “eu” deixa-se ser suprimido pelo seu objeto de desejo.

Mais que a simples figura de um “monstro”, o vampiro abordado na obra de Trevisan carrega um erotismo em sua essência, porém não no sentido estritamente sexual, de sedução às vítimas, mas principalmente nas pulsões que emana, tanto como pulsões de vida como também

¹ REBINSKI, Luiz. Contista maior, Dalton Trevisan, o Vampiro de Curitiba, chega aos 95. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 de junho de 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/06/contista-maior-dalton-trevisan-o-vampiro-de-curitiba-chega-aos-95.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acesso em: 15 junho. 2020.

pulsões de morte e de destruição. A antítese vida/morte é muito presente nesse ser, pois, para sobreviver, precisa que o outro seja “tragado”.

Considerando-se que o vampiro pode ser associado a um ser como o demônio e outros símbolos de decadência, ele se apresenta, na narrativa de Dalton Trevisan, como uma figura negativa das relações sociais. Enganador, parasita, também se relaciona com o cafajeste, outro componente importante dentro da obra do autor curitibano. Outros personagens vampirescos são funcionários públicos, lojistas, prostitutas, donas de casa, e, de forma mais ampla, a sociedade como um todo, sempre buscando a satisfação em absorver o outro, subjugando-o. De acordo com Berta Waldman (2014, p. 180),

quando Dalton Trevisan elege o vampirismo como matéria, elege a seriação, a repetição, a tautologia. Mas ele não se propõe a falar de vampiros, mas a falar vampiros, isto é, utilizar (ainda que num certo plano) uma linguagem-objeto e não a metalinguagem, por isso cria, no nível formal, um produto análogo à matéria de que parte.

É válido ressaltar que a presença da figura do vampiro da obra de Dalton Trevisan se configura como um processo simbólico de uma sociedade decadente e de personagens que vivem de aparências, consumindo a si mesmos e aos outros, como apresenta Sueli Monteiro (2000, p. 15-16):

Assumindo sua danação, o Vampiro temido repassa um a um seus principais crimes: falta de originalidade e imaginação, repetição, restrição vocabular, pornografia falseada de erotismo, autopromoção e vaidade, superficialidade e alienação, plagiador e ouvinte não confiável, exibicionista e ressentido. Ao desfazer-se de qualquer proposta de originalidade, cola-se à imagem que dele foi feita (e com cujo estabelecimento contribuiu) para, extraíndo-lhe o sangue, devolvê-la esvaziada (como faz com o olhar alheio que o condena).

Nesse viés, Trevisan apresenta a capacidade de sintetizar a sua época e, ao mesmo tempo, opor-se a ela, a partir dos temas tratados. O autor mimetiza certos aspectos da sociedade, principalmente estereótipos, clichês, lugares-comuns e os subverte na escrita, proporcionando uma crítica daquilo que produz. Por conseguinte, há a constante presença de procedimentos próprios do Pós-modernismo².

Com relação à maneira de escrever, Dalton Trevisan é um autor que possui um estilo peculiar, caracterizado pela repetição e pelo enxugamento do enredo. Abordando em sua obra

² De acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 19), “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia.”

uma realidade marcada por relações descartáveis e por anseios imediatistas, comuns da pós-modernidade, Trevisan demonstra, sem atenuantes, personagens que vivem situações de rebaixamento, banalização, violência. Assim, protagonistas recorrentes são a prostituta, o cafajeste, ou seja, os socialmente considerados decaídos, que são “sugados” por alguém em posição de superioridade (como na figura do vampiro), ou “ex-cêntricos”, por estarem fora do centro e “marginalizados por uma ideologia dominante” (HUTCHEON, 1991, p. 58). Há, portanto, a presença de elementos pós-modernos também na forma como os personagens são constituídos, uma vez que se tornam protagonistas aqueles que são marginalizados na sociedade. Além disso, os personagens geralmente têm nomes comuns, como João, Maria, isso quando são nomeados, agindo como máscaras sociais que representam intrigas universais do caráter humano: “São elas (personagens) e suas histórias sempre repetidas que nos explicam e comunicam o cotidiano que é delas e que é nosso” (WALDMAN, 2014, p. 32).

O uso do diminutivo é outra estratégia constantemente usada pelo autor, a fim de promover uma desvalorização dos personagens. Há a falsa impressão de o diminutivo sugerir afetividade, mas, na verdade, trata-se de uma ironia para demonstrar algo vulgar ou desprestigiado. A exemplo, os diminutivos podem indicar tanto os nomes próprios, evidenciando um fator irônico na vida deles, tais como *A Polaquinha* (cujo título do livro também é a alcunha da protagonista) e *Nelsinho*, personagem principal do livro *O Vampiro de Curitiba*, como também atribuições de objetos, no uso de adjetivos e substantivos comuns.

Um importante e singular aspecto observado em relação aos personagens em várias obras de Dalton Trevisan é a caracterização da personalidade por meio dos dentes, havendo, de certa forma, uma correlação. Como os dentes são exibidos em uma fala ou em um sorriso, eles podem ser considerados como um “cartão de visitas” acerca das características da personagem. A exemplo, na obra principal do autor, *O vampiro de Curitiba* (1965), há diversas menções sobre dentes relacionadas ao caráter dos personagens. Nelsinho, o protagonista, designado como um cafajeste convicto, tem um dos dentes preto: “Antes que pudesse olhar através dele – folha de papel, nuvem, gota d’água, – cumprimentou-a risinho e cuidadoso de não revelar o dentinho preto” (TREVISAN, 1998, p. 17). Além disso, várias mulheres com quem Nelsinho se relaciona ostentam algum traço distintivo nos dentes. Elisa, uma mulher com uma vida sofrida, possui um dos dentes partido: “Atraiu-se pelo braço e beijou-a. Elisa tinha um dente partido, onde a pontinha da língua foi se alojar” (TREVISAN, 1998, p. 23); “Debaixo do beiral, ela coube entre os pés do carrinho sem a roda. A ponta da língua rolou no céu da boca, recolheu-se na falha do dente” (TREVISAN, 1998, p. 26); Alice, uma antiga professora de Nelsinho, com a qual ele se relaciona sexualmente, é descrita como uma mulher doente, com os dentes já

amarelados: “Escancarou a porta e o sorriso de dentinho amarelo” (TREVISAN, 1998, p. 35). Dessa forma, cada peculiaridade dos dentes se reflete no caráter dos personagens, como se prenunciasse o que eram.

Na obra *Novelas nada exemplares* (2009), Dalton Trevisan também apresenta alguns personagens com falhas morais ou com frustrações na vida pessoal relacionadas a determinado aspecto de seus dentes. Dos trinta contos que fazem parte dessa obra, há pelo menos 15 menções à palavra “dentes”, indicando uma presença significativa desse termo. Assim, podem ser citados alguns contos que apontam essa premissa. No conto *O morto na sala*, uma garota é assediada por seu pai, que a espiona constantemente, além de afigir-lhe com queimaduras de cigarro na pele. Ele duvida ser o pai da menina, por acreditar que a esposa o traíra, em razão de ser caixeiro-viajante e estar sempre ausente. Diante dessa dúvida, o homem maltratava a garota, e parte de seu caráter é revelado por seus dentes: “Mais que varresse a casa, a menina recolhia palitos quebrados: sempre de palito na boca e, depois de esgravatar os dentes podres, riscava lascivamente a narina peluda” (TREVISAN, 2009, p. 32). Em *Morte na praça* (2007), outra obra de Trevisan que adquiriu destaque, pode ser citado o conto *Filha de Babilônia*, em que o narrador descreve uma jovem órfã, “Baixa, gordinha, dente branco e uma sombra no lábio, que disfarçava com água oxigenada” (TREVISAN, 2007, p. 75). Na história, a moça ingênuia, Eudócia, é levada por suas tias a se casar com o ex-seminarista Julião, homem apático que sempre dizia alguma citação bíblica para justificar quaisquer circunstâncias. Diante da negligência e da falta de amor do marido, a jovem, que possuía uma timidez angelical, aspecto simbolizado pelos dentes brancos, começa a ter um caso extraconjugal. Logo o marido descobre e a insulta como “filha da Babilônia”, termo bíblico para se referir a uma prostituta.

Todos esses exemplos citados sobre os dentes foram utilizados para evidenciar a força alegórica que esse elemento possui na obra de Dalton Trevisan, indicando não se tratar de algo aleatório, uma vez que está presente em pelo menos três dos principais livros do autor. Na verdade, a escolha dos dentes como aspecto caracterizador dos personagens pode significar um latente simbolismo, se considerarmos o que apresenta Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 418, tradução nossa): “O dente é instrumento de tomar posse, ou inclusive da assimilação: o molar que tritura, para proporcionar alimento ao desejo. Os dentes simbolizam a força de mastigação, a agressividade devida ao apetite dos desejos materiais”³. Assim, dentes com algum defeito expressam o caráter falho de seus personagens: “Perder os dentes é ser despossuído de força

³ “El diente es instrumento del tomar posesión, o incluso de la asimilación: la muela que tritura, para proporcionar alimento al deseo. Los dientes simbolizan la fuerza de masticación, la agresividad debida a las apetencias de los deseos materiales.”

agressiva, de juventude, de defesa: é um símbolo de frustração; de castração, de quebra. É a perda da energia vital, enquanto a mandíbula saudável e bem provida atesta a força viril e confiada a si mesma⁴” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 417, tradução nossa). Nesse viés, Juan-Eduardo Cirlot (1992) disserta sobre a representação dos dentes como a força interior do ser humano:

Mais importante é a ideia gnóstica sobre os dentes, que devemos a Leisegang (La Gnose), segundo a qual constituem as ameias, o muro e a defesa do homem interior, no aspecto energético material, como o olhar e os olhos no sentido espiritual. Daí o simbolismo negativo da queda dos dentes ou de sua fratura⁵ (CIRLOT, 1992, p. 171, tradução nossa).

Ressalta-se que Dalton Trevisan se mostra como um autor atento a certos aspectos aparentemente de menor destaque, utilizando-os como uma estratégia de recriação de seu universo ficcional. Dessa forma, a noção de “centro” como lugar privilegiado e como lugar de verdade é criticada em sua obra, perdendo o enfoque para o que é considerado irrelevante ou que passa despercebido, coadunando com a proposta do pós-modernismo, conforme apresenta Linda Hutcheon (1991, p. 65):

O pós-modernismo questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói (cf. Bertens 1986, 46-47). Ele reconhece a necessidade humana de estabelecer a ordem, e ao mesmo tempo observa que as ordens não passam disso: elaborações humanas, e não entidades naturais ou preexistentes.

Dessa forma, conforme aponta Berta Waldman (2014, p. 60),

na obra de Dalton Trevisan, esse centro inexiste. Ou ele é vazio. Nela não se pratica a exaltação, a idealização do progresso. Ao contrário, das ruínas do cotidiano ouve-se a voz que é ao mesmo tempo o estilete que se automutila. Linguagem arruinada. Não se trata aqui de tomar partido dos deserdados contra os poderosos, mas da apresentação do homem como apresentado.

Isso posto, uma das características mais notáveis de sua obra é a presença da repetição como estética literária, atuando como em um ciclo. Porém, esse ciclo não promove mudança ou deslocamento, apenas alternância de momentos similares: “O que perfaz a narrativa de Dalton Trevisan é justamente a ausência de mudanças, e o movimento que ele traça é o da

⁴ “Perder los dientes es ser desposeído de fuerza agresiva, de juventud, de defensa: es un símbolo de frustración; de castración, de quebra. Es la pérdida de la energía vital, mientras que la mandíbula sana y bien guarneída atestigua la fuerza viril y confiada en sí misma”.

⁵ “Más importante es la idea gnóstica sobre los dientes, que debemos a Leisegang (La Gnose), según la cual constituyen las almenas, el muro y defensa del hombre interior, en el aspecto energético material, como la mirada y los ojos en el sentido espiritual. De ahí el simbolismo negativo de la caída de los dientes o su fractura”.

repetição do sempre igual” (WALDMAN, 2014, p. 31). A presença da noção de ciclo repetitivo é tão manifesta que pressupõe uma busca que leva ao retorno, em um movimento que em vez de progredir, regredir: “Como a simbologia dos ciclos supõe um caminho de diferenças, para, só então, retornar ao princípio, pode-se dizer que as personagens de Dalton Trevisan e sua história não encontram correspondência nos ciclos da natureza, apontando seu homólogo no contexto social” (WALDMAN, 2014, p. 32).

Mesmo com a repetição como elemento norteador da obra de Dalton Trevisan, cada narrativa é única, uma vez que, embora apresente traços de uma outra, não pode ser substituída por ela. Tal ocorrência pode ser considerada como uma forma que o autor encontra para descrever certos comportamentos da natureza humana que se manifestam de maneira arquetípica, como disserta Sueli Monteiro (2000, p. 73):

A constante repetição do mesmo traço ou de traços similares em diferentes personagens ou estórias ao longo de suas coletâneas comunicaria a preferência de Dalton Trevisan por um tratamento arquetípico ou mítico ao contrário do delineamento de pessoas individuais. Este método, quando alinhado à representação de temas lascivos e situações horríveis, narrados frequentemente por uma voz onisciente com vívidos monólogos interiores a acompanhá-la, ou primeiras pessoas ofegantes, forçariam inevitavelmente o leitor a questionar a motivação ou o tema que estariam na base deste mundo exagerado e ainda assim familiar.

Ademais, o ato repetitivo presente na narrativa de Trevisan não consiste em mera tautologia:

Se a repetição supõe uma notação de pobreza, porque esvazia o nível do enunciado dos conteúdos narrativos, ela se reveste de requintes na maneira como se realiza, nos recursos aprimorados de linguagem de que lança mão, gerando um produto final portador de um descompasso que incomoda o leitor [...]. Na repetição ecoa uma conversa das narrativas entre si, mas também um modo de alusão à realidade provinciana a que se liga a obra de Dalton Trevisan. Trata-se da pobreza do dia a dia contada construtivamente (WALDMAN, 2014, p. 88).

Na verdade, essa forma de repetição se desenvolve como uma universalização do singular, como também é a vida humana. Segundo Nízia Villaça (1984, p. 15):

As situações são as mais corriqueiras porque o universo retratado é familiar, interiorano, limitado, mas, por isso mesmo, sua obra tem efeito exemplar, já que correlações podem ser feitas, abrindo para universos mais complexos. As lutas são as do lar, a guerra é conjugal, mas é, também profissional, política.

Constata-se, portanto, uma importante relação entre literatura e sociedade em seus textos, de modo que o autor não só se interessa pela mímese social, mas também pela mímese

de códigos sociolinguísticos que permeia a sociedade, quando subverte o contexto usual de uma linguagem. É válido salientar que a repetição usada na obra de Dalton Trevisan se manifesta também como um procedimento irônico não só em relação à sociedade, mas à própria arte, desestruturando a noção de inspiração, originalidade ou criação como processos inerentes da escrita. Presenciam-se também essas concepções nos postulados do pós-modernismo:

Ao contestar implicitamente, dessa maneira, conceitos como a originalidade estética e o fechamento do texto, a arte pós-modernista apresenta um novo modelo para demarcação da fronteira entre a arte e o mundo, um modelo que atua a partir de uma posição que está dentro de ambos e, apesar disso, não está inteiramente dentro de nenhum dos dois, um modelo que está profundamente comprometido com aquilo a que tenta descrever, e apesar disso ainda é capaz de criticá-lo (HUTCHEON, 1991, p. 43).

Logo, há na obra de Trevisan uma aproximação entre a escrita e a sociedade, pois o autor “imita” a realidade e a ironiza para reapresentá-la em seus absurdos, sendo descrita como algo banal e corriqueiro. Na verdade, percebe-se que Trevisan “ironiza, parodia, efetua deslocamentos incessantes, impedindo as identificações ilusórias da ideologia corrente” (VILLAÇA, 1984, p. 14). Assim, o autor utiliza a paródia da sociedade, não no sentido de imitação cômica, mas como “uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1991, p. 47).

Curitiba é o principal espaço utilizado pelo autor em suas obras. Trata-se de um lócus de perdição que promove a indiferenciação do sujeito, uma vez que os personagens descritos nessa cidade são destituídos de individualidade: “Antes de ser escritor do mundo, Dalton Trevisan é o escritor da província de Curitiba. Ou, melhor, Dalton Trevisan é o escritor do mundo porque é o escritor da província de Curitiba” (WALDMAN, 2014, p. 96). A Curitiba exibida por Trevisan está longe do modelo de cidade de “primeiro mundo” que se vê nos meios de comunicação com relação à capital paranaense. A cidade é destacada em seus maiores problemas, sem a hipocrisia de uma sociedade burguesa que se apresenta como superior. Assim, essa cidade exposta nas narrativas se configura como qualquer outro lugar do Brasil ou mesmo do mundo, exibindo as mesmas dificuldades inerentes à situação humana, como discorre Geraldo Majella de Souza (2009, p. 31):

No ato do delineamento de um espaço suburbano, são vislumbradas, além de Curitiba, outras cidades com suas inúmeras histórias reais ou imaginárias. Para o narrador das narrativas de Trevisan, o topônimo escapa de sua referência real e se espalha para outras cidades de linguagens.

Quanto aos textos produzidos, Dalton Trevisan demonstra a preferência pelo conto, que é formulado, principalmente, pela reescrita que se traduz na repetição de situações e personagens, que dão voltas infindáveis, em um ciclo, como já citado. O autor tem uma obra contabilizada em mais de 40 títulos, sendo a maioria, de fato, livros de contos. Sua carreira como escritor começou a ganhar visibilidade em 1945, com o livro *Sonata ao Luar* e, em 1946, com *Sete Anos de Pastor*. Entretanto, tais obras foram renegadas como sendo de sua autoria. Alguns dos livros que alcançaram maior destaque na literatura, sendo confirmadas pelo autor, foram *Novelas nada exemplares* (1959), o qual proporcionou a Trevisan o seu primeiro Prêmio Jabuti; *Morte na praça* (1964); *Cemitério de Elefantes* (1964), também vencedor do Prêmio Jabuti; *O vampiro de Curitiba* (1965), seu livro mais conhecido; *Guerra Conjugal* (1969), que foi inspiração para um filme; *A Polaquinha* (1985), seu único romance, dentre outros. Dalton Trevisan ganhou notoriedade pela sua escrita em contos, recebendo o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura, em 1996. Mesmo tendo ganhado vários prêmios, Trevisan sempre enviava um representante para recebê-los em seu nome, reforçando, dessa forma, a sua personalidade reservada.

Em sua obra, Trevisan utiliza um “reaproveitamento linguístico e temático”, uma vez que o tema de um texto, principalmente em contos, reaparece em outros, com modificações. Nesse viés, o autor utiliza a reescrita dos mesmos textos, recriando-os, o que promove a sensação de repetição. Segundo Enio Oliveira (2011, p. 74): “Pode-se afirmar que o autor procura inovar, ou seja, aproveita algumas frases de efeito usadas no texto em prosa, transformando-as em verso. O que diferencia é, essencialmente, a estética, sendo então, tal aspecto o diferencial nesse tipo de apresentação”. É válido acrescentar que o processo de reescrita de Trevisan dispõe de uma linguagem sintética devido à supressão de elementos coesivos considerados como secundários, a fim de haver, primordialmente, maior concentração no assunto. O efeito dessa supressão é um texto, no caso dos contos, que remete a outro, promovendo uma rede de temas que se entrelaçam. Isso posto, como apresenta Roseli Rosalino (2002, p. 23),

o autor transita em um universo ficcional fechado e circular. Faz parte do seu projeto estético trabalhar os mesmos temas, a mesma cidade, os mesmos dramas, as mesmas personagens, deixar as lacunas abertas na narrativa para que o leitor funcione como co-autor e co-produtor do texto.

Na verdade, a reescrita constante dos seus textos a cada nova versão por meio de elipses e fragmentações consiste em um procedimento de impactar o leitor com o mínimo possível, por

efeito de sugestão. O enredo possui, geralmente, a impressão de não haver desfecho, além da ocorrência de uma história se emendar em outra. Dessa forma, pode-se afirmar que Dalton Trevisan promove uma obra aberta, cabendo ao leitor preencher as lacunas e os pontos vagos, corroborando o posicionamento de Umberto Eco acerca dessa circunstância, uma vez que “o modelo de uma obra aberta não reproduz uma suposta estrutura objetiva das obras, mas a estrutura de uma relação fruitiva” (ECO, 1991, p. 29). Essa relação fruitiva diz respeito, por exemplo, ao papel do leitor diante de uma narrativa. Por conseguinte, “numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história” (ECO, 1994, p. 04). Desse modo, encontra-se na obra de Dalton Trevisan uma “poética da sugestão”, em que “a obra se coloca intencionalmente aberta à livre reação do fruidor” (ECO, 1991, p. 46). É preciso atentar-se que essa “livre reação” do leitor não significa um posicionamento aleatório, mas sim uma atenção às várias possibilidades de interpretação que um dado texto proporciona, associando-se, portanto, às próprias perspectivas que tal obra pode oferecer. Logo,

a abertura e o dinamismo de uma obra [...] consistem em tornar-se disponível a várias integrações, complementos produtivos concretos, canalizando-os *a priori* para o jogo de uma vitalidade estrutural que a obra possui, embora inacabada, e que parece válida também em vista de resultados diversos e múltiplos (ECO, 1991, p. 63).

Outro aspecto presenciado na obra de Trevisan consiste em uma redução de textos como um processo calculado, racionalizado. É assim que os seus contos deram lugar aos haicais, sendo escritos como mininarrativas ou micronarrativas, em vez de poemas. De fato, a fragmentação da narrativa tem sido uma estratégia muito empregada por Trevisan nos últimos anos, de forma que o haicai é um dos gêneros textuais mais utilizado pelo autor atualmente. O haicai utilizado por Dalton Trevisan não segue a forma de poesia japonesa, que contém três versos com cinco, sete e cinco sílabas, respectivamente, mas se constitui como um texto em prosa escrito de forma reduzida e versificado, sem número definido de sílabas. Enquanto o haicai japonês geralmente apresenta como tema a natureza ou as estações do ano, o haicai de Trevisan se direciona para pequenos contos inspirados em suas obras anteriores, principalmente abordando o amor, a solidão e a sexualidade:

Os haicais de Dalton Trevisan são, em geral, fragmentos pinçados de seus contos e de outros folhetos, espécie de cápsulas verbais formadas de diálogos, falas soltas, que, reunidos, funcionam como síntese de uma vasta obra impondo-se ao mesmo tempo como uma produção nova, minimalista (WALDMAN, 2014, p. 218).

Nos haicais, há a mutilação da linguagem ao nível máximo, sendo possível para o autor construir um texto de cunho narrativo a partir de poucos versos. Como exemplo, na sua obra *Ah, é?* (1994), há a presença de vários haicais, os quais citam-se alguns: “— Ai, que moça deliciosa. Quase não falou. Até o silêncio era inteligente. Sorriso triste, é verdade. Mas que dentes, que olhos! Lili? Fraca da ideia, coitada. Não desconfiou pelo sorriso? Até hoje molha na cama” (TREVISAN, 1994, p. 13); “Basta você beijar o pé da mulher, ela te espezinha” (TREVISAN, 1994, p. 56).

O próprio autor utiliza o neologismo “ministórias” para se referir aos seus haicais: “atrás da narrativa, a poesia; atrás da poesia, a narrativa” (WALDMAN, 2014, p. 237). A sua narratividade é hermética e obriga o leitor a assumir uma posição para construir o sentido do texto: “uma história pode ser mais ou menos rápida – quer dizer, mais ou menos elíptica –, porém o que se determina até que ponto ela pode ser elíptica é o tipo de leitor a que se destina” (ECO, 1994, p. 12). Desse modo, a narrativa de Dalton Trevisan condiz de forma contundente com uma importante máxima de Umberto Eco (1994, p. 08): “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho”. De fato, Trevisan reconhece o valor dessa acepção e delega grande parte do trabalho de interpretação ao leitor.

Ademais, com relação aos haicais de Dalton Trevisan,

sua intenção é a de inscrever suas pequenas peças em rubrica poética, mas ele desconfia dessa inserção de modo absoluto, já que apõe aos haicais o subtítulo de “ministórias”. Nelas, a narratividade (é verdade que alusiva, truncada, telegráfica, hermética) mantém-se em diferentes graus, e assim também as personagens (embora sem face), fios de traços descritivos, diálogos feitos de falas à deriva, destituídas das travas responsáveis por sua coesão (WALDMAN, 2014, p. 237).

Além da redução da narrativa pelos haicais, Trevisan utiliza outras estratégias sistemáticas, como elipses e apagamento de vozes narrativas, mas sempre contendo a presença de um tema já enunciado em outros textos. Mesmo assim, Trevisan saiu desse paradigma de encurtamento da narrativa quando produziu seu único romance, *A Polaquinha* (1985), o qual é um dos objetos de análise desta tese. Não obstante, nesse romance se percebe o enredo enxuto, a linguagem sintética, os estereótipos dos personagens e a consequente quebra deles, além da sociedade curitibana representando a própria vida humana em sua decadência, elementos esses presentes na maioria dos seus textos.

Pode-se afirmar que a linguagem de Dalton Trevisan apresenta um diferencial na Literatura Brasileira, pois, com um estilo literário que envolve repetição, linguagem popular, por vezes avaliada como vulgar, consegue oferecer um texto carregado de efeitos a partir de

uma redução da escrita, que constitui a sua obra como um evento original. Desse modo, há uma estética característica do autor:

O projeto estético de Dalton Trevisan é minimalista e para compô-lo o escritor usa alguns artifícios como o erótico, o kitsch e o grotesco. Esses três elementos são minimalistas, pois se repetem e a cada repetição assumem valores específicos nas narrativas. Esses artifícios também são minimalistas, na medida em que são encontrados e tirados do cotidiano, para na obra assumirem papel alegórico (ROSALINO, 2002, p. 84).

Nesse contexto, uma circunstância a ser destacada sobre a linguagem de Dalton Trevisan, principalmente no romance *A Polaquinha*, é o aspecto explícito, sem censura, quanto às expressões sexuais. Há que se ressaltar que, por vezes, essa linguagem livre e clara é, correntemente, categorizada como *pornográfica* nos meios moralistas. Na verdade, quando se fala nesse termo, há imediatamente a percepção de algo inferior, vulgar e “sujo” com relação ao sexo. A própria etimologia da palavra se relaciona com o sexo interdito, como apresenta Dominique Maingueneau (2010, p. 13): “De fato, *porné*, em grego antigo, designa a prostituta. O derivado ‘pornografia’ foi construído no início do século XIX. Progressivamente, a referência à prostituição desapareceu, e ‘pornografia’ veio a designar qualquer representação de ‘coisas obscenas’”.

Apesar do caráter pejorativo envolvido na pornografia, Susan Sontag (1987) preconiza que alguns livros pornográficos pertencem, de fato, à Literatura, por conter padrões estéticos de excelência: “Por relativamente incomuns que possam ser, existem textos que nos parece razoável chamar de pornográficos – considerando que o rótulo batido tenha algum uso – aos quais, ao mesmo tempo, não se pode recusar o crédito de literatura séria” (SONTAG, 1987, p. 42). Nesse mesmo viés, Dominique Maingueneau (2010) aborda que o pornográfico se constitui como um discurso também literário, de modo que “a literatura pornográfica deve ser considerada mais como um *tipo de discurso* (assim como o discurso político, o discurso religioso, o discurso administrativo etc.) que recobre, em determinada época e para uma sociedade dada, diversos gêneros” (MAINGUENEAU, 2010, p. 18).

Dessa forma, a despeito da recorrente tentativa de se enquadrar a pornografia como fenômeno psicológico de caráter patológico ou item problemático da história social, Susan Sontag (1987) sustenta a afirmativa da existência da pornografia como um gênero presente nas artes ou na literatura. Ainda há tabu em relação a essa acepção devido à própria visão canônica de literatura mantida pelos críticos literários: “Se ainda é necessário levantar a questão de saber se a pornografia e a literatura são ou não antitéticas, se é totalmente necessário afirmar que as

obras de pornografia *podem* pertencer à literatura, então a afirmativa deve implicar uma visão global do que é a arte” (SONTAG, 1987, p. 49). De toda maneira, é fato que o discurso pornográfico se manifesta também nos estudos acadêmicos, embora ainda envolto em certas reservas:

Para as instituições acadêmicas [...] o rótulo “pornográfico” é visto como uma categoria de análise e, como tal, está submetido às mesmas exigências que categorias como “fantástico”, “lírico” ou “policial” aplicadas à literatura. Quando adotamos essa perspectiva, podemos ser tentados a suspender os juízos de valor pejorativos associados à “pornografia”, para apoiar-nos em critérios definidores neutros. Mesmo assim, não devemos esquecer que, por natureza, a literatura pornográfica está destinada à proibição (MAINGUENEAU, 2010, p. 15).

Em relação à linguagem explícita de Trevisan, é preciso considerar que não se pode delimitá-la como pornográfica. Na verdade, é a forma como a sociedade patriarcalista recebe o texto que o define, por exemplo, como erótico ou pornográfico. Nessa perspectiva, o erótico é mais aceito socialmente, por ser “sutil”, enquanto aquilo que é explícito e que foge das normas é visto como pornográfico: “por mais domesticada que possa ser, a sexualidade permanece como uma das forças demoníacas na consciência do homem – impelindo-o, de quando em quando, para perto de proibições e desejos perigosos” (SONTAG, 1987, p. 61). Dessa forma, a linguagem pornográfica difere da linguagem erótica por uma questão de convenção social: “a pornografia tende a ser direta, ela recusa interpor véus entre o sujeito percpiente e o espetáculo de ordem sexual” (MAINGUENEAU, 2010, p. 15-16). Dito isto, por utilizar uma linguagem sem rodeios e se esquivar de uma preocupação moral, os textos de Trevisan acerca da sexualidade são passíveis de serem interpretados como pornográficos; todavia, ressalta-se que essa situação não pode ser categorizada como fixa, uma vez que a recepção dessa linguagem na sociedade é quem define tais pressupostos.

De fato, além de demonstrar de forma incisiva a hipocrisia acerca da moral sexual na sociedade, Dalton Trevisan apresenta termos mais explícitos justamente pelo fato de o sexo ser relegado a algo que não se deve falar, ou seja, tabu para uma sociedade conservadora, a exemplo dos trechos a seguir: “Mistério não discutido em casa. Meu pai discreto, quem viu sem camisa? Éramos só mulheres. Tevê, hora certa para assistir. De dia, nunca foi ligada” (TREVISAN, 1986, p. 09); “Três vezes goza, o puto. Sem tirar. Nessa altura, todas as posições” (TREVISAN, 1986, p. 90). Pode-se dizer, a partir desses trechos, que Trevisan apresenta uma realidade escancarada nos diálogos envolvendo o sexo, uma vez que não oculta tais termos para preservar a moralidade.

Essa questão de abordar a realidade por meio de uma linguagem explícita por vezes tem colocado Dalton Trevisan como um autor hiper-realista e pertencente à *pop art*: “Aparentado ao hiper-realismo e à *pop art*, o realismo de Dalton Trevisan insere-se, historicamente, na linguagem desconfiada do realismo de um Flaubert ou de um Machado de Assis” (WALDMAN, 2014, p. 157). Com efeito, a linguagem usada pelo autor cotidianiza a sua arte, uma vez que essa linguagem é deslocada de sua situação natural midiática e esvaziada desse elemento, comportando-se como uma linguagem da vida corriqueira. Um exemplo é que Dalton Trevisan pega fatos divulgados nos meios de comunicação de massa, por vezes expostos de forma exagerada e sensacionalista, e os esvazia da carga de absurdo, reconstruindo-os em ações triviais na vida dos personagens, de forma a normalizar o que é socialmente considerado como terrível. O grotesco chama a atenção do autor, que consegue mostrar que a vida dita *real* possui mais fatos chocantes do que se costuma atribuir. Ele cotidianiza o terrível, mas também chama a atenção para a perversidade da vida comum que passa despercebida.

Autor versátil, Trevisan utiliza a pobreza da realidade humana e a recria como uma matéria-prima. Essa também é uma forma de vampirização na escrita, pois o autor capta a linguagem que está sob o domínio de um discurso de poder para haurir toda a sua essência, ou seja, o seu conteúdo, até sujeitá-la à literatura, perdendo todo o seu utilitarismo inicial. E a repetição dessa mesma linguagem subjugada é outra forma de confronto: “a repetição exprime um ato de transgressão com referência à generalidade. Ela questiona a lei, denuncia o caráter geral em nome de uma realidade mais profunda” (WALDMAN, 2014, p. 138). Dessa forma, ao oferecer a repetição, na verdade, Dalton Trevisan valoriza a diferença ao ir na contramão do que geralmente um escritor procura, ou seja, algo novo, e isso é uma forma de subversão, assim como também é a cotidianização da sua arte. Há o constante desafio de equilibrar a repetição e a originalidade que caracterizam a sua obra.

Além disso, Dalton Trevisan reinventa constantemente a realidade narrada, com o enfoque em Curitiba, para eliminá-la novamente. A partir de situações cotidianas consideradas irrelevantes e sem propósito, mas que compõem a vida humana, Dalton Trevisan as reveste de uma significação simbólica, dando-lhes uma nova perspectiva na construção de sua narrativa. Observando-se esse aspecto, é possível associar uma referência de Nelson Rodrigues na obra de Trevisan, principalmente no que tange à abordagem realista e irônica:

Comparando esse esboço de configuração da estética rodriguiana com o universo ficcional de Dalton Trevisan, nota-se que também este é visto lá de cima, impedindo processos de identificação dos leitores com personagens imobilizadas que vivem o incesto, transgridem as leis morais básicas, assassinam, estupram, cometem adultério e toda sorte de agressão (WALDMAN, 2014, p. 270-271).

De fato, além do vampiro como metáfora usual na constituição dos personagens, a linguagem utilizada por Trevisan, em sua obra, também possui o chamado “discurso-vampiro”, que consiste em uma narrativa cujo objetivo é o silêncio. Esse efeito acontece porque Trevisan associa essa forma enunciativa ao vampiro e incorpora esse discurso em suas narrativas, suprimindo progressivamente as vozes dos personagens e do narrador, procurando dizer o mínimo possível, deixando o implícito para o leitor. De forma similar, o vampirismo dentro desse discurso acontece quando a linguagem dos meios de comunicação é apreendida e esvaziada de sua forma pela linguagem literária, até que se perceba uma obra deformada e silenciada:

A produção de Dalton Trevisan representa justamente uma chamada, um contato com a realidade de um mundo dessacralizado através de uma linguagem às vezes articulada que, da castração, representada pelas falas do senso comum e da ideologia dominante, salta ao crime e ao silêncio (VILLAÇA, 1984, p. 36).

O discurso-vampiro de Dalton Trevisan se manifesta, além do constante silenciamento das personagens na própria história, em uma linguagem elipsada e no uso de clichês que traduzem o vazio da realidade dentro da ficção. Assim, há uma absorção das formas discursivas mais utilizadas em um dado contexto para que sejam esvaziadas de seu sentido, a fim de se alcançar a ausência de uma autenticidade. Desse modo, o autor de Curitiba ironiza por meio da “apropriação de diferentes vozes discursivas, extraídas do universo bíblico, nas parábolas, do discurso da comunicação de massa, nos cânones da literatura e na mitologia clássica” (NICOLATO, 2002, p. 42). Por não haver uma autonomia genuína nas vozes dos personagens, são evidenciados discursos prontos: “Nesse caso, o *eu* que fala e o *tu* que se apresenta como o interlocutor de uma fala vazia ocupam o lugar de um *ele*, de uma não pessoa, na medida em que se nega ao sujeito o papel ativo na elaboração do próprio discurso” (WALDMAN, 2014, p. 55-56).

O silêncio dentro do discurso-vampiro acontece também em níveis. Pode ocorrer com a redução da linguagem por meio da eliminação de plural, de pronomes pessoais, de formas verbais compostas, no uso expressivo de clichês e de elipses, ou no foco narrativo, em que o narrador vai perdendo a prioridade de sua voz. Ademais, dentro do discurso-vampiro, há paulatinamente o hibridismo entre os discursos indireto e direto livres, até chegar ao desaparecimento do narrador. Com essa linguagem reduzida, há também o esmaecimento de um sujeito na narrativa, pois há uma ruptura entre um eu, discurso e mundo: “Como decorrência dessa ausência de sujeito, há nos contos de Dalton Trevisan uma ‘irresponsabilidade’ com

relação ao que se fala, a ponto de, em certos momentos, o leitor não conseguir identificar o emissor, que tanto pode ser o narrador, como uma personagem ou outra” (WALDMAN, 2014, p. 56). Esse é um traço importante do modo de escrita de Trevisan, porque ora encontra-se maior intensidade de um discurso que privilegia a voz dos personagens, com o desaparecimento sequencial da voz do narrador, ora o inverso.

Efetivamente, Dalton Trevisan interfere na convenção narrativa ao, por exemplo, introduzir a voz do narrador no diálogo de personagens ou na permutabilidade de falas entre narrador e personagens, configurando-o como um “cúmplice” irônico e crítico do enredo. Do mesmo modo, evidencia-se o discurso indireto livre como o mais ocorrente, dando espaço para falas elipsadas, até haver uma narrativa composta por fragmentos de falas, sem ser possível atribuir o enunciador. Juntamente ao discurso indireto livre, Trevisan utiliza o discurso direto livre, que consiste na supressão da pontuação convencional usada para indicar a fala dos personagens, de maneira que frases em discurso direto aparecem entremeadas à narração, corroborando o desaparecimento do narrador explícito. Assim, Dalton Trevisan destitui a voz do narrador tradicional, facilmente identificável, além dos clichês narrativos que “empobrecem” o enredo e reduzem a linguagem “até chegar à micronarrativa e ao silêncio” (WADMAN, 2014, p. 86).

Apesar de haver a busca pelo silenciamento, é possível encontrar nas narrativas de Trevisan um elemento que as aproxima, podendo ser o espaço que se repete, uma personagem que remete a outra, ou um discurso que se encontra em outro. Quanto aos temas, a sexualidade é um dos fundamentais de sua obra. Iniciação sexual de garotos, descoberta do corpo na adolescência feminina, violência sexual, prostituição e sexualidade narcísica são alguns exemplos. Contudo, relações heterossexuais são as mais retratadas. Quando alguma obra tematiza a homossexualidade, geralmente se configura como um desejo de projeção do eu no outro do mesmo sexo. As relações sexuais envolvendo a figura do cafajeste destacam-se, pois há o intuito de expor as situações de poder e submissão entre o sexo masculino e o feminino.

A sexualidade abordada na obra de Dalton Trevisan promove um rebaixamento dos personagens, pois o malandro se torna cafajeste e a mulher sedutora logo se submete aos caprichos do homem amado. Com efeito, a figura feminina, na obra do autor curitibano, possui um enfoque peculiar, conforme Rosangela Vernizi (2006, p. 07):

As mulheres sempre tiveram presença marcante na obra de Dalton Trevisan, e a elas o autor também reserva situações angustiantes, confusas e de constantes conflitos com as demais personagens do enredo. Em toda sua obra as mulheres são representadas com as mais variadas identidades: estudantes, donas de casa, prostitutas, virgens,

balconistas, idosas, loiras, polacas, ou seja, a mulher comum inserida num cotidiano urbano.

Um aspecto relevante a se considerar é que a mulher, por vezes, é retratada como a responsável pela sedução do homem, causa de sua ruína, tendo em vista o mito de Eva: “é à mulher que se atribui a responsabilidade de sedução do homem: é a boca que está pedindo, é a mulher que está provocando a angústia, a aflição de uma libido agilizada cujo objeto está perdido. Ela é culpada. Eva é culpada” (WALDMAN, 2014, p. 100). Nesse viés, em que a religião cristã constrói a ideia do pecado original e do sexo como mancha, nódoa, Dalton Trevisan lança mão dessa interpretação e a subverte, por exemplo, no seu texto *Cantares de Sulamita*, presente no livro *A Gorda do Tiki Bar* (2005). Aludindo à narrativa bíblica *Cântico dos cânticos*, em que há a personagem Sulamita, bela mulher que era a preferida do Rei Salomão, Trevisan aborda a personagem homônima, uma prostituta que narra em linguagem aberta e sem censura os seus desejos sexuais, revelando, de forma irônica, a voz da libido feminina, tão frequentemente silenciada na sociedade tradicionalista.

Na verdade, a sexualidade feminina apresentada nas obras de Dalton Trevisan se configura como um reflexo do que se percebe na representatividade da mulher na sociedade patriarcal brasileira, com locais bem definidos para os tipos de mulheres: “A Virgem e a Mãe ficam em casa, local sagrado e seguro onde os homens têm o domínio das entradas e saídas. E a prostituta fica na rua, ou nos bordéis e casas de tolerância, locais onde o código da rua invade o espaço interior” (WALDMAN, 2014, p. 101). Por vezes, Trevisan demonstra em suas narrativas como a sociedade coloca o sexo como forma de ascensão social para muitas mulheres, quando elas se relacionam com alguém com o intuito de obter retorno financeiro, tratando-se de uma prostituição disfarçada. Tal contexto será verificado na análise do romance *A Polaquinha*, pois essa circunstância acontece no enredo.

Conclui-se, portanto, que há, nas narrativas de Trevisan, diversas formas críticas de representação da sociedade dentro do Pós-modernismo, que se manifestam em quedas, rebaixamentos dos personagens diante de uma figura ou circunstância de maior dominância, que os *suga* em vampirização, retirando deles a autonomia, como também na linguagem utilizada, que vai desde a sua economia, dizendo o máximo com o mínimo, na tautologia dos fatos, e, na paródia que desconstrói a linguagem circundante dos meios midiáticos, submetendo-os e subvertendo-os à literatura. Tudo isso aliado à repetição como estratégia. Em suma, de acordo com Enio Oliveira (2011), pode-se chegar às seguintes acepções:

De fato, a narrativa de Trevisan é bastante ousada e, às vezes, faz uma mistura de temas do religioso como o profano, da simplicidade de uma criança à malícia de um adulto que vê, muitas vezes, pornografia em tudo o que lê, pensa ou escreve. Importante salientar a questão da malícia que permeia a obra de Trevisan. Em grande parte de seus contos a fúria sexual predomina e atrai seus leitores com relatos, fatos e ações contados sem nenhum preconceito (OLIVEIRA, 2011, p. 52).

1.2 Moacyr Scliar e a identidade judaica

Moacyr Scliar é um autor que conseguiu deixar para a Literatura Brasileira a sua marca pessoal, principalmente com relação à sua identidade judaica. Abordando o judaísmo em seus textos, não no sentido restrito de religião, mas como elemento cultural, Scliar possibilitou um novo conhecimento desse âmbito para leitores leigos e pesquisadores, até então pouco divulgado antes de sua escrita, apresentando um universo literário rico de símbolos, sentidos e identidades culturais. Se Dalton Trevisan é um autor recluso, não evidenciando muito de si na escrita, Moacyr Scliar vai de encontro a essa asserção, de forma que, para ele, trazer um pouco da própria vida para os textos é uma marca identitária de relevo. De fato, Scliar afirma que seus primeiros textos foram escritos sobre si: “Comecei a escrever muito cedo. Aos sete, oito anos. Sentado à mesa da cozinha, numa casa da Rua Fernandes Vieira no Bairro Bom Fim, peguei papel de pão e um toco de lápis e redigi, laboriosamente, uma autobiografia” (SCLIAR, 1985, p. 92).

Por conseguinte, as principais informações da vida pessoal do autor aqui citadas são de sua “autobiografia literária”, intitulada *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária* (2007).

Raízes, origens. Na literatura, são importantes. Universal, dizia Tolstoi (1828-1910), é o escritor que escreve sobre sua aldeia. Claro, não basta querer escrever sobre a aldeia, é preciso saber escrever sobre a aldeia. Mas a trajetória pessoal conta muito; sobretudo no início, a aventura literária é inevitavelmente autobiográfica (SCLIAR, 2007, p. 26).

Nascido em 23 de março de 1937, em Porto Alegre, e falecido em 27 de fevereiro de 2011, Moacyr Jaime Scliar, médico e escritor, legou para a Literatura uma obra contabilizada em mais de 100 títulos, compreendendo romances, contos, crônicas, textos de literatura infantil, além de ensaios e artigos na área médica. A origem cultural do autor serviu de inspiração para a sua carreira de escritor. De família judia, sendo seus pais, José e Sara Scliar, imigrantes da Bessarábia, região que era pertencente ao antigo império czarista e onde os judeus eram perseguidos e marginalizados, Scliar esteve em contato com esse universo cultural desde criança e procurou apresentar a memória coletiva de seu povo em sua obra.

Quando a família de Scliar chegou ao Brasil, fixou-se em Porto Alegre – RS, no Bairro Bom Fim, considerado o berço da comunidade judaica urbana gaúcha: “O Bom Fim era uma grande família. Todos sabiam de todos, não havia segredos” (SCLIAR, 2007, p. 32). Tendo sido criado nesse bairro, Scliar esteve em contato com diversas histórias transmitidas de geração em geração pelos imigrantes judeus, sendo narrativas que abarcavam tanto mitos e lendas de origem judaica, bem como o relato do passado coletivo dos judeus, envolvendo perseguições políticas, étnicas e de outros aspectos que permearam a vida do povo hebreu. É a partir do contato com essas histórias que o autor relata em seus livros vários enredos de personagens que vieram da Rússia e de outros países da Europa para o Brasil, à procura de uma vida mais pacífica e próspera, porém, nem sempre encontrando o que buscavam. Esse contato, portanto, foi muito importante na trajetória de Scliar como escritor:

Uma tradição judaica, que tinha nos moradores do Bom Fim notáveis cultores. Meus pais, em especial, eram grandes contadores de histórias, dessas pessoas que encantam os outros com suas narrativas. Acho que, se me tornei escritor, foi em grande parte por identificação com eles, por querer partilhar o prazer que tinham em contar uma boa história (SCLIAR, 2007, p. 38).

Mais que religião, Scliar demonstrou que o judaísmo envolve uma condição: “uma categoria emocional e/ou existencial, muito mais ampla e que resulta de uma identificação pessoal com um grupamento que tem muitas coisas em comum” (SCLIAR, 1985, p. 28).

Outra circunstância apontada por Scliar que contribuiu para a sua formação de escritor foi o incentivo à leitura proporcionada principalmente pela sua mãe, pois ela era professora e o alfabetizara. Graças a ela, ele pôde entrar em contato com grandes autores da literatura brasileira que viriam a influenciá-lo em vários aspectos de sua vida: “De minha mãe adquiri o gosto pela leitura. Éramos pobres, não indigentes; não chegávamos a passar fome, mas tínhamos de economizar. Apesar disto nunca me faltou dinheiro para livros” (SCLIAR, 2007, p. 36-37). Scliar ainda afirma que sua mãe também conseguiu despertar a sua curiosidade pela leitura por meio de proibições de certos livros: “Minha mãe me introduziu à literatura tanto pelos livros que me comprava, como pelos outros, os que ela escondia de mim” (SCLIAR, 2007, p. 38).

Os referidos livros “proibidos” pela mãe do autor eram de Erico Verissimo, considerados por ela como impróprios para um menino, por abordar a temática da sexualidade. Mesmo assim, Scliar os lia, sem permissão. Em uma ocasião, quando ainda era jovem, chegou a se encontrar com Erico Verissimo em Porto Alegre, fato este que teria influenciado os seus primeiros textos. Outro escritor que Scliar também teve contato foi Jorge Amado, tendo se encontrado com ele em algumas reuniões familiares. Foi nessas reuniões, e por influência de

seu tio, Henrique Scliar, um ativista anarquista, que o autor começou a ler Clarice Lispector, avaliada por ele como exemplo de escritora brasileira: “Eu não imaginava que alguém pudesse escrever tão bem, e com tamanha profundidade. Desde aquele dia não mais deixei de ler Clarice Lispector, que aliás, era judia, nascida na Ucrânia, embora se declarasse brasileira” (SCLIAR, 2007, p 40).

Além da influência à leitura, a mãe de Scliar também, de certa forma, o “predestinou” à literatura por meio da escolha do seu nome:

Deu-me o nome de Moacyr, uma homenagem talvez a José de Alencar (1829-1877), mas, principalmente um nome brasileiro – melhor ainda, indígena. Teria ela se dado conta do significado, em tupi, desse Moacyr – “aquele que causa dor”? [...] Moacyr seria o primeiro brasileiro nascido da miscigenação, da paixão entre a “virgem dos lábios de mel” e o homem branco, Martim. Meu primeiro texto, pelo menos aquele que me lembro como primeiro texto, alude a isso, ao nome (SCLIAR, 2007, p. 40).

De fato, para Moacyr Scliar, o nome tem uma influência direta em uma pessoa, marcando, de certa forma, a sua vida: “os nomes marcam as pessoas” (SCLIAR, 2007, p. 41). O primeiro texto que o autor escreveu, ainda na infância, aludia ao seu nome, ou melhor, ao seu apelido de então: *Mico*. Esse apelido, pouco comum, causava um certo estranhamento para algumas pessoas. Assim, com o passar do tempo, Moacyr Scliar elaborou especificações para cada nome que possuía: “Nome e apelido representavam para mim uma espécie de bipolaridade existencial: *Mico* era o gurizinho do Bom Fim; Moacyr era o doutor Moacyr, médico; o Moacyr Scliar, o autor de livros e artigos” (SCLIAR, 2007, p. 41).

Essas três denominações tiveram relevância na obra de Moacyr Scliar. A partir do menino *Mico*, havia as histórias oriundas do bairro do Bom Fim, do colégio da infância; do médico *Moacyr*, reflexões acerca da vida e artigos sobre medicina; do autor *Moacyr Scliar*, diversas obras que incluem humor, fantasia, tradição, ficção, abordando gêneros e temas distintos.

Além da condição judaica presente em sua obra, Moacyr Scliar também se preocupou em desenvolver textos engajados, ou que revelassem a conjuntura social e política de sua época. No início da adolescência, ele já manifestava essa inclinação, de acordo com Luiz Antonio de Assis Brasil (2004, p. 16):

Na escola judaica, a mesma em que sua mãe era professora, ele escreveu seus primeiros textos. Um deles mostra-o convicto da missão do povo hebreu e em especial põe esperanças no então recém-criado estado de Israel. Não estava brincando nem escrevendo panegíricos infantis: nas ideias era quase um adulto.

Na verdade, desde a adolescência até a vida adulta, Scliar exerceu a militância política, defendendo a democracia. Chegou a participar de um movimento, o *Hashomer Hatzair* (Guarda Jovem), que o conduziu a uma postura ativa na sociedade: “O movimento juvenil galvanizou a minha adolescência. A começar pela própria palavra: como todos os jovens, eu queria justamente isso, movimento” (SCLIAR, 2007, p. 56). Ademais, a sua participação no movimento juvenil, de origem judaica, o qual defendia o sionismo e valores baseados no socialismo, possibilitou que ele tivesse contato com os problemas que permeavam a vida dos judeus e da sociedade em geral: “No movimento juvenil aprofundei-me na cultura judaica; mais que isso, aprendi a acreditar em valores universais, como a justiça, a solidariedade, a amizade” (SCLIAR, 2007, p. 57). Assim, por ter tido familiares associados ao Partido Comunista, Moacyr Scliar, quando jovem, tinha o desejo de poder contribuir para uma sociedade mais igualitária, com ideais socialistas: “Eu tinha um projeto pessoal que, imaginava, em nada contrariava o projeto coletivo – ao contrário, contribuía para ele: eu queria escrever, queria fazer uma literatura engajada. Mas inevitavelmente escrevia sobre mim próprio” (SCLIAR, 2007, p. 58). Muitos jovens do Movimento sofreram perseguições, incluindo Scliar: segundo Cíntia Moscovich (2004), em 1964, ano do golpe militar no Brasil, o autor foi abordado e fichado pelo DOPS – Departamento de Ordem Política e Social – durante a realização de um concurso, por ter participado desse movimento estudantil, sendo impedido de continuar a prova.

Outra forma que Scliar encontrou de pôr em prática os seus anseios socialistas foi por meio da medicina. Na verdade, essa profissão liberal faz parte da tradição judaica, por ser necessária em qualquer localidade, o que facilitaria uma possível imigração devido a perseguições de cunho antissemita. Além disso, a medicina sempre esteve entre uma das opções profissionais de Scliar:

Desde criança eu tinha muito medo de doença. Não tinha medo de ficar doente – até gostava, pois assim não precisava ir à escola –, mas quando meus pais ou meus irmãos adoeciam, eu entrava em pânico. Na tentativa de vencer este pânico, muito cedo comecei a ler livros sobre medicina e doença (SCLIAR, 2007, p. 68).

Uma vez formado médico, Scliar quis trabalhar em uma área em que havia maior carência de profissionais: a Saúde Pública, atuando como médico sanitário. Para ele, a medicina pública era uma forma de concretizar o ideário socialista de igualdade. O autor afirma que, no estágio clínico, esteve em contato com a realidade de miséria de muitas pessoas:

Nas vilas populares da Grande Porto Alegre, onde estagiei no serviço de urgência da Previdência Social, eu entrava em lúgubres casebres que abrigavam famílias inteiras, homens e mulheres doentes, crianças famélicas. Não era de admirar que muitos de nós estivéssemos engajados politicamente (SCLiar, 2007, p. 70).

Efetivamente, Moacyr Scliar continuou engajado politicamente durante o curso de medicina, participando das reuniões da *Hashomer Hatzair* e escrevendo no *Bisturi*, jornal do Centro Acadêmico da Faculdade de Medicina da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Foi nesse período que Scliar teve seu primeiro livro publicado, *Histórias de um médico em formação* (1962), sendo este uma coletânea de contos que trazem as situações presenciadas por ele durante a sua formação. Entretanto, o livro foi rejeitado pelo autor mais tarde, por avaliá-lo como imaturo, e também devido às críticas recebidas. Com o golpe de 1964, Scliar teve que escrever de forma alegórica, a fim de evitar a ação da censura sobre o seu trabalho.

Diante desses fatos, é possível fazer um contraponto nesse contexto entre Dalton Trevisan e Moacyr Scliar, entre literatura e sociedade: enquanto Trevisan aborda a realidade circundante pelo excesso e pela repetição na escrita, utilizando clichês e linguagem popular, Scliar procurou representar a sociedade por meio de metáforas e de uma linguagem mais simbólica. Um exemplo a ser citado é o livro de contos *O carnaval dos animais* (1968), o qual traz histórias fantásticas e insólitas que remetem ao regime ditatorial presente na época da publicação, auge do Ato Institucional número 5 (AI-5), além de outras circunstâncias que aludem ao povo judeu, apresentando animais como protagonistas em ações humanas: “São histórias de animais, escritas com essencialidade e força, e nelas está presente uma ponte para a condição humana, isto é: os humanos reconhecem-se nos atributos animalescos, e estabelecem com os bichos relações patéticas e até cruéis” (ASSIS BRASIL, 2004, p. 20). Ademais, como pontua Lyslei Nascimento, os seres míticos contribuem para uma força simbólica na narrativa: “os monstros e os seres imaginários em Scliar configuram-se como uma enciclopédia de inusitados entes que, em meio a jogos de espelhos, de combinações e de reagrupamentos, potencializam nossa memória mítica e mística por intermédio da narrativa” (NASCIMENTO, 2019, p. 152). Com efeito, *O carnaval dos animais* (1968) foi o primeiro livro a se destacar na carreira de Scliar, considerado por ele como realmente o seu primeiro trabalho: “Para o jovem esquerdistas que eu era, representava um apelo poderoso e, de certa forma, ajudou-me a vencer o desânimo em relação à literatura” (SCLiar, 2007, p. 78). Isso posto, Trevisan e Scliar também possuíam a similaridade de procurar expor em seus textos uma denúncia, criticando, de certa forma, o contexto social, cada um com a sua escrita peculiar.

De fato, na primeira fase de obras de relevo do autor, Moacyr Scliar adentrou para o que ele chamava de “realismo mágico” para representar a sociedade de então, composto por “pequenas histórias com um recado de protesto” (SCLiar, 2007, p. 79). Seres imaginários eram evocados em sua narrativa como forma alegórica da sociedade, conforme explana Lyslei Nascimento (2019, p. 149): “híbridos, lendários ou estranhos, alguns personagens parecem, num nível simbólico ou metafórico, deixar vislumbrar alertas, sempre necessários, para o que ainda resta de humano de nós”. As leituras de Franz Kafka, escritor também de origem judaica, contribuíram para o desenvolvimento desse tipo de escrita, pois indicavam uma forma de falar da realidade e discutir problemas sociais ao mesmo tempo em que a recriava. Assim, a partir de Kafka, Scliar não apenas “adquiriu a certeza de que o real pode ser transformado pelo pensamento, possibilitando infinitas maneiras de repensar a sociedade, mas também soube que a deformação do real é um poderoso instrumento para repensar a sua específica condição judaica” (ASSIS BRASIL, 2004, p. 18).

Kafka foi um dos autores que mais influenciaram Scliar, principalmente pela escrita nas entrelinhas, que instigava o leitor a se dedicar a encontrar o significado, como também pelo uso da ironia e a busca pela própria identidade. Segundo Scliar (1985, p. 74): “A literatura de Kafka traz a marca do judaísmo. Porque a condição judaica remete a uma questão fundamental dos tempos modernos: a identidade”. Scliar chegou a publicar o livro *Os leopardos de Kafka*, em 2000, cujo enredo apresenta Kafka como um dos personagens. Nesse romance, que aborda o contexto da Revolução Russa, em 1916, até o Golpe Militar no Brasil, em 1964, há a história de um jovem russo que tem de cumprir uma missão, mas recebe um texto de Kafka por engano, acreditando ser uma mensagem codificada. Dessa forma, utilizando o humor, Scliar descreve vários desdobramentos causados por esse equívoco, aproveitando-se do fato do estilo de Kafka ser avaliado como hermético por muitos leitores.

Na verdade, o humor irônico se trata de uma prática presente no judaísmo. Devido a constantes perseguições vivenciadas pelo povo hebreu, rir de si mesmo ou reinterpretar uma situação incômoda configura-se como uma atitude defensiva diante das circunstâncias: “Uma defesa contra o desespero: isto é o humor judaico” (SCLiar, 1985, p. 79). E trazer isso para a literatura foi uma das grandes contribuições de Moacyr Scliar como escritor. Conforme pontua Ana Maria Lisboa de Mello (2004), em relação a Scliar: “O próprio escritor considera que a principal característica que une escritores de origem judaica, brasileiros e estrangeiros, é o humor, inclusive o humor perpassado pela melancolia como em Clarice Lispector” (MELLO, 2004, p. 139). É importante relembrar, a partir da citação anterior, que Clarice Lispector também é uma autora de origem judaica, embora não expressasse abertamente tal condição.

Após o sucesso da publicação de *O carnaval dos animais* (1968), Scliar começou a se dedicar à escrita de textos que destacavam a condição judaica, e o conto era o gênero mais utilizado pelo autor nesse momento, que tinha como influência a alegoria bíblica: “Fui buscar na Bíblia inspiração para contos que, no entanto, tinham a ver com a realidade cotidiana do Brasil, vista de forma metafórica” (SCLiar, 2007, p. 79). A exemplo, tem-se o conto “As pragas”, presente no livro *O olho enigmático* (1988), o qual Scliar utiliza as dez pragas infligidas ao Egito para convencer o Faraó a libertar os hebreus como forma de evidenciar as mazelas que o povo brasileiro sofria por causa do regime político autoritário e ditatorial da época. Nesse conto, os personagens protagonistas são os que sofreram os efeitos das pragas, os “ex-cêntricos”, ou seja, que estão à margem, típicos do Pós-Modernismo, de forma que coaduna com a constituição de muitos personagens de Dalton Trevisan. Nesse sentido, de acordo com Kenia Pereira (2017, p. 56):

No que tange às histórias curtas, a ousadia de Scliar novamente surpreende o leitor, uma vez que ele traz, para o centro da narrativa, personagens das margens, considerados secundários, hereges ou desprezados pelas Sagradas Escrituras.

Ademais, conforme discorre Kenia Pereira (2015) no artigo *As dez pragas do Egito sob o olhar transgressor de Moacyr Scliar*: “Moacyr Scliar realizou esse discurso pós-moderno da bricolagem e do pastiche, canibalizando o texto bíblico, não só em muitos de seus contos, como também em alguns de seus mais reconhecidos romances” (PEREIRA, 2015, p. 213). Assim, a Bíblia apresenta-se, para Scliar, como uma fonte a qual providencia diversas possibilidades de leituras, não no sentido religioso, estritamente, mas como um profícuo recurso de paródia e pastiche. Desse modo, Scliar compreendia uma gama de aplicações para o texto bíblico:

Em primeiro lugar, podemos ver nela um guia ético-espiritual, uma fonte de disposições e de ensinamentos morais e religiosos. Em segundo lugar, podemos pensar a Bíblia como um documento de caráter histórico, expressão de uma cultura milenar. E, finalmente, podemos ler a Bíblia como um conjunto de textos literários (SCLiar, 2007, p. 80).

Outra obra de Scliar que aborda o contexto bíblico é *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), cujo enredo mostra, ironicamente, como uma das esposas de Salomão, considerada muito feia, porém a única alfabetizada, teria escrito a Bíblia. A partir dessas obras de cunho irônico e cômico, como aponta Nelson Vieira (2004), pode-se inferir as seguintes informações:

a justapor a fantasia com parábolas bíblicas e fábulas judaicas, Moacyr Scliar ilustra várias versões da condição e das situações de ser brasileiro *e/ou judeu*. Na maioria dos casos, a evocação destas figuras é humorística, positiva, isto é, uma imagem que sugere uma inclusão eventual em contraposição à exclusão social. Mesmo assim, sempre surge um tom triste, irônico e satírico que prepara o leitor para a híbrida tensão social, nunca totalmente resolvida (VIEIRA, 2004, p. 184).

Em vários outros textos, Moacyr Scliar trouxe a temática bíblica de forma irônica e transgressora, fazendo com que o leitor tivesse uma nova perspectiva de assuntos religiosos permeados de dogmas e tabus:

Com sua irreverência e humor, Scliar transgride o cânone sagrado e engendra uma espécie de Bíblia pelo avesso, notável, por exemplo, nos romances *Vendilhões do templo*, *A mulher que escreveu a Bíblia* e *Manual da Paixão solitária*. Se no primeiro e no segundo romance, respectivamente, o escritor parece rir da severidade do Messias e da sabedoria de Salomão, no último, ele troça dos prazeres solitários de Onan (PEREIRA, 2017, p. 56).

Outra fonte de inspiração para a criação de novos textos na escrita de Moacyr Scliar foi a medicina. Se a opção pela saúde pública já havia sido uma escolha baseada nos ideais socialistas do movimento juvenil do qual participara, como uma forma de atuar em prol da coletividade, Scliar utilizou a escrita para reforçar esse propósito. Isso posto, depois do insucesso de *Histórias de um médico em formação* (1962), Scliar passa a se referir ao contexto médico em seus textos de forma mais ampla, figurada, remetendo a uma abrangência universal da vida humana, utilizando para isso o humor irônico como recurso:

De meus estudos de medicina e da prática médica resultaram experiências, não raro penosas, que representaram um verdadeiro mergulho na condição humana em situações extremas – e, não raro, tão sombrias que só podiam ser literariamente enfrentadas pelo recurso ao humor, à ironia (SCLIAR, 2007, p. 173).

O fato de ser um médico voltado à saúde pública possibilitou que Scliar conhecesse diversos tipos de pessoas, principalmente de condições mais precárias. Dessa forma, atuando como médico, ele pôde, por exemplo, estar em contato com as histórias contadas pelos idosos judeus do Bom Fim como forma de preservar a memória coletiva judaica. Segundo Scliar (2007, p. 199):

A medicina, curiosamente, proporcionou-me duas oportunidades de reencontro com o judaísmo. Recém-formado, assumi o cargo de médico do Lar dos Velhos da comunidade judaica de Porto Alegre. Não eram muitos, os idosos – uns sessenta –, mas a convivência diária com eles significava mergulhar na memória da comunidade.

Além disso, após passar um período em Jerusalém, em 1970, fazendo curso de medicina comunitária, o autor conviveu com médicos palestinos e israelenses que favoreceram uma reflexão mais profunda acerca da sua relação com o judaísmo, deixando mais aparente a sua identidade judaica, de modo que essa circunstância se tornou importante para ele:

Voltei de Israel orgulhoso do meu judaísmo – e isso se refletiu em minha literatura. Até então eu escrevera contos sem uma temática definida, ainda que com certo engajamento, resultante do clima opressivo criado pela ditadura militar. A experiência de Israel foi importante para mim e igualmente a leitura dos escritores judeus norte-americanos – Saul Bellow (1945-2005), Phillip Roth (1933-), Norman Mailer (1923), Bernard Malamud (1914-1986) (SCLIAR, 2007, p. 200-201).

Com relação aos gêneros textuais, Moacyr Scliar dedicou uma grande parte de sua obra ao conto, ficando o romance em segundo lugar. Na verdade: “Scliar é, fundamentalmente, um narrador” (ASSIS BRASIL, 2004, p. 24). A maioria dos seus contos é orientada para temas que envolvem alguma problemática social, como pontua Ana Maria Lisboa de Mello (2004, p. 138): “Moacyr Scliar é um contista voltado predominantemente para os temas sociais, com histórias que revelam a crescente tendência ao individualismo nas relações humanas da sociedade contemporânea”. Nas palavras do próprio autor: “O conto nos diz algo sobre o contista e sua época” (SCLIAR, 2007, p. 126). Assim, o conto foi utilizado como principal gênero textual de uma literatura crítica, configurando-se como uma forma de denúncia da sociedade:

A focalização do egoísmo extremo, tal como em “Canibal”; a competição feroz, caricaturizada em “Milton e o concorrente”; a extrema crueldade em “A vaca”; a intolerância projetada na relação do menino com a professora de música em “Conspiração” são exemplos de como a lente de Scliar enfoca o relacionamento entre os seres humanos e entre o homem e o animal, seguidamente mais generoso do que ele, dissecando através do particular a sociedade como um todo com humor ou uma ironia melancólica (MELLO, 2004, p. 138).

Isso posto, percebe-se que o conto, tanto para Dalton Trevisan quanto para Moacyr Scliar, apresenta-se com o objetivo expor a sociedade de forma irônica e crítica. Ambos os autores souberam aproveitar a característica narrativa do conto de, a partir de uma estrutura mais condensada do que a do romance, poder expressar diversas possibilidades de sentidos e interpretações em uma menor extensão textual.

Os contos de Scliar passaram a dar espaço ao romance quando o autor começou a adentrar para a temática da condição judaica: “Até então me considerava unicamente contista.

Mas o tema comum sugeria a possibilidade de uma narrativa contínua, o que, para quem tinha ainda o fôlego curto, era um desafio que, para poucos, fui vencendo" (SCLiar, 2007, p. 201).

Os primeiros romances de Moacyr Scliar surgem a partir da década de 1970, após a sua viagem a Israel. Podem ser citadas as obras *A guerra no Bom Fim* (1972), que aborda o bairro de infância de Moacyr Scliar ficcionalizado durante a Segunda Guerra Mundial; *O exército de um homem só* (1973), texto que narra sobre um jovem idealista que pretende estabelecer uma região autônoma judaica; *Os deuses de Raquel* (1975), o qual apresenta uma jovem judia educada em um colégio de freiras e que, quando adulta, se torna empresária, sendo perseguida por um maluco judeu; *O ciclo das águas* (1975), obra que é objeto de análise desta tese, que, baseada em uma paciente que Scliar atendeu, discorre sobre uma jovem polaca que é introduzida em uma rede internacional de tráfico de mulheres para a prostituição; *O centauro no jardim* (1980), que tem como protagonista um ser híbrido, meio homem, meio centauro, fazendo uma referência à sua dualidade como judeu e estrangeiro; *A majestade do Xingu* (1997), que se baseia em um personagem real, Noel Nutels, médico indigenista que atua na região do Xingu.

É importante salientar um romance em particular que originou um caso polêmico: *Max e os felinos* (1981). Vários críticos acusaram o canadense Yann Martel de plagiar o livro de Scliar, dando origem à obra *Life of Pi* (A vida de Pi), lançado em 2001: "o mote do livro, um naufrago que se salva junto com animais selvagens, é o mesmo de *Max e os felinos*" (SCLiar, 2007, p. 122). Na época desse episódio, Scliar foi aconselhado a processar Martel, mas resolveu não levar o caso adiante, por considerar que não havia cópia literal. Entretanto, Scliar esperava que o autor canadense se retratasse, o que não ocorreu:

Se Martel tivesse me comunicado que pretendia escrever a sua versão da história, eu teria concordado. Mas ele não o fez. Pior, disse que nunca havia lido *Max e os felinos*, e que do livro conhecia apenas uma breve sinopse, feita, segundo ele, por um resenhista norte-americano, que classificava *Max and the Cats* como obra menor. Tal resenha nunca apareceu (SCLiar, 2007, p. 122).

A polêmica chegou a um desfecho quando Yann Martel, em meio à publicidade da circunstância, resolveu se pronunciar: "Martel corrigiu-se, em parte, mencionando no prefácio de seu livro a sua gratidão a meu trabalho. Esta admissão, aliada à minha escassa vontade de promover uma ação judicial, foi o suficiente para que eu desse o incidente por encerrado" (SCLiar, 2007, p. 123).

Outro gênero narrativo desenvolvido por Scliar em sua produção foi a crônica. Em 1974 ele começou a escrever para o jornal *Zero Hora*, e isso possibilitou ter maior contato com esse

gênero. Os temas tratados nas crônicas eram diversificados, mas as vivências pessoais de Moacyr Scliar se sobressaíam: “Eu escrevia, e escrevo, crônicas sobre os assuntos mais variados, o que é uma característica do gênero. Quando meu filho Beto nasceu, abordei muito sobre a experiência de ser pai” (SCLIAR, 2007, p. 139). No entanto, a presença de uma crítica política também se revela, de acordo com Berta Waldman (2019, p. 33):

As escolhas temáticas das crônicas de Scliar variam, indo da política à literatura, e os países de seu campo analítico são o Brasil e o Estado de Israel. Além de tratar do convívio árabe-israelense que precisa, segundo ele, ser reconstruído permanentemente, Scliar aborda a situação da literatura hebraica contemporânea, a ética judaica fundada na justiça e no equilíbrio, a representação da Shoah e de seus horrores.

Um fato a se considerar, ainda, sobre as crônicas do autor, é que, ao colaborar para um jornal, Scliar logo observou que as notícias veiculadas poderiam ser materiais para a elaboração de textos literários: “Em 1993 fui convidado por um editor da *Folha de S. Paulo* para escrever um texto de ficção baseado em matérias no jornal” (SCLIAR, 2007, p. 251). Ao aceitar a proposta, Moacyr Scliar entrou em contato com a prática literária de outros autores, dentre eles Dalton Trevisan, que utilizava o contexto jornalístico e notícias para o mote de novos textos:

Com o tempo, constatei que, atrás de muitas notícias de jornal, há uma história esperando para ser contada – Dalton Trevisan (1925-) escreveu vários contos desta maneira. Descobrir qual a notícia capaz de dar uma história, e descobrir a história em si, envolve até um elemento de suspense, que, para mim, funciona como desafio. Nem sempre se trata de uma matéria sensacional; pode ser, por exemplo, uma curiosidade histórica (SCLIAR, 2007, p. 252).

Salienta-se que as crônicas de Moacyr Scliar não ficaram circunscritas ao meio jornalístico, embora esse tenha sido o âmbito principal, conforme observação de Berta Waldman (2019, p. 32):

Uma questão importante a se destacar é a de que houve dois momentos distintos da produção do escritor em sua relação com o leitor. Inicialmente, as crônicas eram publicadas em jornal, mas mudaram de habitat quando selecionadas e impressas em livro, transpondo-se da imediatez de um veículo à permanência do outro. Além disso, se o primeiro amplia o público leitor, o segundo, ressalta-se, é mais seletivo.

Moacyr Scliar escreveu diversos gêneros, mas não se dedicou à poesia. Como contar histórias foi o que o impulsionou a se tornar um escritor, a poesia parece não ter se apresentado a esse intento. Todavia, Scliar afirmara, de forma irônica, que já tentara escrever alguns versos, presentes na epígrafe de um romance seu:

Incursionei por muitos outros gêneros: artigo, ensaio, ficção infanto-juvenil, teatro, tevê. A única coisa que não fiz sistematicamente (e deste crime não podem me acusar) é poesia. Mesmo assim, cometi alguns versinhos e até cheguei a publicar em livro alguns deles, que figura em *Os deuses de Raquel* (SCLiar, 2007, p. 254).

A narrativa, de fato, tem uma importância significativa na obra de Moacyr Scliar, porque é por meio dela que ele conseguiu concretizar o seu propósito de propagador de histórias: “Hábil narrador, continuando a trilha dos ouvintes e contadores ídices de estórias, Moacyr Scliar é o cronista de sua história, arrebatado pela imaginação, fazendo de seus relatos um repositório de lembranças, de experiências vividas e transmitidas de geração em geração” (SZKLO, 1990, p. 18-19).

Scliar deixou um legado muito extenso para a Literatura. Chegou a se tornar um imortal da Academia Brasileira de Letras, em 2003, quando assumiu a cadeira 31, vaga desde a morte do romancista e poeta Geraldo França de Lima. Para os leitores, ficaram as obras de um autor que soube trazer para a escrita tanto de si quanto da sociedade que o rodeava:

Como escritor da geração que emergiu da contracultura e da experiência da ditadura militar brasileira, Moacyr Scliar apresenta-se abertamente como uma voz judaico-brasileira e gauchesca que dramatiza a experiência da aculturação e da tensão continuidade/descontinuidade étnica através de um olhar fantástico, humorístico e às vezes memorialista (VIEIRA, 2004, p. 184).

1.3 Moacyr Scliar e Dalton Trevisan: a representação de prostitutas e polacas

Scliar e Trevisan são autores que foram traduzidos para diversos idiomas. A notoriedade alcançada fora do Brasil deve-se à abordagem de temas universais relacionados à natureza humana, ainda que os enredos partam do particular, seja da cidade de Curitiba e suas violências, em Dalton Trevisan, seja da condição judaica, em Moacyr Scliar.

A preferência pela narrativa como tipo textual não coincidiu com a maneira de condução da narração: Moacyr Scliar se orientou, na maior parte de sua obra, pelo clássico modelo benjaminiano, em que o narrador deveria ser um preservador da experiência coletiva e das histórias orais: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais” (BENJAMIN, 1985, p. 198). Já Dalton Trevisan, com a preferência pelo enxugamento do enredo, apresenta um foco narrativo difuso, sem preocupação com vozes enunciativas marcadas, uma vez que há o predomínio de uma linguagem que busca a informação rápida. Dessa forma, Trevisan evidencia a seguinte postulação de Walter Benjamin:

“quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte de narrar está em evitar explicações (BENJAMIN, 1985, p. 203).

Embora seja visível a diferença de estilo e da utilização do modelo narrativo entre Scliar e Trevisan, esses autores escreveram várias obras de contos e empregaram a narrativa como instrumento para expor problemáticas sociais. Outrossim, como ponto em comum, eles aproveitaram materiais jornalísticos para a elaboração de textos literários.

Ainda que os dois autores não tenham convivido, Moacyr Scliar tinha conhecimento do caráter recluso de Dalton Trevisan, como também da sua intenção em não participar de grandes editoras, ao confeccionar e pagar pelas próprias obras. Há uma situação, inclusive, em que Scliar chegou a tecer comentários críticos sobre Trevisan quanto à elaboração de uma obra literária:

Antes dos livros, há várias etapas. O jornal da escola, o jornal do bairro, o jornal da cidade, a revista, a obra coletiva. Agora: vale a pena pagar a publicação do próprio bolso? Lima Barreto, apesar de pobre, fez isto. Dalton Trevisan fez isto. Na estreia talvez se justifique. Como coisa sistemática, não. Aí o autor tem de se perguntar por que ele precisa pagar para ser lido (SCLIAR, 2007, p. 263).

Sendo visível a diferença de posicionamentos de Scliar e de Trevisan, seja como indivíduos ou como autores, ambos tiveram a linguagem como instrumento de vida e de denúncia. Dalton Trevisan demonstra a primazia por uma linguagem cáustica que desconcerta o leitor tanto pela redução das sentenças quanto pela liberdade na utilização de palavras consideradas vulgares, trazendo à tona temas polêmicos que desmascaram uma sociedade hipócrita. Assim: “Na obra de Dalton Trevisan o terreno será mais e mais fértil para um polimorfismo sexual, uma não hierarquização de valores, um caos moral, que, entretanto, interpretamos como etapa, passagem, movimento, sem visões éticas e apocalípticas” (VILLAÇA, 1984, p. 46). Ainda nesse viés: “Toda a obra de Dalton Trevisan é uma reflexão sobre o senso comum. Senso comum como ideologia em seus níveis mais baixos, como acumulação de conhecimentos populares e das maneiras de ocupar-se com a vida quotidiana” (VILLAÇA, 1984, p. 53). Em suma, pode-se afirmar que o autor curitibano apresenta uma visão mais pessimista da humanidade, ao não se valer de eufemismos para descrevê-la.

Quanto a Moacyr Scliar, ele adentra por uma linguagem carregada de sentidos, empregando, muitas vezes, símbolos para representar a sociedade e o indivíduo pós-moderno, na busca de identidade. Há, como na obra de Dalton Trevisan, a presença do questionamento moral da sociedade, porém exposta de forma diferente, mais *esperançosa*:

O conjunto da obra de Sciar é animado por um sopro épico que restitui a vitalidade, toda a combatividade, o ideal messiânico de um universo desaparecido. O conflito moral assume uma feição política: o que fazer para resgatar a pureza, a bondade num mundo em que o indivíduo se distancia de suas aspirações, erra solitário pelos labirintos sem fim da refeição, da culpa, da discriminação racial, social e econômica, criando como alternativa um segundo mundo cheio de fantasias (SZKLO, 1990, p. 26).

Foi a partir de questões morais que ambos os autores desenvolveram romances abordando uma personagem *polaca*. Esse termo, não utilizado como gentílico para quem nasceu na Polônia, adquiriu um significado pejorativo a partir da *belle époque*⁶ para se referir a mulheres brancas, oriundas da Europa Oriental, que eram levadas à prostituição: “Essas mulheres, conhecidas como ‘polacas’ ou ‘francesas’, eram, em grande parte, judias da Rússia, da Polônia, da Bessarábia” (SCLiar, 1985, p. 100). No Brasil, esse termo ganhou ampla divulgação, como apresenta Margareth Rago (2008, p. 331): “Na verdade, mesmo que o número de moças traficadas tenha sido proporcionalmente pequeno [...] o fenômeno teve repercussões bastante amplas, levando mesmo a que se associasse o termo ‘polaca’ a ‘prostituta’”.

Além disso, havia um estereótipo sobre as polacas, de serem mulheres loiras, com belos corpos: “Por ‘polacas’ entendia-se mulheres loiras vindas de países da Europa Oriental, que a imaginação popular romantizava e confundia totalmente” (RAGO, 2008, p. 332). Porém, em contraponto da prostituta francesa, considerada requintada, cortesã de luxo da elite, a polaca era uma versão mais barata desse tipo, direcionada a trabalhadores.

Dentre esses dois autores, Moacyr Sciar foi o primeiro a publicar um livro sobre essa temática, em 1975. Trata-se de *O ciclo das águas*, tendo como protagonista Esther, que é inspirada em uma paciente polaca que ele, recém-formado em medicina, conheceu no Lar dos Velhos da Comunidade Israelita de Porto Alegre. Segundo Moacyr Sciar:

A personagem principal de *O ciclo das águas* foi inspirada na figura de uma velha prostituta judia, já falecida, a quem atendi como médico. O que mais me impressionava nesta mulher era a sua capacidade de sedução, em flagrante com sua deterioração física e mental (SCLiar, 1985, p. 101).

⁶ *Belle Époque* vem do francês e significa “bela época”. Compreendido entre 1871 (final da Guerra Franco-Prussiana) até o início da Primeira Guerra Mundial (1914), foi um período marcado por transformações sociais e desenvolvimento industrial e tecnológico na Europa. Houve o surgimento de diversos movimentos nas artes, que inspirou outros países a seguirem o modelo (BELLE ÉPOQUE. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/BELLE%20%C3%89POQUE/>. Acesso em: 20 jan. 2020).

Essa mulher instigou Scliar a procurar saber mais sobre a vida dela:

Perguntando daqui e dali, descobri o seu segredo: havia sido prostituta, dona de bordel, inclusive, antes de empobrecer e ser recolhida ao Lar dos Velhos. O assunto me intrigou e, em Buenos Aires, comprei o livro sobre o tema. O autor falava de uma verdadeira rede de tráfico de mulheres – a Tzvi Migdal – com ramificações em vários países da América Latina (SCLIAR, 2007, p. 212).

Ao tomar conhecimento do passado de sua paciente, Moacyr Scliar descobriu que, na verdade, a prostituição de polacas foi um fato histórico. Dessa forma, pode-se dizer que Moacyr Scliar viu a oportunidade de trazer à tona um tema polêmico, denunciando essa realidade. Outrossim, há a criação de uma narrativa ficcional carregada de simbolismos, presente já no título da obra, *O ciclo das águas*, uma vez que esse ciclo remete à vida da protagonista Esther, com diferentes movimentos e fases.

Com relação a Dalton Trevisan, o autor escreveu sobre uma polaca no livro *A Polaquinha*, publicado pela primeira vez em 1985, sendo esta obra o seu único romance. O nome do livro se explica em razão da forma com a qual a personagem principal é identificada no texto. No que se refere ao enredo, a narrativa apresenta o desenvolvimento da protagonista, uma jovem criada em um ambiente conservador e patriarcalista, até se tornar prostituta, ponto este convergente com a da personagem Esther, de *O ciclo das águas*. Curitiba é onde se passa a história, a qual é descrita como uma cidade hipócrita, tendo em vista que dissemina valores morais para o comportamento feminino, enquanto normaliza possíveis desvios masculinos de conduta.

Polaquinha pode ser definida como uma personagem esférica, pois é caracterizada por diferentes identidades, ou identificações, ao longo da obra, levando-se em conta o lugar onde vive e as pessoas com quem se relaciona, o que coaduna também com a protagonista de Scliar. Assim como Esther, sua identidade é flutuante, instável, e isso se verifica também na falta de nome próprio durante todo o romance. O texto é narrado em primeira pessoa, na voz da protagonista. Todo o enredo é constituído por diálogos.

A partir do exposto, percebe-se que a maneira como a prostituição é representada nos romances de Moacyr Scliar e de Dalton Trevisan são diferentes, principalmente em razão do contexto histórico. A prostituição em *O ciclo das águas* é desenvolvida sob o viés da *belle époque*, com mulheres bem vestidas e em ambientes de luxo. Sobre esse período histórico: “Importa ressaltar a existência de fantasias que moviam os indivíduos em direção ao mundo da prostituição – lugar de coesão social, forma simbólica e concreta de escapar ao isolamento da vida conjugal e do fechamento circular das teias que configuravam o âmbito da vida privada”

(RAGO, 2008, p. 211). Dessa forma, tendo em vista a presença acentuada da prostituição na sociedade da época, o tráfico de mulheres adquiriu status de comércio internacional, o que ocasionou o surgimento de redes de tráfico, as quais chegaram ao Brasil. Em razão da participação judaica no episódio, Moacyr Scliar sentiu-se na obrigação de expor essa situação como forma de denúncia, mesmo que para isso tenha sofrido reprimendas: “Pouco depois que o livro foi publicado recebi um telefonema anônimo. Uma pessoa censurava-me por tratar de um assunto que deveria ‘ficar em silêncio’” (SCLIAR, 1985, p. 101).

O “glamour” da prostituição e as redes de tráfico desaparecem em *A Polaquinha*, uma vez que a prática adquire status de atividade rebaixada, atribuída às mulheres representativas da escória da sociedade, conforme discorre Rodolfo Franconi (1997, p. 42-43):

Convém lembrar que a prostituição da Polaquinha não tem nada a ver com um outro tipo de atividade como a das cortesãs, treinadas nas práticas eróticas desde a puberdade e vistas, pelas culturas e sociedades a que pertencem, como as verdadeiras conhecedoras do prazer sexual. Não se lê, no livro de Dalton Trevisan, um discurso erótico tão-somente, mas também, e sobretudo, um discurso do poder, que emprega o erotismo como forma de exercer-se.

Com efeito, a prostituição relatada em *A Polaquinha* evidencia uma “subprostituição”, se comparada com a presente em *O ciclo das águas*, devido à falta de “sistematização” da prática, sem um roteiro a ser seguido, além do uso de uma linguagem explícita quanto ao ato sexual, a exemplo do seguinte diálogo:

— Ai, tesão. Bucetinha mais quente. Pisque. Morda com ela.
 — Bandido. Cretino. Não faça isso comigo. Você me mata.
 — Ai, ai. Tua xoxotinha me queima. Essa lagarta de fogo.
 (TREVISAN, 1986, p. 101)

Na verdade, a prostituição exposta por Dalton Trevisan configura-se como a vampirização da mulher pela sociedade patriarcal, dado que o sexo feminino é diminuído, “sugado” de sua realização para promover o prazer do sexo masculino.

Destarte, cada personagem é constituída de maneira diferente diante da prostituição: em alguns trechos do livro *O ciclo das águas*, Esther demonstra sentir prazer sexual, apesar de ter sido levada ao lenocínio pela máfia do tráfico de mulheres. Uma vez prostituta, tenta ascender socialmente nesse âmbito se tornando uma caftina; já Polaquinha, em razão dos relacionamentos que vive, não se sobrepõe ante as humilhações sofridas, atinge o prazer por uma única vez e, passivamente, entra na prostituição, como resultado de sua falta de opções:

Para a Polaquinha a prostituição é o ponto final de sua trajetória em busca do prazer, do amor e de uma classe social, mas também é o único caminho que o advento de uma nova realidade lhe abriu. Sem um casamento, sem uma profissão e sem passar no vestibular, a ela resta a profissionalização do sexo (SANCHES NETO, 1992, p. 51)

De modo geral, apesar das aparentes diferenças, pode-se dizer que a prostituição apresentada nas obras de Moacyr Scliar e Dalton Trevisan é, a partir da perspectiva das protagonistas, uma forma, não livre de conflitos, de ter acesso ao sexo interdito às mulheres. Segundo Rago (2008, p. 248):

Fantasia ou realidade, essa imaginação feminina expressa a noção de que a prostituição é um espaço de libertação física e moral da mulher, linha de fuga por onde é possível constituir novos territórios afetivos e dar vazão aos seus instintos libidinais reprimidos na vida conjugal ou na ausência desta. Mais do que o adultério, a comercialização do corpo significaria a possibilidade de dispor-se ao acaso dos encontros regidos pela troca no mercado, de vivenciar a vertigem da aventura no desconhecido campo da sexualidade e de experimentar o êxtase que a ausência de vínculos anteriores entre os sexos proporcionaria.

De fato, somente na prostituição é que essas personagens se desprendem de quaisquer inibições que as impediam de explorar as possibilidades do sexo, tratando-se de uma oportunidade de escape dos ditames patriarcalistas e cerceadores acerca da sexualidade feminina. Entretanto, é preciso destacar que essas mulheres não se realizam sexualmente de forma plena, vivendo adversidades na prostituição: Esther fica refém de um cáften (cafetão) antes de abrir o próprio bordel, que a faz ficar com diversos clientes, nem sempre atingindo o clímax; Polaquinha é submetida a diversas humilhações pelos homens com os quais se envolve, e quando se torna uma prostituta, não é uma mulher satisfeita sexualmente. Pode-se dizer que a prostituição, do ponto de vista da sociedade que mantém uma conjuntura patriarcal, significa um âmbito de reificação da mulher. Polaquinha e Esther querem encontrar o prazer sexual, mas, nessa busca, é a satisfação do homem que prevalece: “A mulher, que quer ter o mesmo ‘direito ao prazer’ concedido ao homem, é submetida pela sociedade a um ‘flagelo’ que lhe prescreve os papéis de ‘ninfômana’, ‘prostituta’, ‘pervertida’” (FRANCONI, 1997, p. 83).

2 O FEMININO TRANSGRESSIVO: DA SUJEIÇÃO DOS CORPOS À PROSTITUIÇÃO

O feminino, mais que uma concepção biológica, abrange diversas postulações que variam de acordo com a sociedade e com o período histórico. Sendo carregado de estigmas e interdições impostas pelo sistema patriarcal, que constitui o masculino como gênero dominante, o feminino, principalmente na figura da mulher, é direcionado a construir sua própria identidade a partir de normas e condutas impostas pela sociedade. Quando não há a devida observância das condições esperadas, o feminino passa a ser classificado como “transgressor”, no sentido de cruzar os limites dos interditos. Assim, a chamada “transgressão” por parte do feminino se configura como efeito da necessidade de se buscar a própria autonomia, desafiando limites sociais e normas de conduta que cerceiam a sua liberdade.

A fim de reprimir tais circunstâncias, a sociedade começa a dominar o feminino a partir do controle dos seus corpos.

2.1 O corpo e a sexualidade feminina

O corpo feminino é carregado de simbologias e concepções místicas desde a Antiguidade. A princípio, a capacidade reprodutiva feminina era vista como algo transcendente e ligado à natureza: “Antes de o corpo da mulher virar mecanismo de controle, sua capacidade de gerar vida foi tida como *atividade sagrada*, atributo então considerado exclusivo da mulher” (MEIHY, 2015, p. 18). Mesmo na contemporaneidade, percebem-se resquícios dessas percepções. Na verdade, hipóteses sobre o feminino e sua sexualidade sempre partiram de uma construção discursiva. De fato, como aponta Borges e Fonseca (2013, p. 08), há uma “impossibilidade de qualquer definição de feminilidade essencial que não se mantenha presa às armadilhas das interpretações biológicas e funcionalista da cultura”. Desde épocas mais remotas, o feminino passou por alguma análise buscando torná-lo como algo extraordinário, como se não fosse possível compará-lo com o masculino em seus aspectos ordinários, conforme disserta Rita Terezinha Schmidt (2012):

Na mitologia, nas artes visuais, nas doutrinas religiosas, nos tratados filosóficos, nas ciências médicas e sociais, na psicanálise, na literatura e nos meios midiáticos, o corpo feminino é sacralizado pela sua capacidade gerativa, exaltado pela beleza, repudiado pela impureza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal, e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social. Tudo o que sabemos sobre o corpo feminino, no passado e no presente,

existe na forma de representações e discursos, que são efeitos de mediações, nunca inocentes e nunca isentos de interpretações (SCHMIDT, 2012, p. 01).

Pode-se dizer que, na Antiguidade, a possibilidade de o corpo feminino gerar vidas foi responsável por muitas interpretações que o colocavam em posição de destaque, com a maternidade sendo o verdadeiro ápice a ser alcançado, pois até então era desconhecido o papel do homem na concepção. Arquétipos da “mãe natureza” são encontrados praticamente em todas as culturas. Foi a partir dessas considerações que o matriarcado obteve sua existência na História: “daquela premissa, aliás, decorreu a noção de deusa mãe, fator que, projetado na Antiguidade, delegava às mulheres autonomia capaz de garantir independência dos homens ao ponto de se tornarem, ao longo de séculos seguintes, entidades sagradas porque detentoras da vida” (MEIHY, 2015, p. 19).

O surgimento das sociedades patriarcais, entretanto, proporcionou grande impacto na concepção do gênero feminino, oscilando em momentos de atração e de repulsa, conforme o contexto histórico e social. Para o estabelecimento desse novo tipo de sistema, foi crucial a submissão de um gênero em relação ao outro, ou seja, o masculino sobre o feminino, em uma divisão entre os sexos que partia de uma construção social, justificada pelas diferenças biológicas. Com efeito, segundo Pierre Bourdieu (2018, p. 22): “Essa experiência apreende o mundo social e suas arbitrárias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um reconhecimento de legitimação”. Destarte, segundo Jean Delumeau (2009), o corpo feminino foi, ao longo dos tempos, submetido e utilizado para justificar diversas ações da sociedade para com as mulheres, indo da admiração à hostilidade:

O judaísmo bíblico e o classicismo grego exprimiram alternadamente esses sentimentos opostos. Da idade da pedra, que nos deixou muito mais representações femininas do que masculinas, até a época romântica, a mulher foi, de uma certa maneira, exaltada. De início deusa da fecundidade, “mãe dos seios fiéis”, e imagem da natureza inesgotável, torna-se com Atenas a divina sabedoria, com a Virgem Maria o canal de toda graça e o sorriso da bondade suprema (DELUMEAU, 2009, p. 310).

De qualquer forma, houve, na maioria das vezes, uma tentativa de mistificar o corpo feminino devido à complexidade de compreensão do seu funcionamento em épocas mais primitivas. Jean Delumeau (2009, p. 310-311) aponta que “essa veneração do homem pela mulher foi contrabalançada ao longo das eras pelo medo que ele sentiu do outro sexo, particularmente nas sociedades patriarcais. Um medo que por muito tempo se negligenciou estudar e que a própria psicanálise subestimou até uma época recente”.

Se, por um lado, o corpo feminino era venerado por sua capacidade reprodutiva, associado à natureza, por outro era temido em razão das suas particularidades incompreendidas. Desse modo, quanto mais se desenvolviam e se fortaleciam as sociedades patriarcalistas, mais visões negativas eram atribuídas aos corpos femininos, o que culminou na desintegração de sistemas matriarcais: “A passagem de um estágio para outro se deu quando foi efetivado o controle dos corpos segundo regras familiares, isso já na fase do pastoreio e do nomadismo” (MEIHY, 2015, p. 19). Assim, em um espaço onde domina uma visão patriarcal, “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (BOURDIEU, 2018, p. 22).

Em sociedades patriarcais já estabelecidas, o corpo da mulher passa por uma reconfiguração, não mais contemplado por sua função gerativa, mas sendo atribuído como uma propriedade do pai e depois do futuro marido. Além disso, o aspecto “divino” se perde e começa a ser associado como elemento impuro em razão das suas funções fisiológicas, principalmente a menstruação, conforme apresenta Mary Del Priore (2011a, p. 103):

O tempo do “sangue secreto” era, pois, um tempo perigoso, um tempo de morte simbólica no qual a mulher deveria afastar-se de tudo o que era produzido ou se reproduzia. Os eflúvios maléficos desse sangue tinham o poder degenerativo de arruinar, deteriorar e também de contaminar a sua portadora. [...] O corpo feminino parecia, assim, o lugar de uma dupla propriedade: ele parecia ameaçador, quase demoníaco, mas ameaçava-se a si próprio ao se tornar vulnerável a elementos do universo exterior.

As constantes presunções desfavoráveis sobre a fisiologia feminina proporcionaram, muitas vezes, o desconhecimento da mulher sobre o seu próprio corpo. As mulheres conhecedoras da natureza e das particularidades do próprio organismo eram consideradas bruxas e feiticeiras, associadas ao diabo, por isso as mulheres “de bem” deveriam se resguardar até de si mesmas, como pontua Simone de Beauvoir (1967, p. 124):

O sexo feminino é misterioso até para a própria mulher, é escondido, atormentado, mucoso, úmido; sangra todos os meses e é por vezes maculado de humores, tem uma vida secreta e perigosa. É em grande parte porque a mulher não se reconhece nele que não reconhece como seus os desejos dele. Estes se exprimem de maneira vergonhosa.

O desconhecimento do funcionamento da própria anatomia, fato vivenciado por mulheres até mesmo nos dias atuais, é uma circunstância antiga ocasionada por discursos que, a partir de interpretações antagônicas, exaltam os atributos masculinos enquanto reprimem os femininos: “É por isso que as mulheres podem se alicerçar nos esquemas de percepção

dominantes (alto/baixo, duro/mole, reto/curvo, seco/úmido), que as levam a uma representação bastante negativa do próprio sexo” (BOURDIEU, 2018, p. 28).

Na verdade, é importante discorrer sobre algumas concepções acerca do corpo humano que partem desde a Antiguidade e que ainda continuam em vários discursos modernos, segundo as quais haveria uma dicotomia entre corpo e mente, sendo a mente colocada em posição superior, e o corpo, inferior. Essa oposição também se manifesta em ocorrências comparações entre homens e mulheres, em discursos que privilegiam o gênero masculino como detentor das habilidades mentais, em detrimento do gênero feminino como o menos racional, sendo relegado, portanto, como produtivo apenas em suas funções biológicas. Assim, de acordo com Elizabeth Grosz (2015, p. 49), “o mais relevante aqui é a correlação e associação da oposição mente/corpo com a oposição entre macho e fêmea, na qual homem e mente, mulher e corpo, alinham-se nas representações”. Essas representações demonstram como a dominação do feminino começa pelo controle dos corpos:

O pensamento misógino frequentemente encontrou uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desprezados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado (GROSZ, 2015, p. 67).

O enfoque no corpo feminino nas sociedades patriarcalistas é um meio utilizado até mesmo para demarcar funções para as mulheres. Devido às diferenças biológicas entre o corpo masculino e o feminino, justificativas desde há muito tempo são utilizadas para definir as mulheres como incapazes e incompletas para ocuparem certas posições, reduzindo suas potencialidades e confinando-as a exigências biológicas, como a maternidade. Destarte, um aspecto complementar a se considerar dentro dessa perspectiva é a intensa preocupação clínica em classificar os corpos femininos a partir de sua fisiologia, com a premissa de categorizar e legitimar os papéis sociais. Michel Foucault (1999a) chama essa situação como *histerização do corpo da mulher* e a define como

tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o

período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização (FOUCAULT, 1999a, p. 99).

Isso posto, as mulheres são discursivamente mais vinculadas aos corpos do que os homens, sendo, inclusive, uma forma utilizada para definir a feminilidade:

A codificação da feminilidade como corporalidade, de fato, deixa os homens livres para habitar o que eles (falsamente) acreditam ser uma ordem puramente conceitual e, ao mesmo tempo, permite-lhes satisfazer sua (às vezes recusada) necessidade de contato corporal através de seu acesso aos corpos e aos serviços das mulheres (GROSZ, 2015, p. 68).

A noção de feminino, partindo de uma visão patriarcal, muitas vezes se delimita ao sexo biológico feminino em oposição ao masculino, mas, na verdade, esse termo ultrapassa a biologia e se estende principalmente a constructos sociais: “o feminino é, muitas vezes, um conceito descolado da mulher enquanto realidade empírica, outras vezes é sinônimo do ser mulher de forma que não existe uma identidade direta ou relação de correspondência entre gênero simbólico e gênero estrutural” (SCHMIDT, 2012, p. 04). Enquanto discursos patriarcais associam gênero ao sexo biológico, teorias feministas apontam que há, na realidade, uma “oposição sexo/gênero, que é uma recolocação da distinção entre o corpo, ou o que é biológico e natural, e a mente, ou o que é social e ideológico” (GROSZ, 2015, p.74-75). Nesse sentido, se o sexo é biologicamente convencionado, o gênero é performático e construído culturalmente: “‘Gênero’ refere-se à institucionalização social das diferenças sexuais; é um conceito usado por aqueles que entendem não apenas a desigualdade sexual, mas muitas das diferenciações sexuais, como socialmente construídas” (OKIN, 2008, p. 306). Judith Butler (2003) apresenta uma visão mais aprofundada sobre o que o gênero aborda:

O gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p. 20).

Ainda sob as ponderações de Judith Butler (2003), o sexo biológico não determinaria a condição de gênero de um indivíduo, de maneira que a dualidade masculino e feminino é perpassada por imposições:

Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que

homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher e feminino*, tanto um corpo masculino e feminino (BUTLER, 2003, p. 24-25).

Na mesma direção, Bourdieu (2018) disserta sobre essa construção social dos gêneros, a qual a sociedade patriarcal busca justificar biologicamente:

A diferença *biológica* entre os *sexos*, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho (BOURDIEU, 2018, p. 24).

Pode-se dizer que, a partir dessas observações, o feminino é construído discursivamente, e a sociedade o reduz principalmente aos elementos do corpo. O indivíduo *mulher* é conceituado como o corpo biologicamente feminino, e para ser *feminina*, deve-se manter dentro de um quadro de expectativas criado pela sociedade em relação à sua sexualidade. Dessa forma, por vezes, os pressupostos de uma feminilidade ideal são inseridos culturalmente desde o nascimento das mulheres, no sentido biológico, a fim de desenvolver um gênero com características específicas, impedindo uma maior conscientização das imposições sofridas:

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher "feminina" é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade (BEAUVOIR, 1967, p. 21).

Nessa acepção, Simone de Beauvoir (1967) ainda expõe como há um conjunto de regras implícitas (em alguns casos, impostas explicitamente pela família, desde o nascimento do indivíduo) que condicionam muito do comportamento socialmente aceito para as mulheres:

Ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituir, a esta, a graça e o encanto estudados que lhe ensinam as mais velhas. Toda afirmação de si própria diminui sua feminilidade e suas probabilidades de sedução (BEAUVOIR, 1967, p. 73).

Bourdieu (2018) também apresenta algumas considerações sobre o que a sociedade espera das mulheres quanto à feminilidade:

Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa "feminilidade" muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego.

Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 2018, p. 96).

Para Bourdieu (2018), esses conjuntos de regras para o feminino se configuram como uma “violência simbólica”, uma vez que há coerções latentes sobre certos tipos sociais a serem seguidos a partir de uma visão androcêntrica:

Essa espécie de *confinamento* simbólico é praticamente assegurada por suas roupas (o que é algo mais evidente ainda em épocas mais antigas) e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo continuamente à ordem [...] sem precisar de nada para prescrever ou proibir explicitamente (BOURDIEU, 2018, p. 48).

A violência simbólica vivenciada por muitas mulheres pode levá-las a uma inconsciência desse fato, visto que, dentro de uma conjuntura patriarcal, diversas imposições são internalizadas e consideradas como naturais, impedindo reflexões e acesso ao conhecimento:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural (BOURDIEU, 2018, p. 56).

Ademais, por mais que na pós-modernidade vários direitos tenham sido alcançados no âmbito da sexualidade feminina, ainda persistem certas postulações com juízos de valores que impedem uma plena vivência na sociedade:

Aos que objetariam que inúmeras mulheres romperam atualmente com as normas e formas tradicionais daquela contenção, apontando sua atual exibição controlada do corpo como um sinal de “libertação”, basta mostrar que este uso do próprio corpo continua, de forma bastante evidente, subordinado ao ponto de vista masculino (BOURDIEU, 2018, p. 49).

Assim, sob esse viés, o feminino é determinado por um cruzamento de imposições que abrangem, além de uma adequação de comportamentos baseadas no sexo biológico, uma gama de deliberações sociodiscursivas que são atribuídas como definidoras de uma sexualidade vista como ideal, sendo naturalizadas tacitamente:

Não basta ser uma heterossexual nem mesmo uma mãe, para realizar esse ideal; a “verdadeira mulher” é um produto artificial que a civilização fabrica, como outrora eram fabricados castrados; seus pretensos “instintos” de coquetismo, de docilidade são-lhe insuflados, como ao homem o orgulho fálico (BEAUVOIR, 1967, p. 148).

Além dos comportamentos citados, alguns aspectos visíveis no corpo também são esperados para uma sexualidade feminina normatizada:

A cintura é um dos signos de fechamento do corpo feminino, braços cruzados sobre o peito, pernas fechadas, vestes amarradas, que, como inúmeros analistas apontaram, ainda hoje se impõem às mulheres nas sociedades euro-americanas atuais. Ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente construída em objeto sagrado, e, portanto, submetido, como o demonstra a análise durkheimiana, a regras estritas de esquivança ou de acesso, que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores (BOURDIEU, 2018, p. 30-31).

Na verdade, a sexualidade humana é suscetível a diversos âmbitos de controle na sociedade, como forma de moldar tanto elementos físicos como comportamentais. É assim que a medicina, a pedagogia e a psicologia, sendo instâncias de autoridade do saber, por exemplo, puderam se apropriar de normatizações e postulações acerca da sexualidade e estabelecer padrões para o corpo físico e para as condutas sociais. Diante disso, diversos discursos sobre uma sexualidade institucionalizada derivam dos órgãos detentores do saber e passam a fazer parte das práticas sociais comuns de forma latente, nem sempre percebidos pelos envolvidos.

Dessa forma:

A sexualidade foi definida como sendo, “por natureza”, um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando, portanto, intervenções terapêuticas ou de normalização; um campo de significações a decifrar; um lugar de processos ocultos por mecanismos específicos; um foco de relações causais infinitas, uma palavra obscura que é preciso, ao mesmo tempo, desencavar e escutar (FOUCAULT, 1999a, p. 67).

De fato, a própria sexualidade é uma convenção, sendo construída, difundida e alterada ao longo dos tempos pelos discursos repressores de cada época, os quais determinam ações e coerções. A sexualidade não se apresenta, portanto, como uma essência inerente à natureza humana. Além disso, vários tipos de sexualidades coexistem em um mesmo contexto histórico em razão do gênero ou das classes sociais. Portanto,

a sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 1999a, p. 100).

Dentro dessa perspectiva, é importante salientar que há vigências de sexualidade determinadas inclusive para o gênero masculino, sempre o impelindo a ações de força ou

soberania como forma de reafirmar uma masculinidade ideal, em que outras acepções discrepantes não são aceitas. Nesse sentido, é esperado que o gênero masculino seja o oposto do gênero feminino, sendo este visto como inferior e negativo:

O mesmo trabalho psicossomático que, aplicado aos meninos, visa a virilizá-los, despojando-os de tudo aquilo que poderia neles restar de feminino [...] assume, no caso das meninas, uma forma mais radical: a mulher estando constituída como uma entidade negativa, definida apenas por falta, suas virtudes mesmas só podem se afirmar em uma dupla negação, como vício negado ou superado, ou como mal menor. Todo o trabalho de socialização tende, por conseguinte, a impor-lhes limites, todos eles referentes ao corpo (BOURDIEU, 2018, p. 45).

Nota-se que o corpo feminino é submetido a diversos controles que ditam uma sexualidade esperada, subjugado por discursos de diversas instituições que até mesmo correlacionam certas posturas corporais à moral feminina: “a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados” (BOURDIEU, 2018, p. 46). Em síntese, a moral feminina, sob uma visão patriarcal, perde o sentido de valores individuais para atender a um ideal coletivo: “essas maneiras de usar o corpo, profundamente associadas à atitude moral e à contenção que convém às mulheres, continuam a lhes ser impostas, como que à sua revelia” (BOURDIEU, 2018, p. 49). O que Foucault discorre sobre “corpos dóceis”, em *Vigiar e punir* (1999b), pode ser associado a essa circunstância do corpo feminino, o qual passa por mais processos de submissão do que o corpo masculino, devendo ser, portanto, “domesticado”:

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadra, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis” (FOUCAULT, 1999b, p. 119).

A sexualidade feminina está, portanto, permeada de domínios de poder que não partem de um órgão específico, mas de toda uma conjuntura discursiva que se propaga tacitamente na sociedade e que demanda a exigência de um corpo ajustado a certos comportamentos socialmente estabelecidos, com o intuito de torná-lo um objeto mais maleável de controle.

O corpo é representado como um mero *instrumento* ou *meio* com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio

dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero (BUTLER, 2003, p. 27).

Não obstante, mesmo quando a sexualidade feminina está adaptada aos padrões, com o corpo “domesticado”, ainda assim pode se tornar um fator de depreciação às mulheres,

chamando-as e reduzindo-as, de algum modo, à sua feminilidade, pelo fato de desviar a atenção para seu penteado, ou para tal ou qual traço corporal, ou usando, para se dirigir a elas, termos familiares (o nome próprio) ou íntimos (“minha menina”, “querida” etc.), mesmo em uma situação “formal” (uma médica diante de seus pacientes), ou outras tantas “escolhas” infinitesimais do inconsciente que, acumulando-se, contribuem para construir a situação diminuída das mulheres e cujos efeitos cumulativos estão registrados nas estatísticas da diminuta representação das mulheres nas posições de poder, sobretudo econômico e político (BOURDIEU, 2018, p. 88).

Outrossim, cobranças de um corpo físico ideal, atendendo aos padrões estéticos da sociedade, são mais submetidas às mulheres do que aos homens, como se tal atendimento significasse algo imprescindível para serem bem-vistas em sociedade: “Incessantemente sob o olhar dos outros, elas se veem obrigadas a experimentar constantemente a distância entre o corpo real, a que estão presas, e o corpo ideal, do qual procuram infatigavelmente se aproximar” (BOURDIEU, 2018, p. 97).

Na verdade, a biologia enquanto ciência não corrobora essas condições hierárquicas de superioridade entre os corpos femininos e masculinos, mas sim o sistema ideológico da maioria das sociedades, inclusive atuais. Há, de fato, circunstâncias em que, “no interior do domínio ideológico, as mulheres são produzidas como passivas e femininas e os homens como ativos e masculinos” (GROSZ, 2015, p. 73). Essas ideologias são utilizadas, além disso, para estabelecer domínios do público e do privado entre homens e mulheres, de modo que certos espaços sociais são diferenciados para homens e mulheres. Nesse sentido, conforme Susan Moller Okin (2008, p. 307-308):

Os homens são vistos como, sobretudo, ligados às ocupações da esfera da vida econômica e política e responsáveis por elas, enquanto as mulheres seriam responsáveis pelas ocupações da esfera privada da domesticidade e reprodução. As mulheres têm sido vistas como “naturalmente” inadequadas à esfera pública, dependentes dos homens e subordinadas à família.

O estabelecimento de fronteiras veladas aos espaços ajustados ao feminino é um dos propiciadores da prostituição, pois faz uma separação entre mulheres “adequadas”, classificadas, portanto, como dignas, e mulheres “irreverentes”, perdendo o status de respeitabilidade. Sendo a maioria das mulheres relegada aos espaços internos, ou seja, privados,

as que ultrapassam essas fronteiras, principalmente sexuais, acabam transgredindo as chamadas “expectativas objetivas”, conforme explana Bourdieu (2018, p. 84):

Elas estão inscritas na fisionomia do ambiente familiar, sob a forma de oposição entre o universo público, masculino, e os mundos privados, femininos, entre a praça pública (ou a rua, lugar de todos os perigos) e a casa (já foi inúmeras vezes observado que, na publicidade ou nos desenhos humorísticos, as mulheres estão, na maior parte do tempo, inseridas no espaço doméstico, à diferença dos homens, que raramente se veem associados à casa e são quase sempre representados em lugares exóticos).

Assim, o fato de o lar ter sido o lugar imposto às mulheres ao longo dos séculos deixou marcas significativas na concepção do feminino, apresentando resquícios na contemporaneidade, uma vez que ainda há estigmas relacionados ao trabalho e à sexualidade feminina, associando-os ao âmbito da moralidade:

Nesse contexto, com a crescente incorporação das mulheres ao mercado de trabalho e à esfera pública em geral, o trabalho feminino fora do lar passou a ser amplamente discutido, ao lado de temas relacionados à sexualidade: adultério, virgindade, casamento e prostituição. Enquanto o mundo do trabalho era representado pela metáfora do cabaré, o lar era valorizado como o ninho sagrado que abrigava a “rainha do lar” e o “reizinho da família” (RAGO, 2011, p. 588).

O fato de, na atualidade, a mulher ter adentrado nas esferas públicas, entretanto, não diminuiu as imposições comportamentais: “A invasão do cenário urbano pelas mulheres, no entanto, não traduz um abrandamento das exigências morais” (RAGO, 2008, p. 88). Na verdade, quando a mulher começa a participar de espaços até então dominados por homens, ela sofre uma dupla expectativa sobre suas ações, analisadas como irreconciliáveis:

De maneira mais geral, o acesso ao poder, seja ele qual for, coloca as mulheres em situação de *double bind*: se atuam como homens, elas se expõem a perder os atributos obrigatórios da “feminilidade” e põem em questão o direito natural dos homens às posições de poder; se elas agem como mulheres, parecem incapazes e inadaptadas à situação. Essas expectativas contraditórias não fazem mais que substituir aquelas às quais elas são estruturalmente expostas enquanto objetos oferecidos no mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2018, p. 98).

Nessa perspectiva, a mulher que transgride os espaços privados que são direcionados a ela (espaços inclusive simbólicos, de repressão e reclusão), principalmente no âmbito sexual, participando do espaço público, ocasiona que ela seja avaliada como um bem público, submetida ao homem. De fato, por vezes o termo “mulher pública” é utilizado como sinônimo de prostituta: “em geral, é em referência à entrada da mulher no âmbito da vida pública que a prostituição vai sendo tematizada” (RAGO, 2008, p. 63-64). Outrossim, há um contrassenso

entre os termos “homem público” e “mulher pública”, os quais não se constituem como sinônimos: “O homem público obtém consideração; a mulher pública é objeto de escárnio” (LAMOUREUX, 2009, p. 211).

Isto posto, pode-se afirmar que o termo “mulher pública” ficou pejorativamente associado à prostituição, de modo que muitas mulheres se viam privadas de viverem livremente o direito de ir e vir, temendo ser tachadas: “‘Mulher pública’, a prostituta foi percebida como uma figura voltada para o exterior, mulher sem vínculos nem freios, ao contrário da mãe, toda interioridade, confinada ao aconchego do espaço privado” (RAGO, 2008, p. 174).

De fato, as mulheres mais pobres, que muito antes da emancipação feminina já trabalhavam por necessidades financeiras, eram as principais vítimas de violências e assédios sexuais, por estarem na esfera pública: “Desde a famosa ‘costureirinha’, a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, as várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de degradação e prostituição” (DEL PRIORE, 2011a, p. 589). Desse modo, o domínio público, até hoje predominantemente ocupado por homens, também se relaciona à esfera sexual, que legitima os prazeres dos homens em detrimento das mulheres, utilizando a biologia como justificativa: “A libido socialmente sexuada entra em comunicação com a instituição que lhe censura ou lhe legitima a expressão” (BOURDIEU, 1967, p. 85).

Apesar dos avanços dos estudos biológicos sobre a fisiologia dos corpos, sem justificativas místicas para o funcionamento do feminino, além dos estudos acadêmicos acerca da constituição dos gêneros como constructos sociais, ainda persistem em certas áreas representações estereotipadas do feminino: “as ‘expectativas coletivas’, positivas ou negativas, tendem a se inscrever nos corpos sob forma de disposições permanentes” (BOURDIEU, 2018, p. 90). A exemplo, nas artes, em especial na literatura, existem muitas personagens femininas que evidenciam a concepção circundante dos discursos dos meios sociais. Mesmo assim, certos autores desafiam a elaboração de personagens femininas padronizadas quanto à sua sexualidade, ou reproduzem esses estereótipos no intuito de ironizar e desconstruir os discursos prontos da sociedade. É o caso dos autores Moacyr Scliar e Dalton Trevisan com as personagens Esther e Polaquinha, respectivamente. Essas personagens chegam à prostituição em consequência da reificação de seus corpos e de sua sexualidade. Por conseguinte,

É certo que “corpo”, em se tratando de literatura, é apenas um signo, mas na medida em que é representado, no sentido estético de re-apresentação e no sentido político de estabelecer um contraponto a uma imagem concebida com grande voltagem ideológica nos discursos da cultura, a sua narrativização como des-figuração ganha relevância por constituir um signo indicativo da resistência à interpretação mimética

da relação mulher/natureza presente nos discursos patriarcais (SCHMIDT, 2012, p. 17).

Logo, o feminino continua sendo reduzido à corporalidade pela sociedade ocidental, e tal fato reverbera nos discursos dominantes, que partem de uma perspectiva androcêntrica, contribuindo para a expressiva presença da prostituição feminina, a qual parte de uma objetificação da mulher:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis (BOURDIEU, 2018, p. 96).

Nesse sentido, o corpo feminino é construído e representado socialmente como um aparato sexual, de certa forma contraditório, uma vez que deve ser atraente ao olhar, mas, ao mesmo tempo, se manter resguardado para não despertar a imoralidade para si e as críticas da sociedade: “convidadas, ao mesmo tempo, a fazer tudo para agradar e seduzir, e levadas a rejeitar as manobras de sedução que esta espécie de submissão prejudicial ao veredito do olhar masculino pode parecer ter suscitado” (BOURDIEU, 2018, p. 98). Desta forma, os casos em que o corpo feminino é exposto de maneira além da recomendada pela sociedade são alvos de estigmas, como se o corpo por si só representasse a mulher em todo o seu ser, incluindo o seu caráter e a sua moralidade.

2.2 Concepções do prazer feminino

Tendo em vista os recorrentes cerceamentos sobre o corpo feminino, a sexualidade, no tocante ao prazer sexual, não escapa de repressões, se tornando um tabu presente ainda na contemporaneidade. De fato, a sexualidade feminina, a partir das constantes opressões provenientes da sociedade patriarcal, é avaliada como normal somente se é “neutra”, de modo que o prazer “era sempre da ‘outra’, da ‘mulher bonita’, da cortesã ou... da louca, da histérica” (DEL PRIORE, 2011b, p. 90). Na verdade, essas considerações propagadas com mais intensidade no cristianismo foram ratificadas pelos discursos médicos a partir do século XVI:

Ao lado dos homens de Igreja, outras pessoas de peso – os médicos – afirmaram a inferioridade estrutural da mulher. Herdeiros a esse respeito de concepções antigas, mas retomando-as à sua conta, difundiram-nas amplamente, graças à imprensa nos diversos setores da cultura dirigente (DELUMEAU, 2009, p. 320).

Nesses discursos médicos da Idade Moderna, que deixaram resquícios em muitos âmbitos religiosos atuais, apenas o prazer masculino era avaliado como possível, de modo que a mulher a vivenciar tal situação poderia ser classificada como “antinatural”:

A mulher tinha que ser naturalmente frágil, bonita, sedutora, boa mãe, submissa e doce. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. Partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, consequentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal (DEL PRIORE, 2011b, p. 90).

É preciso salientar que o discurso médico desse período não possuía base científica para análise, utilizando-se, de maneira ocorrente, o senso comum, além de superstições legitimadas pela Igreja. Desse modo, uma vez que o corpo feminino, em seus aspectos fisiológicos, já era permeado de conotações malignas, o orgasmo, por conseguinte, é visto como algo impensável, aquém de qualquer moralidade permitida às mulheres:

A condenada “agitação de humores” revelava o desagrado e a rejeição por mulheres cujo corpo não estivesse a serviço da procriação. Exclusivamente pelo pagamento ordenado do débito conjugal e pela consequente prole, estas estariam imunizadas deste mal que era “febre, peste, lepra” (DEL PRIORE, 1990, p. 267).

Além da Igreja e da medicina, o Direito também contribuiu para o estigma do prazer sexual feminino. A mulher deveria cumprir com o chamado “débito conjugal”, o qual previa apenas a concepção, descartando quaisquer outras ocorrências:

O casamento é a instituição que legitima e prescreve as relações sexuais. Diversas condutas que negam essa norma e a sua condenação – legal ou moral – variam ao longo do tempo. Pode-se citar, por exemplo, a masturbação – prática sexual solitária, extremamente reprovada até meados do século XX –, o adultério – relação sexual fora do casamento, cuja penalização era maior para as mulheres –, a prostituição – relação sexual em troca de dinheiro, na qual as prostitutas, que vendem e são em sua maioria mulheres, estão sujeitas a um estigma que não afeta os clientes que compram e são quase exclusivamente homens (LHOMOND, 2009, p. 232).

A partir desse contexto que vigia a sexualidade feminina, o acesso da mulher ao prazer é visto como uma forma de transgressão moral, já que tal atitude iria de encontro aos pressupostos considerados naturais e éticos para a feminilidade. Do contrário, a mulher poderia ser avaliada como doente psicologicamente, inclusive como ninfomaníaca: “A mulher leviana e promíscua, que se entrega por prazer sexual, é sempre uma anormal, do ponto de vista psicológico ou biológico” (PEREIRA, 1976, p. 37).

Na busca por categorizar e normatizar a sexualidade feminina, o discurso médico entre o século XVI até meados do século XX partia do pressuposto de que a mulher “normal” seria inclinada à maternidade, submetendo-se ao sexo unicamente para esse fim. De acordo com Rago (2008), tal tese foi defendida de maneira enfática pelo psiquiatra e antropólogo italiano Cesare Lombroso, na obra *La Donna Delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893), (no Brasil com o título de *A Mulher Delinquente: a prostituta e a mulher normal*) a qual obteve um notável crédito em sua época de publicação. Lombroso fazia uma nítida separação entre a mulher adequada à sociedade e a prostituta, esta considerada como exemplo de degeneração: “para Lombroso, a prostituta nata é ainda mais frígida sexualmente do que a ‘mulher normal’, que não se prostituiria jamais por paixão, desejo ou miséria econômica” (RAGO, 2008, p. 187). Utilizando-se da frenologia, estudo cujas capacidades mentais de um indivíduo seriam provenientes do tamanho do crânio, Lombroso acreditava que as prostitutas teriam uma configuração cerebral diferente das “mulheres de bem”, caindo na criminalidade “por sua fraca capacidade craniana e por mandíbulas bem mais pesadas que as das mulheres honestas” (RAGO, 2014, p. 122-123). Assim, Lombroso preconizava que as mulheres normais não tinham inclinações para a satisfação sexual, em razão da “raridade das psicopatias sexuais nesse sexo e a sua capacidade de manter a castidade, por longo tempo; atitude impossível de se exigir dos homens” (SOIHET, 2011, p. 381).

Ademais, o ideal da maternidade a ser seguido pelas mulheres, propagado e endossado ao longo dos tempos pela Igreja e pelos discursos médico e jurídico, contribuiu para uma negação do prazer sexual feminino. A mulher honesta e normal deveria sempre manifestar a vocação para ser mãe. Na verdade, demonstra-se uma concepção metonímica que apontava a mulher como um útero a ser engravidado pelo marido, a qual ficou enraizada na educação feminina, de modo que ser bem-sucedida implicava ser mãe, e, preferencialmente, de muitos filhos. Além disso, o pudor imposto sobre a própria sexualidade dificultava quaisquer outras preocupações para a relação sexual que não fosse a procriação:

Isto, sobretudo porque a valorização da genitora deve ter colocado uma distância enorme entre a sexualidade feminina voltada para a procriação e aquela outra recreativa. As múltiplas gestações a que estavam condenadas mulheres carentes de contraceptivos eficientes, com certeza, afastavam-nas da relação sexual e de qualquer possibilidade de erotizá-las (DEL PRIORE, 1990, p. 222-223).

Destarte, mulheres que se submetiam ao ato sexual sem a finalidade da gravidez eram tachadas como pertencentes à classe mais baixa em uma hierarquia moral, sendo a degenerada.

O pudor era algo que deveria existir mesmo no leito conjugal, de forma a estabelecer a honra do casal:

A civilização patriarcal votou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se “cede”, se “cai”, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração (BEAUVOIR, 1967, p. 112).

De fato, há relatos sobre relações sexuais sistematizadas, prescritas desde a Idade Média, em que deveria haver um buraco no lençol entre os corpos, a fim de permitir apenas o contato indispensável para a procriação. O que se desviasse dessas observações era passível de anomalia:

Os corpos estavam sempre cobertos e há registros orais de camisolas e calçolas com furos na altura do pênis e da vagina. A nudez completa só começou a ser praticada em meados do século XX; antes estava associada ao sexo no bordel. Tudo era proibido. Fazia-se amor no escuro, sem que o homem se importasse com o prazer da mulher. Usava-se tanto a posição de papai e mamãe, quanto a da mulher ajoelhada e de costas, recomendada para a procriação (DEL PRIORE, 2011b, p. 81).

Simone de Beauvoir (1967) constata que a conjuntura social dos séculos XIX e XX ainda conferia a legitimidade do prazer masculino como fim para a realização do ato sexual, categorizando o feminino como uma consequência vaga, mas não essencial. Assim, após o ato sexual, do ponto de vista patriarcal, “o homem se reencontra com um corpo íntegro: o serviço que prestou à espécie confundiu-se com seu próprio gozo. O erotismo da mulher é muito mais complexo e reflete a complexidade da situação feminina” (BEAUVOIR, 1967, p. 110). Devido ao fato de as relações lícitas serem reconhecidas como heterossexuais e dentro da instituição do casamento, o prazer masculino não é objeto de investigação ou tabu, uma vez que há a presunção de que a sua atuação é natural e imprescindível para a concepção:

O coito não poderia realizar-se sem o consentimento do macho e é a satisfação do macho que constitui o fim natural do ato. A fecundação pode realizar-se sem que a mulher sinta o menor prazer. Por outro lado, a fecundação está longe de representar para ela o término do processo sexual; é, ao contrário, nesse momento que começa o serviço exigido dela pela espécie: este realiza-se lentamente, penosamente, na gravidez, no parto, no aleitamento (BEAUVOIR, 1967, p. 112).

A preocupação clínica com a capacidade reprodutiva feminina foi um fator determinante para o descobrimento das suas formas de prazer sexual, no século XIX. Entretanto, em um contexto que impõe normas de comportamento que envolvem o pudor como elemento

primordial para o gênero feminino, qualquer menção ao sexo é sinal de reprevação e censura, fazendo com que as mulheres desconhecessem as possibilidades de prazer do próprio corpo: “Uma educação severa, o medo do pecado, o sentimento de culpabilidade em relação à mãe criam barreiras poderosas. A virgindade é tão valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre” (BEAUVIOR, 1967, p. 118). Além disso, dentro de uma estrutura social patriarcalista, na qual o Brasil foi fundado e tem vivenciado desde a época de Colônia, o prazer sexual feminino não era uma preocupação masculina no momento do ato sexual, fato influenciado pela tradição judaico-cristã. Assim, utilizando-se o discurso médico como justificativa, “a espontaneidade da ovulação tornava inútil o orgasmo. Só a ejaculação masculina era indispensável. Por décadas, os homens puderam esquecer as reações de suas parceiras. A necessidade de prazer lhes era oficialmente negada” (DEL PRIORE, 2011b, p. 81). Em contrapartida, o prazer sexual masculino não sofria interdições, sendo, ao contrário, valorizado como processo constituinte da concepção:

Se a boa gestão espermática e a fecundação constituíam aos olhos dos médicos o objetivo principal das relações sexuais, o prazer da esposa preocupava-os. Sim, pois era exagerado. Seu orgasmo incentivava interpretações contraditórias. Acreditava-se que a emissão da semente feminina era importante para a fecundação, mas, por outro lado, o prazer podia levar a excessos. Coisa que não ficava bem numa mulher (DEL PRIORE, 2011b, p. 80).

No século XX, a primeira forma de orgasmo feminino identificada foi por meio vaginal, proposta por Sigmund Freud. A partir do desenvolvimento da psicanálise, a sexualidade passou a ser mais investigada, mormente a feminina, sendo considerada como causa de muitas doenças, tendo a histeria como principal diagnóstico:

Desde tempos remotos, prevalece a concepção de que as perturbações histéricas estão relacionadas aos órgãos de reprodução e à sexualidade. Tanto é que chamamos de histéricas as mulheres velhas, viúvas ou jovens solteiras. Assim, na histeria, o corpo é o lugar privilegiado do sintoma. A histeria fala por meio de seu corpo, que é vivenciado como carente e como fonte de dor, nunca de prazer. As mulheres sempre tiveram seus desejos sexuais reprimidos (ALAMBERT, 2004, p. 102).

De fato, percebe-se que o orgasmo feminino é perpassado por alegações de cunho patológico, inclusive como se não fosse uma circunstância natural, diferentemente do orgasmo masculino, o qual não foi rotulado ou diagnosticado clinicamente como passível de anomalias como o feminino. Na verdade, Freud se preocupou mais acentuadamente com os desvios sexuais presentes nas mulheres e acreditava que a compreensão da sexualidade feminina era primordial para a explicação de certos comportamentos sociais. Para tanto, privilegiando o falo

como órgão de instância superior, o qual servia de parâmetro para o estabelecimento de uma sexualidade normal, Freud apregoou uma dualidade para o prazer feminino, de modo que existiriam tipos de orgasmos, sendo um clitoriano, vivenciado na infância e na adolescência, e outro vaginal, na vida adulta:

Estamos autorizados a manter nossa opinião segundo a qual, na fase fálica das meninas, o clitóris é a principal zona erógena. Mas, naturalmente, não vai permanecer assim. Com a mudança para a feminilidade, o clitóris deve, total ou parcialmente, transferir sua sensibilidade, e ao mesmo tempo sua importância, para a vagina. Esta seria uma das duas tarefas que uma mulher tem de realizar no decorrer do seu desenvolvimento, ao passo que o homem, mais afortunado, só precisa continuar, na época de sua maturidade, a atividade que executara anteriormente, no período inicial do surgimento de sua sexualidade (FREUD, 1996, p.118-119).

Observa-se, a partir do relato de Freud (1996), que o falo é utilizado como elemento de parâmetro para o prazer sexual. Dentro dessa perspectiva, as mulheres vistas como fisiologicamente normais deveriam demonstrar prazer apenas por meio da vagina, ao passo que, se voltassem para o seu clitóris – avaliado como um falo subdesenvolvido –, poderiam ser analisadas como inclinadas à lesbianidade, ocorrência vista, dentro desse contexto, como uma tentativa de se masculinizar. De fato, conforme apresenta Beauvoir (1970, p. 60), Freud “recusa-se a pôr a libido feminina em sua originalidade: ele a vê, por conseguinte, necessariamente como um desvio complexo da libido humana em geral”.

A teoria de Freud encontra influências até os dias atuais, embora suas ideias frequentemente encontrem refutações em outras áreas médicas e também em movimentos feministas. O pai da psicanálise preconizava a libido como uma pulsão eminentemente masculina, a qual o homem era privilegiado por possuir, de forma que as mulheres só poderiam adquirir tal estado a partir da penetração vaginal em razão de ter uma sexualidade passiva. Se as mulheres adultas buscassem o prazer clitoriano, esse fato era visto como uma predisposição para uma natureza masculina. Logo, o fato de o orgasmo vaginal ser avaliado como específico da fase adulta exprime a valorização da vagina no processo de fecundação, diferentemente do clitóris, o qual era dispensável para esse fim. Com efeito, embasado nas concepções de seu tempo, entre o final do século XIX e início do século XX, Freud partia de uma visão patriarcal sobre algo que os homens não podiam vivenciar na prática, ou seja, o prazer do ponto de vista feminino. Percebe-se, portanto, que a voz da mulher era silenciada com respeito à própria sexualidade, segundo José Artur Molina (2011):

Nesse aspecto, parece que a ousadia freudiana sucumbe ao empobrecido lugar da tradição: o clitóris seria um pênis que não teria vingado, embora fosse uma fonte de

prazer. A maturidade feminina aconteceria quando se abandonasse o fracassado pênis, e se abraçasse a condição de ser uma mulher vaginal. Nesse sentido, a masturbação seria atributo masculino, abandonado pela mulher no momento de seu abraço à vida vaginal (MOLINA, 2011, p. 60).

Assim, a mulher que se permitisse conhecer o orgasmo clitoriano manifestaria, segundo essa linha teórica, a inveja do pênis, consideração essa perpetuada durante muito tempo por discursos psicanalíticos iniciados por Freud. O que não se atentava, segundo propõe Beauvoir (1970), é que o falo, supostamente invejado, é apenas um símbolo, o qual foi convencionado como representação da hegemonia masculina, confinando a mulher a uma posição inferiorizada:

No que concerne à mulher, seu complexo de inferioridade assume a forma de uma recusa envergonhada da feminilidade. Não é a ausência do pênis que provoca o complexo e sim o conjunto da situação; a menina não inveja o falo a não ser como símbolo dos privilégios concedidos aos meninos; o lugar que o pai ocupa na família, a preponderância universal dos machos, a educação, tudo a confirma na ideia da superioridade masculina. Mais tarde, em suas relações sexuais, a própria posição do coito, que coloca a mulher embaixo do homem, é uma nova humilhação. Ela reage por meio de um "protesto viril": ou procura masculinizar-se, ou luta contra o homem com armas femininas (BEAUVOIR, 1970, p. 64).

A partir dessa citação de Beauvoir (1970), evidencia-se que o prazer sexual, segundo a psicanálise, seria atributo de cunho masculino, e a mulher que se propusesse a alcançá-lo pelo clítoris (visto como um pênis subdesenvolvido nessa teoria) estaria tentando se masculinizar. Dessa forma, para não sofrer o jugo da sociedade, era comum que a mulher se sentisse envergonhada em relação às possibilidades de prazer que o seu corpo poderia oferecer.

A despeito da prerrogativa masculina relativa ao prazer sexual, é preciso destacar, entretanto, que a masturbação, de modo geral, já foi diagnosticada como uma anormalidade pelos discursos médico e religioso ao longo dos séculos, por não promover a procriação:

Estudos médico legais vindos da Europa introduziram o tema entre nós. As crianças poderiam transformar-se em cadáveres ambulantes. Ao menino que se masturbava, fazia-se medo com o Mão de Cabelo e outros monstros de folclore. As flores vermelhas do mandacaru, os ocos de bananeira, as simples galinhas ou as ancas largas das vacas, tão úteis na iniciação de jovens de Norte a Sul, passam a ser alvo de perseguições. A masturbação destruía lares, casamentos e famílias. Ela não só fazia mal à saúde como esgotava as forças, prejudicando o trabalho (DEL PRIORE, 2011b, p. 98).

Todavia, o fencimento de tais proibições só ocorreu em relação à masturbação masculina, a qual foi tacitamente aceita como algo natural devido à pressuposta superioridade do falo, além de justificativas que apontavam a necessidade biológica do homem ao sexo. Já

com relação à masturbação feminina, não houve o mesmo abrandamento de censura, de forma que ainda permaneceu como tabu, o qual se manifesta inclusive na contemporaneidade, relegado a discursos que denotam ser uma prática antinatural ou até mesmo demoníaca, principalmente em certos âmbitos religiosos. Dessa forma, as primeiras preocupações clínicas com a masturbação feminina, que se manifestaram de modo veemente a partir da metade do século XIX, contribuíram para grande parte do estigma existente quanto a esse ato, tendo o discurso médico como veiculador das consequências físicas e o discurso religioso como propagador da gravidade moral:

A masturbação era o vício em estado puro. O fato de que a mulher pudesse ter prazer sem o homem parecia absolutamente intolerável. O dr. Pires de Almeida era incansável em admoestar sobre as consequências do “clitorismo”: hálito forte, gengivas e lábios descorados, sardas e espinhas, perda de memória e, para culminar, morte lenta e dolorosa. Na Inglaterra, combatia-se o vício queimando o clitóris com ferro quente. Operava-se com bisturi, tesouras ou galvanocáustica – ou seja, correntes elétricas. Queimar com uma caneta de nitrato de prata toda a superfície da vulva era outra saída. A Igreja, por sua vez, debruçou-se com toda a atenção sobre o que se considerava o “onanismo conjugal”. Ou seja, ela perseguia todas as manobras que, no seio do casal, se fizessem para obter prazer sem que houvesse risco de gravidez (DEL PRIORE, 2011b, p. 99-100).

Destarte, o caminho para uma sexualidade feminina isenta de repressões ainda encontra entraves na atualidade, quando se pressupõe que há uma liberdade sexual. São ocorrentes os casos de mulheres, na contemporaneidade, que nunca vivenciaram o orgasmo ou mesmo se masturbaram devido à crença de imoralidade, ou por acreditarem que tais ações são destinadas apenas aos homens. Atualmente, diversos discursos religiosos ainda corroboram essas alegações, tendo em vista que põem em dúvida, em muitas mulheres, a possibilidade de ter prazer sexual:

Não obstante, está fora de dúvida que o prazer vaginal existe [...]. Mas o que é certo é que a reação vaginal é uma reação muito complexa que se pode qualificar de psicofisiológica, porque interessa não somente o conjunto do sistema nervoso como ainda depende de toda a situação vivida pelo sujeito: exige o consentimento profundo de todo o indivíduo (BEAUVOIR, 1967, p. 111).

Assim, a segurança em relação à própria sexualidade é um fator primordial para que a mulher possa vivenciar o prazer sexual, sendo a disposição psicológica tão importante quanto os aspectos físicos para a possibilidade de orgasmo. De fato, é necessário que haja um desprendimento de crenças que inferiorizem a própria anatomia. No entanto, a despeito do desenvolvimento da ciência para a quebra de mitos relacionados à sexualidade feminina, ainda persistem certos estereótipos que são disseminados implicitamente nos diversos discursos que

envolvem a sociedade, os quais causam constrangimentos a muitas mulheres em relação ao próprio corpo:

Entre esses estereótipos, os mais conhecidos e importantes são: “o corpo da mulher é sujo” (alusão à menstruação); “o corpo da mulher é uma fonte de pecado e desgraça dos homens” (alusão à tese cristã do pecado original); “o corpo da mulher é a porta aberta para o inferno” (alusão à sua sexualidade); “a mulher é um ser inacabado, defeituoso, que não deu certo” (alusão à sua anatomia); ela tem seios, vagina, menstruação, hímen, engravidia, dá à luz, amamenta, entra em menopausa, tem músculos mais fracos, cabelos mais longos, cérebro menor etc. (ALAMBERT, 2004, p. 99).

O movimento feminista tem sido essencial na luta pela quebra de vários paradigmas e estereótipos com relação ao corpo feminino, possibilitando que o âmbito sexual saia do domínio público para o privado. Desse modo: “Num primeiro momento, a crítica feminista, cuja característica fundamental é a análise das relações de dominação dos homens sobre as mulheres, centrou-se, no que diz respeito à sexualidade, na questão da livre disposição do próprio corpo pelas mulheres” (LHOMOND, 2009, p. 234). Além disso, a liberação sexual das mulheres caminha junto com a luta pelo seu acesso igualitário ao mercado de trabalho, uma vez que a autonomia profissional e financeira possibilita também a emancipação sobre o próprio corpo: “A luta pelos direitos de cidadania da mulher envolveu tanto a conquista de novos campos profissionais e o direito de livre circulação nos espaços da cidade, quanto o questionamento teórico das mitologias científicas sobre seu próprio corpo” (RAGO, 2008, p. 191).

De fato, uma das primeiras reivindicações do movimento feminista iniciado a partir de 1960 foi a autonomia dos corpos: “As feministas chegaram a essa reflexão, após o estudo e a observação de como os estereótipos relativos ao corpo da mulher serviram para justificar posições socialmente adotadas contra ela, como o lugar secundário que lhe foi destinado na sociedade” (ALAMBERT, 2004, p. 98). Assim, a partir do controle da própria sexualidade, seria possível que as mulheres pudessem fazer valer seus direitos em busca de uma igualdade. Portanto, o movimento feminista contribuiu para os seguintes aspectos:

Desconstruir o discurso dominante sobre o corpo – que estava apoiado no modelo dominante de sexualidade reprodutiva – e teve como meta a separação da sexualidade com a procriação. Se esta separação foi possível materialmente pelos avanços da tecnologia médica, com o advento da contracepção segura e eficaz oferecida pelas pílulas, o feminismo tratou de politizá-la, ao procurar subverter os princípios da dominação masculina que a mantinham (SCAVONE, 2010, p. 50).

2.3 Uma análise sobre a prostituição feminina

A prostituição é um tema tabu na maioria das sociedades ocidentais. Considerada no senso comum como a profissão “mais antiga do mundo”, com sentido pejorativo, essa prática, de forma geral, é associada como venda de atos sexuais. Na verdade:

O termo *prostituta*, por exemplo, ganhou o mundo pela matriz romana. Originando-se do latim *prostiōo*, *is*, *ī*, *ūtum*, *ēre*, significa “colocar-se diante”, “expor-se”, “apresentar-se à vista” e também “pôr à venda”, “mercadejar”. Decorrência natural, *prostituir* carrega o significado de “divulgar”, “publicar”, derivado de *pro* mais *statūere*. Por sua vez, a palavra *puta* é variação do costume dos banhos nas termas, onde homens e mulheres se lavavam diariamente, conforme prática assimilada da medicina de Hipócrates (MEIHY, 2015, p. 25).

Isso posto, esse termo foi ganhando uso no mundo ocidental, principalmente em sociedades patriarcalistas, sendo utilizado quase que exclusivamente para designar mulheres que agem livremente com relação à própria sexualidade, vistas como transgressoras por não se submeterem à repressão recorrente destinada ao gênero feminino e desafiarem as normas preestabelecidas com relação ao recato. Desse modo, o vocábulo chulo “puta”, utilizado amplamente no senso comum, nem sempre se relaciona à mulher que “vende” o corpo, mas também àquela que possui uma sexualidade ativa, independentemente dos juízos de valores negativos que tal prática possa acarretar. Além disso, a linguagem coloquial incorporou esse termo como xingamento, sempre no sentido de depreciar alguma mulher. Assim, “ao ouvirmos as palavras *puta* e *prostituta*, o que é posto em funcionamento através das condições histórica e social é a imagem de uma mulher devassa, sensual, sem moral, transgressor, etc. enfatizando sentidos sobre a mulher como a origem de todo mal” (FERNANDES; SOUZA, 2013, p. 58). Ademais, mesmo quando há a intenção de se ofender alguém, a exemplo do xingamento “filho da puta”, esse termo não cumpre o propósito de atingir diretamente a pessoa, mas sempre uma mulher.

Sendo uma atividade permeada de tabus desde as suas primeiras manifestações no mundo ocidental, a prostituição passou, entretanto, por vários estágios, inclusive de aceitação. Com o fito de compreender as distintas concepções acerca dessa prática durante alguns períodos históricos, a seguir são apresentadas, sumariamente, algumas das principais ocorrências, de acordo com Amando Pereira (1976):

No primeiro período, com caráter sacro e hospitalar, ela nasce e se nutre à margem e paralelamente à família. A prostituta se reveste de aspecto místico e tutelar. No segundo, o epicuriano, assume papel estético e político. O *Dicterium* é quase uma

dependência estatal. Seu papel é menos religioso que político. No terceiro, o cristão, é como lepra. Em nome da moral e da família, a meretriz é chicoteada, embora Santo Agostinho venha piedosamente em seu socorro e lhe dê na sociedade um pequenino lugar ao sol, chamando-a a ignominiosa cloaca que defende a donzela. O quarto, o da tolerância, surge sob o signo da ciência, como o *mal-necessário*. A *fille* submete-se ao regulamento, move-se sob controle sanitário. E o mundo vê aumentar o exército das decaídas de maneira nunca presenciada antes. No quinto período, o contemporâneo, verifica-se a alforria, abolem-se os regulamentos, converte-se a presa do homem em criatura livre de se vender, sem que seja submetida a qualquer fiscalização ou exigência médico-policial (PEREIRA, 1976, p. 02).

A partir dessas considerações, é relevante dissertar sobre as práticas de prostituição ao longo dos séculos. A despeito da condenação que permeia a prostituição no imaginário da sociedade patriarcal, essa atividade já desempenhou um ritual sagrado, com status positivo para as mulheres, além de um costume de boas-vindas de um povo. Assim, a concepção das práticas de prostituição varia historicamente. Na Idade Antiga, quando prevalecia adoração a deuses e deusas, a prostituição se configurava como um ato de oblação e uma forma de agradecimento por dádivas recebidas: “Inscrições em tabuinhas de barro, relíquias desenterradas e templos escavados falam das cerimônias religiosas que celebravam a potente deusa do amor e da fertilidade” (QUALS-CORBETT, 1990, p. 33). Sendo um ato de cunho espiritualista, a prostituição na antiguidade fazia parte de rituais religiosos em templos dedicados a deuses e deusas. Em algumas circunstâncias, mulheres casadas participavam desses cultos sem nenhum ônus à sua moral:

Nesses rituais, mulheres casadas se dispunham a fazer sexo com sacerdotes como um ato de profunda devoção e de adoração a um deus ou a uma deusa. Nesse contexto, o ato sexual fora do casamento para glorificar os deuses não era considerado prostituição no seu sentido pejorativo, mas uma prostituição de louvor (OLIVEIRA, 2014, p. 19).

Na verdade, quando várias sociedades primitivas mantinham um sistema matriarcal, a sexualidade feminina não era censurada: “Essas mulheres eram consideradas pela sociedade pela dedicação e pelo espírito de abnegação e os homens lhes rendiam homenagens, inclusive os próprios maridos” (OLIVEIRA, 2014, p. 19). A prostituição, como uma atividade realizada para as divindades, também adquiria um simbolismo em conjunto com a natureza, como se acreditava que a feminilidade era ligada:

Em matriarcados antigos, natureza e fertilidade consistiam no âmago da existência. As pessoas viviam próximas à natureza, muito embora seus deuses e deusas fossem divindades da natureza. Suas divindades comandavam o destino, proporcionando ou negando abundância à terra. A paixão erótica era inerente à natureza humana do indivíduo. Desejo e resposta sexual, vivenciados como poder regenerativo, eram reconhecidos como dádiva ou bênção do divino. A natureza sexual do homem e da

mulher e sua atitude religiosa eram inseparáveis. Em seus louvores de agradecimento, ou em suas súplicas, eles ofereciam o ato sexual à deusa, reverenciada pelo amor e pela paixão. Tratava-se de ato honroso e respeitoso, que agradava tanto ao divino quanto ao mortal. A prática da prostituição sagrada surgiu dentro desse sistema religioso matriarcal, e por conseguinte não fez separação entre sexualidade e espiritualidade (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 38).

O ato sexual, nesse contexto, significava comunhão com os deuses, e as mulheres que se prostituíam eram as intermediárias, tendo grande deferência na sociedade: “As prostitutas, em contato com o sagrado, em lugares consagrados, tinham um caráter análogo ao dos sacerdotes” (BATAILLE, 1987, p. 125). Os sacerdotes de templos politeístas que participavam desses atos acreditavam se tratar de uma forma de purificação: “Havia mesmo uma crença de que o ato sexual da mulher casada com o sacerdote a purificava de todos os pecados que porventura houvesse cometido até aquela data, podendo o benefício da purificação estender-se aos familiares, aí incluídos os maridos” (OLIVEIRA, 2014, p. 19). Dessa forma, a prostituição sagrada se manifestava como um aspecto positivo e sem discriminações para a mulher que a praticava: “A cortesã tinha o respeito dos outros, não estava destinada ao desprezo e diferia pouco das outras mulheres” (BATAILLE, 1987, p. 125).

Em outro contexto, ainda na Idade Antiga, entre os séculos IX e VIII a.C., momento em que o sistema patriarcal se estabelece, os caldeus, povo mesopotâmico, utilizavam a chamada “prostituição hospitaleira” como forma de recepcionar visitantes. O costume previa que apenas as mulheres deveriam ser direcionadas à prática sexual, como forma de agradar os hóspedes do sexo masculino:

A *prostituição hospitaleira* – remete-se ao exercício comum entre os caldeus, que ofereciam suas mulheres – esposas, filhas e familiares em geral, aos visitantes, caçadores, comerciantes, que passassem por suas paragens. Em nome da cordialidade, o uso sexual da mulher funcionaria como uma forma de aproximação gentil, de acolhimento ao visitante homem (MEIHY, 2015, p. 20).

Analizando a citação anterior, pode-se afirmar o início da mercantilização do corpo feminino, em que, embora não houvesse transações financeiras, implicava o uso do sexo feminino para “entreter” visitantes.

Na Grécia Antiga, por volta dos séculos V e IV a.C., a prostituição também foi um ato aceito e praticado por mulheres que ganhavam muito prestígio na sociedade, as chamadas *hetairas*. Essas cortesãs, diferentemente das outras mulheres, que não possuíam status de cidadãs, dispunham de educação e de liberdade, além de poder gerenciar os próprios bens: “As mulheres mais livres da Antiguidade grega não eram nem as matronas nem as baixas prostitutas: eram as *hetairas*” (BEAUVROIR, 1967, p. 337). As *hetairas*, também chamadas de *cortesãs*, por

frequentarem a corte, local privilegiado, “eram mulheres ricas, belas e cultas, de trato refinado, que tinham uma grande influência no poder público e desenvolviam uma prostituição diferenciada” (OLIVEIRA, 2014, p. 27).

Por conseguinte, com o advento das religiões monoteístas e de cunho patriarcal, a repressão de comportamentos no âmbito sexual acontece, uma vez que Estado e religião se constituem como um só:

Foi a partir da idade média que as coisas se modificaram. Os templos foram fechados. A prostituição de louvor foi banida. Em seu lugar, surgiu a prostituição comercializada. A prostituição passou a ter caráter repulsivo pelo seu objetivo comercial da venda ou do aluguel do corpo da mulher (OLIVEIRA, 2014, p. 20).

O sexo, nesse momento, é visto como algo pecaminoso, admitido somente na instituição do casamento, e para fins reprodutivos. A prostituição, no mesmo viés, adquire um sentido de prática execrável, porém indispensável para a preservação das mulheres “de bem”, sendo tolerada como um “mal necessário” no cristianismo primitivo. Assim, a Idade Média, a partir da consolidação do cristianismo, promoveu uma nova maneira de lidar com a prostituição. Se a moralidade prevista era severa, consistindo na contenção dos desejos sexuais, que eram sentenciados como pecaminosos, houve, entretanto, uma brecha direcionada aos homens, os quais poderiam dispor de prostitutas a fim de se resguardar as mulheres “de bem”:

Relegadas hipocritamente à margem da sociedade, as prostitutas desempenham papel dos mais importantes. O cristianismo despreza-as mas as aceita como um mal necessário. “Suprime as prostitutas, diz Santo Agostinho, e perturbareis a sociedade com a libertinagem.” E posteriormente Santo Tomás — ou o teólogo que assinou com esse nome o livro IV do *De regimine principium* — declara: “Eliminai as mulheres públicas do seio da sociedade, e a devassidão a perturbará com desordens de toda espécie. São as prostitutas, numa cidade, a mesma coisa que uma cloaca num palácio; suprime a cloaca e o palácio tornar-se-á um lugar sujo e infecto” (BEAUVIOR, 1970, p. 127).

Esse modo de lidar com a prostituição foi propagado no mundo ocidental cristão. Com relação ao Brasil, essa prática foi iniciada no período colonial. No momento em que o país recebia colonos, muitos sem famílias, o número de homens era superior ao de mulheres, de modo que indígenas eram vítimas de estupros e violências sexuais. Não raro, esses atos resultavam em filhos mestiços, algo condenável pela Igreja Católica, e, nesse sentido, houve a necessidade de “importar” mulheres brancas, a fim de entreter sexualmente os homens. Dessa forma, a Igreja autorizou o envio de mulheres consideradas à margem para esse fim, tais como órfãs, ladras, prostitutas e até mesmo assassinas, com o intuito de promover o casamento cristão

e cessar o processo de miscigenação. De acordo com Meihy (2015, p. 11), “as terras da América valeriam como forma de purificação das prostitutas portuguesas. A oportunidade de ‘remissão dos pecados’ dessas moças se impunha como solução para a sociedade colonizada tida como terra ‘de todos os pecados’”. Do mesmo modo, mulheres judias também foram trazidas para o Brasil Colônia, embora sofressem estigmas na metrópole portuguesa:

Por serem brancas, e é provável que “bem-dotadas”, as mulheres cristãs-novas podiam ser desejadas como esposas pelos pobres fidalgos do Reino, que com elas efetivamente casavam *in facie ecclesiae*, não obstante o “sangue judeu” das mulheres, sangue que marcaria, indelevelmente, a descendência do casal. Os preconceitos de cor, estes sim derivados do colonialismo escravista, e que vitimavam sobretudo as negras, mulatas e índias, pareciam suplantar, em terra brasílica, os estigmas radicais herdados do Reino (VAINFAS, 1997, p. 239).

Com o desenvolvimento do Brasil escravocrata, a partir da segunda metade do século XVI, a prostituição se apresentou como prática ocorrente devido principalmente ao severo código moral imposto pela Igreja Católica. Dessa forma, enquanto as mulheres brancas eram obrigadas a se resguardarem de quaisquer manifestações sexuais, as mulheres negras foram perseguidas e muitas vezes obrigadas a satisfazerem sexualmente os seus “senhores”. De fato, havia uma concepção de que a mulher branca era destinada para o casamento, a fim de procriar e propagar a hegemonia branca do país, enquanto a mulher negra e escravizada era classificada como objeto de uso sexual de seus patrões ou senhores: “a misoginia racista da sociedade colonial classificava as mulheres não brancas como fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres” (DEL PRIORE, 2011b, p. 46). Ademais, Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, demonstra o pensamento dessa época em relação às mulheres: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar” (FREYRE, 2000, p. 85).

Desse modo, desenvolveu-se, a partir desse período, um imaginário voltado à sexualização da mulher negra, a qual estaria sempre disponível para o ato sexual. Na verdade, uma vez que essas mulheres eram, em grande parte, ainda escravizadas, consideradas, portanto, como propriedades de senhores da classe dominante, não havia possibilidade de escolha quanto a terem relações sexuais ou não. Além disso, quando alforriadas, mas ainda diante de um cenário de pobreza, a prostituição se caracterizava como uma forma de sobrevivência para diversas mulheres que vivenciaram a escravidão. Isso posto, o caminho para o meretrício era direcionado, primordialmente, pela figura de um homem, que as impelia a esse meio, indicando como há, por trás da prostituição, sempre uma atuação masculina. Não obstante, o estereótipo

sensualizado da mulher negra permaneceu no discurso patriarcal da sociedade brasileira. Em minha dissertação de mestrado, discorro sobre esse fato:

Apesar de os apontamentos citados em relação à mulher negra se situarem cronologicamente no período escravocrata brasileiro, percebem-se ainda reflexos dessa situação na sociedade pós-colonial e contemporânea. Mulatas e negras ainda não possuem lugar social privilegiado, e frequentemente são objetificadas sexualmente em decorrência da cor da pele. O baixo meretrício é formado principalmente por mulheres negras, na sociedade atual. Além disso, a mídia contribui para a continuidade desse estereótipo da mulher negra, a exemplo do carnaval, tendo a “Globeleza”, sempre mulata, reduzida à apelação sexual do corpo seminu (CALIXTO, 2017, p. 38).

De fato, a prostituição vivenciada por mulheres negras apresenta-se como uma segunda forma de rebaixamento social, uma vez que atuavam no chamado “baixo meretrício”, nomeação dada à prostituição dita clandestina, geralmente praticada nas ruas. Iniciava-se uma hierarquização na prostituição brasileira, em que a mulher negra fazia parte do nível mais baixo:

À degradação das índias como objetos sexuais dos lusos somou-se a das mulatas, das africanas, das ladinhas e das caboclas – todas inferiorizadas por sua condição feminina, racial e servil no imaginário colonial. Mais desonradas que as “solteiras do Reino”, nome que se dava às prostitutas portuguesas, pois aquelas mulheres, além de “putas”, eram negras (DEL PRIORE, 2011b, p. 31).

O baixo meretrício foi duramente perseguido no Brasil, pois o preconceito racial se sobreponha à prática da prostituição dessas mulheres, que “não chegaram a desfrutar jamais do ‘prestígio’ e do ‘respeito’ que as prostitutas cortesãs ou as cocotes [...] possuíam, impedimento este causado pela cor de sua pele ou pela lembrança de seu passado escravo” (SOARES, 1992, p. 64). Assim, embora a prostituição, de modo geral, fosse condenada no Brasil Colônia, era mais tolerada quando exercida por mulheres brancas.

Da mesma forma, em uma concepção abrangente sobre a prostituição em sociedades patriarcais e racistas, surgem lugares específicos para a prática da prostituição “tolerada”, os chamados bordéis, que se constituíam como espaços reservados para as relações sexuais censuradas. Na maioria das vezes, situavam-se em locais periféricos da cidade, nas chamadas *zonas de meretrício*, vulgarmente conhecidas como “zona de luz vermelha”, sendo uma forma de destaque para o lugar, dispondo de anuência das autoridades: “há uma luz vermelha na porta do prostíbulo, obrigatória em muitas cidades, para diferenciar das casas de família” (OLIVEIRA, 2014, p. 121). Observa-se a segregação de espaços, em que a prostituta é isolada do restante da sociedade, com o fito de promover uma higienização social:

A figura da prostituta emergia como um poderoso *fantasma* no imaginário social; contra ela levantavam-se as vozes competentes dos homens cultos, advertindo contra os perigos de contaminação física e moral que representavam para o equilíbrio da sociedade; das feministas, preocupadas em conquistar o direito de ingresso na esfera pública, sem a identificação com a licenciosidade das “mulheres alegres”; das famílias “respeitáveis”, reivindicando maior controle e censura da moralidade pública (RAGO, 2008, p. 42).

Diante de circunstâncias que as ameaçavam, diversas prostitutas procuravam viver nas zonas de meretrício como forma de segurança, uma vez que ali havia a presença de cafetões ou rufiões, que promoviam maior controle com relação a algum cliente exaltado. Assim, “aquela que se aluga na *zona*, paradoxalmente, vive em meio menos deletério do que as de rua” (PEREIRA, 1976, p. 67). Desse modo, o bordel tornava-se um espaço propício para a dominação masculina sobre as mulheres prostituídas, visto que elas deveriam se submeter aos aliciadores, a fim de garantir a proteção dos clientes, como também designar parte de seus ganhos, reiterando a concepção de que a prostituição é uma prática que apresenta sempre uma figura masculina envolvida.

Os bordéis se configuraram como uma tentativa tácita de regulamentar a prostituição, visto que a sexualidade feminina, principalmente das classes mais altas, era alvo de constante controle. Desse modo: “A existência de bordéis era mecanismo validado para se evitar a depravação das ‘outras’ e, dessa forma, admitia-se tacitamente que as ‘erradas’, aquelas que já haviam caído em pecado, deveriam ser suportadas” (MEIHY, 2015, p. 27). Além disso, a proposta regulamentarista do bordel obtinha apoio das autoridades da época, tendo em vista a suposta necessidade de haver mulheres específicas para a satisfação sexual do homem, desde que seguindo padrões de adequação social e higiênica:

A ciência médica e a psiquiatria posteriormente procurarão mostrar que o homem tem um desejo sexual mais forte do que a mulher por sua própria constituição biológica, o que por sua vez justifica a busca da prostituta pelo marido que respeita a esposa, mas que precisa reafirmar cotidianamente sua virilidade (RAGO, 2014, p. 114).

Outro ponto relevante é que, nos bordéis, as mulheres deveriam “parecer” prostitutas, ou seja, ficarem nitidamente distintas de mulheres comuns, a fim de não haver dúvidas quanto à atividade que exerciam: “Ali as prostitutas ganhavam a vida fazendo michês⁷ e cobrando de cada usuário. Eram mulheres vistosas, que se vestiam e se pintavam de forma levemente exagerada para distinguir das senhoras casadas de respeito da cidade” (OLIVEIRA, 2014, p.

⁷ O termo michê, de acordo com o Dicionário Aulete Digital, significa “Valor pago a quem se prostitui” como também “Pessoa que se prostitui”. A origem desse vocábulo vem do francês, *miché*. (MICHÊ. Dicionário Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/mich%C3%AA>. Acesso em: 18 jan. 2020).

14). Por conseguinte, o “sexo ilícito, herdeiro da libertinagem dos séculos precedentes, se consolidou graças ao bordel. bordel que tinha, então, duas funções: a iniciação dos jovens e o estímulo das pulsões na idade adulta, idade carente de um acréscimo de excitação” (DEL PRIORE, 2011b, p. 101).

É importante reiterar que a prostituição de mulheres brancas era mais tolerada, desde que fosse institucionalizada em um local, e o discurso médico da época endossava os benefícios de um lugar específico para tais práticas sexuais, de modo que a prostituta deveria “ser enclausurada nas casas de tolerância ou nos bordéis, espaços higiênicos de confinamento da sexualidade extraconjugal, regulamentados e vigiados pela polícia e pelas autoridades médicas e sanitárias” (RAGO, 2014, p. 122).

O bordel dispunha de condescendência na sociedade devido ser um espaço de fácil controle das autoridades, visto que as mulheres ali estabelecidas não eram autônomas, pois prestavam contas a algum administrador da casa, geralmente o cafetão ou a caftina. Entretanto, havia as mulheres que se prostituíam de forma independente nas ruas, sem a interferência de um mediador, o que ia de encontro às regras preestabelecidas para a existência do mercado prostitucional fiscalizado:

A par da zona do meretrício, havia aquelas prostitutas autônomas que andavam pelas ruas ou faziam ponto em algum lugar da cidade onde eram abordadas por homens com veículos para fazer programas nas redondezas da cidade, dentro do veículo. O michê era mais barato do que na zona do meretrício. Eram as chamadas “biscates”, denominação que tomou significado pejorativo. *Biscate* é o mesmo que “pequeno trabalho” ou “bico”. Biscateiro é aquele que faz biscate ou serviços rápidos (OLIVEIRA, 2014, p. 48).

Essa forma de prostituição era duramente perseguida, uma vez que, sem o controle médico ou das autoridades, era comum a disseminação de doenças venéreas, tais como sífilis e gonorreia. Enquanto as mulheres que se prostituíam em bordéis atendiam homens com maior poder aquisitivo, as mulheres consideradas como “biscates” eram, em sua maioria, negras e atendiam clientes mais pobres:

Os homens menos abonados, sem possibilidade de frequentar a zona, procuravam as chamadas “biscates”, cujo preço era baixo e podia ser negociado para que o cliente fosse atendido. Também essas mulheres biscateiras desempenhavam papel importante dentro da camada social de menor posse (OLIVEIRA, 2014, p. 49).

É importante salientar que o termo *biscate* foi incorporado à linguagem coloquial com o sentido de prostituta ou de mulher promíscua. Além disso, passou a ser utilizado também como uma forma de xingamento para desqualificar qualquer mulher que não desempenha um

comportamento social condizente com as normas de conduta. Essa conotação sexual de cunho depreciativo com relação à mulher ficou tão popular e arraigada no vocabulário que quase não se usa mais o termo *biscate* para “pequenos trabalhos temporários”, sendo, antes, usado o sinônimo “bico” para esse significado.

Se o termo “puta”, o qual é mais frequentemente empregado, pode ser julgado como explícito em certos âmbitos, são utilizadas outras nomeações equivalentes a esse termo, os quais foram incorporados à linguagem coloquial, mas que, mesmo assim, não deixam de carregar um valor semântico pejorativo: “Recebem vários nomes: meretriz, mulher de vida fácil, mulher-dama, hetaira, prostituta, até de horizontal!... rameira, marafona, cortesã, dissoluta, etc.” (LARGMAN, 2008, p. 36).

A partir dessas observações, haja vista tantos vocábulos existentes para a mulher que se prostitui, pode-se dizer que a prostituição se configura como uma instituição pertencente à sociedade de base patriarcal, embora, aparentemente, seja condenada de forma manifesta pelos discursos que visam à prescrição de condutas. Na verdade, tal justificativa se sustenta na suposta preservação da mulher casada que a prostituta promovia, como também a iniciação sexual dos homens: “A prostituta ensinava ao jovem aquilo que a mãe não tinha coragem de falar. Na realidade, as famílias utilizavam a prostituta para esse trabalho menos nobre” (OLIVEIRA, 2014, p. 15-16). Nesse viés, não era raro o termo “professora” ser utilizado em uma tentativa de tornar eufêmica a mulher prostituta que iniciava sexualmente os rapazes de famílias abastadas. De fato, na maioria das sociedades androcêntricas, há a preocupação da reafirmação sexual do homem ao mesmo tempo em que se busca a repressão sexual feminina, e a prostituta cumpre boa parte dessa circunstância: “Havia um entendimento de que, com o confinamento da prostituição, as moças teriam maior chance de se casarem virgens e os futuros esposos teriam desde logo um aprendizado sexual e despertada a virilidade” (OLIVEIRA, 2014, p. 23).

Diante de uma sociedade arcaica, em que sexo representa um tabu de grande peso, a existência de prostitutas era mais tolerada do que das mulheres solteiras que possuíam uma vida sexual ativa. Desse modo, a prostituta adquiria tacitamente o direito de transgredir as normas sociais direcionadas à sexualidade.

Pode-se dizer que a transgressão vivenciada pela prostituta, mais que uma possibilidade, se constituía como uma forma de controle da sexualidade feminina realizada pelo patriarcalismo, uma vez que promovia decisivamente uma divisão nítida entre a mulher casta e a mulher corrompida: “a respeitável, feita para o casamento, que não se amava, forçosamente, mas em que se fazia filhos. E a prostituta, com quem tudo era permitido e com quem se dividiam as alegrias eróticas vedadas, por educação, às esposas” (DEL PRIORE, 2011b, p. 101). Assim,

o sexo considerado “sujo”, ou seja, não utilizado para a procriação, cabia apenas aos homens, fora da instituição do casamento. Nessa perspectiva, “a prostituta era utilizada para uma espécie de assepsia doméstica” (OLIVEIRA, 2014, p. 23).

No que se refere à contemporaneidade, a despeito de uma suposta liberdade sexual, assuntos que envolvem o sexo ainda seguem, sistematicamente, uma determinada maneira de abordagem. Conforme Foucault (1999a, p. 09): “Parece que, por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitariamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita”. Além disso, discutir sobre a sexualidade abertamente ainda causa comoção em muitos contextos, mesmo sob o ponto de vista biológico, o que promove ocultações sobre o tema, principalmente em discursos do poder público que partem de partidos políticos religiosos. Citando Foucault (1999a, p.09):

No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções.

Isso posto, a prostituição, como um dos âmbitos avaliados como ilícitos do sexo, é relegada ao silêncio, não sendo discutidas abertamente as suas formas e circunstâncias. Esse fato elucida, mais uma vez, a forma ocorrente de se lidar com o sexo nas “hipócritas sociedades burguesas”, segundo Foucault (1999a), havendo espaços definidos como aceitáveis ou não:

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar outro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinseridas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O *rendez-vous* e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância; [...] as palavras, os gestos, então autorizados em surdina, trocam-se nesses lugares a preço alto. Somente aí o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real, mas bem insularizadas, e a tipos de discurso clandestinos, circunscritos, codificados. Fora desses lugares, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo (FOUCAULT, 1999a, p. 10).

Desse modo, se a prostituição ainda é um fenômeno presente na sociedade atual é devido a esses espaços implicitamente direcionados ao sexo “imoral”, sendo o bordel o local indicado para ações que não fazem parte de uma moral normativa: “Seja porque vão ao bordel a fim de satisfazer os vícios que não ousam revelar à mulher ou à amante, seja porque o fato de estar no bordel os incita a inventar vícios, muitos homens exigem ‘fantasias’ da prostituta” (BEAUVOIR, 1967, p. 332).

Por conseguinte, aspectos culturais de juízo moral ainda estão presentes na atualidade, que consideram essa atividade como indispensável para a manutenção da “ordem” e das mulheres “de respeito”, sustentando a existência da prostituição em vários territórios, como aponta Carlos Alberto Franco da Silva (2011, p. 11):

Um outro princípio de reprodução da territorialidade da prostituição e de negação da dialética de sua superação é o fato de o desejo sexual ser forte o suficiente para lançar homens e mulheres em busca de experiências sexuais condenadas pela ordem familiar, estatal e da sociedade em geral. É esse poder do desejo que produz, anima e reproduz o território da prostituição.

Pode-se dizer, dessa forma, que apesar de condenada, a prostituição ainda é consentida em alguns âmbitos da sociedade atual por ser o meio destinado às práticas sexuais discrepantes com a suposta normalidade. O capitalismo também é fator propiciador, uma vez que há casos em que a prostituição, na contemporaneidade, adquiriu formas ainda mais degradantes que a “original”, quando levamos em conta a prostituição de crianças e o tráfico de mulheres para serem escravas sexuais em diversas redes internacionais de prostituição, havendo grande giro econômico. O vício em drogas também é outro elemento expressivo que favorece o aliciamento e a permanência na prostituição na atualidade:

Droga e prostituição unem-se como irmãos xifópagos. Não é necessário muito esforço intelectivo para se concluir que tudo que está posto, principalmente nos países subdesenvolvidos, nos países em desenvolvimento e, hoje, também nos países considerados ricos, forma um modelo social próprio ao incremento da criminalidade em torno do contrabando de armas, da prostituição – principalmente de menores para o turismo sexual – e da droga (OLIVEIRA, 2014, p. 80).

É preciso ponderar que todas essas circunstâncias apontadas ratificam a prostituição como um mercado reificador do gênero feminino. De fato, a aparência física é fator decisivo para a prostituição, de modo que o corpo é a mercadoria que fica exposta para o possível “comprador”. Na verdade, as mulheres são categorizadas de acordo com a sua aparência, além da adequação física de seus corpos:

A prostituição sempre foi seletiva, isto é, sempre acolheu as mulheres bem dotadas de corpo, rosto, especialmente com bumbum bem feito, peitos exuberantes. A grande maioria dos homens olha primeiro o traseiro da mulher, depois os seios, depois o rosto e, posteriormente, os olhos, a voz, podendo ir até o nível cultural se o interesse for maior. Mulher sem esses requisitos dificilmente se dará bem na prostituição, em que a concorrência é grande, mesmo na zona de meretrício (OLIVEIRA, 2014, p. 108).

Assim, prostituição, por ser uma prática eminentemente gerenciada por homens, sujeita a mulher inclusive em sua aparência, visto que promove a exclusão daquelas que não possuem o biótipo esperado para agradar aos possíveis clientes: “As menos vistosas costumam escapar ao destino de prostitutas, o que demonstra que, na mocidade pobre e desajustada, a beleza é um contratempo e não um ajutório” (PEREIRA, 1976, p. 30-31). Destarte, pode-se afirmar que a prostituição condiciona as mulheres a se preocuparem principalmente com a sua aparência, a fim de garantir um mercado sempre amplo.

A despeito das considerações apontadas, um aspecto novo e relevante acerca da existência do meretrício na contemporaneidade são algumas perspectivas de cunho feminista que julgam a prostituição como uma decisão individual da mulher, sem a visão de ser uma prática voltada à satisfação primeira do homem, e que, portanto, não caberia ao Estado interferir:

Não faltam também argumentos filtrados por visões de gênero – o movimento feminista é dividido em relação ao trabalho sexual das mulheres – éticas e religiosas que tornam a abordagem do assunto subjetiva e pendular, sujeita a interpretações muitas vezes conflitantes (MEIHY, 2015, p. 15).

Dentro desse viés, a prostituição é vista como alternativa escolhida conscientemente por mulheres que veem nessa atividade, inclusive, uma forma de ter uma vida melhor, não havendo, para tanto, razões para condenações:

Com efeito, em muitos casos, a prostituta teria podido ganhar a vida de outro modo: mas, se o que escolheu não lhe parece o pior, não é prova de que tenha o vício no sangue; isso antes condena uma sociedade em que tal profissão é ainda uma das que parecem menos rebarbativas a muitas mulheres (BEAUVOIR, 1967, p. 328).

Há, por conseguinte, vertentes do feminismo engajadas exclusivamente na aceitação da prostituição como uma atividade laboral, o chamado “putafeminismo”. A autora brasileira Monique Prado, ativista do movimento, além de denominar-se como trabalhadora sexual, apresenta a definição desse termo:

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

Atualmente, no Brasil, a prostituição não é mais avaliada como crime⁸, mas nem por isso passou a ser vista como uma prática isenta de preconceitos e de rejeição social. Para tanto, surgem novas nomeações para o termo prostituta, a fim de promover um eufemismo para as mulheres que estão envolvidas: “A palavra *prostituta* está em pleno desuso e em lugar surgiram as garotas de programa, garotas para agendamento, acompanhantes de qualidade, psicólogas do amor, mulheres liberadas, rainhas do prazer, profissionais do sexo, doutoras do prazer, etc.” (OLIVEIRA, 2014, p. 30).

Ademais, a atividade de prostituição, no Brasil, foi regulamentada, obtendo status de profissão, reconhecida pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), em 2002. Sendo nomeada “Profissional do sexo”, e catalogada sob o Título 5198-05, essa ocupação ainda abrange os termos “Garota de programa, Garoto de programa, Meretriz, Messalina, Michê, Mulher da vida, Prostituta, Trabalhador do sexo” (BRASIL, 2010, p. 809). Há também uma descrição sumária dessa atividade, de acordo com a CBO: “Buscam programas sexuais; atendem e acompanham clientes; participam em ações educativas no campo da sexualidade. As atividades são exercidas seguindo normas e procedimentos que minimizam as vulnerabilidades da profissão” (BRASIL, 2010, p. 809). Além disso, a CBO apresenta especificações para essa ocupação: “Para o exercício profissional requer-se que os trabalhadores participem de oficinas sobre sexo seguro, o acesso à profissão é restrito aos maiores de dezoito anos; a escolaridade média está na faixa de quarta a sétima séries do ensino fundamental” (BRASIL, 2010, p. 809). Constata-se, a partir dessas informações, que um dos objetivos do reconhecimento da profissão de prostituta é garantir acesso à saúde, aos direitos trabalhistas e à segurança pública, a partir da fiscalização e da intervenção estatal. Entretanto, apesar desse novo status de profissão, percebe-se que muitos profissionais do sexo, sendo eminentemente mulheres, são marginalizados, haja vista o estigma que ainda prevalece na sociedade brasileira.

Em uma perspectiva nova, certas mulheres na atualidade veem espontaneamente na prostituição uma forma de adquirirem uma autonomia sexual e financeira sem precedentes: “Por esse caminho, a mulher consegue conquistar certa independência. Entregando-se a vários homens, não pertence definitivamente a nenhum; o dinheiro que junta, o nome que ‘lança’ como se lança um produto, asseguram-lhe uma autonomia econômica” (BEAUVIOR, 1967, p. 336-337). Além disso, há situações em que mulheres de classe e escolaridade altas entram na

⁸ Segundo o Art. 227 a 232 da Lei nº 12.015, de 7 de agosto de 2009, do Código Penal Brasileiro, quem pratica a prostituição não exerce uma atividade criminosa, mas quem alicia e/ou favorece o ato, sim, sendo caracterizado como crime de rufianismo. A pena consiste em reclusão e multas, com tempo e valores variáveis.

prostituição não por motivação financeira, mas em busca de notoriedade ou mesmo glamourização, divulgando suas atividades inclusive em blogs ou em livros, causando evidente repercussão na sociedade. A exemplo, no Brasil, há o célebre caso de Bruna Surfistinha, pseudônimo da ex-prostituta Raquel Pacheco, que após o sucesso de seu blog, publica o livro *O doce veneno do escorpião* (2005), sendo um *best-seller*, o que, consequentemente, deu origem ao filme *Bruna Surfistinha*, de 2011. Mais recentemente, houve a publicação do livro *Morri para viver*, em 2015, de Andressa Urach, ex-garota de programa que, após complicações em uma cirurgia, ganhou fama ao se anunciar como evangélica. Tanto os livros citados quanto o filme de Bruna Surfistinha, que está em vias de possuir uma continuidade a partir de 2022, obtiveram grande êxito, com venda milhares de exemplares, além de trazer para a mídia a prostituição sob um viés da sensualidade e do glamour.

Em uma nova manifestação da prostituição contemporânea, surgem as chamadas *belles de jour*⁹, mulheres casadas que entram na prostituição em busca de aventuras amorosas ou, simplesmente, um escape da vida rotineira:

Existem ainda hoje muitas *belles de jour*, faturando alto e copulando com homens endinheirados pelo simples prazer de variar, pois, na grande maioria, são mulheres bem casadas com altos executivos nacionais e internacionais que trabalham e viajam muito, sem tempo para dedicar-se à esposa ou à companheira. Existe nisso tudo um glamour indescritível com saber de aventura e de mistério que traz por acréscimo um faturamento alto. Certamente, em clima de aventura, dá o troco no marido que, sabe, a trai (OLIVEIRA, 2014, p.115).

Um diferencial das *belles de jour* em relação às prostitutas comuns é o fato de que o intuito dos encontros é a satisfação da própria mulher, a qual pode escolher os parceiros com quem fica, havendo, portanto, maior liberdade e autonomia na própria sexualidade:

Os parceiros são escolhidos a dedo pela caftina e aceitam as condições. A mulher não poderá ser exposta. [...] A mulher tem o direito de analisar antes o parceiro com quem irá transar e poderá aquiescer ou não. [...] Se o parceiro não for aceito pela *belle*, terá o dinheiro devolvido, podendo candidatar-se em outra oportunidade (OLIVEIRA, 2014, p. 115).

De modo geral, de todas as implicações polêmicas e divididas acerca da prostituição, que incluem sexo, dinheiro e fama, não se pode negar a submissão do gênero feminino como a principal, pois esse ato é majoritariamente praticado por mulheres para a satisfação de homens,

⁹ Termo referente ao livro *La belle de jour* (1928), do autor Joseph Kessel, em português, *A bela da tarde*. Há também o filme com o mesmo nome, lançado em 1967, do cineasta francês Luis Buñuel, que alcançou grande repercussão na época, como também polêmica, devido ao tema considerado tabu e imoral.

e, segundo Pereira (1976, p. 01), “desde que o homem criou o dinheiro, criou também a prostituta. Nesse momento, a mulher ingressou na categoria de mercadoria encontradiça no mercado”. Além disso, ainda que a prostituição possa ser defendida por alguns grupos feministas como uma escolha da mulher, nos dias atuais, é controversa a concepção de liberdade sexual feminina dentro dessa prática, uma vez que a submissão persiste, no uso do corpo segundo uma óptica androcêntrica. Há toda uma indústria voltada para reificação e consequente mercantilização do sexo feminino, que permeiam os discursos da sociedade em diversos graus:

Pouco a pouco, as reivindicações feministas são pervertidas pelo *lobby* da indústria do sexo: o direito de dispor de seu corpo torna-se o direito de vendê-lo, o “direito de se prostituir” é entendido como expressão de liberdade. O “mercado do sexo” manipula a sexualidade para a encorajar a demanda (pornografia, turismo sexual), buscando agora criar uma demanda feminina (LEGARDINIER, 2009, p. 200).

A despeito de novas perspectivas sobre a sexualidade feminina na contemporaneidade, a figura da prostituta ainda é marcada por uma pecha na maioria das sociedades: “A prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua turpitude e a renega. Quer um estatuto legal a coloque sob a fiscalização policial, quer trabalhe na clandestinidade, é ela sempre tratada como pária” (BEAUVOIR, 1967, p. 323).

Outro aspecto a ser salientado é que “ao longo dos séculos a questão da prostituição se constituiu em elemento importante e deixou marcas projetadas em grupos considerados socialmente subalternos” (MEIHY, 2015, p. 31). Assim, mesmo que haja mulheres que livremente optam por se tornarem prostitutas, em busca de glamour ou da possibilidade de se relacionar com diferentes tipos de pessoas, tal fato não invalida a ocorrência predominante de outras mulheres pobres que são levadas à prostituição como meio de sobrevida:

Na verdade, em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem a siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas. Tanto mais quando tais profissões rendem muito mais do que outras (BEAUVOIR, 1967, p. 324).

O fato é que a prostituição deixou marcas pejorativas na sociedade, inclusive linguísticas, quando utilizada em sentido figurado para algo ruim, corrompido. De fato, esse termo ultrapassou a acepção estritamente sexual para também significar ações de cunho imoral. Consultando o *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, versão on-line, por exemplo, percebem-se alguns significados para o verbete *prostituir*¹⁰ que conotam atitudes

¹⁰ PROSTITUIR. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=prostituir>. Acesso em: 21 ago. 2019.

antiéticas, tais como “Envolver(-se) em algo vil ou imoral; aviltar-se, corromper(-se), degradar(-se)”; “Corromper ou deixar-se corromper por suborno ou favores”. Desse modo, conclui-se que a prostituição apresenta significados sempre relacionados à corrupção e à transgressão, mediante um retorno pessoal, principalmente financeiro. Essa correlação de sentidos se deve, em grande parte, à maneira normativa com que a sociedade constitui determinadas ações de comportamento para a coletividade, e, havendo um rompimento de princípios preestabelecidos por causa de ganhos pessoais, tal fato é considerado como uma ação de prostituir-se.

Isso posto, há que se ressaltar que a prostituição é uma atividade que data desde os primórdios da civilização humana e que não demonstra indícios de que tenha um fim iminente, haja vista a presença de diversos atores sociais envolvidos.

Longe de se limitar à pessoa que troca serviços sexuais por remuneração, a prostituição é, antes de tudo, uma organização lucrativa, nacional e internacional de exploração sexual do outro. Há muitos agentes envolvidos no sistema de prostituição: clientes, cátrens, Estados, o conjunto de homens e mulheres, pois essa instituição está fortemente enraizada tanto nas estruturas econômicas como na mentalidade coletiva (LEGARDINIER, 2009, p. 198).

Se prostituição ainda vige na contemporaneidade, muito se deve aos fatores que condicionam a feminilidade a padrões normativos, os quais utilizam a visibilidade dos corpos como meio de autenticação. Por mais que na atualidade exista a presença de homens exercendo a prostituição, a quantidade de mulheres envolvidas é notadamente maior, como também é a discriminação direcionada a elas. Portanto, se a prostituição é majoritariamente feminina é porque a sociedade assim a favorece:

Assim, todo comportamento transgressor por parte das mulheres num dado contexto pode provocar sua estigmatização como “prostituída” ou “puta” e levar a punições que daí decorrem. Por exemplo, qualquer que seja sua profissão ou suas intenções, mulheres que trabalham no espaço público, ou simplesmente que aí circulam; que viajam sozinhas ou com outras mulheres, podem ser rotuladas de “mulheres públicas” ou “*common women*”, “mulheres livres”, e podem ser perseguidas, agredidas e eventualmente detidas por prostituição ou inclusive mortas (PETERSON, 2009, p. 204).

2.3.1 Polacas: um caso à parte de prostituição

O século XIX foi marcado por grandes transformações tecnológicas e sociais, as quais se refletiram em modernizações nas cidades e também em mudanças de comportamento. Esse

período, também denominado como *belle époque*, começou na Europa e se estendeu até o início da Primeira Guerra Mundial, influenciando novas formas de vivência no mundo ocidental.

Nesse momento histórico, a vida social noturna adquiriu um novo status. Com o desenvolvimento da eletricidade, as horas noturnas puderam ser mais bem aproveitadas e destinadas ao entretenimento. Surgiram teatros, cafés-concertos, óperas, eminentemente destinados às famílias burguesas abastadas. Aproveitando esse ensejo de novos públicos, o mercado do sexo procurou se adequar, e, dessa forma, aparecem os bordéis de luxo, ambientes frequentados por homens importantes da sociedade, elegendo as prostitutas francesas como modelo de elegância:

A obsessão diante da presença espetacularizada das meretrizes nos teatros ruas, praças e restaurantes da cidade deslocava o foco de atenção das antigas escravas para as “francesas” reais ou produzidas, desde as últimas décadas do século XIX. A mulher negra, símbolo da sexualidade quente e tropical ainda hoje, deixava de figurar como o principal signo da imoralidade sexual, substituída pela prostituta estrangeira, tanto no Rio de Janeiro, onde a presença negra era maior do que em São Paulo, quanto neste Estado (RAGO, 2008, p. 48).

No Brasil, a *belle époque* também inspirou a urbanização das cidades, de modo que o estilo europeu foi incorporado em metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro. A prostituição de luxo se desenvolve, e, assim, o “fetichismo da mercadoria europeia que vai das roupas às mulheres” (KUSHNIR, 1996, p. 83). Com o intuito de atender os cavalheiros mais importantes da elite, as prostitutas de origem francesa eram as mais cobiçadas e detinham glamour social. Nesse viés, houve a imigração de diversas mulheres da Europa para a América do Sul em busca de novos mercados no âmbito da prostituição, de forma que os bordéis de luxo eram formados, em sua maioria, por estrangeiras europeias ou por brasileiras brancas e louras, enquanto que o mercado da prostituição de rua, marginalizado, era formado quase exclusivamente por mulheres negras ou pardas. Criava-se um imaginário voltado às mulheres estrangeiras do mercado sexual:

Rebelde, independente e noturna, toda uma mitologia envolvia a “francesa”, a “polaca”, a estrangeira enfim, insistindo em seus múltiplos saberes e segredos. De fora, ela era capaz de lançar uma luminosidade nova sobre antigas práticas, arejando as relações sociais e sexuais e metamorfoseando o cotidiano monótono. Em torno dela, múltiplas possibilidades de expansão das formas de consumo do prazer podiam ser imaginadas e vivenciadas (RAGO, 2008, p. 197-198).

Outrossim, a prostituição de luxo no Brasil não só alterava a geografia das metrópoles como também promovia a mudança da nomenclatura *prostituta*, palavra pejorativa, por *cortesã*, termo mais eufêmico que representava o luxo e a ostentação. As cortesãs viviam em opulência,

com nível de vida elevado, pois os presentes que recebiam e o preço que cobravam dos clientes permitiam isso. Algumas cortesãs ainda eram artistas de teatro, outras frequentavam ambientes da vida noturna da sociedade com seus clientes importantes, evidenciando a moda francesa, mas que nem todas as mulheres podiam usufruir. Prostitutas comuns almejavam alcançar o status das cortesãs:

Meretrizes estrangeiras, de diferentes categorias e preços, disputam de maneira acirrada o espaço na cidade que se expandia em ritmo acelerado. Surge a figura da “francesa”, meretriz freqüentadora de um determinado espaço e ocupante de um determinado lugar na hierarquia da prostituição. A categoria englobava não só aquelas realmente nascidas na França, mas todas as que representassem esta cultura tida por superior (GRUMAN, 2006, p. 84).

Isso posto, em um momento de elitização da prostituição, houve o chamado “tráfico de brancas”, no século XIX, o qual diz respeito ao aliciamento de mulheres brancas de regiões pobres da Europa Oriental. Como nem sempre era possível conseguir prostitutas de origem francesa para atender ao mercado do sexo de luxo, buscavam-se mulheres de fenótipo caucasiano, a fim de se passarem por prostitutas francesas, as chamadas *polacas*. Na América do Sul, elas eram obrigadas a se prostituírem em bordéis do Rio de Janeiro, Montevidéu ou Buenos Aires. De acordo com a historiadora Beatriz Kushnir,

o primeiro grupo chega a partir de meados do século XIX até, aproximadamente, a década de 40 do século XX, é formado por mulheres e homens, na maioria vindos da Europa Oriental. Eles se deslocavam para as principais cidades das Américas e da Ásia que não possuíssem leis restritivas quanto à imigração, e comportavam atividades vinculadas à prostituição – algo que se convencionou chamar de tráfico de escravas brancas (KUSHNIR, 1996, p. 55).

Desses grupos, mulheres judias pobres eram vítimas em potenciais para a prostituição, devido ao *pogrom*¹¹, o qual a Europa Oriental vivia. De fato, países do Leste Europeu, como Polônia, Ucrânia, Hungria, Romênia, Bósnia, Áustria e Croácia, desde meados do século XIX, sofriam com disputas políticas, revoltas, questões territoriais, além de discriminações étnicas.

Um fator que facilitava o tráfico sexual é que muitas mulheres eram iludidas com promessas de casamento, sendo, na verdade, um engodo: “O casamento permeia sempre as narrativas sobre o tráfico. Uma das mais fortes justificativas para a existência deste último está no engano que as jovens moças sofriam ao aceitar propostas de casamentos de judeus, vindo com eles para as Américas” KUSHNIR (1996, p. 66). Historicamente, era comum que homens

¹¹ Palavra de origem russa para designar as perseguições de violência em massa destinadas às comunidades judaicas da Europa Oriental.

judeus da Europa Oriental, após irem à América em busca de enriquecimento, retornassem para suas aldeias à procura de mulheres judias para se casarem, a fim de manter a tradição religiosa. Assim,

judias pobres da Europa Oriental deixavam suas aldeias, atraídas pelas promessas de um casamento no Novo Mundo; eram levadas a Paris, iniciadas no sexo e depois apresentadas aos ricos fazendeiros da Argentina, do Uruguai e do Rio do Grande do Sul como “francesas”, o que lhes dava um charme especial (SCLiar, 2007, p. 212).

Dessa forma, famílias judias em estado de miséria viam a possibilidade de sobrevivência por meio do casamento de alguma filha. Com efeito, devido à tradição de judeus se casarem entre si, não havia, geralmente, desconfiança quando jovens rapazes de origem hebraica apareciam com propostas de matrimônio. Não era raro, no entanto, que alguns pais vendessem as próprias filhas para o mercado da prostituição, diante de um cenário de miséria.

Em outras circunstâncias, algumas mulheres eram enganadas com propostas de bons empregos na América, já que viviam em situações precárias em aldeias devastadas pela destruição e pela fome. A partir dessa ocorrência, Kushnir (1996) frisa que, apesar do caráter de prostituição forçada, havia mulheres que entraram espontaneamente, no intuito de melhorar de vida em razão da degradação vivenciada, pois muitas eram de origem humilde e não possuíam dote para se casarem:

Nas pequenas aldeias, a educação era paga e religiosa, portanto, destinada aos homens. O número de analfabetas era quase que total e mesmo sobre os ritos religiosos a maioria sabia apenas o básico. Sem preparo algum, sentiam que o novo mundo industrial jamais poderia alcançá-las. Chegando a cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Porto Alegre, Buenos Aires e Montevidéu, sem conhecer a língua e sem qualificação [...], a prostituição no baixo meretrício tornava-se uma opção de vida (KUSHNIR, 1996, p. 65).

Nesse sentido, o mercado da prostituição se configurava como um meio de sobrevivência para essas mulheres que estavam em situação de miséria. De todo modo, muitas estrangeiras vieram para a América, seja intencionalmente ou por serem vítimas de aliciadores, os quais eram chamados de proxenetas, que agiam com violência e ameaças. O fato comum é que, uma vez prostituídas, elas eram privadas de sua liberdade, vivendo exploradas e sem perspectivas, segundo Margareth Rago (2008):

Às vezes, menores de idades muitas vinham sem informação alguma sobre o tipo de atividade de vida que encontrariam na América do Sul, acreditando-se amadas pelo parceiro. Instaladas numa pensão ou prostíbulo, dificilmente conseguiam retornar ao país de origem, quando descobriam a trama em que estavam envolvidas: ou eram

ameaçadas de ser entregues à polícia, devido às dívidas contraídas com a viagem ou pela entrada clandestina no país – em geral não tinham contato algum na cidade, nem falavam a língua estrangeira. (RAGO, 2008, p. 303).

É preciso considerar que um grande número de judeus esteve ativamente envolvido no tráfico de mulheres entre o final do século XIX e início do século XX, embora a prostituição fosse algo execrável para o judaísmo: “Em Israel, a cultura judaica não aceitava a prostituição, a qual era reprimida severamente. Pela lei mosaica, a mulher que se prostituísse estaria sujeita a penas severas, podendo chegar à morte” (OLIVEIRA, 2014, p. 27). De fato, a prostituição é um tema tabu na religião hebraica, que remete à impureza, de forma que muitas famílias judias, quando tomavam conhecimento de que alguma filha havia se tornado prostituta, cortavam relações de parentesco e declaravam luto. Assim, uma grande maioria dessas mulheres se via sozinha e não conseguia ajuda para se libertar do tráfico.

O lenocínio entre judeus foi uma prática de grande intensidade, o que resultou na criação de uma organização internacional específica de tráfico de mulheres escravas brancas, no final do século XIX, a *Zwi Migdal*. Essa instituição obteve destaque na América do Sul, como apresenta Giulia Morpurgo:

Uma organização criminosa judaica que, sob a fachada de uma organização de ajuda mútua, administrava uma lucrativa empresa de bordéis na Argentina entre os anos 1860 e 1930. Seus membros enganavam jovens judias pobres na Europa Oriental e, sob o falso pretexto de um casamento, as levariam para a América do Sul, onde seriam exploradas como profissionais do sexo (MORPURGO, 2018, n.p., tradução nossa)¹².

Fundada em 1904, em Buenos Aires, a organização tinha o nome inicial de “Sociedade de Ajuda Mútua Varsóvia” e “tornou-se mundialmente conhecida e associada à existência de uma máfia judaica que dominava o tráfico de brancas em caráter mundial na rota Odessa/Buenos Aires” (KUSHNIR, 1996, p. 70). Havia um líder com poder centralizado:

Um chefe dotado de autoridade inquestionável, que definia todas as regras de participação do negócio: desde os casamentos que deveriam se realizar, as novas “aquisições”, os lugares onde deveriam recrutá-las, os preços a serem pagos, as somas que deveriam ser entregues à polícia como forma de suborno (RAGO, 2008, p. 323).

¹² “A Jewish criminal organization which, under the façade of a mutual aid organization, ran an Argentina-based profitable brothel business between the 1860s and 1930. Its members deceived young and impoverished Jewish women in Eastern Europe and, under the false pretense of a marriage, would whisk them away to South America, where they would be exploited as sex workers”.

Essa Sociedade possuía poder e dinheiro suficiente para conseguir exercer suas atividades sem a perseguição das autoridades. Na verdade, sendo uma rede internacional, havia grande poder envolvido, segundo María Paula García:

Somente a Zwi Migdal conseguiu registrar dois mil bordéis. E desde o início teve cumplicidade, tolerância e até com a participação de agentes do Estado, seja a polícia e outras forças de segurança, autoridades de imigração, juízes, políticos ou figuras de destaque da atividade econômica e social (GARCÍA, 2015, n.p., tradução nossa).¹³

É preciso ressaltar que, além do tráfico de mulheres pobres da Europa Oriental com o fito de prostituição, a Sociedade de Ajuda Mútua Varsóvia, de fato, também atuou com a condição de organização benéfica, porém direcionada apenas aos caftens. Nesse sentido, o caráter de sociedade de ajuda mútua tinha uma dupla função: servia como fachada para a prática da prostituição e também se configurava como uma forma de confraternização entre proxenetas judeus, que construíram sinagogas próprias para celebração de cerimônias religiosas, além de cemitérios, uma vez que eles não poderiam mais frequentar espaços da comunidade judaica, nem mesmo serem enterrados em cemitérios judaicos, por serem considerados impuros.

A preocupação em se manter as tradições judaicas entre esses proxenetas, embora praticassem algo condenável pela religião mosaica, que promovia um desligamento de seus membros, apresenta-se como uma tentativa de não perder suas raízes e origens. Conforme pontua Kushnir (1996, p. 45): “Por serem percebidos como transgressores da ordem muitos revertem ou tentam sair do *locus* da exclusão, refazendo no dia-a-dia a única referência que lhes dava sentido e direção: sua condição religiosa e sua herança cultural”. De fato, muitos judeus se envolveram no mercado da prostituição devido à crise econômica e aos *pogroms* vivenciados na Europa Oriental, fato que não ocorria de forma evidente na Europa Ocidental. Uma vez que o tráfico se mostrava como mercado rentável, entrar poderia significar uma forma de sobrevivência, conforme aponta Scliar (1985, p. 102): “em circunstâncias de miséria, de desagregação social, de luta desesperada pela sobrevivência, judeus recorrem aos mesmos métodos que outros usaram e usam”.

O envolvimento de mulheres prostituídas e proxenetas judeus chegou até ao conhecimento da comunidade judaica, porém, buscava-se a sua ocultação, por ser visto como algo pejorativo e fora dos princípios religiosos desse grupo. Com efeito, conforme aponta Scliar (1985, p. 100-101), havia “o repúdio da comunidade judaica ao lenocínio, o que resultou em

¹³ “Sólo la ZWI MIGDAL llegó a regentar dos mil prostíbulos. Y desde el inicio contó con la complicidad, la tolerancia y hasta con la participación de agentes del Estado, ya sea la policía y otras fuerzas de seguridad, las autoridades migratorias, jueces, políticos o personajes prominentes de la actividad económica y social”.

isolamento dos traficantes e das mulheres; eram identificados como *tneyim* (impuros) e enterrados fora dos muros e dos cemitérios”. Além disso, havia nomeações específicas para esses judeus, com o intuito de distingui-los do restante da comunidade: “*linkes*[...]. Eles eram assim chamados. *Linke* quer dizer esquerdo, que não é direito” (LARGMAN, 2008, p. 171).

Ademais, houve a tentativa por parte de grupos judaicos em se dissociar de qualquer relação com o tráfico: “Organizações judaicas se espalharam ao redor do mundo para combater a imagem do cafetão judeu em uma reação de autodefesa contra o antisemitismo” (YARFITZ, 2012, p. 61, tradução nossa)¹⁴. O sentimento de vergonha e a repulsa por serem relacionados à prostituição fizeram, inclusive, com que muitos descendentes judeus ocultassem esse acontecimento da narrativa histórica desse povo:

A existência de prostitutas judias durante o período das imigrações para as Américas é um tema tabu para uma parte da comunidade judaica em todo o mundo. É um tema cercado pelo silêncio e pelo segredo. Uma narrativa “oficial” busca suprimi-las do processo histórico, colocando-as no território da amnésia (KUSHNIR, 1996, p. 47).

A partir desses fatos, pode-se constatar como o conhecimento histórico é perpassado pelo lugar social e selecionado a partir de ideologias de uma instituição, uma vez que “em cada momento, a ‘instituição histórica’ se organiza segundo hierarquias e convenções que traçam as fronteiras entre os objetos históricos legítimos e os que não o são e, portanto, são excluídos ou censurados” (CHARTIER, 2009, p. 18). Desse modo, apesar do empenho em promover o esquecimento do episódio de tráfico por grande parte de grupos hebraicos sobre esse fato histórico, a presença de judeus no Brasil praticando o tráfico sexual foi significativa, dado que o termo *cáften*, que se popularizou no Brasil como “cafetão”, deriva de caftas, tradicional casaco longo usado por judeus do Leste Europeu (KUSHNIR, 1996, p. 68). Além disso, algumas palavras foram incorporadas à língua portuguesa no Brasil por influência da atividade dos caftens e das polacas: “Consta que a origem da palavra encrêna é uma corruptela do iídiche ‘ein krenke’ (um doente), sussurrado entre as prostitutas quando suspeitavam que um cliente estivesse com doença venérea” (KRAUSZ, 1996, n.p.).

De fato, o tráfico de escravas sexuais, em meados do século XIX, foi considerável no Brasil e na Argentina em razão da lei permissiva de imigração, principalmente levando-se em consideração a demanda de mulheres para satisfazer os homens, que eram em número maior. Segundo Beatriz Kushnir (1996),

¹⁴ “Jewish organizations formed branches around the world to combat the image of the Jewish pimp in a self-defensive reaction against anti-Semitism”.

alguns fatores se unem para definir o sucesso dessa atividade nesses dois países latino-americanos: a) o desequilíbrio entre número de homens e mulheres, já que a imigração trouxe inicialmente um volume crescente de homens solteiros ou que trariam suas famílias posteriormente; b) a cultura latina que tolerava a prostituição; c) a corrupção nos meios políticos e policiais que permitia tanto a entrada ilegal, como a ausência de repressão mais forte às atividades de caftismo; e d) as novas rotas de navegação que incluíam esses portos no trajeto (KUSHNIR, 1996, p. 67-68).

As judias prostituídas no Brasil passaram a ser caracterizadas como *polacas*, termo com sentido pejorativo, sendo sinônimo de prostituta. Assim, enquanto a prostituta francesa era reconhecida como cortesã de luxo da elite, a polaca era vista como uma versão inferior que se aproximava desse tipo. Além disso, geralmente as prostitutas de origem francesa não provinham do tráfico, o que aumentava o seu valor nos bordéis, diferentemente das polacas, que, por serem de origem pobre, frequentavam o baixo meretrício, o que acarretava uma divisão de níveis:

Entre os dois grupos, as diferenças se estabeleceram rapidamente. Havia as *cocottes* e as polacas. As primeiras, representavam o luxo e a ostentação. As segundas, substituindo mulatas e portuguesas, representavam a miséria. “Ser francesa” significava não necessariamente ter nascido na França, mas frequentar espaços e clientes ricos. Ser polaca significava ser produto de exportação do tráfico internacional do sexo que abastecia os prostíbulos das capitais importantes e... pobre (DEL PRIORE, 2011b, p. 85-86).

Pode-se salientar que as polacas representavam uma substituição “branca” para as prostitutas negras do baixo meretrício, por serem exóticas para clientes menos endinheirados, como operários e marinheiros:

A atração pela “polaca”, seja ela associada às polonesas austríacas, russas ou judias, fundou-se na constituição de um imaginário voltado para a idealização das regiões distantes, povoadas por raças diferentes, onde ocorriam histórias fantásticas de nobres, num país em que, até então, grande parte das prostitutas provinha dos contingentes de escravas e ex-escravas negras, principalmente no Rio de Janeiro. Mulheres loiras, ruivas, claras, delicadas, de olhos verdes ou azuis tornavam-se mais misteriosas e inatingíveis para uma clientela masculina seduzida pelos mistérios fantásticos da vida moderna e impulsionada pelo desejo de desvendar física e simbolicamente os labirintos (RAGO, 2008, p. 334).

A partir dessas informações, é importante destacar a tentativa de uma eugenia dentro do mercado do meretrício. Em um país marcado pelo preconceito racial, havia a preferência pelas prostitutas de pele branca entre a elite, sendo associadas à *belle époque* e ao requinte europeu. Assim, essas meretrizes frequentavam lugares de luxo e dispunham de maior liberdade e destaque na sociedade. Já as prostitutas negras e pardas eram vistas como indesejáveis e ocupavam o último lugar da hierarquia social entre as meretrizes. Desse modo, deveriam

circular apenas em bairros periféricos, muitas vezes lugares insalubres, além de sofrer mais fiscalizações das autoridades.

Embora as polacas se sobressaíssem no mercado do sexo em relação às prostitutas negras devido à cor branca da pele que as favoreciam, a maioria não obteve êxito econômico na prostituição, visto que eram exploradas e controladas pelos caftens. Assim, não deixavam de serem consideradas como mãos de obra importadas. Uma minoria conseguia ascensão quando se tornava caftina de um bordel, mas, diferentemente dos proxenetas judeus, que agiam com violência, essas mulheres “eram eleitas pelas prostitutas que ocupavam a casa. Assim, ficava a seu encargo atuar como uma gerente das atividades e não como a dona do bordel e a exploradora do trabalho alheio, como caracteriza o crime de lenocínio” (KUSHNIR, 1996, p. 117).

Na terra estrangeira, caftens e polacas eram excluídos pela comunidade judaica, pois eram considerados como maculadores dos preceitos da tradição, além de potenciais provocadores de mais razões para o antisemitismo:

Homens e mulheres envolvidos na atividade do tráfico e no mercado da prostituição estrangeira, e que eram de origem judaica, obviamente não encontraram a possibilidade de construir laços de solidariedade com as comunidades judias nas cidades onde coexistiam. Assim, foram percebidos sempre como transgressores sem caráter, estabelecendo, pela oposição de condutas, os lados bom e mau da comunidade. [...] Esse mecanismo de separação, por sua vez, gerou no grupo excluído um interessante artifício de sobrevivência: a necessidade de organizar instituições – sociedades de ajuda mútua – que refizessem uma vida social e religiosa e lhes permitisse reconstruir uma identidade pelas práticas coletivas (KUSHNIR, 1996, p. 21).

Essas sociedades foram de grande importância para as prostitutas polacas, uma vez que se constituíam como uma forma de preservar a própria identidade como judias, pois a religião e a condição de marginalizadas estrangeiras eram elementos comuns que uniam essas mulheres em uma coletividade, tendo em vista que elas não possuíam mais contato com a terra natal e nem pertenciam ao novo lugar onde moravam: “nos seus exercícios associativos, as *polacas* e seus companheiros, por todo o mundo [...], exerceram no cotidiano a prática da construção de suas identidades pela via religiosa” (KUSHNIR, 1996, p. 45).

Desse modo, assim como os proxenetas judeus, as polacas desenvolveram suas próprias sociedades de ajuda mútua, as quais incluíam serviços funerários, com cemitérios próprios, escolas com ensino gratuito a ambos os sexos, além de ajuda financeira entre os sócios. No Brasil, houve associações criadas em diversas localidades, sendo a mais conhecida a Associação Beneficente Funerária e Religiosa Israelita, no Rio de Janeiro, fundada em 1906. Os associados construíram o Cemitério Israelita de Inhaúma, em 1916, onde está enterrada a maior parte das

falecidas polacas, como uma forma de preservar a memória e a identidade das mulheres e de seus parentes que foram excluídos pela sociedade. Entretanto, esse cemitério, com o passar dos anos, ficou sob custódia da prefeitura, até ser abandonado. Kushnir (1996) aponta que as lápides estavam sem nomes, demonstrando o descaso com as mulheres enterradas. A Fierj (Federação Israelita do Rio de Janeiro) chegou a tomar encargo do cemitério no intuito de torná-lo comum a outros judeus, mas Beatriz Kushnir denunciou essa circunstância:

A reforma incluiria o cercamento dos túmulos já existentes, através de muros ou cercas-vivas. A historiadora atribui a medida às normas judaicas que estabelecem o isolamento de prostitutas e suicidas nos cemitérios. — O que se quer fazer é, à força, colocar muretas, cercas-vivas, ou o nome que se der, no cemitério, e condená-las definitivamente como párias. Isso apagaria a memória do local, tiraria dele a ideia de sítio histórico — critica Beatriz (FREITAS, 2009, n.p.)¹⁵.

Após as polêmicas acerca dessa situação, a prefeitura do Rio de Janeiro tomba o Cemitério Israelita de Inhaúma, no Decreto nº 32993 de 27 de outubro de 2010¹⁶, como patrimônio cultural do Rio de Janeiro. Com essa ação, o cemitério é preservado de quaisquer intervenções físicas.

Isso posto, além das sociedades de ajuda mútua entre polacas e caftens, houve grupos de origem judaica que se dispuseram especificamente a extinguir o tráfico de escravas brancas, em uma tentativa de eliminar estigmas e infâmias dirigidas ao povo hebreu:

A luta contra os traficantes de escravas brancas e a prostituição entre os judeus foi importante para afirmar a identidade judaica desde o início da sua imigração no continente sul-americano, e em especial na Argentina e no Brasil, onde os judeus eram denominados “russos”, “turcos” e “polacos”, este último nome associado aos *tmeim* (impuros) ou aos assim denominados *chevre-leit* (pessoal da sociedade ou do grupo), e, portanto, evitado pelos judeus. O termo “polaco” passará com o tempo a ter a conotação de traficante, ou cáften, assim como “polaca” equivalerá a prostituta aos olhos da população não-judia (FALBEL, 2008, p. 449).

Uma instituição de grande impacto no desmantelamento do tráfico de escravas brancas foi a *Ezras Noschim*:

Para conter esse comércio, uma filial local da Associação Judaica para a Proteção de Mulheres e Moças Judaicas, conhecida como *Ezras Noschim*, surgiu em 1901. A

¹⁵ FREITAS, Guilherme. Destino do 'Cemitério das Polacas' provoca polêmica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 nov. 2009. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/destino-do-cemiterio-das-polacas-provoca-polemica-245196.html+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 06 abr. 2020.

¹⁶ BRASIL. Decreto nº 32993 de 27 de outubro de 2010. Determina o tombamento definitivo do Cemitério Israelita de Inhaúma situado à rua Piragibe, 99, no bairro de Inhaúma. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122086/255DECRETO32993CemiterioIsraelitadeInhauma.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2020.

Ezras Noschim instou a acusação criminal contra a *Zwi Migdal* e tentou tirar as mulheres de suas garras. Em meados da década de 1930, Heléne R. de Aslán, oficial da Sociedade de Damas, tornara-se a chefe. O sistema judicial finalmente começou a processar a *Zwi Migdal* em 1930. Naquele ano, a ex-prostituta Raquel Liberman, auxiliada pela *Ezras Noschim*, notificou a polícia, e seu caso se expandiu para uma investigação maior sobre a *Zwi Migdal* (DEUTSCH, 2009, n.p., tradução nossa).¹⁷

De fato, a *Ezras Noschim* foi uma importante instituição na busca pelo fim do tráfico de polacas, na Argentina: “Em 1927, sob pressão de *Ezras Noschim* e do embaixador polonês, a Sociedade de Varsóvia mudou seu nome para a mais conhecida Sociedade de Socorros Mútuos Sinagoga e Cemitério *Zwi Migdal*” (YARFITZ, 2012, p. 56, tradução nossa)¹⁸. Ademais, Raquel Liberman, judia de origem polonesa, desempenhou um importante papel para o fim do tráfico das polacas na Argentina, o que contribuiu para a desintegração da *Zwi Migdal* em outros países, inclusive no Brasil. Ela, tendo emigrado para a Argentina com o marido, logo fica viúva e, não tendo meios de sobreviver, é recrutada pela *Zwi Migdal* na prostituição:

Depois de alguns anos praticando esse ofício, ela tentou, sem sucesso, abandoná-lo. Após uma segunda tentativa, ela conseguiu denunciar publicamente a *Zwi Migdal*, anteriormente chamada Varsóvia, uma organização judaica em homenagem ao seu fundador, *Zwi Migdal*, que se engajava no comércio de escravas brancas (GLICKMAN, 2009, n.p., tradução nossa).¹⁹

Na verdade, Raquel Liberman havia conseguido comprar a sua liberdade do tráfico por meio de suas economias, mas, mesmo assim, a rede de tráfico continuou a perseguí-la. Ela foi vítima uma segunda vez da *Zwi Migdal* quando um cátzen disfarçado propõe a ela casamento, tratando-se de um estratagema para prostituí-la novamente: “a organização descobre sua fraude e faz com que um de seus membros – Salomón José Korn – a seduza com uma promessa de casamento, reintroduzindo-a no universo do baixo meretrício portenho” (KUSHNIR, 1996, p. 81). Liberman aceitou o casamento e foi levada à prostituição, além de ter todos os seus pertences roubados. A partir dessa circunstância, “revoltada, Raquel teria denunciado a *Zwi Migdal* por prática de caftismo e cárcere privado” (KUSHNIR, 1996, p. 81). Ela contata a

¹⁷ “To curb this trade, a local branch of the Jewish Association for the Protection of Jewish Girls and Women, eventually known as *Ezras Noschim*, arose in 1901. *Ezras Noschim* urged criminal prosecution of the *Zwi Migdal* and tried to pry women out of its clutches. By the mid-1930s Heléne R. de Aslán, officer of the Sociedad de Damas, had become its head. The judicial system finally began to prosecute the *Zwi Migdal* in 1930. In that year former prostitute Raquel Liberman, aided by *Ezras Noschim*, complained to the police, and her case expanded into a larger inquiry into the *Zwi Migdal*”.

¹⁸ “In 1927, under pressure from *Ezras Noschim* and the Polish Ambassador, the Varsovia Society changed its name to the better-known Sociedad de Socorros Mutuos Sinagoga y Cementerio *Zwi Migdal*”.

¹⁹ “After a few years of practicing that trade, she tried unsuccessfully to leave it. After a second attempt she succeeded in publicly denouncing the *Zwi Migdal*, formerly called Varsovia, a Jewish organization named after its founder, *Zwi Migdal*, which engaged in the white slave trade”.

polícia de Buenos Aires e delata a rede de tráfico: “Após a denúncia de Raquel, houve um juiz que tomou a decisão de emitir detenção preventiva para 108 cafetões e a captura internacional de 334 fugitivos” (GARCÍA, 2015, n.p., tradução nossa).²⁰

A ação de Raquel Liberman adquiriu repercussão na Argentina e expôs a situação da escravidão sexual de judias, a qual era desconhecida por muitos. Sua denúncia e o trabalho da *Ezras Noschim* possibilitaram a prisão de proxenetas, a despeito da influência da *Zwi Migdal*. Dessa forma: “Como resultado da ação corajosa de Liberman, os jornais publicaram listas detalhadas dos nomes dos traficantes e damas que operavam o *Zwi Migdal*. Raquel Liberman tornou-se assim um símbolo da luta das mulheres vitimadas para obter liberdade da exploração (GLICKMAN, 2009, n.p., tradução nossa)”.²¹

Além das denúncias acerca das redes de prostituição, o advento da Segunda Guerra Mundial, a qual promoveu o genocídio de grande parte dos judeus europeus, fez com que o tráfico de mulheres judias diminuísse. Ademais, muitas mulheres prostituídas morriam jovens devido, principalmente, à tuberculose ou a doenças venéreas. Kushnir (1996, p. 117) apresenta ainda os seguintes fatores: “Mas foi certamente nos anos 50 que a idade avançada dessas mulheres começou a dar sinais do fim próximo das *polacas*. Contudo, se muitas morreram de velhice, os casos de suicídio também apareceram, explicitando suas dificuldades pessoais com a vida”.

Apesar do término do comércio de escravas sexuais, a atuação de judeus como caftens promoveu estigmas que perduraram muito tempo por causa do tema tabu e polêmico que mistura prostituição e religião. A visão da Europa sobre o tráfico de mulheres promovido por judeus na América do Sul também não colaborou para a diminuição dos juízos de valores negativos:

No judaísmo europeu encontrava-se difundida a imagem de que o judaísmo sul-americano, na Argentina e no Brasil, se ocupava e vivia da prostituição, e na medida que os visitantes de fora se deparavam com a presença dos *tmeim*, em grande quantidade nesses países, criava-se a falsa impressão de que os rumores difundidos na Europa desde o final do século XIX eram verdadeiros, ou seja, que esse judaísmo era composto de traficantes e prostitutas (FALBEL, 2008, p. 475).

Isso posto, muitos descendentes das polacas na América teriam se envergonhado de suas origens, procurando ocultar esse passado, para não serem associados como “impuros” perante

²⁰ “Luego de la denuncia de Raquel, hubo un juez que tomó la decisión de dictarle prisión preventiva a 108 proxenetas y la captura internacional de 334 prófugos”.

²¹ “As a result of Liberman’s courageous action, the papers published detailed lists of the names of the traffickers and madams that operated the *Zwi Migdal*. Raquel Liberman thus became a symbol for the struggle of victimized women to obtain freedom from exploitation”.

a comunidade judaica. Na verdade, segundo Kushnir (1996, p. 22), “tratou-se de pessoas marginalizadas que ou têm seu passado ‘alterado’ nas narrativas de descendentes com suas ‘origens’ ou não têm possibilidades de preservar seus trajetos”.

2.3.2 A presença de prostitutas na Bíblia

Desde sua origem, a tradição judaico-cristã atribui à mulher uma concepção diferenciada em relação ao homem, por vezes marginalizada. Em Gênesis, o primeiro livro do Antigo Testamento, há a história da criação da primeira mulher, Eva, a qual teria sido criada a partir de uma costela de Adão, o primeiro homem, e, mesmo sendo “engendrada” de uma parte masculina, esta teria levado o esposo à perdição ao dividir com ele o fruto proibido.

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido. O homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher (DELUMEAU, 2009, p. 314).

Com efeito, antes de Eva, teria havido outra mulher, de acordo com mitos judaicos: *Lilith*, que teria sido a primeira esposa de Adão, criada, como ele, do pó da terra, estando ambos, portanto, na mesma posição. De acordo com o mito, Lilith era um ser independente e não concordava em se submeter a Adão, visto que foram criados por Deus da mesma forma. Logo ela teria demonstrado a sua rebeldia à dominação masculina, recusando-se a ter relação sexual na posição em que o homem fica por cima do seu corpo. Adão não teria concordado e se queixara a Deus, que, em resposta, teria enviado três anjos para tirá-la do Jardim do Éden. Devido a isso, Lilith teria fugido para o Mar Vermelho, tornando-se a mãe dos demônios. Esse mito difundido na tradição judaica expressa a percepção inicial da mulher como um ser maléfico que necessita do controle masculino para não propagar o mal. Conforme disserta Szklo (1990, p. 118): “Nos tempos medievais, a concepção judaica dos demônios atribuía à mulher o dom do bem e do mal. Dentre os mitos e as lendas, há a Lilit, à mulher-demônio com asas de anjo, aos intuítos perversos desta deusa sedutora”. Esse ser aparece no folclore como uma mulher demoníaca, sendo, inclusive, considerada como mãe das bruxas e das prostitutas, uma vez que seria aliada do diabo, além de tentar seduzir todos os homens na chamada poluição noturna, a fim de que o sêmen expelido fosse fonte de geração de filhos demônios. Isso posto, seja Eva ou Lilith, as histórias míticas envolvendo a criação da mulher implicam a presença da imperfeição

e do mal, mantendo resquícios até hoje em discursos contemporâneos, principalmente dentro do âmbito religioso.

De qualquer modo, a percepção do feminino difundida pelas três religiões monoteístas – o judaísmo, o cristianismo e o islamismo –, é secundária e apresenta como ponto em comum uma maior predisposição à nocividade, e que, para tal, seria necessário um controle para que o mal não prevalecesse. Utilizando-se a justificativa de que o homem teria sido criado primeiro, ele seria, portanto, superior à mulher, cabendo a ele o “dever” de orientá-la. A partir do exemplo de Eva, todas as mulheres deveriam ser castigadas com as dores do parto e serem submetidas aos homens: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua conceição; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (BÍBLIA, Gênesis, 3:16). Assim, uma vez estabelecido o sistema patriarcal, a sexualidade feminina é alvo de interdições, empregando-se para isso algumas afirmações embasadas na Bíblia cristã ou na Torá²² judaica.

De fato, diversas prescrições quanto a condutas para a sexualidade foram difundidas pelo texto bíblico, tanto para o homem quanto para a mulher: “A tradição religiosa acentuava a divisão de papéis. Para a Igreja, o marido tinha necessidades sexuais e a mulher tinha que se submeter ao papel de reproduutora. Ideais eram os casais que se inspirassem em Maria e José, vivendo na maior castidade” (DEL PRIORE, 2011b, p. 83). Destarte, tendo o cristianismo alcançado maior espaço no mundo ocidental a partir da Idade Média, a sexualidade passa por uma nova configuração e começa a ser circunstância pertinente à religião. Dessa forma, o ato sexual passa a ser “vigiado”:

O cristianismo o teria associado ao mal, ao pecado, à queda, à morte, ao passo que a Antiguidade o teria dotado de significações positivas. A delimitação do parceiro legítimo: o cristianismo, diferentemente do que se passava nas sociedades gregas ou romanas, só o teria aceito no casamento monogâmico e, no interior dessa conjugalidade, lhe teria imposto o princípio de uma finalidade exclusivamente procriadora (FOUCAULT, 1998, p. 17).

Além disso, o sexo é perpassado por uma condição dúbia, pois é considerado como causa de ruína e concupiscência do homem, sendo, ao mesmo tempo, necessário para a procriação. Uma vez realizada a concepção, a continência mútua era desejável. Dessa forma, somente as condições preestabelecidas dentro da religião poderiam justificar a sua prática:

²² A Torá apresenta os textos das Leis do Judaísmo e corresponde aos cinco livros do Antigo Testamento da Bíblia: Gênesis, Éxodo, Levítico, Números e Deuteronômio.

A pastoral fixará, num calendário preciso, e em função de uma morfologia detalhada dos atos, as regras de economia a que convém submetê-los, enfim, a doutrina do casamento conferirá à finalidade procriadora o duplo papel de garantir a sobrevivência ou mesmo a proliferação do povo de Deus e a possibilidade para os indivíduos de não destinar, através dessa atividade, sua alma à morte eterna. Tem-se aí uma codificação jurídico-moral dos atos, dos momentos e das intenções, que torna legítima uma atividade que carrega em si mesma valores negativos (FOUCAULT, 1998, p. 124-125).

A mulher seria sedutora por natureza, e o homem deveria evitar cair em tentação diante dela: “E descobri que a mulher que age como armadilha, cujo coração é uma total cilada e as mãos correntes ardilosas, é mais amarga que a morte. O homem que deseja agradar a Deus fugirá dela, mas o que tem prazer no pecado, este lhe será presa fácil” (BÍBLIA, Eclesiastes, 7:26). Dessa forma, a partir de postulações bíblicas, o discurso da mulher como sedutora ganha uma conotação negativa, se propagando para diversos âmbitos da sociedade desde o estabelecimento do cristianismo:

A mulher, perigosa por sua beleza e sexualidade, inspirava toda sorte de preocupações dos pregadores católicos. Não foram poucos os que fustigaram o corpo feminino, associando-o a um instrumento do pecado e das forças diabólicas que ele representava na teologia cristã (DEL PRIORE, 2011b, p 28).

Na verdade: “Os autores bíblicos eram positivamente obcecados pela figura sedutora, mas proibida, da meretriz, e a Bíblia está cheia de referências à prostituição literal e metafórica” (KIRSCH, 1998, p. 145). No texto de Provérbios (23:27-28), há a clara condenação à prostituta: “Pois cova profunda é a prostituta, poço estreito, a alheia. Ela, como salteador, se põe a espreitar e multiplica entre os homens os infiéis”. Outras passagens presentes no Antigo Testamento da Bíblia, ou no *Tanach*²³, também expressam a reprevação da prostituta, com um status de lei:

Não haverá mulheres destinadas à prostituição sagrada entre as filhas de Israel nem homens destinados à prostituição sagrada entre os filhos de Israel. Não levarás para a casa do Senhor, teu Deus, por um voto qualquer, o salário de uma prostituta nem o salário de um prostituto; porque um e outro são abomináveis ao Senhor, teu Deus (BÍBLIA, Deuteronômio, 23:17-18).

²³ O Tanach, ou Tanakh, constitui-se como o conjunto de 24 livros sagrados do Judaísmo, frequentemente considerado como a “bíblia judaica”, por abranger a maioria dos textos sagrados presentes no Antigo Testamento da Bíblia Cristã. O nome, que tem origem do hebreu, foi formado com as iniciais das palavras *Torá*, *Neviim* e *Ketuvim*, que significam respectivamente Lei, Profetas e Escritos. Essas são as três partes que compõem Tanach, cada uma com um conjunto de livros próprios.

De um modo mais específico, a lei judaica determinava que a prática da prostituição, a qual incluía tanto a mulher que não se casava virgem como a que era pega em adultério, poderia ser passível de punição de morte, na forma de apedrejamento em local público:

Mas se a acusação for verdadeira, isto é, que a virgindade não se achou na moça, empurrá-la-ão até a entrada da casa do seu pai, onde será apedrejada pelas pessoas da cidade e morrerá porque perpetrhou uma infâmia em Israel, prostituindo-se na casa de seu pai. Eliminarás o mal do meio de ti. Se alguém for encontrado em flagrante adultério com mulher casada, morrerão os dois: ele que se deitou com a mulher, e também a mulher; assim eliminarás o mal em Israel (BÍBLIA, Deuteronômio, 22:20-22).

É preciso avaliar que, a despeito de diversas proibições bíblicas, o sexo interdito nunca deixou de ocorrer, e a prostituta teria, tacitamente, a condição de poder transgredir a submissão imposta às mulheres no âmbito sexual, a fim de promover a satisfação masculina, como também preservar as mulheres consideradas de bem: “A Bíblia nos dá a entender que, no antigo Israel, a prostituição era bastante comum, pelo menos por condonar em termos tão fortes a devassidão entre as mulheres de Israel” (KIRSCH, 1998, p. 145).

Apesar do caráter falho em que o feminino estaria inevitavelmente propenso, sendo a prostituta uma representação fiel da devassidão a que uma mulher poderia chegar, a Bíblia cristã e o Tanach apresentam, entretanto, passagens de mulheres que foram prostituídas, mas que, mesmo assim, obtiveram respeito e louvor. Na verdade, o termo prostituição, na Bíblia, nem sempre corresponde ao ato sexual em troca de pagamento; de fato, é importante ressaltar que muito do sentido de prostituição presente nos textos judaico-cristãos também corresponde à idolatria a outros deuses, na prostituição sagrada, e quaisquer relações sexuais fora do sacramento do casamento. Em hebraico, há uma palavra específica para cada tipo de prostituição:

O termo hebraico para prostituta, *zona* (um particípio feminino sem correspondente masculino) é derivado de *zana*, que descreve a atividade sexual promíscua em geral, e mais especificamente a fornicação por uma mulher solteira, um crime passível de pena de morte. [...] O termo hebraico por vezes traduzido como “prostituta sagrada”, *qedesa* (f.)/ *qades* (m.) significa simplesmente “pessoa consagrada” (BIRD, 2002, p. 258).

Conforme explanado no início deste capítulo, a prostituição sagrada ou cultual tratava-se de um ritual em que o ato sexual desempenhava um louvor a deuses, o qual o homem não poderia ver o rosto da mulher, como uma atitude de respeito e deferência, devido ao caráter religioso envolvido. Não obstante, a prostituição, em quaisquer ocorrências, é condenada tanto

pelo judaísmo quanto pelo cristianismo. Nesse viés, o termo prostituta e as suas acepções pejorativas sobre práticas sexuais recaíam principalmente sobre as mulheres, tendo em vista que o termo “prostituto”, por exemplo, é citado na Bíblia como o homem que cultua outros deuses, não havendo o mesmo sentido sexual de cunho depreciativo como há em prostituta: “Porque tirou da terra os prostitutas-cultuais e removeu todos os ídolos que seus pais fizeram” (BÍBLIA, 1 Reis, 15:12). A mulher seria particularmente punida pela prática da prostituição em consequência da sua predisposição para a sedução, que era avaliada como uma circunstância inerente à natureza feminina.

De modo geral, a prostituta, no texto bíblico, é identificada como pertencente a estratos inferiores da sociedade. Dessa forma, o Novo Testamento, próprio do cristianismo, não se difere do Antigo Testamento, presente no judaísmo, com relação à condenação da prostituição:

Os textos do Novo Testamento agrupam as prostitutas (*porne*, f.) ao lado dos coletores de impostos como representantes da classe mais baixa em termos morais. A forma masculina do substantivo (*pornos*, significando prostituto em grego clássico) é usada no Novo Testamento somente no sentido geral de “fornicador” ou “alguém que pratica imoralidade sexual” e pode ser estendida para descrever imoralidade em geral. Um sentido semelhante é transmitido pelo verbo *porneuo* e o substantivo abstrato *porneia* (“fornicação”), que é frequente em listas éticas e muitas vezes associado a cultos e cultura gentios (BIRD, 2002, p. 258).

A exemplo da sedução feminina como fator desastroso, a tradição judaico-cristã apresenta a personagem Dalila, no Livro de Juízes, a qual, embora não fosse prostituta, é descrita como uma mulher de grande beleza e sedução, demonstrando como os “encantamentos” femininos poderiam ser causa de ruína para um homem. Dalila teria seduzido Sansão, um dos juízes do povo de Israel, conhecido pela sua grande força. Dessa forma, ela se sobressai como uma mulher que, a partir da sedução, teria conseguido derrotar um dos homens mais fortes do seu tempo. Assim, a história de ambos se popularizou em diversos mitos e representações ao longo do tempo.

Sansão era um homem eminentemente forte, que não temia retaliações e que agia conforme a sua vontade, se envolvendo até mesmo com prostitutas, embora fosse algo proibido pela lei mosaica: “Sansão foi a Gaza e viu ali uma prostituta, e coabitou com ela” (BÍBLIA, Juízes, 16:1). Esse fato evidencia a sua inclinação para com o sexo proibido, de tal forma que, quando conhece Dalila, uma filisteia (pertencente a um povo inimigo de Israel), fica encantado por sua beleza e decide se relacionar com ela. Diante desse fato, os príncipes dos filisteus fazem uma proposta a Dalila: “Procura seduzi-lo e descobre em que consiste a sua grande força e como poderíamos dominá-lo e amarrá-lo para o subjugar; nós te daremos, cada um, mil e cem siclos

de prata” (BÍBLIA, Juízes, 16:5). Dalila aceita a oferta e seduz Sansão, e, após três tentativas, consegue que ele revele o segredo de sua força extraordinária, que se encontrava em seus cabelos. Como se tratava de um segredo imposto por Deus, em que nunca deveria contar a ninguém sobre a razão de sua força, Sansão tem seus cabelos cortados e os olhos vazados, ficando cego. Como consequência, ele se torna um escravo dos filisteus. Por fim, em razão de Dalila ter barganhado a sua sexualidade por um pagamento, utilizando sua beleza para seduzir e trair, pode-se afirmar que, de acordo com os textos bíblicos, trata-se de uma mulher que cedeu, de certa maneira, à prostituição.

Isso posto, uma prostituta de fato, citada na Bíblia, que abrange tanto o sentido sexual quanto cultural da prostituição, é Gomer, presente no Livro de Oseias. Na realidade, a menção a essa personagem é relevante em razão da simbologia que o texto bíblico utiliza quanto à prostituição, sendo uma metáfora para exprimir as “infidelidades” do povo de Israel na adoração a outros deuses. A história se passa com Oseias, que era um dos doze profetas de Israel, no século VIII a.C., o qual teria que se casar com a prostituta Gomer em razão de uma ordem dada por Deus: “Disse Deus a Oseias: Vai, toma por mulher uma prostituta, e gera filhos de prostituição, porque a nação não cessa de se prostituir” (BÍBLIA, Oseias, 1:2). Embora o casamento com uma prostituta fosse algo proibido pela lei judaica²⁴, Oseias cumpre a ordem de Deus e se casa com Gomer. Eles tiveram três filhos, e, mesmo Gomer sendo casada, voltou a prostituir-se: “A mãe deles se prostituiu, e aquela que os gerou se tornou desonrada” (BÍBLIA, Oseias, 2:7). Conquanto Gomer se envolvesse com vários homens, Oseias não deixava de procurá-la, a fim de que ela se arrependesse e se tornasse uma esposa fiel. De fato, o relacionamento descrito entre o profeta Oseias e Gomer é uma metáfora do relacionamento de Deus com o povo de Israel, de forma que, assim como Oseias não desistia de sua esposa, ainda que fosse uma pecadora, perdoando continuamente suas traições, também Deus agia dessa forma para com o povo de Israel, buscando resgatá-lo da infidelidade com relação aos cultos a outros deuses.

Com relação a mulheres consideradas como prostitutas na Bíblia que adquirem respeito e importância, a primeira a se destacar é Tamar. A princípio, é descrita como audaciosa, não sendo tímida ou recatada, como era esperado para as mulheres no patriarcado:

Desde o dia em que chegou às terras de Judá, Tamar mostrou-se diferente das mulheres israelitas entre as quais se viu subitamente como esposa do filho mais velho

²⁴ No livro de Levítico, a lei judaica estabelece para os homens as seguintes opções para esposa: “A viúva, a mulher repudiada ou desonrada por atos de prostituição, não a tomará por esposa; somente uma virgem dentre seu povo tomará por esposa” (BÍBLIA, Levítico, 21:14).

de Judá. As outras jovens faziam silêncio quando Judá passava pela tenda das mulheres [...] Tamar, ao contrário, ignorava – ou parecia ignorar – o chefe do clã e continuava a falar numa voz que parecia alta demais, forte demais. Embora casada, não se preocupava muito com o uso do véu, e ousadamente deixava que seu sogro lhe visse o rosto descoberto (KIRSCH, 1998, p. 117).

Tamar se eniuvara duas vezes, sem ter tido filhos nos dois casamentos. Quando o primeiro marido morre, chamado Er, ela é incumbida de se casar com o seu cunhado, Onan:

Então Judá disse a Onan: "Case-se com a mulher do seu irmão, cumpra as suas obrigações de cunhado para com ela e dê uma descendência a seu irmão". Mas Onan sabia que a descendência não seria sua; assim, toda vez que possuía a mulher do seu irmão, derramava o sêmen no chão para evitar que seu irmão tivesse descendência. O Senhor reprovou o que ele fazia, e por isso o matou também (BÍBLIA, Gênesis, 38:8-10).

O segundo matrimônio se justifica por se tratar de um costume tradicional entre os israelitas, em que, quando uma mulher ficava viúva e sem filhos, deveria se casar com o irmão do falecido esposo, a fim de garantir a descendência da família. O fato de Onan derramar o sêmen no chão, não depositando-o em sua esposa, era visto como uma falta dentro do Judaísmo, e tal circunstância deu origem ao termo *onanismo*²⁵.

Com a morte de Onan e não restando outro irmão para Tamar se casar, ela arquiteta um plano e se disfarça de prostituta sagrada, a fim de enganar seu sogro, Judá, também viúvo, com intenções de engravidar. Percebe-se que, na verdade, Tamar não era uma prostituta de fato, mas suas atitudes em se disfarçar de uma, usando véus, como as prostitutas sagradas faziam, valendo-se de sua sedução para atrair o sogro, além de receber um pagamento pelo ato sexual, fazem com que ela seja caracterizada como uma prostituta na Bíblia.

Quando a viu, Judá pensou que fosse uma prostituta, porque ela havia encoberto o rosto. Não sabendo que era a sua nora, dirigiu-se a ela, à beira da estrada, e disse: "Venha cá, quero deitar-me com você". Ela lhe perguntou: "O que você me dará para deitar-se comigo?" Disse ele: "Eu lhe mandarei um cabritinho do meu rebanho". E ela perguntou: "Você me deixará alguma coisa como garantia até que o mande?" Disse Judá: "Que garantia devo dar-lhe?" Respondeu ela: "O seu selo com o cordão, e o cajado que você tem na mão". Ele os entregou e a possuiu, e Tamar engravidou dele. Ela se foi, tirou o véu e tornou a vestir as roupas de viúva (BÍBLIA, Gênesis, 38:15-19).

²⁵ Por causa das ações de Onan, o Onanismo é um termo associado tanto à masturbação masculina quanto ao coito interrompido. "A concepção do onanismo mudou ao longo dos tempos. Enquanto na antiguidade era considerado como algo moralmente ou mesmo um problema de saúde, hoje o onanismo é aceito como uma conduta natural. Para a religião, de qualquer forma, esta prática é considerada como um pecado" (ONANISMO. Disponível em: <https://conceito.de/onanismo>. Acesso em: 19 set. 2019).

Judá não desconfiou das atitudes de sua nora e não a havia reconhecido durante o ato sexual. Quando toma ciência de que Tamar está grávida, pretende executá-la, por pressupor que ela havia se entregado a um homem estranho. Quanto a Judá, ele não é condenado por manter relações sexuais com uma “prostituta sagrada”, mesmo sendo algo proibido dentro da lei hebraica. Diante dos fatos, Tamar informa a Judá que ela havia se disfarçado de prostituta sagrada, e que ele era o pai de seu filho; ele comprehende as ações dela, passando a julgá-la como uma mulher justa: “Ela é mais justa do que eu” (BÍBLIA, Gênesis, 38:26). Suas motivações são “perdoadas” ao manter a descendência do primeiro esposo, e ela dá à luz os gêmeos Perez e Zerá, que fariam parte da descendência de Davi.

Ressalta-se que Davi é um nome eminente dentro da tradição judaico-cristã, por ter derrotado o gigante Golias²⁶ e se tornado rei dos israelitas. Além disso, sua genealogia, que é a descendência de Jesus Cristo, está permeada por mulheres “transgressoradas”, no sentido de fugirem ao padrão submisso esperado para o seu gênero, e serem identificadas como prostitutas no texto bíblico. Ademais, o Evangelho de Mateus, utilizando palavras de Jesus, afirma que muitas mulheres, apesar de prostitutas, precedem os homens comuns no reino de Deus, desde que se arrependam: “Qual dos dois fez a vontade do pai? Disseram-lhe eles: O primeiro. Disse-lhes Jesus: Em verdade vos digo que os publicanos e as meretrizes entram adiante de vós no reino de Deus” (BÍBLIA, Mateus, 21:31).

Assim, começando por Tamar, há outras mulheres transgressoradas nessa mesma acepção, conforme se observa na genealogia de Jesus Cristo, presente no Evangelho de Mateus:

Registro da genealogia de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão: Abraão gerou Isaque; Isaque gerou Jacó; Jacó gerou Judá e seus irmãos; Judá gerou Perez e Zerá, cuja mãe foi Tamar; Perez gerou Esrom; Esrom gerou Arão; Arão gerou Aminadabe; Aminadabe gerou Naassom; Naassom gerou Salmom; Salmom gerou Boaz, cuja mãe foi Raabe; Boaz gerou Obede, cuja mãe foi Rute; Obede gerou Jessé; e Jessé gerou o rei Davi. Davi gerou Salomão, cuja mãe tinha sido mulher de Urias; Salomão gerou Roboão; Roboão gerou Abias; Abias gerou Asa; Asa gerou Josafá; Josafá gerou Jorão; Jorão gerou Uzias; Uzias gerou Jotão; Jotão gerou Acaz; Acaz gerou Ezequias; Ezequias gerou Manassés; Manassés gerou Amom; Amom gerou Josias; e Josias gerou Jeconias e seus irmãos, no tempo do exílio na Babilônia. Depois do exílio na Babilônia: Jeconias gerou Salatiel; Salatiel gerou Zorobabel; Zorobabel gerou Abiúde; Abiúde gerou Eliaquim; Eliaquim gerou Azor; Azor gerou Sadoque; Sadoque gerou Aquim; Aquim gerou Eliúde; Eliúde gerou Eleazar; Eleazar gerou Matã; Matã gerou Jacó; e Jacó gerou José, marido de Maria, da qual nasceu Jesus, que é chamado Cristo. Assim, ao todo houve catorze gerações de Abraão a Davi, catorze de Davi até o exílio na Babilônia, e catorze do exílio até o Cristo (BÍBLIA, Mateus, 1:1-17).

²⁶ Golias, segundo a Bíblia, era um gigante do exército filisteu, que lutava contra os israelitas. Davi, sendo um simples pastor de ovelhas, consegue derrotar o gigante por meio de sua astúcia, ao utilizar uma atiradeira e acertar uma pedra na testa de Golias. O gigante morre e, posteriormente, Davi se torna rei dos Israelitas.

Dos nomes citados, é relevante salientar como algumas mulheres são destacadas em meio a tantos nomes masculinos, demonstrando a sua deferência, a exemplo de Tamar, Raabe e a “mulher de Urias”, que diz respeito a Betsabeia, mulher com quem o rei Davi manteve um relacionamento amoroso. Essas mulheres têm em comum a transgressão ao agirem por si próprias, desafiando as normas para o seu gênero, e, mesmo sendo rotuladas como prostitutas, alcançaram respeito e relevância no texto bíblico.

Com relação a Raabe, sua história é contada no Livro de Josué, no Antigo Testamento. Ela é descrita como prostituta, de fato, uma vez que praticava relações sexuais em troca de pagamento, na cidade de Jericó. Nesse momento histórico, o povo hebreu vivia sob a liderança de Josué e se preparava para atravessar o Rio Jordão e conquistar Jericó, cidade a qual a tradição judaica considerava como o lugar prometido aos israelitas, após a escravidão vivenciada no Egito. A fim de averiguar as condições da cidade, Josué enviou dois homens disfarçados para observar aquela terra, os quais entraram na casa de uma prostituta chamada Raabe e foram por ela acolhidos: “Josué, filho de Num, enviou secretamente, de Sitim, dois homens a espiar, dizendo: Ide reconhecer a terra e a Jericó. Foram, pois, e entraram na casa de uma mulher prostituta, cujo nome era Raabe, e dormiram ali” (BÍBLIA, Josué, 2:1). O rei de Jericó descobre a presença de dois homens estranhos na casa de Raabe e ele exige que ela os entregasse. Entretanto, Raabe decide ajudar os israelitas, mesmo diante da ordem do rei: “Porém aquela mulher tomou os dois homens, e os escondeu, e disse: É verdade que vieram homens a mim, porém eu não sabia de onde eram (BÍBLIA, Josué, 2:4). A então prostituta esconde os dois homens e revela que acreditava no Deus de Israel:

Pois temos ouvido como o Senhor secou as águas do mar Vermelho perante vocês quando saíram do Egito, e o que vocês fizeram a leste do Jordão com Seom e Ogue, os dois reis amorreus que aniquilaram. Quando soubemos disso, o povo desanimou-se completamente, e por causa de vocês todos perderam a coragem, pois o Senhor, o seu Deus, é Deus em cima nos céus e embaixo na terra (BÍBLIA, Josué, 2:10-11).

Após ajudar os dois espiões, Raabe pede que ela e sua família fossem poupadadas da destruição de Jericó, quando os israelitas tomassem a cidade. Embora ela fosse avaliada como uma pecadora pelos preceitos judaicos, ao acolher os espiões e aceitar o Deus de Israel como único e verdadeiro, Raabe demonstra ter fé, o que promove a sua redenção. Assim, toda a cidade de Jericó é destruída, mas Raabe e sua família são salvas. Ela começa a conviver com os israelitas, se casa com Salmom e dá à luz um menino, Boaz, que viria a ser bisavô de Davi.

Outra mulher “transgressora” que teria vivenciado uma forma de prostituição, citada na genealogia de Jesus Cristo, é a “mulher de Urias”, a qual diz respeito a Betsabeia. Conquanto

ela não seja descrita como prostituta, no sentido de trocar o ato sexual por algum pagamento, tratava-se de uma mulher casada que manteve relações sexuais fora do casamento, o que corresponderia a um dos sentidos previstos para a prostituição. Betsabeia era casada com Urias, um soldado do exército do Rei Davi. A história começa quando, um dia, Davi vê uma mulher se banhando e se encanta com a sua beleza. O rei procura desvendar a identidade de tal mulher, descobrindo que se tratava de Betsabeia, esposa de Urias. Davi a convida para o seu palácio e tem relações sexuais com ela. Logo ela volta para casa, mas, após um tempo, manda avisar ao rei que havia engravidado. Diante desse fato, Davi faz com que Urias fosse para a guerra, na frente da batalha, a fim de que fosse morto. Urias, de fato, morre, e, passado o período de luto, Davi procura Betsabeia: “A mulher de Urias ouviu que seu marido tinha morrido. Então chorou por seu marido. Quando passou o luto, Davi mandou buscá-la e a levou para sua casa. Ela foi para ele sua mulher e lhe deu à luz um filho. Mas o que Davi tinha feito desagradou aos olhos de Javé” (BÍBLIA, 2 Samuel, 11:26-27).

Betsabeia torna-se mulher de Davi, mas essa ação desagrada a Deus por causa do adultério e da morte de Urias, de forma que um dos profetas da época, Natã, se encontra com o rei a fim de repreendê-lo. Davi se arrepende e pede perdão a Deus, mas, mesmo assim, passa por diversos percalços como forma de purgação de seus pecados, havendo, por exemplo, a morte prematura do filho. Todavia, logo Betsabeia concebe novamente, e, dentre os filhos que tem com Davi, destaca-se Salomão, que viria a ser o rei sucessor do trono de Israel, sendo famoso por sua sabedoria.

Se no Antigo Testamento Raabe adquire notoriedade por seguir o Deus de Israel e sair da prostituição, no Novo Testamento, o nome eminente em relação a prostitutas é Maria Madalena, também chamada de Maria de Magdala. De fato, sua presença no texto bíblico tem permeado o imaginário popular em diversas manifestações artísticas, tais como pinturas, narrativas, filmes, dentre outros, devido à condição de ser uma prostituta que teria convivido com Jesus Cristo, o filho de Deus. Pode-se dizer que a sua participação ativa na vida de Jesus é algo sem precedentes para uma judia:

A atitude de Jesus em relação às mulheres foi a tal ponto inovadora que chocou até seus discípulos. Enquanto as mulheres judias não tinham participação ativa na atividade dos rabinos e eram excluídas do culto do Templo, Jesus de bom grado cercava-se de mulheres, conversa com elas, considera-as como pessoas inteiras, sobretudo quando são desprezadas (DELUMEAU, 2009, p. 314).

A despeito da atuação de Maria Madalena no Novo Testamento, existem diversas imprecisões quanto ao seu nome e à sua história, pois cada evangelho apresenta uma caracterização diferente.

Nesse viés, o Evangelho de Lucas traz duas abordagens principais sobre uma mulher apontada como Maria Madalena. Na primeira menção, é exibida uma mulher em situação de pecado arrependida de sua vida pregressa, provavelmente de prostituição, e que procura Jesus com o intuito de redimi-la; para tanto, lava-lhe os pés com suas lágrimas, enxugando-os com seus cabelos:

E rogou-lhe um dos fariseus que comesse com ele; e, entrando em casa do fariseu, assentou-se à mesa. E eis que uma mulher da cidade, uma pecadora, sabendo que ele estava à mesa em casa do fariseu, levou um vaso de alabastro com unguento; E, estando por detrás, aos seus pés, chorando, começou a regar-lhe os pés com lágrimas, e enxugava-lhos com os cabelos da sua cabeça; e beijava-lhe os pés, e ungia-lhos com o unguento. Quando isto viu o fariseu que o tinha convidado, falava consigo, dizendo: Se este fora profeta, bem saberia quem e qual é a mulher que lhe tocou, pois é uma pecadora. (BÍBLIA, Lucas, 7:36-39).

A outra passagem bíblica presente no Evangelho de Lucas, que é analisada como uma referência a Maria Madalena, aborda também uma mulher pecadora, da qual Jesus teria expulsado demônios: “E algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios” (BÍBLIA, Lucas, 8:2).

No Evangelho de João, Maria Madalena é descrita como a mulher adúltera pega em flagrante, a qual é impedida de ser apedrejada publicamente por Jesus, mas os versículos não fazem menção clara ao seu nome:

E os escribas e fariseus trouxeram-lhe uma mulher apanhada em adultério; E, pondo-a no meio, disseram-lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada, no próprio ato, adulterando. E na lei nos mandou Moisés que as tais sejam apedrejadas. Tu, pois, que dizes? (BÍBLIA, João, 8:3-5).

A partir das citações bíblicas a respeito de Maria Madalena, não há consenso se, de fato, fora uma prostituta, devido às diversas variações envolvendo a sua história. O que há em comum entre as referências presentes nos evangelhos citados é a sua condição de pecadora. Todavia, essa personagem adquire um status elevado, pouco atingido por outras mulheres na tradição judaico-cristã, pois, embora estivesse em uma circunstância de pecado gravíssimo, seja por adultério ou por prostituição, é admitida como uma das seguidoras de Jesus Cristo, sendo a primeira pessoa a ver o sepulcro vazio e ter anunciado a notícia da ressurreição aos discípulos.

Além disso, foi canonizada pela Igreja Católica como santa, tendo o dia 22 de julho dedicado a ela.

Na verdade, a história de Maria Madalena ratifica que a mulher em posição marginalizada na sociedade, de acordo com o texto bíblico, precisa abdicar de sua sexualidade profana para ser admitida entre os filhos de Deus. Mesmo diante de sua importância como apóstola de Jesus Cristo, sendo a primeira testemunha ocular da ressurreição, Maria Madalena não obteve um evangelho em seu nome admitido pelo cristianismo, havendo apenas uma versão considerada apócrifa do seu evangelho, provavelmente em razão do cunho patriarcal que envolveu a escolha de textos bíblicos como canônicos. Conquanto os evangelhos oficiais demonstrem uma visão de Jesus Cristo aberto às mulheres, em uma concepção mais igualitária, seus seguidores do sexo masculino, a exemplo dos apóstolos Paulo e Pedro, introduzem o cristianismo como uma religião de base androcêntrica, relegando a mulher a uma instância inferior ao homem:

Enquanto todos os discípulos, exceto João, abandonam o Senhor no dia de sua morte, mulheres permanecem, fiéis, ao pé da cruz. Serão as primeiras testemunhas da ressurreição: ponto sobre o qual concordam os quatro Evangelhos. Mas, desde o início e especialmente com São Paulo, a Igreja teve dificuldade em passar da teoria à prática. A igualdade preconizada pelo Evangelho cedeu diante dos obstáculos de fato, nascidos do contexto cultural no qual o cristianismo se difundiu (DELUMEAU, 2009, p. 314).

Desse modo, a respeito de algumas personagens em situação de prostituição mencionadas no texto bíblico, observa-se que, embora essa prática seja passível de condenação, a mulher que se submete aos dogmas da religião, renegando seu passado, conseguiria alcançar a redenção. Ademais, é preciso reiterar que o feminino apresentado na tradição judaico-cristã é visto como mais suscetível de reprovação do que o masculino.

Sempre de maneira ligeira e condenatória, implicando o sentimento de culpa, condenação e de pecado – ainda que passíveis de perdão –, as prostitutas se multiplicam no didatismo dos livros sagrados judaico-cristãos, sugerindo a inevitabilidade e resistência da prática instalada e, estrategicamente, a remissão do pecado quando revelado com o intuito de perdão (MEIHY, 2015, p. 21).

Para concluir, a presença de prostitutas nas narrativas bíblicas revela a prescrição didática envolvida na educação da mulher no meio religioso, em que “as concepções primitivas enfatizavam nela a virtude da alma que a tornava sagrada, a que ela atingia mediante sacrifício, abstenção de atos sexuais ilegítimos e imorais. A ideia da libertação da servidão da culpa através do sacrifício traz a ilusão da redenção divina” (SZKLO, 1990, p. 116). Destarte, a prostituta

seria avaliada como uma mulher corrupta que se desviou de sua natureza, podendo se regenerar somente com o arrependimento e a humilhação a Deus:

O perdão inerente ao reconhecimento moralmente criminalizado, por sua vez, é apontado como mecanismo de “reintegração” [...]. A ideia de pecado e perdão é um legado fundamental projetado nos debates morais sobre a prostituição. A culpa também (MEIHY, 2015, p. 21-22).

Dado o exposto, o imaginário da prostituta, nesse contexto patriarcalista, apresenta a própria mulher como causadora dessa atividade, sendo seu dever procurar se reparar para poder ser considerada como digna e reintegrada à sociedade. Assim, pode-se reiterar a concepção de que a figura masculina em posição de poder é um fator determinante para o rebaixamento do feminino, uma vez que lhe impõe a culpa pela prática da prostituição quando, na maioria das vezes, tal fato é propiciado pela ação do homem.

2.3.3 Representações da prostituta na Literatura

A representação da prostituição no Ocidente geralmente esteve permeada de tabus, e, na Literatura, essa condição não é diferente. Na verdade, personagens femininas constituídas por uma autoria masculina são frequentemente perfiladas sob uma perspectiva discursiva patriarcalista, exprimindo a sociedade vigente: “a mulher entra no circuito da literatura, produzindo efeitos de leituras, faz-se ler e instaurar-se como modelo, passando por real o que é cópia de cópia, simulacro, sujeitos às ideologias e às épocas em que se produzem” (BRANDÃO, 2006, p. 30).

Influenciada pela concepção bíblica de pecado, as primeiras abordagens da figura da prostituta na literatura eram carregadas de um didatismo dedicado a exemplificar uma mulher corrompida que deveria buscar a redenção. Embora em algumas obras de relevância a entrada para o meretrício surja de necessidade financeira ou por efeito de interferência inescrupulosa de um homem, sempre a mulher é vista como a responsável pela sua condição.

Nas ficções, o universo da prostituta é narrado, de forma recorrente, como o espaço do profano, da luxúria, do desregramento moral e social, por influência, em parte, de dogmas religiosos, sociais e políticos de aceitação. De acordo com tal perspectiva, ele representa o local do excesso, da farsa e da dissimulação, povoado por seres humanos estranhamente contraditórios, que não se enquadram ao lócus moral e social de prestígio (MOREIRA, 2007, p. 239).

Isso posto, é a partir do Romantismo que a literatura começa a introduzir a prostituta como personagem principal. Destarte, um dos primeiros romances a tratar da prostituta, célebre até os dias atuais, havendo diversas adaptações, é *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho. O autor teria se inspirado na própria vida para a elaboração do texto, uma vez que ele teria se envolvido com uma cortesã francesa, Marie Duplessis, e nutrido um grande amor por ela, a despeito do preconceito social, conforme é descrito no prefácio da obra: “Marie Duplessis faleceu em fevereiro de 1847, e essa morte afetou profundamente o escritor iniciante, que decidiu isolar-se para escrever a história do seu romance com a falecida cortesã” (DUMAS FILHO, 2004, p. 06).

De fato, o narrador, que se apresenta como uma testemunha da história a ser contada, previne o leitor sobre o conteúdo do livro, o qual pode causar algum desconforto aos mais conservadores, por discorrer sobre a vida de uma prostituta. Ainda assim, ele pede ao leitor que releve uma rejeição inicial em razão à temática, dado que outros autores famosos já se dedicaram a esse tópico:

Hugo fez *Marion Delorme*, Musset fez *Bernerette*, Alexandre Dumas fez *Fernande*, os pensadores e os poetas de todos os tempos levaram à cortesã a oferenda de sua misericórdia, e algumas vezes um grande homem as reabilitou com seu amor e até mesmo com o seu nome. Se insisto neste modo neste ponto, é que entre aqueles que vão me ler, muitos, talvez, estejam já prontos para rejeitar este livro, no qual temem encontrar apenas uma apologia do vício e da prostituição, e a idade do autor contribui sem dúvida para motivar essa suspeita. Que aqueles que pensam assim percebam seu engano ou que continuem, se apenas este receio os retém (DUMAS FILHO, 2004, p. 25-26).

Quanto ao enredo, *A Dama das Camélias* possui o estereótipo das meretrizes de luxo, que viviam em meio ao glamour. A protagonista é uma cortesã, de nome Marguerite Gautier, que encanta Paris com a sua beleza e a sua sensualidade, vivendo à custa de amantes ricos e poderosos. Marguerite tem origem pobre e se torna prostituta em busca de melhores condições de vida, pois vivia em situação de miséria. Ela ganha a alcunha de “Dama das camélias” em razão de sempre aparecer em público portando um buquê dessas flores: “Nunca se viu Marguerite com outras flores que não camélias. De forma que na loja da Madame Barjon, sua florista, terminou-se por chamá-la a Dama das Camélias, e este apelido ficou” (DUMAS FILHO, 2004, p. 18).

O enredo da narrativa é dividido em duas vozes: o narrador do romance, que não é nomeado, e Armand Duval, um jovem estudante de Direito, que se apaixona por Marguerite. O narrador é quem começa o relato e conta como ficou sabendo da morte de Marguerite Gautier, célebre cortesã de Paris, quando os seus bens estavam sendo leiloados para pagar dívidas.

Durante o leilão, o narrador adquire um livro, *Manon Lescaut*²⁷, em razão de haver uma dedicatória a Marguerite, fato que o deixa curioso, por encontrar similaridades entre a história de ambas:

Manon Lescaut é uma história comovente da qual nenhum detalhe me é desconhecido, e, entretanto, quando me encontro com aquele volume na minha mão, minha simpatia por ele sempre me atrai, abro-o e, pela centésima vez, vibro com a heroína de Abbé Prévost. Ora, essa heroína é de tal forma verdadeira, que parece que a conheci. Naquelas novas circunstâncias, o tipo de comparação feita entre ela e Marguerite atraía-me inesperadamente à leitura, e minha indulgência se acresceu de piedade, quase amor, pela pobre moça a cuja herança eu devia aquele volume (DUMAS FILHO, 2004, p. 24-25).

Armand Duval toma conhecimento da aquisição desse livro e vai em busca do narrador, a fim de conseguir o objeto por questões sentimentais. O narrador concorda em dá-lo, e, assim, surge uma amizade entre eles. A partir desse fato, Armand começa seu relato, em forma de desabafo, por ter perdido a sua amada. O narrador torna-se, desse modo, confidente de Armand Duval, e ambos revezam no foco narrativo.

Marguerite é apresentada, portanto, sob a visão de dois narradores, que, na maior parte do enredo, a descrevem utilizando percepções moralistas da época acerca da figura da prostituta. A vida da jovem é marcada por luxo, bailes e óperas, mas não é feliz. Observa-se, a partir das reflexões da personagem, que a vida que leva, rodeada de “vícios”, não é condizente com a felicidade a ser almejada pelas mulheres, segundo a óptica da sociedade patriarcalista. Ela tem consciência de que o estilo que possui tem um preço a ser pago, o qual inclui a solidão e o desprezo:

Se aquelas que começam nossa vergonhosa profissão soubessem como é, prefeririam virar criadas. Mas não: nos atraí a vaidade de possuir vestidos, carros, diamantes. Acreditamos naquilo que ouvimos, pois a prostituição tem seus seguidores, e usamos, pouco a pouco, nosso coração, nossa beleza. As pessoas têm receio de nós como de uma besta selvagem, desprezam-nos como a um pária, somos rodeadas apenas por pessoas que tomam-nos mais do que nos dão e, um belo dia, morremos como cães, depois de ter perdido a nós mesmas (DUMAS FILHO, 2004, p. 96).

²⁷ Esse livro, de Abade Prévost, publicado em 1731, é importante dentro do romance porque apresenta uma intertextualidade com a própria história de Marguerite Gautier e Armand Duval: conta sobre o relacionamento de Chevalier des Grieux e sua amante, a cortesã Manon Lescaut. O amor desse casal é permeado por dramas, uma vez que des Grieux pertence a uma família nobre, e Manon Lescaut, uma prostituta. O jovem perde sua herança por se envolver com uma cortesã, ficando pobre e vivendo na criminalidade. Logo Manon é deportada como prostituta para a América do Norte, para onde des Grieux a segue. Após vivenciarem muitos contratempos, ambos fogem mais uma vez para a floresta de Louisiana, onde Manon acaba morrendo (BIBLIOTECA Digital Mundial. **História de Chevalier des Grieux e Manon Lescaut**. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/15522/>. Acesso em: 22 fev. 2020).

A vida de Marguerite muda quando conhece o jovem Armand Duval, que se encanta com a beleza da moça e se apaixona. A princípio, Marguerite resiste a ter um relacionamento, e esse fato é descrito por Armand como uma característica típica das cortesãs, pensamento este estereotipado que ia ao encontro da concepção vigente sobre as prostitutas:

Mas, ser realmente amado por uma cortesã é uma vitória muito mais difícil. No caso delas, o corpo gastou a alma, os sentidos queimaram o coração, a devassidão embotou os sentimentos. As palavras que lhe dizemos, elas as ouvem há muito tempo; os métodos que empregamos, elas os conhecem. Mesmo o amor que elas inspiram já foi anteriormente vendido. Amam por razões profissionais, e não por razões passionais (DUMAS FILHO, 2004, p. 102).

Porém, devido à insistência, e, principalmente, à solidão, Marguerite cede, e ambos começam a viver uma intensa paixão, a despeito do preconceito da sociedade parisiense. Entretanto, logo o pai de Armand toma conhecimento da situação do filho e procura a cortesã, a fim de que ela terminasse a relação para manter a reputação de Armand. Nesse ínterim, Marguerite adocece de tuberculose, algo sem cura na época, o que a convence a pôr um fim no relacionamento.

Dessa maneira, essa personagem demonstra um ato de estoicismo ao renunciar ao seu amor para preservar o jovem rapaz, a fim de não manchar o nome dele. Nos momentos finais de sua vida, Marguerite envia uma carta para Armand contando as razões pelas quais ela foi obrigada a deixá-lo, mas quando ele tem acesso ao seu relato, a jovem já estava morta.

Considerando-se o contexto sociocultural em que a obra é publicada, pode-se dizer que a moral da época preconizava que uma cortesã era um ser rodeado de perdição, e que só poderia encontrar sua redenção a partir do momento que expiasse seus “pecados”, ou seja, houvesse uma consequência para suas ações praticadas e o arrependimento. De fato, segundo Del Priore (2011b, p. 86): “A mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda”. Desse modo, o amor sincero de Marguerite e o seu sofrimento vivenciado por meio da tuberculose foram ações que evidenciavam um suposto “perdão” por sua vida de excessos, demonstrando que uma mulher que já tivesse se prostituído não poderia ficar sem algum tipo de punição. Tal fato se comprova na narrativa quando, prestes a morrer, Marguerite chama um padre para se confessar, o qual a perdoa e diz: “— Viveu como uma pecadora, mas morrerá como uma cristã” (DUMAS FILHO, 2004, p. 225).

Outra obra do cânone literário que aborda o tema da prostituição é *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, de Honoré de Balzac, publicado em quatro partes, entre 1838 e 1847,

sendo elas: 1 – Como as cortesãs amam; 2 - Por quanto o amor fica aos velhos; 3 - Aonde os maus caminhos vão dar; 4 – A última encarnação de Vautrin. O livro faz parte do volume *Comédia Humana*, n. 9, o qual dá sequência à história de Luciano de Rubempré, o protagonista, em seu relacionamento com a jovem cortesã Esther van Gobseck. O título do texto exprime as antíteses presentes na vida das cortesãs de Paris no século XIX, que viviam entre o auge e a decadência, alegrias e sofrimentos. No enredo da obra, que é dividido em quatro partes, Luciano Chardon é um poeta e jornalista de classe baixa que retorna à sociedade parisiense como Luciano de Rubempré, em posição de fidalgo. Tal situação causa rebuliço e curiosidade entre seus conhecidos, uma vez que eles não sabiam como Luciano obteve essa ascensão, diante das inúmeras dificuldades vividas no passado. Logo ele é visto em um baile de máscaras com Torpedo, apelido atribuído pela sociedade a Esther van Gobseck em razão de ela “arruinar” financeiramente os homens com os quais se envolvia, comparada a um malefício de um torpedo. Além disso, a jovem era considerada como uma “ratinha da sociedade”:

Uma das perversidades agora esquecidas, mas em uso no começo deste século, era o luxo das ratinhas. Ratinha, termo já antiquado, aplicava-se a uma criança de dez ou onze anos, comparsa em qualquer teatro, principalmente na Ópera, que os libertinos iniciavam no vício e na infâmia. Uma ratinha era uma espécie de pajem infernal, um gaiato de saias, a quem se perdoavam as boas partidas. A ratinha podia furtar tudo; era preciso desconfiar dela como de um animal perigoso (BALZAC, 2015, p. 36-37).

O passado de Esther como uma “ratinha” é importante para compreender seu papel na história. Trata-se de uma jovem prostituta de origem judaica, analfabeta, que é levada a esse tipo de vida devido à pobreza em que vivera, além de ter a mãe como referência no meretrício, a qual era conhecida como “a Bela Holandesa” e que exercia a prostituição como subsistência. Conforme é citado no enredo: “Apenas com dezoito anos, já essa pequena tinha conhecido a máxima opulência, a mais baixa miséria, os homens de toda a roda” (BALZAC, 2015, p. 39). Na verdade, sobre Esther, que de pobre moça chega a se tornar uma cortesã de luxo, é importante destacar o que é explanado ainda na introdução da obra de Balzac, por Paulo Rónai: “A figura inesquecível de Ester van Gobseck é a encarnação mais perfeita dessa heroína romântica, que é a prostituta enobrecida e resgatada pela paixão. Vale a pena compará-la com a sua pálida embora famosa cópia, a *Dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho” (BALZAC, 2015, p. 15).

Com efeito, alguns aspectos de *Esplendores e misérias das cortesãs* (1838-1847) estão presentes em *A Damas das Camélias* (1848), principalmente em relação à prostituta que se apaixona por um jovem cavalheiro da sociedade, vivendo quase que exclusivamente para esse

amor. Além disso, Esther van Gobseck, de forma similar a Marguerite Gautier, encontra na prostituição um meio de acesso ao luxo. O fato de ser reconhecida como “ratinha” demonstra também a forma como a sociedade rebaixava as suas origens humildes, e, embora tenha se tornado uma cortesã, tal situação não apagava para os nobres e fidalgos a sua condição social inicial: “— Nenhuma das potências femininas que tu citaste chafurdou na rua — disse Finot —, ao passo que a Torpedo se espolinhou na lama” (BALZAC, 2015, p. 38).

Quando Esther conhece Luciano, há uma profunda mudança na vida da jovem. Ela se apaixona por ele, vendo-o como um ser capaz de trazer-lhe a verdadeira felicidade, tendo em vista a vida de desilusões que tivera. Percebe-se uma dependência emocional, e, para não ser julgada pelo rapaz, a jovem esconde seu passado de prostituta. Entretanto, em um baile de máscaras com o amado, ela é reconhecida como a “ratinha” por um grupo de jornalistas. Luciano não percebe, mas ela se envergonha do fato e vai para casa, tentando o suicídio pela primeira vez. Em sua concepção, seria insuportável que Luciano soubesse de seu passado de prostituta e se matar seria mais fácil que encará-lo. Entretanto, é acudida por Carlos Herrera, homem com um passado obscuro que se passava por padre, e ela tenta explicar a ele suas razões, dizendo que Luciano era tudo o que lhe importava:

— Luciano é Luciano — continuou Ester —, o mais belo rapaz e a melhor das criaturas; se o senhor o conhece, há de achar bem natural o meu amor. Encontrei-o por acaso, há três meses, no teatro da Porte Saint-Martin, aonde eu tinha ido num dia de saída, pois tínhamos um dia por semana na casa da sra. Meynardie, onde eu estava. No dia seguinte, como deve compreender, fui de lá. O amor tinha entrado no meu coração e a tal ponto me transformara que, ao tornar do teatro, eu própria não me reconhecia mais: tinha horror de mim (BALZAC, 2015, p. 50).

Ao conversar com Herrera, Esther fala sobre sua ânsia de poder se “regenerar” para estar ao alcance de Luciano, e de como começou a rezar para que isso acontecesse:

A mim até parece que só nasci há três meses... Rezava a Nosso Senhor todas as manhãs pedindo-Lhe não permitisse que jamais Luciano viesse a conhecer minha vida anterior. Comprei esta Nossa Senhora que o senhor vê; e rezava-Lhe a meu modo porque não sei orações, não sei ler nem escrever, nunca entrei numa igreja, nunca vi Nosso Senhor a não ser nas procissões, por curiosidade (BALZAC, 2015, p. 51).

Tal circunstância era algo esperado dentro de uma obra literária com essa temática, uma vez que a mulher pecadora deveria se redimir de sua vida profana. Assim, o apego incipiente à religião faz com que ela chegue a se comparar a Maria Madalena na questão da prostituta arrependida diante da grandeza de seu amo: “Ouvi falar de uma mulher como eu que lavou com perfumes os pés de Cristo. Ai de mim! Fez-me a virtude tão pobre que só tenho as minhas

lágrimas para oferecer ao senhor" (BALZAC, 2015, p. 60). Essa situação faz com que Herrera convença a prostituta judia a se converter ao catolicismo, em busca de uma "pureza" de seus atos.

Logo Herrera passa a controlar Esther. A vontade de se regenerar e de se tornar digna de Luciano faz com que ela concorde com tudo o que o falso padre lhe propõe, como se afastar de seu amado por um período, a fim de se livrar de seus pecados. Na verdade, o falso padre tinha o objetivo de envolvê-la em uma intriga para extorquir um membro nobre da sociedade, direcionando-a novamente para a prostituição.

Alguns anos se passam, e, embora mantivesse algum contato com Luciano por meio de cartas (fora alfabetizada e educada), chega o momento que descobre que ele estava prestes a se casar com uma duquesa. Diante desse fato, Esther demonstra uma abnegação da própria felicidade ao ver que tal situação traria mais prestígio ao seu amado. Além disso, também se considerava indigna do casamento:

Vai para cinco anos que se me afigura tão natural amar-te como respirar, como viver. No primeiro dia em que minha felicidade principiou sob a proteção dessa inexplicável criatura, que me meteu aqui como se mete um animal curioso numa jaula, eu soube que havias de casar. O casamento é um elemento necessário ao teu destino, e Deus me defenda de obstar ao desenvolvimento da tua fortuna. Esse casamento é a minha morte. Mas não te enfastiarei; não vou fazer como as *grisettes*²⁸ que se matam servindo-se de um fogareiro; já o tentei uma vez e basta (BALZAC, 2015, p. 121).

Apesar do sofrimento que o possível casamento lhe causava, a jovem não consegue esquecê-lo. Herrera se aproveita do ensejo e põe em prática seu plano de extorsão, que consistia em Esther extrair o máximo possível de dinheiro do barão de Nuncingen, rico banqueiro, com a justificativa de que isso possibilitaria que Luciano pudesse comprar a terra dos Rubempré e reconquistar o seu sobrenome importante. Ingenuamente, Esther cede, acreditando que com isso poderia ajudar financeiramente Luciano. Assim, volta a ser "Torpedo", aquela que arruinava os homens.

Embora Herrera leve a jovem prostituta a seguir o plano de extorquir o barão, ela tenta, a princípio, convencer o nobre a ter uma relação filial com ela, mas chega o momento em que é exigido que se entregasse fisicamente. Em uma posição de não poder negar tal ato, ela tem relações sexuais com o barão, o que a deixa profundamente desgostosa. Em virtude dessa circunstância, Esther resolve efetivamente suicidar-se tomando veneno, a fim de não se

²⁸ Do francês, o termo *grisette* se refere a jovens moças, pobres, da classe trabalhadora.

manchar mais perante Luciano. Antes de tal ação, ela se prepara como uma noiva a se casar, como forma de buscar a pureza após a sua morte:

Às cinco horas da tarde, Ester fez uma *toilette* de noiva. Pôs seu vestido de renda por cima de uma saia de cetim branco, um cinto branco, calçou sapatos de cetim branco e lançou sobre suas belas espáduas uma echarpe em ponto de Inglaterra. Adornou o cabelo com camélias brancas naturais, imitando um penteado de donzela (BALZAC, 2015, p. 315).

Antes de envenenar-se, Esther tem um encontro com Luciano, em que expõe o seu desejo de morrer como também a sua devoção ao seu amado, ficando evidente, desse modo, a sua miséria de cortesã, já sem esplendores:

— Eu já não sou digna de ti, Luciano — disse ela, deixando correr as lágrimas. — Abençoa-me, eu te suplico, e jura-me que estabelecerás duas camas numa enfermaria do Hôtel-Dieu. Pois, por orações à igreja, Deus não me perdoará jamais senão a mim mesma. Eu te amei demasiado, meu amigo. Enfim, dize-me que te tornei feliz e que pensarás em mim algumas vezes. Dizes?...

Luciano notou em Ester uma boa-fé tão solene que ficou pensativo.

— Tu queres matar-te! — disse ele afinal num tom de voz que denotava profunda meditação.

— Não, meu amigo; mas é que hoje morre a mulher pura, casta e amante que tiveste. E receio que o desgosto me mate (BALZAC, 2015, p. 316).

Após a morte de Esther, Carlos Herrera escreve uma carta como se fosse a jovem cortesã, dizendo que havia decidido se matar para que não mais voltasse à vida de vício e de prostituição. Em síntese, pode-se dizer que Esther van Gobseck é levada a ter a mesma concepção patriarcal de que a prostituta era uma mulher manchada, que dificilmente poderia se reabilitar na sociedade, a não ser à custa do arrependimento e do sofrimento. Assim como Marguerite Gautier, Esther sofre em vida e encontra a sua “redenção” somente na morte, embora não perdesse o reconhecimento de prostituta na sociedade. Nesse viés, conforme apresenta Paulo Rónai na introdução do texto: “Com tudo o que pode ter de exageradamente romântico, a figura de Ester, a cortesã angélica, com a sua personalidade cindida entre o desprezo de seu antigo eu e ‘a saudade do lodo’, é uma das mais fortes e comovedoras da grande galeria balzaquiana” (BALZAC, 2015, p. 18). É válido ressaltar que a vivência e a permanência da jovem na prostituição foram ocasionadas principalmente pela ação masculina: Rubempré é um dos motivos que faz Esther voltar a se prostituir, a fim de garantir que ele tivesse dinheiro, o que o coloca como rufião; Herrera age como proxeneta, ao gerenciar o acordo sexual com o barão de Nuncingen. Por fim, outro ponto peculiar é o seu nome, Esther. De forma semelhante à Ester presente no Antigo Testamento da Bíblia como também à Esther de *O ciclo das águas*,

de Moacyr Scliar, a sedução, a transgressão e a condição judaica são elementos presentes. Nesse sentido, pode-se concluir que o nome, cujo significado principal é “estrela”, demonstra a força feminina de atração, mas, inevitavelmente, atraindo a dominação masculina.

Na mesma linha das cortesãs que se apaixonam e procuram se redimir para serem dignas de seus amados, vários outros enredos seguiram essa temática romântica da prostituta, inclusive no Brasil. José de Alencar foi um autor que se inspirou em Alexandre Dumas Filho na constituição de personagens cortesãs em dois textos: *As asas de um anjo* (1858) e *Lucíola* (1862). Na verdade, é importante salientar que José de Alencar apresentou uma prostituta como protagonista no Romantismo Brasileiro.

Isso posto, com relação ao texto *As asas de um anjo*²⁹, trata-se de uma peça teatral de comédia, em quatro atos. Sua primeira exibição causou polêmica na época devido ao tema considerado imoral, ao discorrer sobre a vida “desregrada” de uma mulher que se permite viver o prazer. O título da obra é em razão de Carolina usar laços de fita no cabelo, que a deixavam com um semblante angelical: “Carolina: É o que disse Luiz, quando as trouxe da loja. Tínhamos ido na vespere á missa e ele vio lá um anjinho que tinha as azas tão azues, côr do céo! Então lembrou-se de dar-me esses laços...” (ALENCAR, 2009a, p. 08). Assim, a história apresenta a vida de uma jovem pobre, inocente e angelical, que se desvirtua até se tornar uma cortesã.

No início da peça, Carolina vivia com seus pais, Antônio e Margarida, e Luiz, um primo que era apaixonado em segredo por ela. O pai da jovem tenta obrigá-la a se casar com Luiz, mas ela não correspondia ao amor dele, pois estava apaixonada por Ribeiro, um homem mais velho, que a seduz e tenta convencê-la a fugir em busca de uma vida de glamour:

RIBEIRO: Tu és bonita, e Deos criou as mulheres bellas para brilharem como estrellas. Terás tudo isso, diamantes, joias, sedas, rendas, luxo e riqueza. Eu te prometto! Quando appareceres no theatro, deslumbrante e fascinadora, verás todos os homens se curvarem a teus pés; um murmurio de admiração te acompanhará; e tu, altiva e orgulhosa, me dirás em um olhar: ‘Sou tua’ (ALENCAR, 2009a, p. 26).

Carolina, com sonhos de uma vida de luxo e prazeres, foge com Ribeiro, e essa situação é causa da ruína de sua reputação, sendo comparada à queda de um anjo: “LUIZ, mostrando as fitas: São as azas de um anjo, Margarida; elle perdeu-as, perdendo a innocencia” (ALENCAR, 2009a, p. 29). Dessa forma, o título sobre as asas é uma metáfora da pureza angelical que toda mulher deveria ter, mas, ao envolver-se no vício da sexualidade imoral, perdem-se “as asas”,

²⁹ As citações referentes a essa peça, aqui apresentadas, estão escritas conforme a ortografia vigente da Língua Portuguesa em 1858, ano de publicação da obra.

ou seja, a dignidade e as virtudes esperadas. A fuga de Carolina perturba profundamente sua mãe, que fica doente, prostrada na cama, desequilibrando também o seu pai, que se torna alcoólatra. Após dois anos, Carolina é mãe de uma menina, mas a vida ao lado de Ribeiro a entedia, uma vez que ela não viveu o que ele havia prometido: “CAROLINA: Não vivo, não, Helena; sabes que me promettêrão uma existencia brilhante, e me fizerão entrever a felicidade que eu sonhava no meio do luxo, das festas e da riqueza! A ilusão se desvaneceu bem depressa” (ALENCAR, 2009a, p. 33).

Em meio a uma vida enfadonha que não a fazia feliz, aparece outro homem, que tenta convencê-la a abandonar Ribeiro para viver como sua amante. A princípio, Carolina resiste, em razão de não acreditar mais no amor e também por ter consciência de como a sociedade define de forma pejorativa as mulheres que não refreiam suas paixões:

CAROLINA: Para uma mulher ser livre é necessário que ella despreze bastante a sociedade para não se importar com as suas leis; ou que a sociedade a despreze tanto que não faça caso de suas ações. Eu não posso ainda repelir essa sociedade em cujo seio vive minha família; ha alguns corações que sofrerão com a vergonha da minha existência e com a triste celebidade do meu nome. É preciso sofrer até o dia em que me sinta com bastante coragem para quebrar esses últimos laços que me prendem. Nesse dia se houver um homem que me ame e me ofereça a sua vida, eu a aceitarei; porém como senhora (ALENCAR, 2009a, p. 36).

A partir das falas de Carolina, é possível perceber como a sociedade da época condicionava as mulheres a seguirem um rígido código moral de conduta, de modo que não havia liberdade para ações divergentes do recato, sob pena de sofrerem estigmas e rechaço. Somente uma mulher desprendida do jugo da sociedade se sentiria realmente livre. José de Alencar apresenta, por meio do discurso de Carolina, como algumas mulheres queriam ser livres como os homens, ter direito ao prazer que eles tinham e, assim como eles, não serem recriminadas por suas escolhas.

Dado o exposto, como a natureza de Carolina era inclinada aos prazeres, ela resolve romper com a censura imposta à sua condição de mulher e começa a agir por sua vontade. Decide abandonar Ribeiro e sua filha para viver com um amante, o qual prometera dar a ela uma vida de luxos. Essa circunstância coloca Carolina como uma mulher perdida, equiparada a uma prostituta. Luiz tenta dissuadi-la de seguir por esse caminho, fazendo que ela se recordasse da filha, além do sofrimento causado à sua mãe, Margarida, mas a jovem não cede. Ademais, Ribeiro pede a sua mão em casamento como forma de restaurar a sua honra, mas Carolina afirma que não necessita desse tipo de reparação e deixa evidente que o fato de se tornar uma mulher “de vícios” partiu de sua própria escolha:

CAROLINA: Já que o amor não é possível para mim, prefiro a liberdade!... Quero ver a meus pés um por um todos esses homens orgulhosos que tanto blasonão de probos e honestos!... Ahí curvando a fronte ao vício, o marido trahirá sua esposa, o filho abandonará sua família, o pai esquecerá os seus deveres para mendigar um sorriso. Porque no fim de contas, virtude, honra, gloria, tudo se abate com um olhar, e roja diante de um vestido (ALENCAR, 2009a, p. 65).

De fato, percebe-se a ironia com que Alencar caracteriza a sociedade de então, que culpa a mulher pelos vícios e excessos, esquecendo-se de estender as críticas para os homens, os quais traem esposas e gastam o dinheiro da família para se divertirem com as chamadas mulheres “perdidas”.

Logo, Carolina vive rodeada de luxos, gastando todo o dinheiro de seu amante, Pinheiro, até ele perder tudo o que possuía. Diante dessa situação, Carolina o expulsa de casa e passa a viver de presentes e joias que recebia de homens importantes. A princípio, ela não se importa em como a sociedade vê as suas atitudes, uma vez que a jovem justifica suas ações como autênticas, ao contrário da hipocrisia das pessoas com as quais ela convivia, que condenavam as mulheres “pervertidas” e exaltavam os homens que se envolviam com elas. Porém, Carolina sente falta de um afeto sincero e, ao se encontrar com seu primo Luiz, propõe que ele fugisse com ela, mas ele se recusa.

A vida de prazeres de Carolina chega ao fim quando é roubada pelo amante de uma amiga, perdendo tudo. Na pobreza, é acometida por uma doença, que a deixa debilitada e em condição de miséria. Seus amigos tentam ajudá-la, mas ela se sente indigna. Desse modo, vivendo o sofrimento, Carolina se arrepende de sua vida passada, sentindo-se culpada e envergonhada por suas escolhas: “CAROLINA: Envergonho-me do que sou, Luiz. Creio que não ha martyrio como este a que me condemnei. Agora é que entendo as palavras que me disse n'aquelle noite...” (ALENCAR, 2009a, p. 98).

Assim, José de Alencar demonstra como a sociedade espera que a mulher infame seja punida por suas ações desregradas, e, de fato, Carolina passa por um sofrimento moral e físico, até que se arrepende. Ela toma consciência de que a sociedade nunca se esquece da transgressão de uma mulher, que fica marcada para sempre:

CAROLINA: Com os homens succede assim! Com a mulher, não; aquella que uma vez errou, nunca mais se rehabilita. Embora ella se arrependa; embora pague cada um dos seus momentos de desvario por annos de expiação e de martyrio; embora illuminada pelo sofrimento ella comprehenda toda a sublimidade da virtude, e aceite como um gozo aquillo que para tantas é apenas um dever, um sacrificio ou um costume!... Nada d'isto lhe vale! Se ella aparecer o mundo arrancará o véo que cobre o seu passado (ALENCAR, 2009a, p. 105).

A história de Carolina, entretanto, obtém um desfecho positivo. Após expiar seus erros pela dor e pela culpa, é “reabilitada” quando Luiz propõe casamento a ela, a fim de restituir-lhe a honra:

LUIZ: [...] Dous annos de expiação e de lagrimas remirão essa alma que se extraviou. Á força de coragem e de soffrimento ella conquistou a virtude em troca da innocencia perdida. O mundo já não tem o direito de a repellir; mas exigente como é, quer que o nome de um homem honesto cubra o passado (ALENCAR, 2009a, p. 111).

Carolina e Luiz se casam, porém o casamento é de aparência, uma vez que vivem como irmãos, e o intuito era apenas redimi-la perante a sociedade. Os pais de Carolina a perdoam pelo passado e ela recupera a sua filha. A jovem promete viver para ser mãe e cuidar de sua família. Por fim, Luiz entrega a ela as fitas de cabelo que a comparavam com um anjo, dizendo que eram as asas de um anjo que havia se perdido antes, mas que Deus havia restituído. Isso posto, evidencia-se, na peça de José de Alencar, o didatismo da sociedade que prega o sofrimento e a punição dos pecados da mulher transgressora para que possa ser readmitida no convívio social.

No mesmo tom irônico sobre como a sociedade lida com a mulher “corrompida”, José de Alencar publica *Luciola*, em 1862, abordando uma estreita intertextualidade com *Dama das Camélias* (1848). Nesse romance urbano, apesar de ser avaliado como pertencente ao período do Romantismo, Alencar apresenta de forma crítica os valores burgueses da sociedade da época, os quais eram voltados para a aparência, para o status social e para o dinheiro. Nesse sentido, o autor confronta a hipocrisia da sociedade ao criar uma protagonista prostituta, a qual chegou ao caminho da “perdição” justamente por causa dos homens burgueses.

O enredo de *Luciola* começa quando Paulo, narrador e protagonista, conta, na escrita de uma carta a uma senhora amiga, como conheceu a jovem Lúcia, uma cortesã de luxo do Rio de Janeiro. A princípio, ele não sabia que a moça era prostituta e relata as impressões que teve quando a viu pela primeira vez:

– Quem é esta senhora? Perguntei a Sá.

A resposta foi um sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e de fatuidade, que desperta nos elegantes da Corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais.

– Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?...

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade (ALENCAR, 2009b, p. 04).

A partir do primeiro contato com Lúcia, é evidente, no texto alencariano, o posicionamento da sociedade da época em relação às mulheres, que categorizava como senhoras apenas as consideradas como “respeitáveis”. Na verdade, conforme escreve Mary Del Priore (2011b, p. 84):

O diálogo reproduz com nitidez fotográfica as discrepâncias do período. Ao afirmar que Lúcia não é uma senhora, Sá a desqualifica moral e socialmente; mas, ao dizer que é uma mulher bonita, está sugerindo que beleza, erotismo e prazer encontram-se apenas em mulheres perdidas. Prazer e instituição não podem ser encontrados juntos nesse universo de convenções e repressões que se chama a “boa sociedade”.

Apesar de tomar conhecimento de que Lúcia era uma cortesã, Paulo esboça interesse por ela. Ele vai à casa da jovem, em busca de prazer, mas, diante das atitudes simples e modestas dela, revelando uma humildade não esperada em uma cortesã, fica em dúvida sobre qual seria o seu verdadeiro caráter.

O envolvimento com Lúcia provoca o desenvolvimento de sentimentos mais profundos em Paulo. Ele percebe sinceridade na maneira com que ela se entregava ao sexo:

Há mulheres gastas, máquinas do prazer que vendem, autômatos só movidos por molas de ouro. Mas Lúcia sentia; sentia sim com tal acrimônia e desespero, que o prazer a estorcia em cãibras pungentes. Seu olhar queimava; e às vezes parecia que ela ia estrangular-me nos seus braços, ou asfixiar-me com seus beijos (ALENCAR, 2009b, p. 13).

Lúcia demonstra um comportamento incomum para as cortesãs da época, ao ser uma mulher independente que fazia valer suas opiniões e suas vontades, não se submetendo ao jugo dos homens, ainda que fosse uma prostituta. Ela apresenta um empoderamento inimaginável para a época, o que a fazia se sobrepor inclusive às senhoras respeitáveis, que eram notadamente mais submissas:

A Lúcia não admite que ninguém adquira direitos sobre ela. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que reserva-se plena liberdade de fazer o que quiser e de deixá-lo quando lhe aprouver, sem explicações e sem pretextos, o que sucede invariavelmente antes de seis meses; está entendido que lhe concede o mesmo direito (ALENCAR, 2009b, p. 16).

Entretanto, a independência de Lúcia começa a ceder quando se torna mais íntima de Paulo. Ele deixa clara a intenção de passar apenas um tempo de prazer com ela, antes de se dedicar a uma vida de responsabilidades de homem “de bem”, algo que os amigos dele recomendavam:

— Sabes que terrível coisa é uma cortesã, quando lhe vem o capricho de apaixonar-se por um homem! Agarra-se a ele como os vermes, que roem o corpo dos pássaros, e não os deixam nem mesmo depois de mortos. Como não tem amor, e não pode ter, como a sua inclinação é apenas uma paixão de cabeça e uma excitação dos sentidos, orgulho de anjo decaído mesclado de sensualidade brutal, não se importa de humilhar seu amante (ALENCAR, 2009b, p. 36-37).

Paulo começa a perceber uma natureza dúbia em Lúcia, alternando entre mulher lasciva, quando exerce o papel de prostituta, e menina casta, quando estava a sós com ele. Ao longo do romance, a cortesã se desapega da vida de luxo e da prostituição ao se relacionar com Paulo, já que deixa de frequentar os grandes bailes da corte, além de não receber outros amantes. Ela vive uma abnegação de sua própria vontade, inclusive se comparando a uma escrava para satisfazer seu amo: “voltou-se para mim de olhos baixos e submissa, como uma escrava que esperasse a última ordem do senhor” (ALENCAR, 2009b, p. 52).

O relacionamento de ambos é conturbado, principalmente em razão do ciúme e do orgulho de Paulo. A exemplo, chega aos ouvidos do jovem que a sociedade da época supunha que ele seria sustentado financeiramente por Lúcia, devido ao fato de ela não ser mais vista com outros amantes. Essa situação faz com que ele a incite a ter relações com outros homens, pois, para ele, era insuportável o fato de ser visto assim pela sociedade. Porém, ao ver Lúcia com outro homem, ele procura afetá-la ao se relacionar com outra cortesã. Logo o impasse é resolvido, mas Lúcia toma para si toda a responsabilidade das desavenças entre ambos:

Ela tinha-se erguido trêmula; e foi-se pouco a pouco retraindo até cair de joelhos.
 — Foi uma loucura, e eu mereço toda a sua cólera. Mas para que me fazer penar assim, meu Deus! Que prazer lhe podia dar essa mulher?... Não me tinha a mim? Uma escrava humilde pronta para lhe obedecer, e que em paga de tanta submissão só lhe pedia que a não expulsasse! (ALENCAR, 2009b, p. 55).

Essas circunstâncias, como o ciúme e as diversas contrariedades que surgem no relacionamento, além da submissão da cortesã ao seu amante, se assemelham ao enredo de *A Dama das Camélias*. De fato, essa obra é citada em *Luciola*, quando Lúcia está lendo o livro e reflete sobre a impossibilidade de uma prostituta vivenciar de forma verdadeira o amor:

O amor para uma mulher como eu seria a mais terrível punição que Deus poderia infligir-lhe! Mas o verdadeiro amor d'alma; e não a paixão sensual de Margarida, que nem sequer teve o mérito da fidelidade. Se alguma vez essa mulher se prostituiu mais do que nunca, e se mostrou cortesã depravada, sem brio e sem pudor, foi quando se animou profanar o amor com as torpes carícias que tantos haviam comprado (ALENCAR, 2009b, p. 58).

Apesar de Paulo não concordar com tais afirmações, Lúcia chega à conclusão de que a história da famosa prostituta francesa não poderia ser como a dela:

— Está bem: deixemos em paz A Dama das Camélias. Nem tu es Margarida, nem eu sou Armando.
 — Oh! Juro-lhe que não! (ALENCAR, 2009b, p. 59).

A partir dessas ponderações, Lúcia percebe que só poderia amar Paulo em espírito, pois o amor físico levaria ambos à perdição. O amor de uma prostituta seria sempre indigno em sua concepção. Desse modo, ela se devota a Paulo, procurando viver de forma mais simples, no intuito de se “purificar” da vida mundana que tivera. Deixa de ser cortesã para se dedicar à purgação de seus pecados, e, para tanto, ela se abstém de qualquer contato físico com o rapaz: “Com efeito, quem poderia julgar possível uma amizade fraternal e pura entre duas criaturas que meses antes trocavam as mais ardentes expansões da sexualidade?” (ALENCAR, 2009b, p. 74).

É nesse momento da narrativa que é trazido à tona o passado de Lúcia. Ela revela que seu verdadeiro nome é Maria da Glória. A família da moça foi acometida por uma epidemia de febre amarela e passava por grandes necessidades financeiras. Sendo ela a única a não adoecer, é levada a se prostituir aos 14 anos por Couto, um homem devasso, que propôs ajudar financeiramente a família em troca de favores sexuais. Diante do desespero, a então menina sucumbe à proposta. Entretanto, seu pai, quando toma conhecimento das ações da filha, a expulsa de casa, o que a leva de vez para o caminho da prostituição.

No desfecho da narrativa, Lúcia passa a viver modestamente com sua única irmã viva, a jovem Ana, de 12 anos. A menina não sabia dos laços de parentesco entre ambas, algo que Lúcia queria manter em segredo para que ninguém pudesse humilhar a garota. Ela vende todos os seus bens e guarda o dinheiro para o dote da irmã menor. Devido à sua mudança de vida, que envolvia a busca pela própria regeneração, segundo os preceitos da sociedade, ela pede a Paulo que começasse a chamá-la de Maria, sendo uma forma de se livrar de seu passado de Lúcia, a cortesã. Entretanto, mesmo procurando virtudes, ela adoece, e atribui a sua enfermidade à vida desonesta que tivera. Ainda assim, afirma que, graças ao amor de Paulo, conseguira renascer.

No seu sofrimento terminal, pede a Paulo que se case com Ana, a fim de protegê-la. O jovem se recusa, mas promete cuidar da garota como sua própria filha. Antes de morrer, a ex-cortesã pede para se confessar, como único alívio para sua alma: “— O remédio de que preciso é o da religião. Quero confessar-me, Paulo. Lúcia tomou os sacramentos com uma resignação

angélica" (ALENCAR, 2009b, p. 91). Por fim, Lúcia acaba morrendo, e descobre-se que em razão de um aborto espontâneo. Após cinco anos, Paulo cuida de Ana como sua filha, até que ela se casa com outro homem. A história da cortesã Lúcia demonstra a abordagem romantizada do tema da prostituição na época e revela a tentativa de moralizar a questão, pois a prostituta só pode ser admitida após a sua retidão, a qual deve ser realizada por meio do sofrimento e da punição. Desse modo, Lúcia encontra a sua redenção ao abrir mão de todo luxo e de todo o prazer de sua feminilidade, até reduzir-se a uma mulher cuja única vontade é se regenerar, ao ponto de aceitar sua sina como castigo da vida que tivera.

Assim, analisando as obras de José de Alencar com relação à representação da prostituta, pode-se evidenciar que, de forma similar à peça *As asas de um anjo*, *Luciola* também expõe a prostituta que se regenera, que deve purgar seus pecados de luxúria a fim de obter a redenção, conforme os pressupostos da estética romântica da época. Entretanto, enquanto Carolina, de *As asas de um anjo*, se torna prostituta devido à busca pelo prazer, Lúcia adentra por esse caminho como forma de conseguir a subsistência de sua família, configurando-se como um ato estoico. Além disso, a ação de Couto, quando a assedia aos 14 anos, é decisiva para a entrada no meretrício, reforçando a concepção de que uma figura masculina sempre favorece a prostituição.

Com efeito, há uma maior aproximação intertextual entre Lúcia e Marguerite Gautier, uma vez que as protagonistas se tornam prostitutas por questões financeiras, além de vivenciarem um amor impossível, devido ao fato de serem prostitutas e os seus amados, "homens de bem". Ademais, tanto a personagem Lúcia como Marguerite abandonam suas vidas de prazeres e excessos para a reclusão do lar, já que a morte era iminente. Elas assumem a resignação, ao aceitar a moral da sociedade vigente, e se reconhecem como mulheres de pecado. Aliás, ambas as protagonistas procuram, no leito de morte, a confissão com um padre, a fim de que pudesse ser readmitidas como filhas de Deus. Acreditam que a vida que tiveram, em meio ao luxo e à luxúria, era causa da perdição de suas almas. Isso posto, a pureza de caráter só seria possível a partir do arrependimento e da expiação das ações praticadas.

A partir da análise de personagens prostitutas na literatura do período do Romantismo, pode-se dizer que um aspecto comum observado é que as cortesãs de luxo, quando se apaixonam, se submetem aos seus amantes, tornando-se dependentes dessa afeição. Na verdade, elas se apegam ao relacionamento como uma forma de se sentirem mulheres comuns, sem a pecha da prostituição, sendo capazes de despertar o interesse amoroso.

No Naturalismo Brasileiro, Aluísio Azevedo publica o romance *O cortiço*, em 1890, causando grande repercussão pelo enredo, o qual apresentava personagens em situações de

promiscuidade sexual e moral. Pombinha, uma das personagens, é descrita como uma menina ingênua, virginal, que vive com a mãe, Dona Isabel, senhora rígida e moralista, a qual pretende casar a filha com João da Costa, a fim de melhorar a vida financeira de ambas. Entretanto, com 18 anos, Pombinha ainda não menstruara, o que atrapalhava os planos da matriarca, pois, em sua concepção, a filha só seria “mulher” quando tivesse a menarca. A jovem tinha como madrinha a *cocotte*³⁰ Léonie, vista de forma preconceituosa, mas aceita por Dona Isabel em razão do dinheiro que possuía: “Léonie, com as suas roupas exageradas e barulhentas de cocote à francesa, levantava rumor quando lá ia e punha expressões de assombro em todas as caras” (AZEVEDO, 2010, p. 121). Apesar do desprezo que a sociedade dispensava à prostituta, Rita Baiana, uma das moradoras do cortiço, analisa a vida que Léonie possuía como livre e confortável:

A verdade é que ela passa muito bem de boca e nada lhe falta: sua boa casa; seu bom carro para passear à tarde; teatro toda noite; bailes quando quer e, aos domingos, corridas, regatas, pagodes fora da cidade e dinheirama grossa para gastar à farta! Enfim, só o que afianço é que esta não está sujeita, como a Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto de marido! É dona das suas ações! Livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta! (AZEVEDO, 2010, p. 124)

Pode-se afirmar que Léonie era uma mulher que desfrutava de independência, sendo mais livre do que as mulheres casadas do cortiço, as quais eram constantemente agredidas pelos maridos. A prostituta também não se prendia a padrões de sexualidade, tendo em vista que procurava seduzir a afilhada, por quem era apaixonada: “sem se descuidar um instante da rapariga, tinha para ela extremas solicitudes de namorado: levava-lhe comida à boca, bebia do seu copo, apertava-lhe os dedos por debaixo da mesa” (AZEVEDO, 2010, p. 155). Embora resistisse diversas vezes, Pombinha tem o seu desejo despertado, até que cede às investidas da madrinha: “Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomos irrequietas sobre o seu mesquinho peito de donzela impúbere, e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos” (AZEVEDO, 2010, p. 157). Logo após a relação com Léonie, Pombinha menstrua.

A despeito das sensações que experimenta, Pombinha acaba se casando com João da Costa, por insistência da mãe. A vida de casada, entretanto, não a faz feliz, até que, não suportando mais o marido, tem um caso com outro homem. Logo o esposo descobre, levando-

³⁰ Termo de origem francesa que no romance é sinônimo de prostituta.

a para a casa da mãe. Sem um marido que a prendesse, Pombinha se junta a Léonie; ambas vivem um relacionamento e a jovem também se torna uma prostituta.

A partir das ações vivenciadas por Pombinha, percebe-se a concepção naturalista da época que considerava a prostituição como um fato influenciado pelo meio, e o cortiço, como lugar onde as características humanas sofriam *zoomorfização*. De fato, pode-se depreender que o nome de cada personagem possibilita essa interpretação: Léonie faz uma alusão ao leão, e a personagem Pombinha ao animal homônimo, de modo que o leão faz da pomba a sua presa. E seguindo os pressupostos naturalistas, Pombinha reproduz os eventos vivenciados, uma vez que, sendo prostituta e vivendo com Léonie, passa a dar atenções a Senhorinha, uma menina do cortiço, indicando que a história se repetiria.

No Realismo, a concepção da cortesã arrependida procurando sua redenção perde seu espaço. No século XX, pode-se citar, no Brasil, a obra *Madame Pommery* (1920), de Hilário Tácito, a qual aborda de maneira irônica e cômica a prostituição de estrangeiras que procuravam melhores condições de vida na América. Hilário Tácito, pseudônimo de José Maria de Toledo Malta, desenvolve um texto que possui uma mistura entre o sóbrio e o deboche, nos pressupostos do Pré-Modernismo Brasileiro. A atitude irônica do autor começa no uso do pseudônimo que utiliza, levando-se em conta seu significado: hilário = engraçado; tácito = sério. Há a intenção de se conceber uma ficção sardônica acerca dos costumes do início do século XX, permeados de hipocrisia em uma sociedade que se afirmava conservadora, mas que mantinha bordéis de luxo, particularmente na cidade de São Paulo. Desse modo, o narrador se apresenta como o autor Hilário Tácito, com o encargo de contar a história “verídica” de Ida Pomerikowsky, mais conhecida como “Madame Pommery”, além de se afirmar como uma testemunha ocular dos fatos ocorridos com a protagonista.

De acordo com o narrador, “Madame Pommery” teria sido uma prostituta de luxo, mas que, graças à sua sagacidade e empreendedorismo, conseguira ascender socialmente ao posto de caftina quando abre um grande bordel inspirado na *belle époque* em São Paulo, no início do século XX. No intuito de promover uma condição verossímil ao texto, o narrador afirma que a obra se trata de uma crônica escrita “com o mais rigoroso método científico” (TÁCITO, 1998, p. 15). Assim, há relatos de fatos e aspectos que eram ocorrentes na época, principalmente dos hábitos noturnos, além de lugares e pessoas reais, com o objetivo de ironizar a sociedade de então. De acordo com Rago (2008), a personagem Madame Pommery é inspirada em Madame Sanches, pessoa que realmente existiu e que era tida como uma das caftinas mais prestigiadas de São Paulo, tendo êxito em sair do baixo meretrício e enriquecer devido à clientela formada principalmente por coronéis, além da venda de champanhe.

Outras influências para a personagem e para o título de *Madame Pommery* são duas figuras principais: Madame Bovary, personagem de Gustave Flaubert, e Madame Pompadour, dama da corte francesa do século XVIII, que era considerada a favorita de Luís XV. Essas mulheres, apesar do status de damas, não se prendiam ao recato, sendo sedutoras, e exercendo sua sexualidade livremente. Seguindo essas características, Madame Pommery também se mostra segura de sua sexualidade, apesar de ser descrita na obra como fora dos padrões de beleza da época, ao possuir uma compleição rechonchuda e estar com 35 anos, idade em que uma mulher era vista como velha. A despeito disso, ela demonstrava um charme irresistível, conseguindo manipular diversos homens até atingir seus objetivos.

A obra, dentro da perspectiva do narrador, descreve *Madame Pommery* como a figura responsável pela introdução de hábitos “civilizados” e de modos mais “elegantes” da vida noturna na cidade de São Paulo, onde até então era marcada por “costumes indígenas” e ultrapassados: “O romance enfatiza a importância do bordel de alta prostituição como ‘escola de civilidade’; aí se aprendiam as modas francesas, feminina e masculina, enquanto se degustavam bebidas importadas, ao som de ritmos agradáveis ou excitantes” (RAGO, 2008, p. 200-201). Desse modo, seguindo a tendência da *belle époque*, há a busca pelo “afrancesamento” de todos os hábitos: a personagem não é francesa, mas se passa por uma, instituindo costumes franceses na sociedade paulista, principalmente o uso do champanhe, em vez da cerveja. Aliás, Pommery é também um nome de uma marca de champanhe francês, o qual, na narrativa, a protagonista se orgulha de ter apresentado em seu bordel para a noite paulistana.

Na realidade, a protagonista de Tácito tinha origem judaica (o pai era judeu polonês, domador em um circo cigano) e espanhola (a mãe era uma noviça espanhola, que havia fugido do convento), e é descrita de modo pejorativo ao ter herdado apenas os estigmas de ambos: do lado judaico, o pai “transmitiu-lhe o nariz adunco, estigma da raça, e, concomitantemente, o gosto das finanças, a cupidez e o faro mercantil” (TÁCITO, 1998, p. 31); já do lado da mãe, “taras patológicas de insofrível concupiscência” (TÁCITO, 1998, p. 31). As marcas judias, segundo o narrador, eram mais evidentes em seu caráter, justificando o seu sucesso financeiro. A habilidade com os negócios é exposta como uma característica judia nata, presente antes de se tornar uma prostituta. Tal fato é demonstrado quando o pai de Ida negocia a venda da virgindade da menina, então com 15 anos, a um homem, mas ela, mais esperta, foge com o dinheiro, entrando na prostituição itinerante por sua própria conta. A jovem Ida resolve “fazer a América”, e, já adulta, consegue sair da pobreza e estabelecer um novo patamar do mercado do prazer na cidade de São Paulo.

Além da abordagem do tema prostituição, Tácito (1998) elucida uma latente propensão brasileira da época em tornar “coronel” todo homem de posses, em uma tentativa de prolongar o status de monarquia. De fato, o coronel era uma figura imponente na sociedade paulistana do início do século XX, visto como uma entidade superior, mesmo não havendo relação alguma com uma patente militar. Apenas o fato de possuir bens e dinheiro tornava um homem “coronel”. Quando Madame Pommery chega ao Brasil e encontra sua ex-preceptorada Zoraida (uma cigana) casada com um homem de posses em um restaurante, e descobre tratar-se de um “coronel”, surpreende-se por não vê-lo de uniforme. O garçom então lhe dá uma importante informação: “— [...] Aqui, quando um freguês não é doutor, é coronel. Coronel é qualquer freguês de respeito — quando paga tudo. Há doutores, até que são coronéis” (TÁCITO, 1998, p. 43). Desse modo, Tácito critica ironicamente a posição do coronel, passível de ser comprada. Assim, “ao exaltar o baixo, ou seja, a prostituta Pommery, e rebaixar o alto, que é o coronel, o autor destrona uma figura que, na sociedade das primeiras décadas do século XX, ainda tinha o poder em suas mãos” (BOAINAIN, 2008, p. 30).

É relevante observar que a obra de Tácito exibe a hipocrisia da sociedade paulistana do início do século XX em vários âmbitos. A sexualidade era o principal aspecto dissimulado pela sociedade, a qual cerceava a liberdade sexual e recriminava formalmente a prostituição, mas que, sigilosamente, concebia os bordéis de luxo como “escolas de civilidade” para os rapazes jovens: “aí se aprendiam regras modernas de interação social no submundo, desfilavam-se as modas francesas e degustavam-se bebidas importadas, ao som de ritmos excitantes” (WALDMAN, 2003, p. 177).

Ainda que o bordel de luxo se constituísse como um espaço valorizado, sobretudo pela parcela masculina da sociedade, o discurso oficial o recriminava intensamente. Tal fato não passa despercebido por Tácito:

Alguns jornais tomaram-se de sustos pelos atrevimentos do mundanismo. Sugeriram à polícia processos coercitivos que arredassem as transviadas de toda sorte de reuniões, espetáculos e bailes permitidos à Família. A polícia encheu-se de zelo pela moralização e saneamento dos costumes, e conquistou aplausos calorosos da imprensa conservadora e da honesta burguesia (TÁCITO, 1998, p. 121).

Da mesma forma, a prostituta estrangeira era considerada modelo de uma cultura mais refinada, já que apresentava novos hábitos aos homens e influenciava indiretamente a moda das mulheres de família. Desse modo, embora fosse criticada pelas “mulheres respeitadas” da alta sociedade, a prostituta estrangeira, principalmente a de origem francesa, era sinônimo elegância no quesito vestimenta:

Ora, a graça e a moda, como todas as coisas que fazem da mulher o próprio objeto da Arte por excelência, ninguém contestará que na mundana se mostram no mais alto grau. É a mundana quem as cultiva e aperfeiçoa, por dever profissional. Quem haverá aí que melhor do que uma linda pecadora saiba ensinar às belas e honestíssimas senhoras os donaires mais recônditos do tango, o corte mais gracioso de umas saias? (TÁCITO, 1998, p. 127).

Nesse sentido, releva-se que “a prostituta é uma figura que brota no solo da modernidade associada à liberalização dos costumes, à desconexão com os vínculos sociais tradicionais e à multiplicidade de novas práticas sociais” (WALDMAN, 2003, p. 175). A despeito dessa circunstância, Tácito (1998) questiona de forma crítica e avançada para o seu tempo como a sociedade da época categoriza a prostituta como antagônica à mulher “respeitável”:

Que vem a ser a mundana, afinal de contas? – Será, porventura, um ente pernicioso, com os estigmas do crime, passível de penas perante a lei? — Claro está que não é nada disso. A mundana é apenas uma mulher em antagonismo com a instituição social da Família. Nada mais. Tachada de uma ignomínia convencionalmente indelével, a sua carreira é uma fatalidade. [...] É simplesmente iníquo pretender sujeitar a honra das mulheres a uma regra de costumes forjada pelos homens sem participação nem conhecimento delas; pois — que fariam as mulheres se legislassem para os homens?... E demais, sendo o pecado tão fácil de cometer, não é monstruosa injustiça o não haver disposição, nem conversão, que reabilite a pecadora? (TÁCITO, 1998, p. 124).

É devido a essa situação que a personagem Madame Pommery logo percebe que ter dinheiro não era suficiente para fazer parte das altas rodas da sociedade, tendo em vista seu histórico de prostituta e caftina. Assim, almejando também participar da classe refinada da burguesia, Madame Pommery resolve vender o bordel e se casar: “Bem-sucedida em sua empresa, ela abandonará o negócio próspero, porque pretende agora partilhar dos ‘bons costumes’, para tornar-se uma mulher ‘respeitável’. Ela quer se casar e aumentar, quiçá, o patrimônio” (WALDMAN, 2003, p. 178). Tendo três pretendentes, todos ricos, o narrador não afirma qual deles Madame Pommery escolhe, subentendendo-se que o casamento aliado ao dinheiro seria um artifício capaz de reparar uma situação considerada reprovável. Isso posto, avaliando-se a constituição irônica e debochada dessa personagem, pode-se dizer que se trata de uma estratégia do autor em descrever tipos da sociedade:

Desenraizada, destituída de escrúpulos e de qualquer sombra de lastro ético, ela se mostra como uma caricatura vazia posta em circulação, como o desejo que se quer moeda numa sociedade capitalista. Na outra ponta, o autor, porque faz uso da caricatura, abre mão dos meios-tons e da espessura e abdica de qualquer pretensão idealizante em relação à sua criatura, relevando sua contribuição para a modernização dos prazeres, para a formação de novos hábitos e práticas na noite paulistana, ao mesmo tempo em que acentua o traço *kitsch* dessa mesma modernização em processo, apontando para o mau gosto de seu empreendimento que guarda vestígios do provincianismo (WALDMAN, 2003, p. 178).

Um ponto relevante a ser destacado acerca da obra *Madame Pommery* é a semelhança de alguns aspectos com o enredo de *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar. A condição judaica é um fator comum entre as protagonistas, o que promove julgamentos estereotipados sobre suas personalidades. Além disso, ambas acabam entrando na prostituição devido à possibilidade de ter uma vida melhor no Novo Mundo, uma vez que a terra natal de cada uma era permeada por pobreza e *pogroms*. Esther, entretanto, acaba sendo mais ingênuas, ao menos inicialmente: “Como Mme Pommery, Esther sente-se atraída pela América, mas ela se dispõe a seguir o marido movida por amor, e acaba sendo partícipe de um plano que ignora” (WALDMAN, 2003, p. 179). Logo Esther se torna mais esperta, assim como Madame Pommery, ao sair da condição de prostituta e se tornar caftina. Dessa forma, tanto Esther como Madame Pommery são mulheres empreendedoras de personalidade forte que saem da prostituição e se tornam caftinas como forma de ascensão social, abrindo bordéis de luxo inspirados na *belle époque* francesa: Madame Pommery se exibia como uma legítima francesa, instituidora de hábitos requintados, assim como Esther, que deixa o seu sobrenome original, Markowitz, para ser a francesa Esther Marc. Por fim, assim como Ida Pomerikowsky oculta sua identidade judaica para se promover, Esther também deixa de lado sua identidade judaica para se tornar dona de um bordel frequentado por coronéis e políticos, como também é o *Au Paradis Retrouvé*, nome do prostíbulo de Madame Pommery:

Prostituta ou dona de bordel, a clientela de Esther é a mesma que frequentava o Paradis Retrouvé, de Mme Pommery: políticos, coronéis, jornalistas, profissionais liberais, mas enquanto esta não se deixa seduzir em momento algum, Esther é mais pungente, sente prazer com o sexo e, algumas vezes, se deixa mover pela paixão. Talvez por isso a primeira seja mais bem-sucedida em seus projetos. Ambas, porém, seduzem, mas não se realizam amorosamente (WALDMAN, 2003, p. 182).

No Modernismo brasileiro, o tema da prostituição também foi abordado. A obra *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, publicada em 1927, apresenta um aspecto da realidade da alta burguesia paulistana da época: a contratação de mulheres estrangeiras e cultas para a iniciação sexual de rapazes pertencentes a famílias abastadas, a fim de se evitar o chamado “sexo sujo” com prostitutas comuns. Andrade descreve como Elza, alemã de 35 anos, é contratada como governanta na casa do burguês Felisberto Sousa Costa, homem de princípios patriarcais, que deseja que o filho de 15 anos, Carlos Alberto, se tornasse “homem”, ao ter relações sexuais. Além disso, receber em casa uma mulher de conhecimentos que estivesse sexualmente à disposição do filho se configurava como uma prática “higienista” de evitar doenças venéreas e domesticar a sexualidade do adolescente. É importante ressaltar que, a fim

de manter as aparências sociais, Elza é denominada como Fräulein (termo alemão para senhorita) e identificada como professora de alemão dos filhos de Sousa Costa. Assim, essa personagem é obrigada a desempenhar o papel de governanta séria e com classe e, ao mesmo tempo, de prostituta, devendo seduzir e atrair Carlos. Nesse viés, Mário de Andrade demonstra a hipocrisia da sociedade, que tratava o sexo como um rito de passagem para que garotos se tornassem homens, ao mesmo tempo em que as meninas deveriam ser reprimidas. Nem mesmo a mãe de Carlos, Dona Laura, sabia, inicialmente, da real intenção da presença da Fräulein na casa, reforçando o tabu acerca desse tópico:

— E, senhor... sua esposa? está avisada?
 — Não! A senhorita comprehende... ela é mãe. Esta nossa educação brasileira... Além do mais com três meninas em casa!....
 — Peço-lhe que avise sua esposa, senhor. Não posso comprehender tantos mistérios. Se é para bem do rapaz.
 — Mas senhorita...
 — Desculpe insistir. É preciso avisá-la. Não me agradaría ser tomada por aventureira, sou séria. E tenho 35 anos, senhor. Certamente não irei se sua esposa não souber o que vou fazer lá. Tenho a profissão que uma fraqueza me permitiu exercer, nada mais nada menos. É uma profissão.
 (ANDRADE, 2008, p. 19).

A partir do diálogo, percebe-se que Elza avalia a prostituição como uma situação em que ela foi levada devido a uma fraqueza pessoal, mas que já havia se adaptado com o tempo. Para tanto, ela reforça o profissionalismo que dispensa em tal ato, ao exigir que a mãe do jovem soubesse do real motivo de sua presença. Constata-se, nesse discurso, o caráter de naturalização com que a iniciação sexual de jovens era tratada na época, sendo necessários os serviços de uma “profissional”, a fim de que as moças de família fossem poupadadas desse encargo.

Fräulein desempenha o papel para o qual foi contratada, tentando seduzir Carlos sob o disfarce de professora. Essa circunstância revela um aspecto ainda ocorrente na atualidade em relação à prostituição: a correlação entre os termos “professora” e “prostituta” para designar mulheres mais velhas que iniciam sexualmente rapazes mais novos³¹. Na narrativa de Mário de Andrade, há a culminância dessa função, e, embora Carlos tenha se afeiçoado à preceptorada nos momentos de sedução e nas primeiras relações sexuais, quando o pai revela a real finalidade da presença dela na casa, ele passa a considerá-la como uma prostituta, até que Fräulein sai da

³¹ Em 2019, o Google tomou a decisão de banir o sinônimo de prostituta para professora nas buscas, após polêmicas acerca dessa associação, conforme cita Tenente (2019) em notícia do Portal G1: “o site exibiu uma segunda definição logo depois da principal: ‘prostituta que inicia os adolescentes na vida sexual’”. (TENENTE, Luiza. **Google lista 'prostituta' entre principais significados para 'professora' e verbete é alterado após repercussão**. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/10/23/google-lista-prostituta-entre-principais-significados-para-professora-e-retira-de-repercussao.ghtml>. Acesso em: 04 jan. 2021).

residência de Sousa Costa. Logo o jovem passa a viver como um típico rapaz burguês paulistano da década de 1920, esquecendo-se da paixão que tivera. Desse modo, verifica-se que, conforme o padrão normativo da sociedade da época, uma mulher que se prostitui é considerada como prestadora de serviços a um homem, não havendo possibilidades de maiores envolvimentos sentimentais. A objetificação sexual permanece.

A temática da prostituição também se fez presente no século XX em peças teatrais. A obra *O abajur lilás* (1969), de Plínio Marcos, escrita em um momento de ditadura militar no Brasil, ousou abordar abertamente o assunto tabu, com um vocabulário explícito. Como consequência, o texto foi censurado por uma década, sendo possível a sua encenação somente a partir de 1980, embora com algumas resistências. Desse modo, pode-se considerar *O abajur lilás* como um símbolo do teatro contra a censura brasileira na época da ditadura.

A peça teatral apresenta a vida decadente de personagens marginalizados. Há o cafetão Giro, homossexual, que desconta sua frustração nas mulheres do seu bordel como uma forma de compensar os julgamentos de valores a ele dirigidos. Há também três prostitutas que entram nessa atividade como forma de subsistência: Dilma, que, embora com fortes valores éticos, se prostitui para poder sustentar o filho; Célia, que usa o álcool para conseguir lidar com a vida no prostíbulo, pretendendo ter o seu próprio bordel, e Leninha, que, sendo tachada como uma prostituta por seus atos liberais, resolve realmente seguir essa atividade. A partir desses personagens, são evidenciadas relações de violência, de abuso de poder e de preconceito.

Logo no início da peça, Giro tenta obrigar as prostitutas do seu bordel a ficarem com o máximo de clientes que pudessem, e, para tal, justifica o sucesso que as “polacas” obtiveram nesse âmbito:

GIRO – Taí a mancada. Tu faz chiquê quando falo das polacas, mas elas descobriram o Brasil. Tudo quanto era puta devia entrar com uma graninha, faziam uma vaquinha e erguiam uma estátua pras polacas. Como as danadas entendiam das coisas! Eu fiquei vivo depois que conheci a Madame Bebete. A sacana se fingia de francesa. Os trouxas preferiam. Francesa estava na moda. Ela, que era viva, enganava. Mas, o que contava era na cama. Era de tudo. De tudo, como deve ser uma puta (MARCOS, 1979, p. 16).

Observando-se o excerto acima, percebe-se como o termo “polaca” ficou enraizado no Brasil como sinônimo de prostituta estrangeira bem-sucedida. A personagem Dilma, entretanto, garante não concordar com a opinião de Giro e afirma ser uma mulher diferente das polacas, com uma moral estabelecida, de maneira que não aceita se submeter a certas condições sexuais:

DILMA – Uma puta nojenta e sem caça. Sou mulher da vida, mas tenho moral. Comigo é aqui. Se o freguês quiser outros babados, mando falar com tu mesmo, que é bicha.

GIRO – Manda mesmo. Mas teu mal é esse. Se é puta, se dane. Seja puta até o fim. Que merda de moral é essa tua? Encara tudo com chique. Pra fazer mamãe-e-papai, os homens fazem na cama deles. Pra isso eles têm esposa (MARCOS, 1979, p. 16).

Giro é um cafetão ganancioso que explora ao máximo as prostitutas, considerando-as como objetos ou máquinas de lucro. A exemplo, argumenta a Dilma que ela não deve gastar tanto tempo com a higiene pessoal, a fim de atender mais clientes:

GIRO – [...] Se tu fosse esperta, nem se lavava. Encarava um loque atrás do outro, de qualquer jeito.

DILMA – Não sou porca.

GIRO – Grande Merda! Os otários nem estão se tocando nessas besteiras. Querem é trocar o óleo. O resto que se dane. É só fazer ai, ai, ai, e deixar andar. Eles saem certos que agradaram (MARCOS, 1979, p. 10).

Em relação às prostitutas do bordel, Célia é uma mulher acostumada à vida no meretrício, que age conforme a própria vontade, o que gera frequentes conflitos com o cafetão. Ademais, ela não vê maiores perspectivas além da prostituição, por isso pretende tomar o bordel de Giro para si:

CÉLIA – [...] Antes, só quero endurecer. A bufunfa que ele pega da gente é demais. Não tá direito. Então, o negócio é a gente deixar claro. Cada vez que a bichona der uma folga, eu mando a carteira dela. Só ali na furqueta. Mas, se ela desconfiar e quiser espernear, eu encaro ela de berro na mão. Aí o papo é outro. A bicha tem que segurar as pontas (MARCOS, 1979, p. 27).

Dilma é uma mulher sofrida, que se prostitui para sustentar o filho. Ela representa uma parcela de mulheres na sociedade que não encontra outra opção de subsistência financeira além da prostituição, por isso aguenta toda a degradação e a humilhação com a esperança de dar uma melhor condição para o filho:

DILMA – Tu pensa que eu gosto desta merda? Não gosto nada. Dia e noite no batente. Encarando branco, preto, amarelo, tarado, bebão, brocha, nojentos, sujos e tudo o que vem. E eu aí, só enfurnando a bufunfa. Não vou a lugar nenhum. Não gasto um puta de um tostão à toa. Só pra dar o que tem de melhor pro meu nenê. Pra dar uma vida de gente pra ele. Só por ele. Casa, comida, cuidados e tudo que só os bacanas têm. Os nenêns não têm culpa dessa putaria que é o mundo. E por isso, eu vou virar o jogo. E disso tudo não duvida, tá? (MARCOS, 1979, p. 23).

É importante salientar que Dilma é uma mulher ingênuia, ignorante, que possui esperanças de sair da vida de prostituição contando com uma possível ajuda de seu filho no

futuro. Ela teme que a sua criança possa se tornar homossexual, como Giro, e se tal fato ocorresse, ela consideraria como sua culpa, por isso apresenta um discurso preconceituoso em relação a esse tema:

GIRO – Tu tem medo que teu filho sai bicha?

DILMA – Prefiro ver ele morto.

GIRO – Não sei porque. Tem bicha nas melhores famílias. E que é que tem? Cada um faz o que quer, dá o que é seu. A terra vai comer mesmo (MARCOS, 1979, p. 18).

Isso posto, de forma simplista, a prostituta acredita que cabe a ela transformá-lo em um “homem de verdade”. Com efeito, estando à margem da sociedade, ela se agarra a esse sonho de uma vida melhor como uma circunstância motivadora para a sua existência, sendo, de certa forma, um fator utópico que não percebe:

DILMA – [...] Sem mim, ele se dana. Pode até... pode até... Sei lá! Pode até virar um veado como esses Giros que andam por aí. Deus me livre! Eu não gosto nem de pensar. Não, não! Eu não gemi no parto pra largar cria solta nesse mundo de coisa ruim. Eu me dano. Me lasco. Me entralho. Mas faço do meu nenê um homem. Não um veado. Ele tem que ser bacana. Daí ele ocupa um lugar. E me ajuda. Aí, sim, a gente, eu e ele, mudamos o resultado do jogo. Já, eu agüento a mão. É preciso. Meu nenê precisa. Mas eu vou dando os plás positivos. E dois é mais que um. Eu e ele vamos sair pra melhor (MARCOS, 1979, p. 27).

Já Leninha é uma mulher prática e realista que resolve fazer da prostituição uma forma de vida mais próspera e liberal, tendo em vista o passado de necessidades em que vivera. Além disso, uma vez que o fato de uma mulher frequentar abertamente os espaços sociais considerados masculinos ainda é algo tachado como uma atitude típica de prostituta, ela decide, de fato, ser uma:

LENINHA – Entrei nessa porque quis. É mole. Uns dois michês é mais que um mês de trampo legal. E aqui não tem deschavo. Agüentar essa bicha é sopa. Duro é ser babá de filho dos outros pra ganhar uma merda. E o que é pior é que a gente trabalha, trabalha e todo mundo acha que a gente é puta. Então, a ordem é ser puta mesmo. Mas devagar. Sem perereco. Quás-quás-quás não dá camisa a ninguém (MARCOS, 1979, p. 49)

Desse modo, Leninha é uma prostituta esperta, diferente de Célia e Dilma, pois consegue ludibriar Giro a fazer os seus gostos, como trocar os lençóis do bordel, algo que o cafetão via como um desperdício, entre outras situações.

No segundo ato da peça, a relação entre Giro e as prostitutas adquire um status evidente de opressor e oprimidos. Quando um abajur lilás é quebrado no quarto do prostíbulo, inicia-se um interrogatório nos moldes ditadura militar. Esse fato surge quando Célia propõe a Dilma

um plano para matar o cafetão e tomar o bordel. Como a companheira de quarto não aceita o plano, Célia se revolta e quebra propositadamente um abajur lilás do quarto, a fim de iniciar a contenda.

Giro se incomoda e exige a confissão do culpado. Como ninguém assume, ele decide que cada prostituta ressarça o prejuízo com o dobro do valor do objeto. Apesar da revolta, Dilma e Célia não revelam a verdade, ainda que Osvaldo, o “capanga” de Giro, se mostre disposto a agir com violência. Diante da constante negativa das mulheres, Giro é persuadido por Osvaldo a tomar medidas drásticas, como torturá-las, a fim de impor sua autoridade. Dessa forma, o capanga de Giro representa a ostensividade das instituições militares da época. Além disso, Osvaldo havia quebrado mais objetos para incriminar as prostitutas, demonstrando um lado sádico. Giro se aproveita do gosto pela prática de violência de seu capanga para castigar as prostitutas rebeldes.

Pode-se afirmar que a peça possibilita a interpretação de uma metáfora da ditadura e da repressão que o Brasil vivia entre as décadas de 1960 e 1970. As prostitutas, consideradas como a classe mais inferior da sociedade nesse contexto, são interrogadas e ameaçadas para que entreguem o culpado pela quebra dos objetos do bordel. Como não delatam, elas são afigidas com métodos de tortura típicos da ditadura, da mesma forma que os perseguidos sofriam: Dilma tem os seios apertados com alicate, até que desmaia; logo o “pau de arara”³² é armado para Leninha, que, diante da perspectiva do sofrimento, delata Célia a Giro, a fim de se livrar da tortura. A partir da delação, Célia é baleada friamente por Osvaldo, até que a carga do revólver se esvaziasse. Dilma e Leninha ficam horrorizadas e em choque, e logo Giro trata de forçá-las ao trabalho como se nada tivesse acontecido: “Dilma, Leninha, não fiquem assim, queridas. Não seja mau, Osvaldo, solte as meninas. Eu quero ser amigo delas. Sempre quis. Ânimo, gente” (MARCOS, 1979, p. 53).

O desfecho da peça acontece com uma longa oração de Leninha, com o verso “Onde vamos” repetido diversas vezes, em uma tentativa de conseguir entender o destino de pessoas à margem como ela. Desse modo, a prostituição dentro da peça simboliza o nível mais baixo de uma hierarquia social, e quem está nessa posição não tem os mesmos direitos que as chamadas “pessoas de bem”. Além disso, o texto de Plínio Marcos representa, de forma mais latente, o momento obscuro da ditadura no Brasil, em que quaisquer oposições às instituições de poder eram passíveis de tortura e de morte. Os personagens são rebaixados em nome de uma suposta

³² Método de tortura, muito usado na ditadura militar brasileira, em que uma pessoa tinha os pés e as mãos amarrados, e os joelhos atravessados em uma barra horizontal de metal ou madeira, ficando de cabeça para baixo.

justiça, e a violência psicológica, moral e física é utilizada como justificativa para corrigir quem não se adequa à ordem.

Em outra peça teatral, Plínio Marcos aborda a decadência da prostituta que vive degradações e humilhações ao lado de seu cafetão. Em *Navalha na carne*, peça de um ato lançada em 1967, em São Paulo, há a prostituta Neusa Sueli, o gigolô Vado e o homossexual Veludo, que demonstram situações de marginalidade e violência dentro de um quarto de bordel. A peça foi censurada pela ditadura militar, que considerava o texto obsceno, imoral, repleto de palavrões, só conseguindo ser encenada novamente em 1980.

Com relação à temática, Neusa Sueli é uma prostituta explorada por Vado, dando a ele a maior parte do dinheiro que recebe de seus programas. Ela sofre constantes humilhações, sendo submetida a violências físicas, morais e psicológicas, mas não termina a relação, por sentir necessidade de manter um vínculo “afetivo” com um homem. Na verdade, o relacionamento tóxico vivenciado por ela era considerado melhor do que estar sozinha, em sua opinião. Vado é um homem violento, manipulador, que sabe utilizar as palavras para fazer com que a prostituta se sinta obrigada a sustentá-lo. Não nega, inclusive, que está com ela apenas pelo dinheiro:

VADO – Vagabunda, miserável! Sua puta sem-calça! Quem tu pensa que é? Pensa que estou aqui por quê? Anda, responde! (*Pausa.*) Não escutou? Responde! Por quê? Você acha que eu te aturo por quê? [...]

NEUSA SUELÍ – Poxa, Vadinho, eu sei...

VADO – Então diz! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebente. Por que eu fico com você?

NEUSA SUELÍ – Por causa da grana.

VADO – Repete, sua vaca! Repete! Anda!

NEUSA SUELÍ – Por causa da grana.

VADO – Isso mesmo. Estou com você por causa do tutu. Só por causa do tutu. Você sabe. Estou aqui por causa da grana. Por causa da grana. É isso mesmo. E se você não me der moleza, te arrebento o focinho. Eu sou o Vadinho das Candongas, te tiro de letra fácil, fácil. Eu estou assim (*faz gesto com os dedos indicando muitas,*) de mulher querendo me dar o bem-bom. Você sabe disso também, não sabe?

(MARCOS, 2003, p. 142-143)

Vado demonstra violência além do habitual quando não recebe o pagamento diário dos programas de Neusa Sueli. Um dia, ao não encontrar na cômoda o dinheiro do dia, começa a ameaçar a prostituta. Com medo, ela acusa Veludo, homossexual que vivia no bordel, de roubá-la. A presença desse novo personagem na cena exprime novas atitudes violentas e abusivas de Vado. Pode-se relacionar a figura do cafetão como a representação da opressão masculina, que domina e subjuga a mulher e o homossexual por se considerar superior a eles, em uma concepção patriarcalista.

Veludo também sofre humilhações e agressões de Vado devido à acusação de roubo, mas, diferentemente de Neusa Sueli, ele não se submete, tentando se defender: “VELUDO – Miserável! Vai bater na cara da tua mãe. Porco! Essa vaca da Sueli não te dá moleza, é? Pensa que eu vou dar? Nojento! Cafetão!” (MARCOS, 2003, p. 148). A atitude defensiva de Veludo faz com que a prostituta se irrite, e, agindo mais violentamente, ela tira uma navalha da bolsa e ameaça cortar o rosto do “amigo” e arrancar-lhe os olhos. Diante desse ato, ele assume que pegou o dinheiro, embora negasse no princípio da discussão. Logo convence Vado de que o pagaria depois, mas, além disso, consegue atingir o cafetão, ao inverter os diálogos em uma conotação sexual entre dominador e dominado, até deixá-lo embaracado, agindo como se estivesse gostando de ser agredido em uma relação sexual. Esse fato irrita Neusa Sueli, que começa a discutir novamente com Vado. Quando Veludo sai de cena, o cafetão começa a humilhar novamente a prostituta, apelando agora para a sua aparência, chamando-a de velha:

VADO – Só estou falando a verdade. Você está velha. Outra noite, cheguei aqui, você estava dormindo aí, de boca aberta. Roncava como uma velha. Puta troço asqueroso! Mas o pior foi quando cheguei perto pra te fechar a boca. Queria ver se você parava com aquele ronco miserável. Daí, te vi bem de perto. Quase vomitei. Porra, nunca vi coisa mais nojenta. Essa pintura que você usa aí pra esconder a velhice estava saindo e ficava entre as rugas, que apareciam bem. Juro por Deus, que nunca tinha visto nada mais desgraçado.

(MARCOS, 2003, p. 160).

Mesmo ouvindo palavras que a magoam, Neusa Sueli tenta convencê-lo de que não é velha, por ter apenas trinta anos, e que ainda é uma mulher que desperta o desejo. Mais uma vez, o cafetão a rebaixa, a fim de que ela se sentisse inferior e, ao mesmo tempo, “afortunada” por ele estar ao seu lado:

VADO – [...] Senti uma puta pena de mim. Um cara novo, boa pinta, que se veste legal, que tem um papo certinho, que agrada, preso a um bagulho antigo. Fiquei bronqueado. Porra, ainda tentei quebrar o galho. Pensei comigo: mas de corpo ainda é uma coisa que se pode aproveitar. E sem te acordar, tirei a coberta, tirei tua camisola, tirei tua calcinha e teu sutiã. As pelancas caíram pra todo lado. Puta coisa porca! Acho que até um cara que saísse de cana, depois de um cacetão de tempo, passava nesse lance. Pombas, que negócio ruim era você ali dormindo. Juro por Deus, nunca vi nada pior [...]

(MARCOS, 2003, p. 160).

As críticas e depreciações não fazem com que Neusa Sueli tente terminar o relacionamento com o cafetão. Na verdade, após ouvir os ultrajes, ela exige que ele tivesse relações sexuais com ela, pois afirma que precisava de um homem.

Conclui-se que o texto de Plínio Marcos apresenta o rebaixamento da mulher prostituta nas relações que vivencia com o rufião. A exemplo, ela é considerada pelo cafetão apenas como uma geradora de renda; é tratada como um ser desprezível, cuja utilidade só é constatada, para ele, na venda de seu corpo. Neusa Sueli, diante de constantes humilhações, introjeta as degradações que recebe como verdadeiras, o que culmina na falta de amor próprio. Assim, ela permite os ataques porque foi levada a acreditar que são verdadeiros e justificáveis.

Na prosa da Literatura Moderna Brasileira, Jorge Amado é um autor que trouxe a figura da prostituta em várias obras, as quais se tornaram célebres, havendo adaptações para o cinema e para a televisão, como *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tieta do Agreste* (1977). Dentre os romances do autor que abrangem uma personagem prostituta, é válido citar *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), pois a protagonista, Tereza Batista, é uma mulher que passa por situações difíceis, como estupro, abusos e violências, retratando a vida de tantas outras meninas do sertão nordestino que vivenciam as mesmas circunstâncias. Órfã, ainda na infância, foi vendida como escrava sexual pela própria tia para um capitão da região onde morava: “Tereza Batista não completara ainda treze anos quando sua tia Felipa a vendeu, por um conto e quinhentos, uma carga de mantimentos e um anel de pedra falsa, porém vistosa, a Justiniano Duarte da Rosa, capitão Justo, cuja fama de rico, valente e atrabiliário corria por todo sertão e mais além” (AMADO, 2008, p. 73-74). Esse personagem representa os homens de poder abusivo da região, que conseguiam comandar o lugar em razão do dinheiro que possuíam. Acerca do “capitão”, embora não possuísse nenhuma patente militar, era visto como tal. Utilizava o seu poderio para praticar diversas barbáries com meninas menores de idade, sem que houvesse nenhum tipo de punição:

Meninas estupradas no veredor dos cabaços, meninas eram o fraco de Justiniano Duarte da Rosa. Quantas já deflorara, menores de quinze anos? Um colar de argolas de ouro, sob a camisa do capitão, por entre a gordura dos peitos, vai tilintando nas estradas que nem chocalho de cascavel: cada argola uma menina – sem falar nas de mais de quinze anos, essas não contam (AMADO, 2008, p. 74).

Na casa do capitão, Tereza é tratada como uma propriedade, sendo violentada sexualmente durante anos. Vive como uma verdadeira escrava, tendo sua dignidade tirada, devendo sempre agradar ao seu senhor. Quando se torna mais velha, Tereza se apaixona pelo estudante Daniel e iniciam um romance às escondidas. Entretanto, o capitão descobre e manda que espancassem e humilhassem o rapaz. Para se vingar, Tereza Batista esfaqueia o capitão nas costas, até que o mata. Ela é presa e Daniel a abandona.

Tereza consegue sair da prisão quando se torna amante de um coronel. O caso não dura muito, pois logo ele falece, e, após alguns percalços em sua vida, ela entra para a prostituição para poder se sustentar. Na narrativa de Jorge Amado, Tereza apresenta-se como uma mulher cuja vida a obrigou a ser forte e valente, mas que, nem por isso, perde a sensibilidade e a compaixão pelo próximo. A exemplo, ajuda, ao lado de outras prostitutas, a combater uma epidemia de varíola de um pequeno vilarejo quando médicos e outras autoridades fogem, deixando os mais pobres para morrer. Em outra situação, a protagonista lidera uma greve de prostitutas com o objetivo de protestar contra a violência que os policiais dispensavam a elas, bem como lutar para que os seus bordéis não fossem destruídos e deslocados às regiões marginais da cidade.

Percebe-se, na obra de Jorge Amado, uma crítica atemporal à sociedade patriarcalista, que trata a mulher como mercadoria sexual, como um ser destituído de autonomia. Além disso, Tereza Batista representa mulheres nordestinas vítimas da pobreza, do abuso, que são levadas à prostituição como forma de subsistência.

Contemporaneamente, surgiram novas produções com o tema das polacas e a prostituição vivenciada por elas. O livro *Jovens Polacas: da miséria na Europa à prostituição no Brasil*, de Esther Largman, publicado em 1992, aborda a trajetória de jovens mulheres da Europa Oriental que foram enganadas por homens, até serem obrigadas a se prostituírem no Rio de Janeiro, no início do século XX. Em 1998, o romance foi adaptado para o teatro, com o título *As Polacas*, e, em 2020, uma versão cinematográfica da obra foi lançada, intitulada *Jovens Polacas*. O livro de Largman apresenta importantes fatos históricos acerca da situação vivida por essas mulheres, uma vez que a autora se utiliza de diversas fontes verídicas, como jornais da época, tais como *Jornal do Brasil*, *O Paiz*, *Correio da Manhã* e *Gazeta de Notícias*, entre outros, além de relatórios policiais, inquéritos e processos criminais presentes no Arquivo Nacional envolvendo a *Zwi Migdal*, com o objetivo de embasar o episódio de lenocínio e prostituição em que diversas mulheres pobres, quase sempre analfabetas e sem dote para um casamento, eram vítimas. Na verdade, embora se trate de um romance, há uma historiografia entremeada à ficção, o que garante verossimilhança com o evento: “Este romance é baseado em fatos reais. Os nomes dos personagens, entretanto, são fictícios, para preservar a identidade dos descendentes” (LARGMAN, 2008, p. 09).

O enredo do livro *Jovens Polacas* é dividido em duas partes. Na primeira, há principalmente o relato da vida de Sarah Waisser, uma moça judia oriunda da cidade de Odessa (Ucrânia), que é enganada ainda em sua terra natal para entrar no tráfico de mulheres. Tudo começa quando ela se apaixona por um rapaz, Benjamim, tendo com ele um relacionamento

que era desaprovado pela família. Ele a convence a fugir e ambos se casam, logo se direcionando para o Brasil. Todavia, o objetivo era introduzi-la no meretrício. No começo, ela resiste em se tornar prostituta, passando fome e sofrendo agressões físicas, mas Sarah só cede quando ele ameaça contar para a família dela que a filha havia se prostituído, algo visto como abominação para a religião judaica.

Após alguns anos morando no Rio de Janeiro, Sarah é mãe de uma menina, Miriam (a jovem judia já havia tido duas gravidezes, das quais os bebês nasceram mortos), e, com o intuito de afastar a filha do mundo da prostituição, procura Anita, uma prima que não tinha filhos, para que ela pudesse ficar a cargo da criação da menina. A princípio, Anita não aceita, com medo da reação do marido, que sentia profundo ódio por prostitutas e caftens judeus: “Ele desprezava profundamente os caftens ídices e as prostitutas, chamava-as inimigas do povo, que elas atraíam o ódio e o anti-semitismo” (LARGMAN, 2008, p. 22). Esse posicionamento do esposo de Anita demonstra o que algumas comunidades judaicas da época pensavam sobre os “impuros”, que propiciariam o aumento das perseguições aos judeus. Assim, Sarah decide denunciar a exploração sexual que Benjamin exerceu; no entanto, a jovem é assassinada como vingança. Diante dessa situação, a menina Miriam, com cinco anos, é adotada por Anita e seu esposo.

Ainda na primeira parte do romance, conjuntamente com a história de Sarah, são apresentadas outras mulheres nas mesmas condições que também foram privadas de sua liberdade e obrigadas a sustentarem caftens. Diversos processos e inquéritos são dispostos na narrativa, juntamente com denúncias de prostitutas sobre a exploração sofrida, extração de caftens, assassinatos envolvidos nesse meretrício, como forma de evidenciar a historicidade do fato.

Na segunda parte do livro, há uma longa passagem de tempo, e o enredo da história se divide entre os seguintes personagens: Miriam, a qual já é uma senhora idosa, que está rememorando o passado de sua mãe; e Ricardo, um jovem jornalista que está fazendo uma pesquisa para sua dissertação sobre escravas brancas.

Com relação a Dona Mira, como fica conhecida Miriam, ela relata o passado de prostituição vivenciado por sua mãe, considerado sujo e vergonhoso de acordo com a tradição judaica, e, para aliviar seus tormentos psicológicos, começa a escrever um livro de memórias, revelando e reconstruindo a vida de sua mãe e de outras polacas:

Sinto que, enquanto não processar minhas lembranças, todas ligadas às tias, às prostitutas, não vou arrancar de mim o bloqueio que existe em relação à minha própria mãe, de quem, ao mesmo tempo, tenho vergonha e compaixão, um sentimento que me

corrói ao longo da vida, desde que fui morar com os tios [...]: no fundo o que questiono, sem cessar, no meu íntimo, é que meu destino ficou injustamente ligado ao passado da minha mãe, e não me foi dada a opção de escolha (LARGMAN, 2008, p. 95-96).

As memórias escritas por Dona Mira exibem diversas circunstâncias que levaram essas judias a se tornarem vítimas do tráfico sexual. O analfabetismo e a falta de qualificações profissionais tornavam essas mulheres alvos fáceis, e “apenas na atividade social e no meio intelectual da esquerda judaica é que a mulher tinha vez, tinha o seu lugar” (LARGMAN, 2008, p. 96). A personagem também aborda o tabu em relação à prostituição no âmbito judaico, o qual determinou que ela, aos dezesseis anos, fosse obrigada pelos pais adotivos a se casar, a fim de evitar que o passado obscuro de sua mãe biológica pudesse interferir na sua moral e em um possível casamento. Essa situação é descrita pela idosa como uma condição imposta às mulheres da época em que era jovem, que deviam ser submissas e recatadas, o que a privou de ter a própria liberdade. Desse modo, a partir das reminiscências de Dona Mira, são descritas as imposições de conduta casta exigidas para as mulheres na religião judaica, como também o peso do repúdio a quem cometesse o descumprimento dos preceitos, principalmente em relação às mulheres que se prostituíam:

As “proletárias” [...] eram as maiores vítimas dos caftens e da própria comunidade que – tal qual a sociedade como um todo – condenava qualquer jovem que incorresse na perda da virgindade; eram expulsas de casa, desprezadas e marginalizadas, não encontravam marido, e eram as que, como mão-de-obra frágil, forneciam o lucro: uma ferramenta humana que proporcionava a mais-valia aos crápulas, parasitas de qualquer nação (LARGMAN, 2008, p. 205).

O personagem Ricardo surge no livro quando, trabalhando em um jornal, descobre informações sobre mulheres judias que foram prostituídas e resolve estudar esse tema no mestrado. A importância desse personagem é que ele vai em busca de diversos dados históricos, os quais são apresentados ao longo do romance, por exemplo, a máfia por trás da prática do lenocínio, além das tentativas de denúncias de algumas prostitutas exploradas, embora, na maioria dos casos, fossem infrutíferas. Por meio da pesquisa de Ricardo, vários fatos são exibidos ao leitor, como a atuação de caftens na *Zwi Migdal*, que obtinham o apoio de muitas autoridades para continuarem seu negócio escuso; o desenvolvimento das sociedades de ajuda mútua na construção do Cemitério de Inhaúma, no Rio de Janeiro; processos e inquéritos policiais detalhando nomes, datas e motivações que levavam à denúncia, dentre outros.

O jovem pesquisador, em busca de entrevistas de pessoas ligadas ao tráfico de polacas, é levado a conhecer Dona Mira, conquanto, a princípio, ela se negue a conceder quaisquer

informações, tendo em vista a vergonha que tinha quanto a esse tema. Entretanto, Ricardo insiste e consegue se encontrar com a senhora. Durante a conversa, o nome do pai de Ricardo é mencionado e uma descoberta inesperada ocorre no enredo: o pai do jovem havia tido um relacionamento com Ana, uma das filhas de Dona Mira. Buscando mais informações, descobre-se que a família da jovem judia não aceitava que ela se relacionasse com um gói (não judeu). Mesmo assim, Ana continua a relação em segredo, até que engravidou. Todavia, ela morre após o parto prematuro, de modo que, ligando os fatos, Ricardo descobre que é neto de Dona Mira. Após revelado o segredo, que faz com que as histórias desses dois personagens se cruzem, Dona Mira entrega ao jovem o diário de Sarah Waisser, uma forma de demonstrar que estava nas mãos dele, agora, o poder de contar o passado trágico dessas mulheres que foram renegadas pela História.

De fato, tanto a narração das reminiscências de Dona Mira referente às quanto as pesquisas acadêmicas exibidas pelo personagem Ricardo contribuem para a reconstituição do passado de jovens polacas, as quais tiveram a existência ocultada durante muito tempo. A abordagem fictícia e historiográfica de Esther Largman se mostra, portanto, como um importante meio para se compreender parte do processo de exploração dessas mulheres.

É importante destacar que temáticas sexuais na literatura continuam polêmicas na atualidade, ainda que de autoria de escritores consagrados, como é o caso de João Ubaldo Ribeiro. Em 1999, esse escritor publica *A Casa dos Budas Ditosos*, texto que possui uma linguagem sexual explícita. Fazendo parte da coleção *Plenos Pecados*, da Editora Objetiva, em que grandes autores da literatura brasileira escrevem livros sobre os sete pecados capitais, coube a João Ubaldo Ribeiro a Luxúria. Na apresentação da obra, Ribeiro (1999) introduz uma nota dizendo que o seu texto é resultado de um depoimento gravado em fitas cassetes, o qual foi deixado de forma anônima em sua casa, proveniente de uma mulher cujas iniciais seriam CLB. O autor ainda informa que tal mulher havia deixado um bilhete junto às fitas, em que afirmava ter 68 anos, nascida na Bahia e residente no Rio de Janeiro, e que os relatos eram baseados em sua vida, de forma que pedia que a sua história fosse publicada, autorizando a utilização do nome de Ribeiro na autoria. Na verdade, embora Ribeiro afirme que a sua função tenha sido transcrever e editar o depoimento, não há indícios de que se trate de uma obra biográfica, mas sim um recurso utilizado para tornar a ficção incerta, com aspectos mais verossímeis para que o leitor fique dividido entre a ficcionalidade e a realidade. Desse modo, João Ubaldo Ribeiro cria não apenas uma personagem, mas também uma autora ficcional para o seu texto.

A Casa dos Budas Ditosos apresenta a descrição pormenorizada de aspectos sexuais da narradora-personagem, excedendo quaisquer censuras ou limites de uma linguagem

explicitamente pornográfica. Com efeito, é possível dizer que há um exagero proposital no âmbito sexual com o intuito de que a personagem representasse a própria luxúria, tema da obra. De todo modo, a narrativa traz temas que são passíveis de questionamento do ponto de vista ético e moral.

Em relação ao título, a narradora-personagem afirma se tratar de uma brincadeira com o intuito de causar estranhamento, uma vez que, segundo sua opinião, o nome mais adequado seria “Memórias de uma libertina”. A menção aos budas se deve a pequenos bibelôs em posição de relação sexual que ela possuía, além de haver supostamente um templo antigo chamado “A Casa dos Budas Ditosos” no hemisfério oriental, em que “os noivos, antes do casamento, iam lá para venerar as estátuas e passar as mãos nos órgãos genitais delas. Era uma espécie de aprendizado ou familiarização, uma introdução a um casamento bom na cama” (RIBEIRO, 1999, p. 14).

A voz narrativa relata aspectos de sua vida sexual sem nenhum tipo de reserva, descrevendo detalhes explícitos da luxúria vivenciada. Ela afirma que há a necessidade de se falar abertamente sobre essa temática:

Decidi fazer este depoimento inicialmente de forma oral, em vez de escrita, pela razão principal de que é impossível escrever sobre sexo, pelo menos em português, sem parecer recém-saído de uma sinuca do baixo meretrício ou então escrever “vulva”, “vagina”, “gruta do prazer”, “sexo túmido” e “penetrou-a bruscamente”. Falando, fica mais natural, não sei bem por quê (RIBEIRO, 1999, p. 19).

Além dos relatos pessoais, os quais são narrados em linguagem pornográfica, há críticas a certos comportamentos sociais, principalmente em relação à hipocrisia da moralidade. A exemplo, cita: “O fato é que amantes, concubinas e por aí vai são bastante encontradiças no Velho Testamento, todo mundo sabe disso e continua com as pregações santimoniais a que até hoje não me acostumei” (RIBEIRO, 1999, p. 32). A supervalorização da virgindade feminina também é questionada, a qual ela dá o nome de “himenolatria”, o que fazia com que mulheres de sua época, a fim de manter a “honra” intacta, recorressem ao sexo anal ou a cirurgias para reconstrução do hímen. Em suas palavras, a sociedade considera que “a honra feminina é portada entre as pernas” (RIBEIRO, 1999, p. 40). De qualquer modo, em sua opinião, toda repressão gera o sentimento de querer transgredir as normas: “a hipocrisia da época era mais agressiva, dava muito gosto a quem desafiava seus mandamentos, acabava resultando num grande prazer, a transgressão era mais satisfatória, melhor para o ego” (RIBEIRO, 1999, p. 33). Além disso, a depoente garante que todas as pessoas são passíveis de serem seduzidas e corrompidas pelo sexo, dependendo da maneira como são abordadas.

Sob uma nova perspectiva, é explanada também a maneira incisiva com que o machismo reprime os próprios homens, impondo-lhes também um padrão de comportamento: “O próprio machismo se voltou contra os machões, tornou o homem prisioneiro dele mesmo, obrigado a não chorar, não broxar, não afrouxar, não pedir penico” (RIBEIRO, 1999, p. 67).

A narradora-personagem rompe com padrões ao se mostrar uma mulher idosa independente em vários âmbitos, como no financeiro, no emocional e no sexual. O fato de ser uma sexagenária ativa, sem ser avó ou mesmo mãe, é discrepante de forma extrema do estereótipo previsto para o envelhecimento feminino. Essa personagem, na realidade, diverge de diversas expectativas sociais impostas ao gênero feminino, como o casamento e a maternidade. Dado esse fato, ela se autoafirma como um “grande homem fêmea”, estando em um patamar acima de ser apenas uma mulher, tendo em vista a forma livre com a qual vive, sem se submeter a qualquer repressão:

Sou um grande homem fêmea, da mesma forma que os grandes homens machos são grandes homens machos, fica-se catando picuinha porque o nome da espécie é por acaso masculino e não neutro, como é possível que seja em alguma outra língua, como se a gramática resolvesse alguma coisa nesse caso. Explicar isso, não existem grandes homens e grandes mulheres, existem grandes homens machos e grandes homens fêmeas (RIBEIRO, 1999, p. 21-22).

Há, ao longo do texto, várias passagens citadas da vida da narradora-personagem que extrapolam quaisquer limites possíveis acerca de uma sexualidade convencionada como normal. Além de ter tido incontáveis parceiros sexuais, sem distinção de gênero, já ter participado de diversas orgias, ter inclinação para a zoofilia, ela apresenta descrições de relações sexuais incestuosas vivenciadas com o tio e o próprio irmão, por quem ela afirmava ser apaixonada. Nesse sentido, suas atividades sexuais são declaradamente transgressivas, podendo ser classificadas como depravadas de acordo com a heteronormatividade. Levando-se em conta os fatos narrados, pode-se afirmar que é intencional a atitude de causar reações incômodas no leitor, o qual está acostumado aos padrões de sexualidade da sociedade: “não vejo razão para rejeitar o rótulo de libertina pervertida e devassa” (RIBEIRO, 1999, p. 137). Como o texto faz parte da coleção *Plenos Pecados*, a luxúria vivida pela narradora é, de fato, plena. Da mesma forma, ela deseja que as outras mulheres possam ser livres: “Quero que as mulheres fiquem excitadas, se identifiquem comigo, queiram me comer e comer todo mundo que nunca se permitiram saber que queriam comer, quero criar um clima de luxúria e sofreguidão” (RIBEIRO, 1999, p. 131).

Ao fim da obra, a narradora tenta convencer o leitor de que a sua vida é uma prova de que é possível que alguém viva a própria sexualidade sem quaisquer barreiras morais e éticas, e, para justificar seu posicionamento, afirma ser “a voz de Deus”, pois, em sua concepção, o sexo seria uma criação divina destinada ao puro prazer, sendo necessário que se professasse essa constatação: “Eu não sou a voz de Satanás, Satanás odeia a Luxúria, não é invenção dele, assim como a Bondade. Tanto uma quanto a outra, Satanás usa solertemente para seus fins malévolos. Eu sou a voz de Deus, sou uma das vozes de Deus, e não estou maluca” (RIBEIRO, 1999, p. 161). Por fim, ela afirma que sua vida, que está prestes a chegar ao fim devido a uma doença terminal, foi plena, e que ela vivenciou o que queria: “Eu não pequei contra a luxúria. Quem peca é aquele que não faz o que foi criado para fazer. E eu fiz o que Ele me criou para fazer” (RIBEIRO, 1999, p. 163). Com a consciência tranquila de ter cumprido com a sua vocação, a luxúria, ela manifesta o desejo de que sua história seja difundida, o que justifica o suposto envio de seu depoimento a um autor renomado.

A recepção da obra rendeu uma adaptação para o teatro em 2003, realizada por Domingos de Oliveira, tendo como protagonista a atriz Fernanda Torres, contando com grande público.

Atualmente, o tema da prostituição tem aparecido de maneira mais frequentes em *best-sellers*, filmes e novelas. O caráter apelativo de histórias envolvendo sexo sempre é recorrente, causando polêmicas nas áreas mais conservadoras. Entretanto, a partir dos anos 2000, com o advento das redes sociais, começou a haver uma nova fase da “glamourização” da prostituição, em que diversas ex-garotas de programas falam abertamente sobre suas práticas em blogs e escrevendo livros sobre suas experiências, ganhando destaque na mídia. Um exemplo é a obra já aqui citada, *O doce veneno do escorpião* (2006), de Bruna Surfistinha (pseudônimo de Raquel Pacheco), o qual ficou durante muito tempo na lista dos mais vendidos na época, até se tornar filme, em 2011. Isso posto, apesar de o discurso moralista prevalecer na sociedade brasileira, não se pode negar o interesse que a prostituição causa às pessoas, considerando-se a evidência com que ainda aparece nos meios midiáticos, não se restringindo apenas ao âmbito literário.

3 CAFAJESTES E RUFIÕES: REPRESENTAÇÕES MASCULINAS NA OBRA DE DALTON TREVISAN E MOACYR SCLIAR

Cafajestes e rufiões são palavras que fazem parte do senso comum para denotar homens com comportamentos negativos, sendo, geralmente, descritos como lascivos, mulherengos, agressivos e que vivem à custa de uma mulher. De fato, ao pesquisarmos esses termos, podemos encontrar as seguintes definições: segundo o *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, versão on-line, cafajeste³³ pode se referir a um indivíduo de baixa condição social, de maus modos ou vulgar no trajar, como também um sujeito sem caráter, de baixos sentimentos, sendo também sinônimo de canalha ou velhaco; já o rufião³⁴, segundo o mesmo Dicionário, é caracterizado como aquele que se envolve em brigas por causa de “mulheres de reputação questionável” ou que vive à custa de prostituta, sendo comparado como cafetão, gigolô, proxeneta, rufia, rúfio, e, ainda, em outra acepção, como homem que possui diversas conquistas amorosas, “conquistador”. Assim, esses dois termos são utilizados principalmente para se referir a um comportamento de dominação do homem sobre a mulher, mas há uma diferença a ser observada: o cafajeste tenta seduzir utilizando palavras, sendo “galanteador”, enquanto o rufião é mais violento, além de extorquir a mulher com quem se relaciona, geralmente prostituta: “amante de meretriz transforma-se sempre em rufião” (PEREIRA, 1970, p. 67). É válido pontuar que, dependendo do contexto de certas realidades sociais, esses termos podem, todavia, ser valorizados, principalmente em âmbitos patriarcais, por insinuarem uma masculinidade ostensiva.

A partir dessas considerações, este capítulo objetiva analisar a presença de cafajestes e rufiões nas obras de Moacyr Scliar e Dalton Trevisan aqui citadas, uma vez que se relacionam com a prostituição. Na verdade, as protagonistas Esther e Polaquinha vivenciam o meretrício e têm a presença do cafajeste ou do rufião em suas vidas, os quais demonstram o comportamento patriarcal de objetificar o corpo feminino como entretenimento sexual.

Ressalta-se que esses personagens masculinos são pouco ocorrentes em representações literárias. Protagonistas prostitutas aparecem com mais frequência, sendo relatadas as suas vivências, mas pouco se discorre sobre os homens que estão por trás do lenocínio. Desse modo,

³³ CAFAJESTE. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cafajeste/>. Acesso em: 08 out. 2020.

³⁴ RUFIAO. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/rufi%C3%A3o/>. Acesso em: 08 out. 2020.

pretende-se analisar como Dalton Trevisan e Moacyr Scliar trazem esse tema em suas respectivas obras, principalmente nas atuações que o cafajeste e o rufião desempenham na vida das mulheres com as quais se relacionam.

3.1 Cafajeste Pedro, em *A Polaquinha*

O cafajeste é figura muito presente em diversas obras de Dalton Trevisan. Com o intuito de representar uma sociedade decadente, com valores morais em baixa, esse indivíduo demonstra as relações sentimentais superficiais e movidas por interesses e aparências. Ele é derivado de outros personagens, a exemplo do malandro, como Pedro Malasartes (personagem pertencente ao folclore de contos populares de língua portuguesa), Leonardo (protagonista de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio Almeida) ou Macunaíma, de Mário de Andrade. Na verdade, essa representação de homem que age com segundas intenções é mais antiga na literatura brasileira, conforme pontua Fábio Camargo (2013), em que o malandro já se fazia presente desde 1847 nas obras de Teixeira e Sousa, de modo que essa figura “se dá bem em quase todas as questões em que se envolve, senão por meio do disfarce, por conta de sua esperteza. E embora não seja um moço do bem ele não é de todo mau” (CAMARGO, 2013, p. 247). Da mesma forma, há também o pícaro³⁵, personagem masculino mais antigo com essas características, sendo, na verdade, o mote para o desenvolvimento do malandro e, consequentemente, do cafajeste e do rufião:

Um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das ‘picardias’. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa (CANDIDO, 1970, p. 69).

O pícaro é um indivíduo mais ardiloso, que não se inibe de prejudicar alguém para conseguir concretizar os próprios planos. Nas narrativas, geralmente possui o discurso em primeira pessoa, relatando as próprias façanhas. Com efeito, o que se pode perceber como traços em comum entre cafajestes, pícaros e malandros é a esperteza e a tentativa de sempre se dar bem, não importando a circunstância. Ademais, a conquista romântica e a reificação feminina também estão presentes. Consideram a mulher, conforme expõe Antonio Cândido (1970, p. 69),

³⁵ Personagem típico dos romances espanhóis dos séculos XVII e XVIII, conhecido pela conduta ardilosa, em busca de ganhos pessoais. Conforme apresenta Altamir Botoso (2011, p. 176), em relação ao pícaro, trata-se de um “personagem de baixa condição social, que procura ascender socialmente por todos os meios possíveis, tais como a trapaça, o engano, o roubo, o rufianismo”.

como uma figura menor: “em relação às mulheres, acentuada misoginia”. Em suma, como disserta Altamir Botoso (2011, p. 176): “O personagem malandro, em geral, apresenta várias semelhanças com o personagem picaresco, tais como a sua aversão ao trabalho, a busca incansável de integração à sociedade, o rufianismo e o emprego da astúcia e de estratégias para livrar-se de situações conflituosas”. Em acréscimo, pode-se levar em conta a elevada autoestima, a qual faz com que se julguem irresistíveis às mulheres.

O sociólogo Roberto DaMatta também apresenta algumas características sobre o malandro: “o malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar e vestir-se” (DAMATTA, 1997, p. 263). Nessa perspectiva, o malandro é visto como uma figura representativa de várias esferas marginalizadas da sociedade brasileira, tendo em vista que abarca todos aqueles que são considerados como fora do centro, do poder, sendo deslocados de protagonismo. Assim, a “malandragem”, nesse contexto, consiste nas ações alternativas que os “ex-cêntricos” encontram para a falta de trabalho formal. Conforme sintetiza Berta Waldman, trata-se de um personagem em trânsito:

É essa mobilidade ainda que o torna capaz de inverter as desvantagens em vantagens, pondo em ridículo os símbolos do poder e da hierarquia social. É essa mobilidade ainda que permite dizer que o malandro é um homem dos interstícios. Seu lugar é *entre* classes sociais e seu móvel é a ideologia que aponta para as possibilidades de transformação da pobreza, mas sem colocar em risco a estrutura social. Aliás, nem é essa sua intenção (WALDMAN, 2014, p. 154).

Com relação ao malandro analisado neste capítulo, trata-se de um personagem que pauta as suas ações em algum interesse escuso. Ele se associa a diversas classes sociais, a fim de se “camuflar” e obter o que deseja:

De modo geral, o malandro é hábil no trato com ladrões, cafetinas, prostitutas, donos de escolas de samba, empresários, credores do aluguel, donos de bares, bicheiros e políticos. [...] Na medida de sua oscilação social, por sua vez, enquanto representa um canal entre seu grupo social com as classes intermediárias e a elite, é um dos principais desagregadores de sua própria camada, tornando-o duplamente ambíguo, sem fixidez (CHAUVIN, 2008, p. 258-259).

Em relação ao cafajeste, comparado ao malandro e ao pícaro, trata-se de uma figura menor, hipócrita, que, embora apareça como frequentador de ambientes de alta classe, é deslocado dos principais centros, sendo relegado aos lugares periféricos, como subúrbios. Apresenta-se como fruto de uma classe média que se considera burguesa, apesar de não obter

os meios suficientes para sustentar o luxo. Já o malando, habilmente, consegue transitar entre as classes altas e médias devido à malícia de sua “lábia”:

Fazendo a narrativa deslizar, o malandro – descontados os diferentes comportamentos, graus de criminalidade e violência – lembra um ser ágil e sorrateiro, capaz de se camuflar socialmente, do terno ao samba-canção (CHAUVIN, 2008, p. 258).

O cafajeste, por vezes, possui um trabalho, sendo esse fato o que o diferencia, principalmente, do malandro: “Ao contrário do malandro, liga-se à esfera da ‘ordem’ pelo exercício de um trabalho” (WALDMAN, 2014, p. 155). Embora seja um trabalhador, não se conforma com sua posição, procurando meios para uma ascensão. Todavia, não passa de uma forma paródica que gosta de copiar comportamentos vistos socialmente como prestigiados. Costuma ostentar algo que pareça ser de uma classe superior, e, como exemplo, podem ser citados anéis que aparecam ouro ou mesmo dentes de ouro. Waldman (2014) descreve que a imagem brilhante que alude ao ouro, mas que é falsa, como a bijuteria, é uma boa analogia para o cafajeste. Ele não tem originalidade alguma. Desse modo, o cafajeste de Dalton Trevisan é um copiador, mas está muito longe dos modelos copiados, e, para reafirmar essa acepção, o autor usa elementos clichês para descrevê-lo:

O cafajeste que emerge da obra de Dalton Trevisan é o protagonista que tem como principal atividade simbólica ou ideológica a cópia. Copia comportamentos (seus modelos são atores de cinema que vão do mocinho do faroeste, passam por Marlon Brando e chegam ao temível Bela Lugosi), copia a moda (a grande onda no cabelo, gravata de bolinhas, lencinho no pescoço, o casaco de imitação de couro), copia o objeto de seu desejo (a mulher estampada nos *outdoors*), tudo numa caligrafia distorcida que o encerra na imobilidade própria da repetição (WALDMAN, 2014, p. 172).

Ademais, é válido ressaltar que se trata de uma figura próxima do Vampiro, tendo em vista que vê as mulheres como potenciais “caças”, “sugando-as”, ou seja, subjugando-as até que estejam sob seu poder: “Através da vampirização, o macho mantém o seu domínio, tentando destruir a mulher por não a aceitar (enquanto ‘outro’) com os mesmos valores e direitos do eu” (SANCHES NETO, 1992, p. 62-63). Outrossim, o cafajeste pode ser considerado uma atualização decadente do Vampiro:

O Vampiro perde a capa ou ganha um número ímpar de asas. Vive de um trabalho mal remunerado e aciona, da falta de outra, uma vida sentimental que não lhe pertence, da qual não consegue ser sujeito. Não é o malandro, nem mesmo na sua versão mais moderna, a do malandro oficial. É o cafajeste. Socialmente imobilizado pela tensão

na qual é produzido, entre a ilusão e a realidade, vive, do ponto de vista literário, no intervalo entre o comentário e a crítica (WALDMAN, 2014, p. 158).

Destaca-se que, em uma hierarquia de comparação entre o pícaro, o malandro e o cafajeste, esse último ocupa a posição mais inferior no âmbito de êxitos:

A fome que move o pícaro nas novelas picarescas, a vontade de ascensão social que move o arrivista, figura central na ficção do século XIX, ou mesmo certo jogo de cintura que faz do malandro uma figura pendularmente móvel, são antagônicos desse anseio de ouro que, paradoxalmente, imobiliza o protagonista de Dalton Trevisan (WALDMAN, 2014, p. 173).

Um dos cafajestes mais conhecidos da obra de Dalton Trevisan é Nelsinho, personagem do livro *O vampiro de Curitiba* (1965). Trata-se de um jovem libertino, que tenta seduzir tanto moças mais novas, virgens, como mulheres mais velhas e experientes. Considera-se atraente para as mulheres e copia estilos que acredita serem elegantes: “Deixa estar, quer bonitão de bigodinho. Ora, bigodinho eu tenho. Não sou bonito, mas sou simpático, isso não vale nada?” (TREVISAN, 1998, p. 13). Ele procura ter relações sexuais com variados tipos de mulheres e não sofre julgamentos da sociedade pelo que faz. Na verdade, o jovem atribui as suas ações como uma reação ao comportamento feminino: “Culpa minha não é. Elas fizeram o que sou – oco de pau podre, onde floresce aranha, cobra, escorpião. Sempre se enfeitando, se pintando, se adorando no espelhinho da bolsa. Se não é para deixar assanhado um pobre cristão por que é então?” (TREVISAN, 1998, p. 11). A ele, só resta a autoestima, uma vez que o personagem não consegue ter o que almeja, sendo uma figura inerte e malsucedida.

O cafajeste Pedro, de *A Polaquinha*, também representa o homem presunçoso que vive diversas relações sexuais com várias mulheres, não sofrendo nenhum tipo de coerção social, o que é condizente com o sistema patriarcalista. De fato, atitudes que denotam um comportamento de malandragem são admitidas quando praticadas por homens.

A respeito do personagem Pedro, é importante ressaltar a presença do dente de ouro, elemento característico do cafajeste, o qual ostenta orgulhoso. Com efeito, o ouro, no universo do cafajeste, mostra-se como um elemento *kitsch*³⁶, pois, ao ser utilizado como um adorno na boca, apresenta o objetivo de chamar a atenção para o seu sorriso aparentemente sedutor.

³⁶ O termo *kitsch* vem do alemão e, segundo Abraham Moles (1972, p. 10), com a origem de “fazer móveis novos com velhos”. Na atualidade, houve uma ressignificação desse termo, principalmente nas artes, adquirindo um sentido pejorativo de “mau gosto”, “exagerado”, proveniente de uma cultura de massa. Abraham Moles atribui que “o Kitsch opõe-se à simplicidade: toda arte participa da inutilidade e vive do consumo dos tempos” (MOLES, 1972, p. 26).

O Kitsch é a aceitação social do prazer pela comunhão secreta com um ‘mau gosto’ repousante e moderado. [...] Destarte, o Kitsch é mais uma direção do que um objetivo, dele todos fogem – Kitsch, é uma injúria artística – mas todo mundo a ele retorna: o artista que faz concessões ao gosto do público, estimado de modo mais ou menos justo (MOLES, 1972, p. 28).

Depreende-se que a atração pelo ouro é algo recorrente no cafajeste:

À sombra do ouro que se oferece numa acessibilidade enganosa, o cafajeste, figura socialmente imobilizada, transfere compensatoriamente para o nível do corpo um símbolo que ele não decifra. Daí o anel no dedo mindinho, o sorriso que ostenta o brilho inequívoco de um dente de ouro... (WALDMAN, 2014, p. 172).

A malandragem e a aparência apelativa, exagerada, são aspectos *kitsch* marcantes do cafajeste, e Pedro se enquadra nessa categoria: “Um bruto bigode. [...] Aquele cara me olha e sorri. Custo a reconhecer. Então ele ri – o canino dourado e o risinho estridente” (TREVISAN, 1986, p. 70). O dente de ouro, na verdade, se manifesta como uma de suas maiores aquisições: “Na descrição de Pedro a narradora salienta o seu dente: o ‘brilho do canino de ouro’ - o que reflete o desejo sádico de devorá-la e também a impossibilidade de conseguir alguma recompensa econômica, pois toda a riqueza de Pedro é o ouro que ele traz no dente” (SANCHES NETO, 1992, p. 63).

Com o sorriso reluzindo o canino de ouro e com o bigode imponente, o motorista tenta seduzir as mulheres com as quais se deparava, ainda que fosse casado:

Dez anos de caminhão pesado. Toda a malandragem da estrada. Gostosão, cabelo comprido, um rabo de cavalo, com grampo. Em cada parada, uma garota serve de estepe. Joana é uma, entre outras. Na cabine, contra a roda, entre os sacos, debaixo da carroceria. Casado porque a engravidou (TREVISAN, 1986, p. 98).

Observa-se, a partir da citação anterior, como as mulheres são objetificadas pelo motorista, pois qualquer garota “serve de estepe”. Não há sentimentos envolvidos em suas relações, apenas sexo. Comporta-se como o típico cafajeste, e se é um homem casado, é em razão de ter engravidado uma moça, provavelmente ingênuas, o que, em uma sociedade patriarcalista, o obrigaria a contrair matrimônio.

A vaidade é outro aspecto importante nesse personagem. É a convicção de se achar um homem galante e “gostosão” que faz com que ele insista em seduzir a maioria das mulheres que encontra. Em seu ônibus, dirige rodeado de espelhos, sempre conferindo seu semblante: “Ah, esse famoso espelho. Antes uma penteadeira de mulher da vida. Mais de um: dois laterais internos, dois externos, outro sobre a cabeça. Devassando o ônibus inteiro” (TREVISAN, 1986,

p. 70). Quando se depara com alguma mulher, logo trata de se ajeitar, com o intuito de impressionar, pois crê realmente que possui um poder atrativo: “Basta me ver, tira o pente, alisa a mecha branca. Sopra-o e guarda no bolsinho. Puxa a gola, arruma a camisa, torce o bigodão. Só não passa cuspo no sapato. Todo cheiroso – de perto, aquela nuvem enjoativa” (TREVISAN, 1986, p. 71). O motorista almeja atingir o status de galã, mas sua imagem é carregada e não alcança esse propósito, revelando-se como mais uma característica *kitsch*: “Nesse caso, o mau gosto é a etapa prévia do bom gosto que se realiza pela imitação das *celebridades* em meio a um desejo de promoção estética que fica pela metade” (MOLES, 1972, p. 10). Ele tenta copiar o que acredita ser o padrão de beleza masculina, mas falha, tornando-se uma caricatura:

Vulgaridade em pessoa. O tom canalha de voz. O pente do falso galã. Até o espelhinho redondo de mão. O pobre uniforme: calça marrom, camisa amarelo-canário, mancha de suor no braço. Sempre se retocando, a famosa mecha branca – quem sabe pintada? (TREVISAN, 1986, p. 74).

Ao conhecer Polaquinha, Pedro sente atração pela jovem em razão de ela ser loira: a cor que alude ao ouro. De fato, o cafajeste sente-se fascinado pelas imagens que lembram esse metal e tenta se aproximar de tudo o que reluz, na esperança de adquirir destaque: “Trata-se de um adereço fundamental na composição da figura cafajeste e de seu par feminino, que, além do brilho da bijuteria, ostenta o da cabeleira platinada” (WALDMAN, 2014, p. 172).

Embora tenha a certeza de ser irresistível, o motorista é rejeitado, a princípio, por Polaquinha, primeiramente por ele ser pobre. Ademais, a protagonista não o considera bonito nem atraente, a despeito da elevada autoestima que o cafajeste dispunha:

Fabuloso guerreiro, ali montado no seu dragão amarelo, cuspindo fogo, erguendo nuvem de pó, derruba muros, atropela gigantes, desvia um pardal no asfalto. De pé, entre os outros na praça, sem glória nem poder – só resta o ouro no dentinho. [...] Oh, não: curinho de perna, já barrigudo, sempre sentado. Todo risonho, cumprimenta um por um na fila. Tipo mais exibido. O triste conquistador barato (TREVISAN, 1986, p. 72).

O termo “conquistador barato” sintetiza bem as ações do motorista. Mesmo sendo um homem sem posses e sem estudos, de aparência exagerada, chegando ao mau gosto, ele consegue conquistar as mulheres utilizando apenas a lábia, “o tom canalha de voz”. Para chamar a atenção de Polaquinha, por exemplo, ele usa artimanhas clichês, como cantadas e assovios. Quando a via, buzinava o seu ônibus ou proferia frases típicas de cantadas baratas: “— Ai, tesão” (TREVISAN, 1986, p. 70); “Se não olho, acelera sem parar, faz a curva muito fechada, freia de repente. [...] Chegam frases soltas, uma e outra palavra – ele nunca desiste”

(TREVISAN, 1986, p. 73). Conforme aponta DaMatta (1997, p. 265), “no mundo da malandragem, o que conta é a voz, o sentimento e a improvisação: aquilo que, em nossa sociedade, é definido como pertencente ao ‘coração’ e ao ‘sentimento’ ”.

Pedro não faz uma abordagem direta revelando suas intenções porque acreditava que ela era estudada e que não iria querer se envolver com um simples motorista, conforme uma amiga explica a Polaquinha: “— Sabe o que, polaca? Ele se sente inferior. Não tem coragem” (TREVISAN, 1986, p. 76). Saber disso faz com que Polaquinha se sinta uma mulher desejada e inalcançável, pertencente a um patamar superior, o que desperta a sua atenção. Assim, após várias cantadas, Pedro consegue que a protagonista o notasse:

Sem admitir, já interessada. Todo o sorriso para você, que bom seria. Arrepiai o cabelo tão cuidado. Aliança não usa. Qual o gigolô que? Pergunto aqui e ali. — Ah, é casado? Não me diga. Bem-casado, sim. Pai de quatro filhos, o nenê de poucos meses. Com três namoradas (TREVISAN, 1986, p. 74).

Casado e pai de quatro filhos, além de possuir três namoradas, Pedro ratifica mais uma de suas identificações como cafajeste, visto que se comporta como mulherengo: “Mulher, não pode ver (...). Manca, vesga ou corcunda, a todas olha – e direto para o bumbum” (TREVISAN, 1986, p. 74). Ele considera as mulheres como objetos de uso para a sua satisfação sexual. Quanto à esposa, o principal status que ocupa na vida do motorista é ser a genitora de seus filhos. Apesar de apresentar conotações negativas, as ações do cafajeste são toleradas pela sociedade de cunho patriarcal, que normaliza esse tipo de comportamento.

Mesmo sabendo da vida que Pedro levava, em meio à promiscuidade e ao adultério, Polaquinha não se incomoda com o que descobre. As atenções recebidas e a curiosidade sobre ele conseguem se sobrepor a qualquer apreensão, e ela passa, inclusive, a vê-lo sob uma nova perspectiva: “— Bonitão, sim. Só que convencido” (TREVISAN, 1986, p. 78). Desse modo, como o motorista não toma iniciativa para algo a mais, é ela quem o procura para o primeiro encontro: “Eu olho, ergo a cabeça. Tão juntinho, aproveito, um beijinho furtivo. Me afasto, ele me segura e beija. Tremendo, o corpo suado, quero mais” (TREVISAN, 1986, p. 79).

Após ter algumas relações sexuais casuais com o motorista, Polaquinha sente a necessidade de vê-lo com frequência, até que começa um relacionamento entre ambos. Todavia, ele não deixa a esposa nem as outras amantes. A jovem tem noção de ser mais uma entre tantas, mas se conforma essa situação, compreendendo que não poderia almejar algo mais duradouro entre ambos:

— Quero te ver. Mais uma vez. Sei que dá em nada. Com vocês homens. Faz o que quer. Depois nunca mais.
 — Aí que se engana. Não eu.
 — Te vejo sempre com outras. Sou novidade. Depois sem interesse. Só mais uma. Isso não me serve.
 — Só depende de você. Mais que de mim (TREVISAN, 1986, p. 81-82).

Constata-se que Pedro é um homem que vive primordialmente para satisfazer os próprios instintos sexuais, e a lábia é o seu principal recurso para cativar a atenção feminina. De fato, essa tática tem êxito com Polaquinha, que passa a querer satisfazê-lo sob qualquer circunstância: “Decidi que ia dar no ônibus (TREVISAN, 1986, p. 84). Ele não demonstra afetos ou outros sentimentos que não envolvessem sexo, e, embora tal fato deixasse a protagonista frustrada, ela não se afasta: “‘Ontem, me beija, o veado. Hoje, só me olha. Nem vem falar. Ah, desgracido’. Não vem nem faz sinal. Volto para casa, tristinha [...]. Esperei que ligasse, não ligou – o meu número enfiado no espelho, mais um” (TREVISAN, 1986, p. 84). Esse comportamento do amante contribui para que a jovem se envolva cada vez mais. Já seduzida, não consegue dizer não às vontades que ele lhe impõe, com medo de que o interesse dele diminuísse. Logo o motorista age como um viciado em sexo, exigindo ter várias relações sexuais, mesmo que causassem dor a ela. Com efeito, desde o momento em que ele a conquista, o sexo é a única circunstância que os une.

Pedro também revela ser um homem retrógrado, com diversos pensamentos arcaicos sobre como uma mulher deveria se comportar. Primeiramente, insiste em saber com quantos homens Polaquinha já tinha se relacionado sexualmente, em uma nítida demonstração de julgamento patriarcal, como se isso pudesse definir a moralidade feminina: “— Falo sério. Quantos homens já teve? (TREVISAN, 1986, p. 93). O cafajeste, hipocritamente, crê ser normal que um homem tenha tido relações com várias mulheres, mas não vê da mesma maneira a situação inversa. Tal fato também se evidencia no casamento que tem com Joana, a “legítima esposa”, que não reclama de suas aventuras amorosas, mantendo-se recatada, pois uma mulher casada, na concepção do motorista, deveria ser grata por seu marido fazer a obrigação de provedor: “Não deixa faltar nada em casa. Livre, sempre viajando. Nunca se queixa, a pobre. Tudo está bem – e dela começa a gostar” (TREVISAN, 1986, p. 98). Na verdade, “Pedro ‘remunera’ Joana, mãe de seus filhos, sua esposa. Independente de seu passado, Joana é o protótipo da mulher virtuosa, aquela que merece apreço” (VERNIZI, 2006, p. 90). Assim, ele faz uma separação entre tipos de mulheres: as que “merecem” respeito e casamento, como é o caso de Joana, que mantém o papel de mulher submissa, e as que só servem para o sexo casual, como é o caso de Polaquinha.

O cafajeste de *A Polaquinha* quer sempre evidenciar-se como um homem dominador. No momento que percebe a experiência sexual da protagonista, sente-se ameaçado e questiona sobre quem a teria “ensinado”, manifestando um sentimento de posse sobre ela: “— Quem é o outro? Quem te ensinou? Bem assim?” (TREVISAN, 1986, p. 105). Percebe-se que apenas ele poderia ter outras amantes, não cabendo a Polaquinha outras relações, o que se configura como um fato incoerente, mas condizente com o patriarcalismo, que não avalia com igualdade homens e mulheres no âmbito da sexualidade. Outra circunstância em que Pedro se vê diminuído em sua masculinidade dominante é quando algumas pessoas lhe falam que a jovem fazia programas, o que o faz se sentir traído, até que exige que ela se explicasse: “— Primeiro, se é verdade. Daí tudo acabou” (TREVISAN, 1986, P. 11); a jovem, diante das indagações, se defende:

— E você? Quem é para me pedir satisfação? Nem sequer tua namorada. Apenas um caso, entre muitos. Se sou profissional, acha que levanto às seis da manhã? Trabalho no hospital?... Não estava num apartamento no centro? Rodando bolsinha em toda esquina. E cobrando de você. Ou pensa que dava de graça? (TREVISAN, 1986, p. 112).

Evidencia-se, a partir desses exemplos, como o motorista representa a concepção patriarcalista da sociedade vigente, em que as mulheres devem seguir um padrão de comportamento, sob pena de serem tachadas e julgadas. Nesse viés, seu comportamento de mulherengo é aceito e justificável nesse contexto, enquanto uma mulher que tem uma sexualidade livre recebe críticas e reprovações, sendo prontamente associada a uma prostituta.

Em pouco tempo, Pedro também começa a agir como um rufião, tendo em vista que aceita receber presentes caros da garota, ainda que soubesse que ela começava a fazer alguns programas sexuais para se manter: “Perfume caro, ainda mais. No aniversário, umas cuecas de seda. Azul com bolinha. E no Dia do Motorista um desodorante. Mais o cachecol xadrez de lã, que nunca usa” (TREVISAN, 1986, p. 135). Assim, pode-se considerar que o motorista, embora não recebesse dinheiro de Polaquinha, apresenta-se como um cafetão. De fato, como discorre Rosalino (2002, p. 62), “o cafetão da mulher trevisântica não consegue dinheiro dela, pois na maioria das vezes ela cobra muito pouco. O benefício que o cafetão obtém é as relações sexuais (sem pagamento)”.

Ao descobrir que ela fazia programas, Pedro tenta ofendê-la, julgando-a como uma mulher fácil e promíscua, mas nem por isso deixa de continuar se relacionando com ela e receber seus presentes. Conforme apresenta Vernizi (2006, p. 90), “como não consegue viver

sem ele, é ela quem o remunera mesmo sabendo que Pedro está gostando de outra e que não quer mais voltar a encontrá-la”.

Durante todo o romance, o motorista não muda suas atitudes de cafajeste, envolvendo-se sempre com diversas mulheres. Uma das novas amantes, passageira do ônibus, é mais possessiva e chega a ameaçar Polaquinha: “— Cuidado, menina. Ela jurou. Te dava uma surra” (TREVISAN, 1986, p. 123). A protagonista não recua e também passa a provocar a rival no ônibus, referindo-se a ela como “lambisgoia”; todavia, tem consciência de que não é muito diferente da outra: “Odiando uma pobre lambisgoia. Depois dessa virá outra. E eu, o que sou? Uma igual a ela” (TREVISAN, 1986, p. 126). Essa disputa faz com que Pedro assegure sua reputação como conquistador, uma vez que tem mulheres brigando por sua atenção em público. A protagonista, nesse sentido, começa a perder o amor-próprio, passando a pôr o cafajeste em primeiro lugar, e ele se aproveita para rebaixá-la: “Já na minha frente, olha pra toda moça, exibe o ouro do canino: — Ai, não posso ver loira. Meu sonho era ter uma. Oh, tesão. Tesãozinho. — Ei, cara. Qual é a tua? — O que você quer, baixinha? Me deixa aqui sozinho. Já não é mais a mesma” (TREVISAN, 1986, p. 126). De fato, “a narrativa deixa entrever que o relacionamento com Pedro está pondo em perigo a autonomia da heroína. Divisor de águas, este caso amoroso é uma sorte de rito de passagem para a prostituição. O eu corre o risco de perder-se, de se tornar um qualquer (SANCHES NETO, 1992, p. 57).

Um fator importante a se ressaltar são as características animalescas com que Pedro é descrito, como se não houvesse um controle de seu desejo sexual:

Como posso aturar? Esse aí um animal. Selvagem. Carinho? Só de apache³⁷.

— Te adoro. Por tudo isso. Com tudo isso.

Já não aguento. É bom demais – e gemo, suspiro, grito.

— Pedro. Pedrinho. Pedrão (TREVISAN, 1986, p. 102).

Pedro adquire aspectos de um “garanhão”, o que justifica o emprego da palavra “animal” para descrevê-lo. O termo *apache* também evidencia uma exploração que exerce sobre a mulher, agindo com agressividade durante o sexo. De fato, Polaquinha utiliza mais de uma vez a palavra “selvagem” para descrevê-lo: “E esse bicho selvagem? Quer tudo na cama. Você foi feita para ele se servir? Apenas a boca me beijou. Não pelo corpo. Nenhum agradinho, a pata de um calo só. Aquela barriga me esmagando. Me senti usada e abusada – cinco vezes”

³⁷ Esse termo, utilizado pela protagonista Polaquinha para descrevê-lo, não é gratuito. Uma das acepções possíveis para *apache* é explorador de mulheres, conforme se vê na seguinte definição: “PEJ. marginal, cruel, sanguinário, explorador de mulheres, boêmio típico da vida noturna”. (MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/apache/>. Acesso em: 08 out. 2020).

(TREVISAN, 1986, p. 96). Essas também são atitudes de um rufião, tanto pelo comportamento animalesco como pela brutalidade no ato sexual: “ele, tal qual um macho animal, tem várias fêmeas, busca por fêmeas no ‘cio’, e ao saciá-las deixa sua semente. Do mesmo modo age o motorista com a Polaquinha” (VERNIZI, 2006, p. 86). Vale frisar que ele, como um exímio cafajeste, justifica suas ações devido ao comportamento feminino: “Diz que não quer machucar. Só eu a culpada, se o deixo assim fogoso?” (TREVISAN, 1986, p. 127). De todo modo, a sua libido, desmedida e animalesca, é vista como algo corriqueiro em uma sociedade patriarcalista:

O campeão sexual, embora fazendo-a sua escrava, não seria visto pela sociedade como um “pervertido”: está perfeitamente integrado nela, que, aliás, privilegia a sua atuação. Casado e com filhos, na Polaquinha encontra mais uma amante. Ela, contudo, entrega-se totalmente a ele, mesmo sabendo que é mais uma dentre tantos. Capitula ao código da sociedade machista, enquanto o supermacho somente tem que assumir o papel a ele reservado (FRANCONI, 1997, p. 74-75).

De modo geral, Pedro pode ser analisado como cafajeste devido aos seguintes aspectos: a aparência de gosto duvidoso, de estética *kitsch*, a exemplo do canino de ouro e do bigode exagerado; a sedução dirigida à maioria das mulheres com quem se encontrava, casadas ou não, tendo, inclusive, mais de uma amante ao mesmo tempo. A simbologia do ouro para se destacar também é uma forma encontrada na figura do cafajeste, quando ele procura projetar, no dente que ostenta, uma suposta superioridade que não possui:

O ouro simboliza o superior, a glorificação ou ‘quarto estado’, depois do preto (culpa, penitência), branco (perdão, inocência), vermelho (sublimação, paixão). Tudo o que é de ouro ou se faz de ouro pretende transmitir a sua utilidade ou uma função de qualidade superior³⁸ (CIRLOT, 1992, p. 344, tradução nossa).

Assim, o cafajeste apresentado por Dalton Trevisan em *A Polaquinha* configura-se como um personagem que sai do senso comum em sua aparência de exagero, ou de “mau gosto”, possuindo relações superficiais com as mulheres com as quais se relaciona. Ademais, como não consegue se sobressair, ficando na mediocridade, age rebaixando o sexo oposto como forma de compensação do próprio insucesso. Desse modo, o cafajeste vivenciado por Pedro evidencia a figura masculina que promove a vampirização da mulher, pois a “suga” até que ela se sinta anulada, promovendo, assim, a própria satisfação. Conforme apresenta Sanches Neto (1992, p. 63), “Pedro vai ser apresentado com traços vampirescos. Ele desempenha este papel

³⁸ “El oro simboliza todo lo superior, la glorificación o “cuarto estado”, después del negro (culpa, penitencia), blanco (perdón, inocencia), rojo (sublimación, pasión). Todo lo que es de oro o se hace de oro pretende transmitir a su utilidade o función esa cualidad superior”.

porque é a síntese de todos os homens que exploraram a protagonista e é a antecipação dos que aparecem depois que ela se torna meretriz”.

É importante considerar que o relacionamento tóxico de Polaquinha com o cafajeste Pedro é um grande fator influenciador que a leva à prostituição. A princípio, ele demonstra ser sedutor e galante, mas não cria vínculos sentimentais. Age unicamente com o fito de ter relações sexuais, de modo que trata as mulheres como objeto de prazer, promovendo um rebaixamento: “Sintetizando, a pobreza em Dalton Trevisan está na medida diminuída que ele atribui ao cafajeste, que, por sua vez, se inscreve num projeto em que a diminuição é generalizada” (WALDMAN, 2014, p. 173).

Por conseguinte, se Polaquinha exercia com receio a prostituição, a partir do que vive com Pedro, sendo rebaixada entre submissões e humilhações, passa a adquirir a certeza de que ser uma “profissional” lhe traria mais benefícios do que ser mais uma amante entre tantas, além de não se submeter a ele: “é ela que manipula os fregueses, fazendo-se de vítima. Deparamo-nos com a seguinte fórmula: o exercício da prostituição coincide com a da dominação feminina. A Polaquinha não está por baixo, mas por cima. O meretrício, desse modo, assume uma positividade (SANCHES NETO, 1992, p. 104). Por fim, é importante salientar como o comportamento de Pedro confirma a cultura patriarcal, a qual assente traições e compulsões sexuais como situações corriqueiras, ou ao menos aceitáveis, quando praticadas pelos homens.

3.2 O cáften em *O ciclo das águas*

Na prostituição, embora a mulher seja a figura principal, pode haver também um personagem masculino de destaque, conhecido como rufião, cáften ou proxeneta. Como a prática do meretrício pode deixar as prostitutas à mercê da violência de clientes, é comum que elas tenham um homem encarregado de “protegê-las” de tal situação, recebendo uma parte do dinheiro adquirido. Nem sempre se trata de uma escolha livre, uma vez que existem casos de mulheres que são forçadas por esses homens a se prostituírem, como ocorre nas redes internacionais de prostituição. Nesse viés, pode-se fazer uma distinção entre as atuações desse indivíduo envolvido na prostituição: o *rufião*³⁹ explora financeiramente a prostituta, sendo

³⁹ Sobre o termo *rufião*, é válido ressaltar que também se trata de um vocábulo empregado na medicina veterinária, com a seguinte definição: “O rufião é um animal com comportamento de macho, mas sem condições de fecundar a fêmea. Ele é utilizado na detecção de estro (cio) em programas de inseminação artificial (IA), como estimuladores do estro e da ovulação das fêmeas” (MELDAU, 2009, n.p.). A partir dessa acepção, percebe-se que há uma associação entre os sentidos, uma vez que o cafetão também se comporta como um intermediário “estimulador” de relações sexuais.

sustentado por ela, e vive como seu “protetor” ou “companheiro”, havendo, dessa forma, uma pretensa relação afetiva; o *lenão* (ou ainda lenocida) é o homem que gerencia o local de prostituição, exercendo o papel de mediador entre a prostituta e o cliente, ficando responsável pela administração dos ganhos, atuando como um “empresário”; o *proxeneta* ou cafetão, termo que ficou mais conhecido no Brasil, explora a prostituta utilizando a coação e a ameaça, de modo que a mulher não possui o controle de sua própria liberdade. Em suma, há as seguintes acepções:

O proxeneta, visando somente o lucro, induz, atrai, facilita a prostituição, impede que sua vítima a deixe, para isso usando de vários recursos, inclusive violência e fraude. O lenão mantém, por si ou interposta pessoa, a casa de prostituição. É o empresário. [...] Sua atividade se completa com a do proxeneta, e, em certas situações, ambos os ofícios se confundem. Ao rufião cabe o melhor bocado de sua vítima. Participa diretamente de seus lucros ou faz-se sustentar, no todo ou em parte, por quem exerce a prostituição (PEREIRA, 1976, p. 84).

É importante salientar que, embora também existam mulheres desempenhando o papel de caftina ou proxeneta, geralmente ex-prostitutas, há, frequentemente, um homem que exerce um poder acima do seu: “o proxenetismo, isto é, tarefa daquele que facilita a prostituição, do que induz, atrai, coage a meretriz – é quase exclusivamente reservada ao homem” (PEREIRA, 1976, p. 100).

De modo geral, há em comum entre esses homens a exploração tanto financeira quanto emocional de mulheres em situação de prostituição. Com relação ao proxeneta, papel exercido pelo personagem Mêndele, de *O ciclo das águas*, Simone de Beauvoir (1967) já havia definido algumas características:

Ele desempenha na vida da prostituta um papel de protetor. Adianta-lhe dinheiro [...], defende-a contra a concorrência de outras mulheres, contra a polícia — é ele próprio, por vezes, um policial contra os fregueses. [...] Muitas vezes ela tem amor por ele; é por amor que se dedica à profissão ou a justifica; há em seu meio uma enorme superioridade do homem sobre a mulher: essa distância favorece o amor-religião, o que explica a abnegação apaixonada de certas prostitutas (BEAUVIOR, 1967, p. 330).

Ressalta-se que o termo *cáften* também é sinônimo para proxeneta, com a especificidade de se referir aos judeus que aliciavam mulheres para a prostituição. Na verdade, a origem dessa palavra vem do iídiche e se estabeleceu com esse sentido devido ao alto número de proxenetas judeus da Europa Oriental que migraram para a América do Sul, principalmente para a Argentina:

A associação popular de judeus com a gestão do trabalho sexual argentino neste período era tão grande que o termo "caften", a palavra iídiche para o casaco longo usado por homens judeus religiosos praticantes, entrou no vernáculo não judeu como sinônimo de judeu cafetão, e parece também ter sido usado para se referir a cafetões e traficantes em geral (YARFITZ, 2012, p. 59, tradução nossa)⁴⁰.

A atuação de caftens no tráfico de escravas brancas foi expressiva entre o final do século XIX e meados do século XX. As ondas antisemitas e os *pogroms* que assolavam a Europa Oriental favoreceram a disseminação da prostituição em outros países, que se tornou uma forma lucrativa de mercado. Algumas características eram comuns nos caftens, conforme apresenta Margareth Rago (1989, p. 148):

Ao menos, podemos observar várias características comuns: a origem social pobre, a ausência de qualquer tipo de educação escolar, o desprezo pela sociedade estabelecida, o código interno, o horror ao trabalho que marcará toda a sua existência, senão na prática ao menos num discurso em que a ociosidade é percebida como questão de dignidade.

Assim, logo o meretrício se tornou um mercado financeiramente promissor para esse público, com a participação de organizações internacionais de tráfico: "Os 'caftens' eram muitas vezes pessoas respeitadas que gozavam de influência nas esferas oficiais. Proprietários de bordéis grandiosos e de enormes somas de capital, tudo foi conquistado com dinheiro" (YARFITZ, 2012, p. 59, tradução nossa)⁴¹.

Em *O ciclo das águas*, o personagem Mêndele pode ser caracterizado como cáften. É um jovem judeu que havia emigrado da Polônia para a América em busca de fazer fortuna. Quando volta para a sua cidade natal, após vários anos de ausência, apresenta-se como um homem bem-sucedido com o pretexto de encontrar uma esposa judia. Ele volta bem-vestido, ostentando riqueza: "É o menino que há dez anos foi para a América, e que nunca mais deu notícias. Agora volta homem, elegante num terno de casimira listrada" (SCLiar, 2002, p. 12). Sua presença causa curiosidade, devido à forma que se apresenta: "As pessoas saem à rua, curiosas, quem é? O filho de Leib Nachman, dizem os mais informados, e cumprimentam o recém-chegado" (SCLiar, 2002, p. 13). De fato, a aparência do cáften, semelhante à do cafajeste, tem um alto grau de importância, pois há o intuito de chamar a atenção, ser atraente, por isso o uso de roupas caras e que aludem ao luxo.

⁴⁰ "The popular association of Jews with the management of Argentine sex work in this period was so great that the term "caften," the Yiddish word for the long coat worn by religiously observant Jewish men, entered the non-Jewish vernacular as a synonym for Jewish pimp, and appears to also have been used to refer to pimps and traffickers in general".

⁴¹ "The 'caftens' were often respected people who enjoyed influence in official spheres. Owners of grandiose brothels and of enormous sums of capital, all was achieved with money."

A respeito do papel de Mêndele na narrativa, é válido salientar que Moacyr Scliar não escolhe um nome aleatório, mas sim que se liga diretamente a uma lenda hebraica. Trata-se de *Menahem Mêndel*, um personagem pertencente à cultura popular judaica, marcado por ser um homem sonhador que “vive perseguindo quimeras e organizando empresas incríveis” (SZKLO, 1990, p. 35). De fato, há a seguinte descrição:

Um notável professor, dos primeiros educadores da rede escolar judaica de São Paulo, Josef Schoichet, deixou em manuscrito uma obra, parcialmente publicada em capítulos sob o título “Menachem Mendel in Brazil” (Menachem Mendel no Brasil), que passa a ser um retrato da vida do imigrante judeu, mascate, com seus sonhos de sucesso, sua ambição em trazer a esposa ao paraíso tropical e viverem felizes para sempre. [...] O pouco talento comercial do mascate improvisado, que vende gravatas e caminha de fracasso a fracasso em sua trajetória de imigrante, encontrará sua redenção num momento fortuito com uma prostituta judia (FALBEL, 2008, p. 483-484).

Assim, ainda que se trate de um personagem que se proponha a ser empreendedor, não consegue concretizar nenhum plano, sendo, inclusive, descrito como caricato. Nesse sentido, assemelha-se também ao cafajeste, uma vez que tenta atingir o sucesso, mas falha. De acordo com Szklo (1990, p. 35): “Menahem Mêndel é a história de um pobre judeu comum que, vindo da aldeia, encontra-se na grande cidade, em meio ao desenvolvimento capitalista, e ali ele faz da sua vida uma busca constante de aventuras que nunca dão certo”. Desse modo, essas características são encontradas também em Mêndele de *O ciclo das águas*, pois é um personagem que sai de uma aldeia pobre da Polônia, sonhando em “fazer a América”, mas que não alcança nenhuma riqueza ou prosperidade. Vive de aparências, a fim de que ninguém suspeite o fracasso que se tornou. A ele, resta apenas se tornar cátften de uma rede internacional de prostituição, um subalterno que cumpre ordens. Assim, Mêndele não obtém sucesso em suas “quimeras”, e, de um personagem “sonhador”, torna-se alguém medíocre e apático: “Para uns seu rosto parece alegre; para outros, melancólico; para outros, irado; para outros, angustiado. Angustiado porém resignado – para uns poucos, os mais velhos” (SCLiar, 2002, p. 13).

Por ser conhecido na família de Esther, jovem garota de dezessete anos que havia sido sua amiga na infância, a aproximação se torna mais fácil. A princípio, o cátften é comedido em suas ações, de modo que desperta a curiosidade de Esther: “Vão caminhando, ela fazendo perguntas sobre a América, sobre – como é o nome do país? – o Brasil. Ele mal responde. Muito esquisito aquilo. Um fantasma pálido, empoeirado – e silencioso. Assim é Mêndele voltando” (SCLiar, 2002, p. 12). Nesse sentido, a aparência de Mêndele pode ser interpretada simbolicamente, como discorre Suzana Machado (1983):

O ‘fantasma pálido e empoeirado’ traz, em sua própria figura, os sinais de uma realidade de trevas que se contrapõe à inocência de Esther [...] Além disto, sua voz incolor, o sorriso triste, o rosto sombrio; portanto, há nele toda uma gama de elementos de negação da cor, da transparência e da vida (pálido, empoeirado, incolor, triste, sombrio), fato que situa os protagonistas da cena em polos opostos, como representantes antagônicos de um mundo apocalíptico e demoníaco (MACHADO, 1983, p. 56).

A despeito da apatia, logo Mêndele age de maneira premeditada, utilizando a manipulação emocional e financeira para seduzir Esther, o que confirma a sua inclinação para a nocividade. Conseguindo a aprovação da família da moça para um possível casamento, atuando como o rapaz ingênuo que havia sido no passado, ele se acerca de Esther com a promessa de uma vida longe de misérias: “ganho, afirma, muito dinheiro; posso me casar contigo, posso te sustentar, posso te dar uma vida de rainha, na América. Rainha! Rainha na América! Rainha Esther! Ela ri. Irá com ele para onde ele quiser” (SCLiar, 2002, p. 16). O continente americano, em comparação ao cenário de pobreza da Europa Oriental da época, era visto como um local favorável para ganhos financeiros:

Tal como os antigos exploradores se consumiam outrora, no afã de encontrar no novo solo o Eldorado ou “o reino das pedras preciosas”, Mêndele vislumbra nele o campo próprio para o enriquecimento imediato, através do comércio das mulheres judias atraídas da Polônia e da Rússia (MACHADO, 1983, p. 189).

A ação de Mêndele, em propor casamento, caracterizava-se como algo corriqueiro no aliciamento de jovens judias para a prostituição. Havia um *modus operandi*:

Em geral, procuravam casar-se com as moças mais velhas, isto é, na faixa dos 20 anos e, aos poucos, iam trazendo as cunhadas para o mesmo tipo de vida. Várias vezes, as famílias em situação econômica extremamente precária vendiam as filhas, assinando falsos contratos com os caftens, embora muitas vezes também tudo ocorresse em completa ignorância, por desespero e esperança (RAGO, 2008, p. 325).

Consoante apresenta Beatriz Kushnir, agenciadores de casamento eram comuns na tradição judaica, e os caftens tiravam proveito dessa circunstância para promoverem o meretrício:

Este personagem, de ambos os性os, estabelecia contatos entre os rapazes e as moças ou suas famílias, sabia quais e quantas eram as meninas em idade de matrimônio e, muitas vezes, acionava rapazes judeus que moravam na América mandando-lhes fotos para que escolhessem suas esposas (KUSHNIR, 1996, p. 65).

Em *O ciclo das águas*, há a descrição desse fato quando Mêndele, após se casar com Esther, envia uma foto da jovem para o chefe da organização de tráfico, com o intuito de colocá-

la na rede de prostituição: “A última foto mostra-a sozinha, olhando para a câmara. Sorri. O homem que recebeu esta foto pelo correio também sorriu” (SCLiar, 2002, p. 19).

Após o casamento, ambos vão a Paris. Era comum entre os caftens levar as mulheres vítimas do tráfico para a França, a fim de que elas aprendessem a agir como meretrizes francesas, uma vez que eram as mais cobiçadas, para depois serem enviadas a outros países que faziam parte da rota da rede de prostituição. Desse modo, com a intenção de fazer com que Esther se acostumasse com o ambiente envolto à sexualidade, Mêndele deixa a apatia e tenta animá-la: “Ele de repente pareceu muito animado, cantava, falava muito; disse que estavam na capital do prazer, que precisavam se divertir. Propôs irem a um cabaré” (SCLiar, 2002, p. 21).

A princípio, Esther não concorda em ir, mas logo é convencida, tendo a convicção de que, enfim, teria a sua lua de mel. Entretanto, quando chegam, ela é exposta a uma orgia, sendo forçada a ter relações sexuais com um desconhecido. Ela não consegue entender como seu marido permite essa situação, e Mêndele não lhe dá explicações. Em seguida, vão para Marselha, em outro cabaré, onde Esther aprende um pouco de francês, além de ter o primeiro contato com outras prostitutas: “No dia seguinte viajaram para Marselha, onde ficaram algumas semanas, hospedados numa mansão semelhante à Casa dos Prazeres, porém menos luxuosa. Mêndele sumira. Esther ficava conversando, em iídiche, com as mulheres da casa, uma das quais ensinou-lhe um pouco de francês” (SCLiar, 2002, p. 26). Percebe-se que todas as ações de Mêndele são direcionadas para treinar Esther na prostituição; o cáften perde a afetividade que um dia tivera da amiga de infância e a coloca no centro da rede de prostituição por dinheiro.

Passado um período, Esther e Mêndele partem para a América do Sul, de navio, rumo à organização internacional de tráfico de mulheres de Buenos Aires. Nesse momento, não havia mais saída para as jovens que eram feitas reféns:

Como comerciantes especializados na venda de outras mercadorias, de peles ou jóias, os rufiões mantinham absoluto controle sobre as moças durante todo o percurso da viagem, instruindo quanto às formas de conduta, conversas, silêncio, respostas, lugares onde poderiam aparecer publicamente e relacionamento com a polícia alfandegária. Pois, se muitas vinham já como prostitutas experientes, outras eram mais recentes na profissão e muitas acreditavam vir, mesmo que clandestinamente, encontrar um tipo de trabalho em que poderiam fazer alguma fortuna, já que pobres e sem dotes, poucas perspectivas encontravam em seus países (RAGO, 1989, p. 147-148).

É importante levar em consideração que os caftens eram viajantes frequentes e mantinham diversas identidades falsas para permanecerem livres. Não se fixavam em um determinado lugar tanto em razão da própria atividade de aliciar mulheres estrangeiras como

também devido à ação da polícia, que procurava desmantelar as redes internacionais de prostituição:

As barreiras geográficas são completamente abolidas por esses grupos nômades, que se trasladam das mais afastadas aldeias da Europa Oriental aos países do continente americano, espalhando-se pelas cidades mais longínquas. Perseguidos pelas autoridades policiais, não raro se refugiam no Brasil, apresentando-se sob uma falsa identidade e suscitando também aqui inúmeras campanhas de sensibilização da opinião pública, mobilizadas por jornalistas, chefes de polícia, juristas irritados com o crescimento do lenocínio no país (RAGO, 1989, p. 147).

Mêndele é um cáften que possui essas características, viajando entre a Europa e a América do Sul, mas sua jornada como proxeneta é curta, uma vez que contrai pneumonia e morre ainda no navio. Ainda que o esposo estivesse morto, Esther não é deixada livre, pois, chegando a Buenos Aires, é submetida por outro cáften: Leiser, o chefe local da organização. Era conhecido na Argentina como *Luís*, fato que pode ser caracterizado como forma de camuflar sua identidade judaica de cáften nos países que aporta, dado que esse nome não é de origem hebraica. Ele aparece ainda no porto, vestido de forma opulenta, como era típico entre os proxenetas, a fim de exibir poder e se acercar da jovem, não permitindo que ela fugisse:

Um homem veio caminhando em sua direção. Um homem moço, bonito: cabelos pretos cuidadosamente penteados, óculos escuros (disfarçando de certo um olhar atrevido), bigodinho; Elegante: sobretudo cinza sobre terno de casimira azul com riscas brancas. Manta de seda branca, displicentemente jogada sobre os ombros largos. Sapatos de verniz que reluziam a cada passo. Bengala com castão de prata. [...] Tomou-lhe a mala e dirigiu-se ao portão. Esther seguiu-o até um grande carro preto, cujo chofer aguardava perfilado (SCLiar, 2002, p. 31).

Leiser demonstra ser uma mescla de lenão e proxeneta, uma vez que gerencia o bordel e controla as prostitutas por meio da violência, privando-as da liberdade. Ele exemplifica o perfil do cáften judeu: o uso do sobretudo (caftas) e vestimentas que denotam luxo, bem como o uso da agressividade para subjugar as prostitutas que eram aliciadas. De fato, a violência era algo ocorrente nesse tipo de lenocínio, fazendo com que as mulheres vítimas do tráfico não aguentassem por muito tempo a vida na prostituição:

Elas acabavam suportando por poucos anos esta deplorável condição de vida, sem qualquer conforto mínimo de higiene ou de satisfação emocional. [...] Enfraquecidas física e psicologicamente, precisavam ser renovadas com uma certa rapidez. Por isso, as viagens de recrutamento às aldeias pobres da Polônia, da Rússia, Áustria e outros países da Europa Oriental também se intensificavam, como forma de suprir um mercado consumidor crescente, onde a principal força de trabalho tinha curta duração produtiva (RAGO, 1989, p. 154).

Vivendo no bordel de Leiser, sem chances de escapar, Esther é obrigada a se prostituir, mas, ainda assim, ela encontra ensejos para o prazer sexual. Diante de sua ânsia de experimentar todos os prazeres proibidos, a prostituta acaba se encantando, por um breve momento, pela própria figura de Leiser, que exalava poder e força: “Mirando Leiser, furtiva. Desejando-o. Querendo beijá-lo, mordê-lo; querendo apanhar dele, se preciso; de látego, até. *Luís el Malo*: terror das mulheres da casa” (SCLiar, 2002, p. 33). Na verdade, embora se relacionasse com vários homens no prostíbulo, Esther não deixava de imaginar como seria sentir as carícias do cáften:

Mas era bonito, aquele Leiser! Bem vestido, os dentes perfeitos, os olhos escuros faiscando. Esther não respondia, amuada; mas bem que queria deitar com ele. Não desprezava as carícias desajeitadas do seu menino – as mãos trêmulas dos velhos sim – mas um homem como Leiser, na força da idade, calmo, bem controlado – ah, queria, sim (SCLiar, 2002, p. 52).

Nesse sentido, Leiser também apresenta características de um cafajeste, devido à atração que exerce sobre as mulheres com as quais convive, além da vaidade que possui. Ademais, o proxeneta, assim como um cafajeste, não se envolve seriamente com nenhuma prostituta, pois as considera como mercadorias: “Vive delas, mas despreza-as” (SCLiar, 2002, p. 33).

Outra circunstância importante presente em Leiser é em relação ao uso de objetos que aludem ao ouro, algo corriqueiro no cafajeste, configurando-se como uma característica *kitsch*⁴², pois pretende trazer para o ambiente onde transita a impressão de uma imponência que, na realidade, não possui:

Ali, fumando cigarros que extraía de uma cigarreira de ouro, Leiser atendia seus emissários – e também gente importante, figurões que entravam em grandes carros e desciam com o chapéu puxado sobre a cara. De sua janela, Esther via bengalas com castão de prata, empunhadas por mãos peludas, de dedos cheios de anéis (SCLiar, 2002, p. 36-37).

Ao lidar com homens endinheirados e utilizar objetos que indicavam luxo, Leiser procura imitá-los para atingir um glamour que, na verdade, não detinha. Age como um copiador de comportamentos da classe dominante, acreditando que consegue se camuflar entre eles. Todavia, torna-se uma figura caricata, como um exímio cafajeste:

Leiser – que carrega uma bengala com castão de prata e uma cigarreira de ouro, que acumula pilhas de notas e moedas, algumas também de ouro, provenientes da

⁴² Segundo Moles (1972, p. 32): “O Kitsch é uma relação do homem com as coisas, muito mais do que uma coisa, um adjetivo muito mais do que um nome, constitui, precisamente, um modo estético de relação com o ambiente”.

exploração de mulheres – é um protótipo, constituindo-se não em objeto, mas em agente de degradação, de forma a reiterar a idéia do culto secular praticado pelos judeus (MACHADO, 1983, p. 127).

Leiser apresenta-se como o típico cáften explorador, que subjuga pela violência, o que é demonstrado em razão de ele ser reconhecido pelas prostitutas reféns com o epíteto “el malo”, indicando, assim, os aspectos negativos e maldosos que são marcantes em sua personalidade. Na verdade, agredia as prostitutas e, para coagi-las, as ameaçava com uma navalha no rosto, prática comum de vários caftens que queriam desfigurar prostitutas desobedientes: “O que ela mais teme é a *navalha*, arma terrível, capaz de desfigurar o rosto num só golpe” (SCLiar, 2002, p. 53).

A despeito do poder que procura ostentar, Leiser, assim como Mêndele, é apenas mais um subordinado da rede de prostituição. Sonha com um mundo de riquezas, mas não consegue concretizar seus planos: “Quer, sabe-se, ser um grande negociante. Um empresário. Um amigo de políticos. Se eu tivesse juntado um capital, já teria me livrado destas vagabundas, diz a quem quer ouvir. Mas não acumula nada. Estróina, joga tudo nos cavalos. Perde sempre” (SCLiar, 2002, p. 33)

Ainda em relação a Leiser, é importante ressaltar que, embora exercesse a função de cáften, circunstância abominada pelo judaísmo, ele mantinha os preceitos da religião:

Outra vez viu Leiser rezando, com o chale e o livro de orações e os filactérios⁴³ colocados nos braços. Movia os lábios com fervor, inclinando-se na direção do oriente, na direção da distante Jerusalém; e era uma lágrima que lhe corria pelo rosto? Esther não pôde ver (SCLiar, 2002, p. 37).

Conquanto praticasse os ritos hebraicos, Leiser não se mostra arrependido de suas ações do presente. Na verdade, possuía um passado obscuro que não condizia com a pretensa conduta religiosa, pois havia matado o próprio pai:

Pouco se sabia a respeito daquele homem ainda jovem, mas amargo, feroz; diziam, as mulheres, que era de uma família de bandidos, gente de Odessa; um dos irmãos tinha sido preso, outro se juntara aos bolcheviques. Quando da Revolução, Leiser preferira fugir com o pai – matando-o depois numa desavença a respeito de tóxicos (SCLiar, 2002, p. 37).

⁴³ Os filactérios são faixas de pergaminho, com escritos da Torá, que os judeus enrolam no braço esquerdo e prendem sobre a testa, ao fazer as orações.

A permanência na religião pode ser uma justificativa para se manter na rede de prostituição, uma vez que as organizações de ajuda mútua, como era o caso da *Zwi Migdal*, própria de proxenetas judeus, protegiam seus membros.

Em relação a Esther, a convivência com o cáften Leiser foi decisiva para que também se tornasse uma caftina. Após viver a prostituição e ser comandada por homens, estando em uma posição inferior e submissa, quando tem condições de ascender socialmente, troca de papel com seu opositor, sendo ela agora quem comanda um bordel. Isso posto, ela reproduz a circunstância de homem explorador. Na verdade, Leiser e Esther possuem aspectos em comum, pois o cáften “assemelha-se a Esther não só devido à circunstância de saber tirar proveito do mundo, suprimindo o pai, como também porque, a despeito de tudo, não se liberta da condição judaica” (MACHADO, 1983, p. 169).

Com o seu bordel, Esther adquire as características de um rufião, a fim de manter o seu negócio: “Às sextas-feiras convidava as meninas para uma festinha amável, com doces e refrigerantes, animadas pelos três ceguinhas (que agora vestiam smoking). As mulheres adoravam-na” (SCLiar, 2002, p. 93). Assim, a protagonista de *O ciclo das águas* utiliza a afetividade como estratagema para exercer o domínio sobre as prostitutas. Desse modo, Esther acaba vivenciando a mesma função daqueles que a mantiveram na prostituição, Mêndele e Leiser, mudando apenas a estratégia.

No fim da narrativa, Leiser, assim como Esther, perde o controle do bordel que possuía, e, na velhice, passa a viver em um asilo. O fim do glamour chega para ambos, mas, tal qual Esther não deixa de demonstrar a sua sensualidade, ainda que estivesse idosa e demente, o cáften não abandona o comportamento de superioridade, além de querer se vingar da mulher que conseguira enganá-lo: “O Leiser que usa um antigo terno de casimira, muito remendado; e que, cego, anda de um lado para outro, chamando por ela: — Esther? Onde é que estás?” (SCLiar, 2002, p. 155). Destarte, embora tenham iniciado a narrativa em posições antagônicas, Esther e Leiser terminam seus dias de forma similar:

Os dois são envolvidos num simbólico jogo de cabra-cega – ele, destituído da visão chama insistente pela mulher que explorou e desprezou, e ela, que sempre lhe reservou o punhal, já nem sequer o reconhece. Assim se manifesta o reverso dos sentimentos que ambos alimentam no decorrer de toda a narrativa, e, deste modo, podem ser contemplados na sua totalidade antitética: o desprezo à mulher é também amor, e o ódio devotado ao inimigo se transforma no esvaziamento das sensações (MACHADO, 1983, p. 189-190).

4 ESTHER E POLAQUINHA: O EMPODERAMENTO DE DUAS PROSTITUTAS

O termo *empoderamento* é um neologismo que está presente há alguns anos em discussões de grupos pertencentes a algumas minorias em busca de reconhecimento e de participação ativa na sociedade. A princípio, o seu significado pode pressupor o acesso ou a obtenção de algum poder, a partir da análise do prefixo e do sufixo, mas, na verdade, esse é um vocábulo que adquire um importante significado para os estudos de gênero, porque está relacionado com um processo de autonomia e de tomada de voz diante da sociedade. Derivado do inglês *empowerment*, Paulo Freire foi o primeiro teórico no Brasil a utilizar o termo em português, tendo o seu sentido associado à realização, seja de uma pessoa, grupo ou instituição, de mudanças ou ações que levam a uma evolução e fortalecimento (VALOURA, 2006).

Quando se fala em poder, há uma abrangência de circunstâncias que envolvem uma força difusa, ou seja, não concentrada em uma única instituição, mas nos diversos discursos que constituem as relações sociais, que estabelecem normas e coerções. Assim, o poder “se torna elemento constitutivo das sociedades, que não se pode conceber sem a resistência que ele engendra. No entanto, a interação entre poder e resistência não é sempre perceptível, pois a ordem dominante se reconstitui apagando os traços de sua contestação” (RIOT-SARCEY, 2009, p. 184).

Quando relacionamos a conquista do empoderamento pelas mulheres, pode-se dizer que:

A mulher só pode aceder à autonomia transgredindo as normas do grupo, por definição coercivas. [...] A passagem do sujeito submisso a sujeito livre supõe o questionamento das formas do poder que se exerce sobre cada indivíduo. O poder de dizer *eu* é também uma luta contra as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade – de que as mulheres são especialmente vítimas. Alcançar o estatuto de sujeito livre faz parte da aprendizagem do poder, no respeito por si e pelo outro (RIOT-SARCEY, 2009, p. 187).

A partir das concepções da citação anterior, observaremos Esther e Polaquinha, em que, por buscarem viver sua sexualidade de forma livre e empoderada, encontram a resistência da sociedade na qual estão inseridas. Diante de tal circunstância, essas personagens agem dentro de uma “transgressão”, no sentido de não acatarem as normas de condutas esperadas para o feminino. De todo modo, embora usualmente ligada a um sentido pejorativo,

a transgressão não tem nada a ver com a liberdade primeira da vida animal: ela abre um acesso para além dos limites ordinariamente observados, mas salvaguarda esses limites. A transgressão excede sem destruir um mundo *profano* de que ela é o

complemento [...]. Simultaneamente – ou sucessivamente – ela é composta pelo mundo *profano* e pelo mundo *sagrado*, que são as suas duas formas complementares. O mundo *profano* é o dos interditos. O mundo *sagrado* abre-se a transgressões limitadas (BATAILLE, 1987, p. 63).

Dessa forma, a transgressão pode ser uma etapa para se alcançar o empoderamento, não sendo, necessariamente, uma forma simples de afronta perante as normas sociais. Conforme Bataille (1987, p. 64):

Os homens são em um mesmo tempo submetidos a dois movimentos: o terror, que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão.

Dito isto, apresentam-se, a seguir, as personagens Esther e Polaquinha, evidenciando o empoderamento que alcançam a partir da transgressão das normas para o feminino, em busca de uma sexualidade livre, respeito e aceitação social.

4.1 Conhecendo Esther

Esther é a protagonista do romance *O ciclo das águas*, publicado em 1975 por Moacyr Scliar. Essa obra foi inspirada na questão do tráfico de mulheres judias trazidas para a América, no início do século XX, onde eram obrigadas a serem escravas sexuais na rede internacional de prostituição *Zwi Migdal*, conforme discorrido no capítulo 2 desta tese. Assim, a narrativa entrecruza elementos históricos e ficcionais a partir da vida da protagonista Esther.

Conquanto esteja presente um fato histórico, é preciso elucidar que o texto de Scliar não se configura como um retrato dessa circunstância nem mesmo como uma tentativa de denúncia do processo de tráfico sofrido por essas mulheres, ainda que esse episódio tenha se tornado mais conhecido a partir da publicação do livro. Ademais, essa narrativa é permeada de elementos simbólicos e arquetípicos, principalmente em relação à sereia, ser híbrido que representa a condição da prostituta, à água, perceptível pelo título, e à prostituição, atividade exercida pela protagonista. Dessa forma, é válido destacar a seguinte asserção:

Embora Moacyr Scliar tenha se cercado de informações históricas, elas são ficcionalizadas. No intervalo entre ficção e história, entre duas culturas, também Scliar, como sua personagem, se faz representar simbolicamente pela sereia, não só porque ela junta suas metades diversas, mas também porque, como escritor, ele une-se a ela em seu canto (WALDMAN, 2003, p. 184).

Isso posto, ressalta-se que a abordagem de um tema histórico dentro de uma obra ficcional não se caracteriza como uma sobreposição da realidade ou imitação dela. Na verdade, existe um caráter aproximativo entre a historiografia e a ficção em razão de ambas se utilizarem da narratividade como instrumento de escrita, o que possibilita que essas áreas possam ter momentos de afinidade, principalmente para o leitor:

Podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passadidade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (RICOUER, 1994, p. 329).

Szklo (1990), estudiosa das obras de Moacyr Scliar, também reforça essa concepção:

Toda obra literária é uma simulação de mundo e, como tal, a utopia concreta que ela deveras é subentende uma relação dialética com a história social. A obra contém a História, mas dela não participa. É, portanto, duplamente, alegórica; pois é o “outro” da História e, assim sendo, é o “outro” dela, consignado pela alegoria de arte “cuja figura básica é a Melancolia devido ao contraste entre a utopia e a realidade que a entranhe e constitui” (SZKLO, 1990, p. 48).

Além do aspecto histórico existente no romance de Moacyr Scliar, é preciso levar em conta a presença da intertextualidade bíblica, que começa com o nome da protagonista, Esther. De fato, Ester⁴⁴ é um dos livros do Antigo Testamento na Bíblia Cristã, como também do Tanach, o livro sagrado dos judeus. Desse modo, a escolha desse nome para a protagonista não é aleatória, uma vez que se trata de uma referência importante na tradição judaica.

Com efeito, Esther é uma denominação proeminente:

Variante de *Ishtar*, a Vênus babilônia. No livro bíblico de Ester (2, 7) este nome se mostra como o equivalente persa do hebreu *Hadassah*, “mirta”; embora se considere mais bem derivado, como Astarté, do assírio *sitarch* ou do persa *satarah*, “estrela” (em particular, o planeta Vênus) (TIBÓN, 1996, p. 91, tradução nossa)⁴⁵.

Assim, esse nome ganha reconhecimento partir da Rainha Ester, que teria conseguido salvar o povo judeu do aniquilamento. A importância dessa mulher no texto bíblico é algo

⁴⁴ Esther, com “th”, refere-se ao nome da protagonista de *O ciclo das águas*; já Ester, ao nome do livro bíblico.

⁴⁵ “Variante de *Ishtar*, a Venus babilonia. En el libro bíblico de Ester (2, 7) este nombre se indica como el equivalente persa del hebreo *Hadassah*, ‘mírto’; aunque se considere más bien derivado, al igual que Astarté, del asirio *sitarch* o del persa *satarah*, ‘estrella’ (en particular, el planeta Venus)”.

notável, tendo em vista a supremacia de nomes masculinos na tradição judaico-cristã. Dessa forma, conhecer a história da Rainha dos judeus adquire relevância para compreender a personagem Esther, prostituta judia.

Isso posto, a história de Ester tem como espaço a Babilônia, na cidade de Susã, quando o povo de Israel ainda era escravo, por volta do século V a.C. O rei no momento era Assuero (ou Xerxes I), que governava ao todo 127 províncias, desde a Índia até a Etiópia. No terceiro ano de seu reinado, ele dá um grande banquete em comemoração, que durou mais de 180 dias, em que compareceram nobres e governantes. A celebração permitiu, inclusive, que pessoas simples do povo também pudessem participar. Em um momento da festa, o rei pede a alguns de seus súditos que levassem à sua presença a rainha Vasti, sua esposa. Entretanto, a rainha se recusa a comparecer, o que o irrita a ponto de repudiá-la, destituindo-a do posto real. A partir desse fato, foi promulgado um edicto no qual Vasti estaria proibida de estar na presença do rei, a fim de que, com essa medida, “todas as mulheres prestassem honra a seus maridos, do maior ao menor” (BÍBLIA, Ester, 1: 20). Tal passagem evidencia o poderio exercido sobre as mulheres da época, que deveriam prestar total submissão ao marido, que era considerado como “senhor de sua casa” (BÍBLIA, Ester 1: 21).

Em busca de uma nova rainha, o Rei Assuero promulga um decreto, no qual moças virgens e de boa aparência deveriam comparecer ao palácio. Diante desse fato, Mardoqueu (ou Mordechai, em hebraico), judeu ligado à corte do rei, havia tido um sonho no qual aconteceriam tumultos e gritos, em dias de grandes tribulações, até que os poderosos iriam cair e os humildes seriam elevados. Nesse momento, decide que sua prima Hadassa (o verdadeiro nome de Ester), órfã judia, mas que fora criada como sua filha, deveria se apresentar ao rei. Lá, a jovem agrada a Egeu, o chefe dos eunucos encarregado de escolher as mulheres. Assim, ela é cuidada e enfeitada, fazendo parte do harém, além de ter seu nome mudado para Ester. Mardoqueu sempre passava no palácio, uma forma de ficar próximo a Ester, porém adverte a filha para que não dissesse a ninguém que era judia ou sobre quem era a sua família. Quando a jovem é colocada na presença do monarca, logo é escolhida devido à sua grande beleza.

Após a escolha da rainha, Assuero realiza um banquete em comemoração. Mardoqueu descobre um plano tramado por alguns eunucos, cujo objetivo era matar o rei. O judeu comunica o plano a Ester, de modo que ela alerta o rei, em nome de Mardoqueu. Tendo em vista esse fato e temendo novos ataques, Assuero promove Hamã a chefe dos oficiais da corte, um cargo de alta patente, a fim de garantir a própria segurança.

Logo Hamã adquire status na corte e exige que todos se curvassem diante de sua presença. Mardoqueu, porém, não se prostrava quando o via. Esse ato foi o estopim para uma

conspiração de Hamã contra os judeus, a fim de exterminá-los pela impertinência dirigida a ele. Desse modo, usando de sua influência, Hamã vai ao rei e diz que tal povo não obedecia às suas leis, até que consegue a autorização para que todos os judeus fossem mortos, incluindo homens, mulheres, anciãos e crianças.

Quando Mardoqueu toma ciência da situação, pede que Ester fosse à presença do soberano pedir clemência pelo seu povo. Entretanto, a rainha temia se apresentar diante do rei sem ser chamada, sob risco de ser executada. Assim, Ester solicita que Mardoqueu confiasse nela e pede que todos os judeus de Susã rezassem e jejassem por três dias, antes de ela agir. Após esse período, a rainha prepara um banquete, que agrada a Assuero, de tal forma que ele lhe concede a realização de um desejo. Ester, então, se revela como judia e pede pela vida de seu povo. O rei, assim, reverte o edito, possibilitando que os judeus obtivessem a vitória. Hamã cai em desgraça quando Ester conta sobre o plano dele de matar inclusive Mardoqueu, seu parente, que já havia, no passado, livrado o rei de uma armadilha. Por fim, Hamã é executado juntamente com a sua família.

Desde então, há a comemoração do fato, ocasionando a festa do *Purim*⁴⁶. Esse evento corresponde ao ritual judaico que celebra a salvação dos judeus do plano de Hamã para exterminá-los, presente até os dias atuais:

Muitas circunstâncias contribuíram para que o Livro de Ester fosse o mais conhecido dos livros bíblicos pela maioria do povo judeu: a circunstância dramática simples e intensa ao mesmo tempo, a vida da personagem, a alegria da festa de Purim na qual é lida, e, principalmente, a perene verdade de sua moral. Haman tornou-se o protótipo do perseguidor de Israel e a sua queda sempre consistiu de uma esperança e um refúgio para o povo judeu oprimido em todas as gerações. O livro exemplifica, de modo conciso, mas efetivo, o milagre da eternidade da sobrevivência judaica (WEITMAN, 1999, p. 07).

É importante salientar que o Purim é uma celebração originada em razão da ação de uma mulher, algo singular dentro da tradição judaica, em que a maioria dos rituais é direcionada a algum feito masculino. De fato, é uma das festividades mais importantes da religião hebraica: primeiramente, os judeus ficam alguns dias em jejum, relembrando o que a Rainha Ester fizera, e, no dia da festa, fazem a leitura do rolo do Livro de Ester. Logo após o momento sacro das orações, os celebrantes consomem vinho e comida, além de realizarem várias danças,

⁴⁶ “Existem muitos motivos para esse nome, entre eles: Não fosse pelo *Pur* (a sorte), que retardou a execução do decreto de Haman por onze meses, Mordechai não teria a oportunidade de rezar e abolir o decreto. [...] Esses dias são chamados de Purim, segundo as sortes, como lembrança que a má fortuna que as estrelas tinham ditado para o povo judeu naqueles dias, transformou-se numa boa fortuna” (BÍBLIA. AT. Ester. Ester: compilação dos comentários por Adolpho Wasserman. São Paulo: Maayanot, 1999, p. 83).

assemelhando-se, por isso, a festas dionisíacas, o que, de certa forma, remetem a aspectos ligados aos prazeres e aos excessos, no intuito de reforçar a alegria depois de um tempo sofrido. As crianças se fantasiam, fazem brincadeiras, como o carnaval dos ocidentais⁴⁷.

Isso posto, é possível afirmar que a obra *O ciclo das águas* é constituída de referências históricas como também bíblicas. Analisando o enredo, não há uma linearidade temporal nas ações, pois passado e presente se confundem, sempre fazendo alusão às águas em seu ciclo de transformações para se relacionar com as mudanças na vida da personagem Esther.

O presente e o passado, o tempo histórico e o mítico, os espaços do Brasil e da Polônia e as personagens se alternam de forma cíclica, de modo que fim e começo se mesclam em intercâmbio constante. Estes elementos da narrativa se misturam e se modificam, remetendo a uma dinâmica ficcional que se assemelha aos fenômenos que ocorrem no ciclo natural da água (AMARAL, 2020, p. 48).

Assim, a narrativa é desenvolvida em ciclos, com a alternância de vozes na narração, mas duas se destacam: um narrador personagem em primeira pessoa (Marcos, o filho de Esther) e um narrador onisciente não identificado.

Recortado por uma pluralidade de vozes que soam em terceira (Esther) e primeira pessoa (Marcos), os capítulos unem-se por contiguidade, rastreando uma palavra ou frase do final de uma parte para o início de outra, aglutinando no novo contexto outro sentido, enquanto a ação se direciona para outro lugar (WALDMAN, 2003, p. 180).

Vários espaços são mencionados ao longo do romance, sem haver, necessariamente, uma relação entre eles, uma vez que lugares reais se aglutinam com alegóricos:

A enunciação do romance, desenvolvida por meio de uma estrutura circular, é fragmentada em 59 segmentos ou capítulos curtos, sendo cada qual intitulado por lugares ou nome de personagens reais ou míticos. A trama é iniciada pela mesma cena que ocorre no fim da história, ambientada no hospício, onde Esther vive seus últimos dias (AMARAL, 2018, p. 83).

Cada bloco narrativo se inicia com o nome do narrador entre parênteses. O uso desses sinais pode ser compreendido como uma forma de enunciação que se aproxima mais de reflexões do que descrições narrativas. Na verdade, conforme apresenta Berta Waldman (2003):

⁴⁷ “Na festa do Purim, cada família que se reunir para comer e beber juntos, estará assim cumprindo que os dias de Purim nunca devem cessar. Os dias de Purim nunca devem cessar dentre os judeus e ninguém está isento de sua observância” (BÍBLIA. AT. **Ester**. Ester: compilação dos comentários por Adolpho Wasserman. São Paulo: Maayanot, 1999, p. 84).

Não é aleatório o uso dos parênteses presentes no título do romance e dos capítulos, nem é aleatório o fato que seu fim seja também o seu recomeço, pois é pelo título que o romance termina, iconizando na forma o moto-perpétuo representado tematicamente pelo ciclo das águas, onde a vida se devora, se transforma e se refaz. Mas o ciclo das águas é também o fluxo da linguagem, lugar onde se vive e se morre, onde ficção e mito se alimentam de detritos e, autofagicamente, de si próprio. Os parênteses marcam, talvez, essa dobra metalinguística que vinca a narrativa em espelho, delimitando a presença de outro registro que corre paralelo (WALDMAN, 2003, p. 180).

Marcos é o narrador que inicia o relato, em primeira pessoa, e fala no momento presente de sua enunciação, o que seria nos dias atuais, sem ser citado um ano específico. Ele é um homem adulto, professor universitário de História Natural, por isso muitas descrições empregadas por ele se referem a um universo microscópico e biológico.

Outro fator importante a se considerar sobre o narrador Marcos é que ele afirma que está escrevendo o livro em questão, tratando-se, portanto, de uma obra metalinguística, a qual se utiliza de um discurso metafórico que instiga o leitor a decifrar o conteúdo:

Estou escrevendo. Traço no papel letras e palavras, dou nome às coisas: *ciclo das águas*. E meu nome é Marcos. Escrevo rápido. Mas a frágil criaturinha que se forma (ou se formou) no seio das águas, esta se completa (ou se completou) muito lentamente. Anos ou séculos se passaram (ou se passarão) até que perca os contornos vagos que caracterizam as nuvens e adquira a forma definitiva. Uma forma sob a qual – no entanto – ninguém a verá (SCLiar, 2002, p. 05-06).

A intenção de Marcos é interpretar a sua história e a sua identidade a partir da reconstrução da vida de Esther. Nesse sentido, a compreensão da sua vida depende do resgate do passado de sua mãe, por isso ele é a principal voz no texto, uma vez que desempenha um papel criador ao dizer que dá nome às coisas, e, de fato, por construir boa parte da narrativa: “Estou escrevendo. Traço no papel letras e palavras, dou nome às coisas: ciclo das águas. E meu nome é Marcos” (SCLiar, 2002, p. 05).

Convém ressaltar que a forma descontínua com que Marcos conduz o enredo, além de nomear a sua história como “ciclo das águas”, evidencia o caráter simbólico de sua história. Na verdade, conforme aponta Lincoln Amaral (2018, p. 48):

O discurso parece *volátil*, o tempo presente evapora para se precipitar constantemente na evocação de um passado que o purifica. Essa dinâmica narrativa confere natureza cíclica à trama, análoga aos processos de transformação física da água. Daí o título – *O ciclo das águas* – implicar uma significação mais abrangente do que se pode supor, à primeira vista.

Marcos tem consciência do fato de sua mãe ser uma prostituta, porém é algo que ele não aborda diretamente, por isso a decisão de escrever sobre ela metafóricamente, a fim de expurgar

possíveis melindres acerca desse tema. Apesar de utilizar o discurso científico em seu trabalho como pesquisador e professor de História Natural, procurando evidências empíricas na busca de fatos, no âmbito pessoal ele emprega o discurso mítico para descobrir sobre si mesmo e sua mãe, demonstrando uma ambivalência em sua narrativa. Assim, começa seu relato aludindo à mãe como “criaturinha que se forma lentamente” em meio às águas, algo que pode ser entendido como uma alegoria de Esther no caminho da prostituição. Além disso, ele afirma que: “Diante dela, aquilo a que chamam *detritos*, aquilo a que chamam *pequenos cadáveres*. Come tudo; *voraz*, diria quem escreve”. (SCLiar, 2002, p. 06). A prostituição é comparada aos detritos, aos pequenos cadáveres, mas a criaturinha, ou seja, a sua mãe, incorpora para si essa situação, ao “comer” tudo, e de forma “voraz”. De todo modo, é ele, e não Esther, que terá a voz sobre esse tema: “Ela não escreve, ela não diz nada, ela – se é que existe – é microscópica, come tudo, incorpora à sua matéria o que lhe surge pela frente” (SCLiar, 2002, p. 06).

É importante considerar que Marcos utiliza um *alter ego*⁴⁸ para se referir ao lado prostituta de sua mãe, a *Pequena Sereia*: “não incorporarão Pequena Sereia: ninguém a viu, ninguém a verá, ninguém sabe dela; nem saberá. É um nome do qual não falo. Outros nomes sobre os quais calo: Gatinho, Esther” (SCLiar, 2002, p. 06). O fato de utilizar uma alegoria para falar sobre a sedução da mãe configura-se como um mecanismo de tentar se resguardar da fascinação provocada por ela. Assim: “Reducir a Sereia a ponto de torná-la invisível aos olhos seria, talvez, munir-se contra o fascínio que dela advém” (MACHADO, 1983, p. 88).

Enquanto Marcos, na maior parte da obra, utiliza uma linguagem simbólica, no intuito de reelaborar a vida de sua mãe a partir de sua própria perspectiva, há também a presença de um narrador onisciente, ocorrendo alternância do foco narrativo. Na verdade, esse narrador onisciente constantemente interrompe o narrador Marcos e utiliza uma abordagem propriamente narrativa ao expor fatos e referências históricas do passado da jovem judia. Além disso, esse narrador tem o diferencial de apresentar fluxos de consciência de Esther por meio do discurso indireto livre, de forma que, quando toma a voz, geralmente é identificado com o nome dela entre parênteses – (Esther). Outra situação a ser levada em conta sobre a onisciência desse narrador é que ele também exprime os juízos de valores atribuídos a Esther pela sociedade patriarcalista a qual ela vivia, demonstrando a visão misógina circundante acerca da prostituição e do feminino.

⁴⁸ O termo *alter ego*, do latim, significa “outro eu”. “A expressão alter ego foi cunhada por Freud com o propósito de conceituar muitas das coisas que estão no ego de uma determinada pessoa, as quais podem ser transferidas para uma outra, que passa a funcionar como se fosse um ‘duplo’ da primeira.” (ZIMERMAN, David E. **Etimologia de termos psicanalíticos**. Porto Alegre: Armed, 2002, p. 54).

Outro narrador que possui uma participação no romance é Gatinho, um jovem ladrão, que será o último homem com quem Esther, já idosa, se relaciona. Como narrador, sua atuação é mínima, relatando, por exemplo, como conheceu Esther: “Vi aquele troço ali na calçada (Gatinho). Sabe o que pensei? Pensei que fosse uma trouxa de roupa! Palavra, Marcos, pensei que fosse uma trouxa de roupa velha! [...] De perto constata que não se trata de nenhuma trouxa de roupa. É uma mulher. É uma mulher, sentada na calçada” (SCLiar, 2002, p. 07-08). Entretanto, como personagem, Gatinho possui uma participação importante, pois é ele quem irá preservar a identidade de Esther, enquanto ela, já idosa e demente, não tem mais consciência de si mesma: “Gatinho conta histórias, lembra a madrugada em que os dois se conheceram” (SCLiar, 2002, p. 155).

A despeito da riqueza de referências que permeia a constituição da personagem Esther, inicialmente, é importante ponderar que a água é um elemento crucial para conhecer essa personagem. Por conseguinte, há uma analogia entre a vida da protagonista e as mudanças cíclicas pelas quais a água passa, de modo que não se trata de uma personagem plana, com características fixas, pois sofre diversas transformações conforme as circunstâncias que vive. De fato, segundo Machado (1983, p. 30), “a força de criação de (O Ciclo das Águas) reside na presença de elementos míticos, sobretudo messiânicos e na retomada de algumas imagens arcaicas expressas através do símbolo”. Desse modo, o símbolo mais expressivo no texto de Sciar é a água, de forma que tudo se liga a esse elemento. Assim, já na primeira frase do texto, sua presença se manifesta: “No começo, chove muito” (SCLiar, 2002, p. 05), aludindo a algo intranquilo, como seria o desenrolar da vida de Esther. Logo em seguida, o narrador Marcos descreve esse movimento do ciclo aquático que não para: “As águas voltam à terra, infiltram-se, desaparecem. Ressurgirão como nascentes – depois riachos, depois rios. E mares. E nuvens, e chuva: chove muito no começo. As águas voltam à terra” (SCLiar, 2002, p. 05). Isso posto, esses trechos prenunciam o caminho vivido pela personagem Esther, demonstrando a maneira como a sua vida seria caracterizada por esses movimentos marcantes e instáveis.

Concomitantemente ao relato de Marcos, o narrador onisciente, seguindo uma ordem cronológica dos eventos, apresenta Esther como uma moça pobre de dezessete anos que vivia em uma aldeia na Polônia. Sua vida é simples e vive sob as regras do pai conservador, que é *mohel* e *shochet*⁴⁹, o qual prezava pela conduta obediente e não dava espaço para contestações: “Quando Esther quer dizer alguma coisa, o pai atalha-a com um gesto” (SCLiar, 2002, p. 14). O fato de o pai ser uma autoridade da tradição fazia com que a filha devesse ter uma conduta

⁴⁹ Na religião judaica, o *mohel* é o responsável pela realização dos preceitos religiosos, dentre eles a circuncisão; já o *shochet* realiza o ritual de abate de animais para a alimentação, segundo as leis da Torá.

irrepreensível, a fim de dar o exemplo às demais mulheres da comunidade. Na realidade, esse era o modelo patriarcal que inclusive sua mãe também vivia, sendo inevitável, assim, a sua reprodução: “Vou matar uma galinha, anuncia à mulher. Mas só nos restam quatro, queixa-se a mulher. Cala a boca, diz ele, não estou perguntando, estou avisando” (SCLiar, 2002, p. 13). Dessa forma, o sistema patriarcal presente em um âmbito religioso reforça a submissão do gênero feminino, o qual, na maioria das vezes, impede que o indivíduo oprimido se reconheça nessa posição.

Apesar da vida simples e rígida em que Esther vivia, Marcos deixa evidente o momento de tranquilidade dessa época, comparando às águas claras que a circundavam: “Estou pensando em claros cursos d’água; estou pensando em regatos murmurantes, atravessando belas paisagens. Estou pensando na Polônia; estou pensando em Esther e em seu namorado Mêndele” (SCLiar, 2002, p. 15).

Mêndele é um homem que havia ido para a América em busca de enriquecimento, e que retorna à Polônia procurando uma esposa judia. É a partir do contato com ele que a vida de Esther começa a mudar. Como mencionado no subcapítulo 2.3.1 desta tese, era comum que judeus da Europa Oriental imigrassem para a América no intuito de buscar melhores condições de vida e retornassem à terra natal a fim de se casarem com uma moça judia, mantendo assim a tradição. Esther se entusiasma com a possibilidade de se casar com Mêndele, pois vislumbra uma vida de sucesso, longe da pobreza de sua terra natal.

Apesar de ser criada dentro de preceitos religiosos que determinavam a resignação e a sujeição feminina, devendo ser evitadas quaisquer atitudes que contradissem a vontade paterna, Esther vê na proposta de Mêndele uma saída da vida que tivera até então. Além disso, quando Mêndele garante poder dar a ela uma vida melhor, com luxos e confortos, desperta a vontade de se tornar a “Rainha Esther”, remetendo à personagem bíblica, que foi escolhida para o cargo real devido à sua grande beleza. Nesse sentido, Esther se vê como a escolhida, a eleita por um homem de poder, em comparação ao Rei Assuero, uma vez que o jovem se apresentava como o único bem-sucedido naquela aldeia devastada pela pobreza. Desse modo, como ocorreu historicamente com diversas mulheres da Europa Oriental, a proposta de casamento se tornava uma sólida possibilidade de subsistência. Assim sendo, Esther não hesita e aceita se tornar a sua esposa. Entretanto, Mêndele, longe de ser um “Rei Assuero”, era membro da *Zwi Migdal*, rede internacional de prostituição de judeus. Os proxenetas judeus que faziam esse estratagema costumavam se casar com as suas vítimas ainda na Europa, no intuito de burlar a lei imigratória, para só então irem para outros países.

Com a afirmativa de Esther, Mêndele pede ao pai da jovem que permitisse o casamento. Ainda que o *mohel* tivesse conhecimento sobre a família do rapaz, o narrador, nesse momento, permite entrever alguns detalhes que indicam que algo não estava certo: “O *mohel* não responde logo. Aperta o copo de vinho nas mãos enrugadas, olha a mesa. Nas tábuas antes lisas surgiram sulcos, entalhes: sinais. A testa do homem se franze. Mêndele espera a resposta” (SCLiar, 2002, p. 17). A mesa, feita à mão pelo pai de Esther, pode ser compreendida, nesse caso, como um elemento simbólico, em que a filha estava sendo colocada em sacrifício, semelhante a um altar, embora não fosse possível ao *mohel* entender os “sinais” naquele momento. Assim, Mêndele é admitido e o pai de Esther permite o casamento, que é celebrado com grande festa na aldeia.

Mais uma vez, alguns detalhes são expostos de forma simbólica pelo narrador a fim de elucidar que o casamento era um erro. A exemplo, um fotógrafo contratado por Mêndele tira algumas fotografias do noivo, de Esther e da família. Em uma dessas fotografias, o pai de Esther está de óculos, mas seus olhos parecem não ver: “a luz se reflete nas lentes – o *mohel* parece cego” (SCLiar, 2002, p. 18). A partir dessa citação, pode-se aludir à total ignorância do pai de Esther sobre a situação que aconteceria com sua filha, sem questionar profundamente as intenções de Mêndele, tendo em vista que o rapaz se manteve com semblante sério na maior parte do tempo. O narrador demonstra que, estando o *mohel* “cego” na fotografia, na realidade, o ancião não estava percebendo as reais intenções do casamento, pois o objetivo das fotografias era a divulgação da imagem de Esther para a rede de prostituição.

Após a realização do casamento, Mêndele se mostra apático, sem direcionar a Esther qualquer emoção. Ambos não têm uma noite de núpcias, o que frustra muito a personagem: “Não a beijou. Nem sequer a tocou” (SCLiar, 2002, p. 20). No dia seguinte, os noivos partem de trem da Polônia rumo à lua de mel na França. Mêndele permanece em estado de apatia e não mantém nenhum contato físico com a sua esposa durante toda a viagem. Em Paris, vão para um hotel, mas que, na verdade, se tratava de um cabaré. A finalidade era preparar Esther para a prostituição:

Ela acabou concordando, sabendo que o *mohel* não gostaria daquilo, não gostaria nem um pouco, mas tendo a esperança que o cabaré talvez mudasse as coisas: dançariam de rosto colado e depois voltariam para o hotel e ele a beijaria na testa, na boca, no pescoço – primeiro suave, depois voraz. Vorazes, os dois. Apaixonados, como devem ser os jovens esposos (SCLiar, 2002, p. 21).

De fato, apesar da educação patriarcal que Esther tivera, a qual tolhia quaisquer manifestações de desejos sexuais, por serem considerados como algo pecaminoso, a jovem

tinha interesse e curiosidade nesse âmbito. Isso fica nítido quando sua mãe, na noite de núpcias, tentava, com embaraço, instruí-la sobre o que fazer quando chegasse o momento de consumar o casamento, e Esther, todavia, já demonstrava saber do que se tratava: “as coisas que ela diria Esther já sabia, do tempo em que olhava fascinada os bodes e as cabras, e os camponeses polacos com as mulheres, nos celeiros, nos trigais...” (SCLIAR, 2002, p. 19). Dessa forma, o sexo, apesar de ser interdito a uma moça de sua criação, era algo que a “fascinava”, evidenciando que a repressão imposta pela religião não conseguiu apagar os instintos de sua sexualidade.

Assim, apesar da estranheza do cabaré, Esther mantinha a expectativa de que Mêndele consumasse o casamento, por isso ela se deixa levar. Entretanto, ele faz com que ela dançasse com vários homens, além de embebedá-la, mas não a toca. Depois do cabaré, ambos vão para uma mansão antiga, a *Casa dos Prazeres*, onde lá há alguns casais em orgia, e a cena desperta curiosidade em Esther: “Seu olhar se desvia das bocas entreabertas, dos seios brancos, das pernas peludas” (SCLIAR, 2002, p. 22). Mesmo com a cena explícita, o que mais chama a atenção de Esther, nesse instante, é uma estatueta de sereia de um abajur que vê na mesa. Na verdade, a representação desse ser mítico se configura como um elemento crucial para a narrativa e para a identificação dessa personagem com a sua própria sexualidade ao longo do enredo, como Pequena Sereia:

Esther se aproxima, mira curiosa os detalhes do rosto delicadamente trabalhado. A boca, constata, se entreabre num sorriso discreto, um pouco tímido, um pouco triste; mas os globos oculares, representados como superfícies esféricas, lisas, vazias de qualquer expressão, dão à face um ar obsceno. Contraste ainda mais chocante: seios pequenos, delicados – e uma cauda escamosa, enrodilhada sobre o recife. Cauda de grande peixe (SCLIAR, 2002, p. 23).

Esther se impressiona tanto com essa estatueta que não percebe a aproximação de um homem, que começa a agarra-la para forçar uma relação sexual: “Abraça-a. Beija-lhe o pescoço. Vai-te! – empurra-o. Sorrindo sempre, ele começa a desabotoar-lhe o vestido. Ela, imóvel, olha-o” (SCLIAR, 2002, p. 23-24). Trata-se de uma iniciação à prostituição, a qual Mêndele observa estático:

Vê Mêndele, parado perto da porta, os olhos esgazeados postos nela. Estende a mão – mas o homem já a arrasta para um sofá. Mêndele, murmura. O homem deita sobre ela. Já não vê mais Mêndele. O que vê é o teto, lá no alto, decorado com figuras sorridentes: pastoras e sátiros. Mãe, é o que ela quer gritar. Mãe. Não grita: o homem beija-a com fúria. Vira o rosto. Mas de repente já não resiste: beija-o também. Sente a mão dele entre suas coxas. Estremece... (SCLIAR, 2002, p. 24).

A princípio, Mêndele demonstra não se sentir à vontade com a cena, mas não tenta impedi-la. Assim, Esther se rende à situação, mas não de forma passiva, uma vez que beija o desconhecido também. Desse modo, inicia-se, a partir dessa primeira relação sexual, uma nova faceta na personalidade da jovem judia, que começa a experimentar sensações inéditas quanto à própria sexualidade.

Após o ato sexual com o homem desconhecido, Esther não recebe nenhuma explicação do marido e nem desconfia de que está fazendo parte de uma rede de prostituição. Quando Mêndele a chama para irem embora, ela pega a estátua da pequena sereia para si: “Caminhou, cambaleando para a porta. Deteve-se, voltou, pegou pela cintura a sereia do abajur. O fio atrapalhou-a; com um golpe, arrancou-o da tomada” (SCLiar, 2002, p. 24). Nesse momento, a apropriação energética desse objeto, arrancando-o com força, pode ser interpretada como um elemento simbólico, como se representasse um novo lado da personalidade dela surgindo, com mais coragem para agir, o que, de fato, acontece com o surgimento da Pequena Sereia.

4.1.1 O nascimento de Pequena Sereia

A relação sexual com o homem desconhecido no casarão, em Paris, desperta em Esther novas atitudes, como a vaidade e a sedução. O narrador Marcos descreve essa situação de forma metafórica, na elaboração do ser híbrido Pequena Sereia:

Sobre riachos falo aos alunos, mas sobre a Pequena Sereia, não: as águas que ela habita são outras. À noite, após a aula, volto para casa e tiro da gaveta a pasta azul. Folheio o que escrevi; sob meus olhos fatigados a Pequena Sereia adquire vida; descrita embora em má prosa, ela evolui em águas límpidas. Graciosa criatura! (SCLiar, 2002, p. 23).

Com relação às “outras águas” que a Pequena Sereia habita, pode-se inferir como sendo a nova realidade que Esther se vê, o que impulsiona que ela tenha distintas condutas diante do contexto que vivencia. Marcos afirma que a criatura evolui em “águas límpidas”, tornando-se “graciosa”, algo que pode ser compreendido como uma mudança favorável na personalidade da jovem judia, no aparecimento de uma identidade que surge sem repressão ou imposição.

Em uma primeira análise, é preciso depreender que a Pequena Sereia, na narrativa, se apresenta em duas circunstâncias, sendo um símbolo que evidencia a natureza híbrida de Esther, como também uma imagem que Marcos cria de sua mãe, a fim de lidar com a prostituição vivenciada por ela.

A personalidade de Esther possui aspectos conflitantes que só são possíveis de harmonização a partir dessa figura mítica. Desse modo, conhecer as particularidades da sereia torna-se relevante para compreender o processo de empoderamento que Esther vivencia.

A sedução é considerada como um dos aspectos mais característicos da sereia no imaginário ocidental devido à beleza e ao canto, que seriam capazes de enfeitiçar os homens. Entretanto, a despeito da presença da sedução, a sereia também é descrita como um ser monstruoso em alguns bestiários. De fato, em *Odisseia*, de Homero, percebem-se essas conotações, pois sereias seduziam os navegantes pelo encanto de suas vozes, matando-os em seguida. No folclore brasileiro, há a sereia Iara, também conhecida como um belo ser, metade mulher e metade peixe, com uma melodia irresistível, atraindo os homens para si, até que eles se afoguem. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 948-949, tradução nossa)⁵⁰, as sereias:

Seduzem os marinheiros pela beleza de seus rostos e pela melodia de seus cantos, logo os arrastam à morte para devorá-los. Ulisses deve atar-se ao mastro do seu navio de modo a não ceder à sedução do chamado delas. São tão prejudiciais e temíveis como as Harpias e as Fúrias. Se a vida é comparada a uma viagem, as sereias representam as emboscadas, nascidas dos desejos e das paixões. [...] Mas na imaginação tradicional, o que prevaleceu em relação às sereias é o simbolismo da sedução fatal.

É importante mencionar, em relação a esse ser mítico, o conto maravilhoso *A Pequena Sereia*, do autor dinamarquês Hans Christian Andersen, que trouxe novas interpretações acerca dessa criatura, atribuindo-lhe características mais humanas. Embora a versão cinematográfica de 1989 consagrada pela Disney seja a mais conhecida, em que uma jovem sereia quer se tornar humana para conquistar o amor de um príncipe, alcançando o seu intento, o conto de Andersen difere por ser menos voltado a uma concepção romântica.

Na verdade, segundo Marina Avila (2013), *A Pequena Sereia*, de Andersen, quer se transformar em humana com o objetivo de conquistar o amor do príncipe que salva de um naufrágio. Assim, procura a bruxa do mar para conseguir uma poção mágica, dando a sua voz em troca. Entretanto, a jovem é avisada de que teria que suportar um terrível sofrimento físico (a bruxa que a transformou advertiu-lhe que cada passo que desse equivaleria a pisar em espadas afiadas), além de ficar muda, não podendo mais cantar, sendo essa a sua característica principal. Ademais, ela só permaneceria humana para sempre se o príncipe também a amasse e se casasse

⁵⁰ “Seducen a los navegantes por la belleza de su cara y por la melodía de sus cantos, luego los arrastran a la muerte para devorarlos. Ulises debe hacerse atar al mástil de su navío para no ceder a la seducción de su llamada. Son tan dañinas y temibles como las Arpias y las Erinias. Si se compara la vida a un viaje las sirenas representan las emboscadas, nacidas de los deseos y de las pasiones. [...] Pero en la imaginación tradicional lo que ha prevalecido de las sirenas es el simbolismo de la seducción mortal”.

com ela, caso contrário, seu destino seria a morte, transformando-se em espuma. No entanto, a Pequena Sereia não recebe o amor do príncipe, pois ele acaba se apaixonando por outra mulher, a quem erroneamente atribuía o seu salvamento do naufrágio, decidindo se casar com ela. Diante do fim iminente da jovem sereia, suas irmãs resolvem interferir e procuram a Bruxa do Mar, que lhes dá uma faca de prata em troca dos seus longos cabelos. Se a Pequena Sereia matasse o príncipe com a faca e banhasse os próprios pés com o sangue dele, ela iria voltar a ser uma sereia e o seu sofrimento iria acabar. Todavia, o amor ao príncipe se sobressai, e ela decide se sacrificar, tornando-se espuma e se dissolvendo no mar. Em suma: “Hans Christian Andersen (1805–1875) [...] preferia um lado mais sombrio. Em uma de suas histórias mais conhecidas, a Pequena Sereia tem a própria cauda cortada em duas partes para se transformar em belas pernas humanas e assim casar-se com o príncipe” (AVILA, 2013, p. 06).

De fato, *O ciclo das águas* apresenta intertextualidades com o conto de Andersen, ao abordar uma Pequena Sereia que passa por transformações de identidades a partir do momento que tem contato com um homem e decide segui-lo. No texto de Moacyr Scliar, Esther sai da casa de seu pai no intuito de acompanhar Mêndele pela América, mas não vivencia o amor, e sim perdas, como a Pequena Sereia de Andersen. Outrossim, o destino de dissolver-se no mar também ocorre metaforicamente com a protagonista de Scliar: ela, já idosa, começa a ter indícios de demência e vai para um asilo, esquecendo-se de si mesma; da mesma forma, o seu *alter ego*, a Pequena Sereia, desvanece: “Onde estará? Imagino que tenha fugido assustada das máquinas que desviaram o curso do riacho; [...] ou imagino – mais realista – que desceu o riacho, o rio, e chegou ao mar. O mar por onde um dia veio, como Esther em seu navio” (SCLIAR, 2002, p. 154). Entretanto, de modo distinto da versão do conto de Andersen, a Pequena Sereia vivenciada por Esther não sucumbe ao amor frustrado e nem desiste de viver; na verdade, procura elevar-se ao ponto de conseguir a própria independência. Isso posto, pode-se chegar à seguinte concepção:

Como os contos de fadas são altamente padronizados, exibindo um número impressionante de características formuladas, um conto de fadas literário como “A Pequena Sereia” permanece como um exemplo útil do que poderíamos, em um gênero tão elementar, esperar ser simples: a relação entre propensões inatas dominantes, condições ambientais (por exemplo, culturais e históricas), desenvolvimento subjetivo e artefato final (EASTERLIN, 2001, p. 254, tradução nossa⁵¹).

⁵¹ “Since fairytales are highly patterned, exhibiting a striking number of formulaic features, a literary fairytale such as ‘The Little Mermaid’ stands as a useful example of what we might, in such an elementary genre, expect to be straightforward: the relationship between dominant innate propensities, environmental (e.g., cultural and historical) conditions, subjective development, and final artifact”.

Considerando as semelhanças entre o conto de Andersen e a narrativa de Moacyr Scliar, Esther também passa por mudanças influenciadas pelas circunstâncias que a rodeiam. Tendo em vista as características citadas desse conto maravilhoso, em que as condições ambientais podem despertar o desenvolvimento de uma natureza até então latente, percebe-se que isso também ocorre em *O ciclo das águas*. Como a narrativa não segue uma linearidade, o narrador Marcos relata, mais ao final do texto, que a prostituta judia já tivera contato com a imagem da sereia por meio do conto da *Pequena Sereia*, quando tinha 12 anos. Assim, é apresentada uma passagem em que Esther estava com Mêndele, ambos jovens adolescentes, apascentando cabras em uma colina na aldeia da Polônia, quando aparece um cavaleiro, o Capitão polonês. Esse homem, detentor de poder na região, tenta subjugar as crianças, chamando Esther: “— Menina! Vem cá. Mêndele murmura, a voz assustada: não vai, Esther, este homem é mau” (SCLIAR, 2002, p. 150). Nesse momento, Mêndele demonstra preocupação com a amiga, mas o homem a convence a ir para o seu “castelo” para ouvir histórias e pede que o garoto os acompanhe também. A intenção do Capitão era seduzir Esther, e ele consegue despistar Mêndele oferecendo-lhe um cavalo para passear. Tendo a garota livre, ele promete-lhe contar a história da Pequena Sereia, sentando-a sedutoramente em seu colo: “Pela segunda vez ela hesita. Mas não há por que ter medo; é bondoso, o sorriso que vê na face do homem. Senta-lhe ao colo. Os cheiros que sente: o cheiro do cavalo, o cheiro de suor – mas também um perfume forte, envolvente – deixam-na estonteada. Uma tontura boa...” (SCLIAR, 2002, p. 152).

Logo, o Capitão começa a contar a história, que causa grande admiração na menina:

Diante de Esther, o desenho de uma linda moça, sentada sobre uma rocha no mar; o rosto é bonito, os seios perfeitos, o ventre suavemente escavado – mas ali está o rabo escamoso, enroscado na pedra, o rabo nojento. Ela estremece, aconchega-se mais no Capitão, os braços dele a enlaçam (SCLIAR, 2002, p. 152).

No momento em que o capitão está prestes a violentar a garota, Mêndele surge, o que desestabiliza o homem, propiciando que Esther aproveitasse a ocasião e corresse. A despeito do susto do episódio, quando chega a noite, Esther não conseguia esquecer as carícias do Capitão, algo que ficaria marcado em seu íntimo por despertar seus desejos: “naquela noite não consegue dormir. Sente as mãos do Capitão em seus pequenos seios, sente as coxas dele sob suas nádegas. E sente o sexo do homem – dentro dela” (SCLIAR, 2002, p. 153). Isso posto: “A sereia marca a vida de Esther a partir de seus doze anos, portanto, a partir de sua iniciação na

maioridade, seu *bat-mitzvá*⁵², quando o capitão polonês a senta sedutoramente em seus joelhos, e conta-lhe a história da Pequena Sereia” (WALDMAN, 2009, p. 181).

O primeiro contato com a Pequena Sereia, no final da infância, desperta o desejo em Esther, que fica latente até o momento em que, já adulta, se depara novamente com esse ser em forma de estatueta, no prostíbulo em Paris. O reencontro com essa figura mítica proporciona a criação de uma nova versão desenvolta de sua personalidade, possuindo “rosto bonito, seios perfeitos”, mas rabo “nojento”. Esse último termo, que apresenta uma conotação negativa, pode ser associado à concepção moralista da sociedade à qual Esther pertence, que considera a mulher sedutora como indício do pecado e da devassidão, e, portanto, impura e asquerosa. De todo modo, Esther incorpora a sedução ao seu ser, embora fosse algo visto como imoral de acordo com os códigos comportamentais da tradição judaica.

Em uma passagem, o narrador Marcos descreve o processo simbólico de transformação pelo qual sua mãe passa, na separação de suas identidades para conciliar a sua condição de prostituta e de filha do *mohel*:

Vive só. Não há machos na espécie. A reprodução é assexuada, e se produz a intervalos de anos. Passa então por uma curiosa transformação! [...] Por fim restam duas caudas unidas. Agitam-se para cima e para baixo como loucas, chegam a saltar fora d’água; até que começam a se separar – e duas pequenas sereias se revelam. Fitam-se, surpresas; mas logo o instinto as adverte: por mais que os habitantes da Vila evacuem no riacho, não haverá ali detrito suficiente para as duas (SCLiar, 2002, p. 99).

Nessa citação, a protagonista de *O ciclo das águas* possui identidades contraditórias que tornam necessária a elaboração de duas versões de si: *Pequena Sereia* e *Esther*. Como não há “detrito suficiente para as duas”, ou seja, já que não é possível que ambas as versões permaneçam no mesmo ser, é preciso que surja um *alter ego* que lhe permita liberdade para agir de forma autônoma. Assim, tendo em vista a condição híbrida da sereia, presa a duas naturezas, Esther também se identifica nessa posição quando se vê prostituta e judia filha do *mohel*:

Imagen híbrida, a sereia apresenta na completude de sua forma a incompletude das partes de que é feita. O acabado da figura tira qualquer perspectiva de complementação das metades, o que a cerca de um halo de ambiguidade, mantida pelo

⁵² O bat-mitzvá corresponde a um ritual judaico em que a menina, aos doze anos, adquire a maioridade religiosa. “Em hebraico, Bar-Mitzvá e Bat-Mitzvá, significam literalmente ‘filho ou filha do mandamento’” (MOYSE, Edouard. O significado maior do Bar-Mitzvá. **Morashá**, ed. 53, jun. 2006. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/o-significado-maior-do-bar-mitzva.html>. Acesso em: 15 maio 2020.

fato de ser feminina, mas não ter sexo, vivendo desemparelhada de machos de sua espécie, que não existem (WALDMAN, 2003, p. 181).

Ressalta-se a ambiguidade presente na sereia: expressa a sedução, embora seja uma figura assexuada. Essa circunstância também se evidencia em Esther, uma vez que personifica tanto a mulher sedutora para os homens, como também a filha de um *mohel*, a qual deve se resguardar no âmbito da sexualidade. Isso posto, sendo a sereia um símbolo do fantástico, Esther, por meio desse ser, ajusta-se à realidade discrepante em que vive. Conforme aponta Szklo (1990, p. 55), “as criaturas de Scliar vivem uma contínua tensão entre a fantasia e a realidade”. A exemplo, Esther leva a estatueta da Pequena Sereia aonde vai, como se estivesse intrinsecamente ligada a esse ser: “O reencontro com a Sereia se dará na Casa dos Prazeres, em Paris, onde foi desvirginada, e de onde carrega consigo um abajur com imagem de sereia que a acompanhará até o fim de seus dias” (WALDMAN, 2003, p. 181). Esse objeto passa a ser o seu *totem*, o qual lhe dá o poder que necessita para se sentir uma mulher livre e segura: “Cativa do fascínio que emana do objeto, assimila as peculiaridades que lhe são inerentes. Sua própria existência passa a ser sustentada por aqueles que consegue enfeitiçar com o seu canto, o canto do bordel, simbolicamente compreendido como o próprio mundo” (MACHADO, 1983, p. 95).

Ademais, somente o *alter ego* que ela estabelece com a Pequena Sereia possibilita a permuta entre as formas presentes em seu ser. Portanto, a sereia se constitui como uma figura primordial para depreender as identidades de Esther, porque é só a partir da aparição desse ser que há o escape para a sua liberdade sexual, uma vez que o prenome bíblico, Esther, aludia à tradição.

A Pequena Sereia evolui a partir das mudanças de lugares que Esther vive: das águas da Polônia (onde era a filha recatada) faz a travessia do mar (momento de transição de sua personalidade), até chegar à América (onde se torna uma sedutora prostituta). O mar, considerado como o habitat da sereia, é apontado como principal canal que a levaria para uma nova realidade. É pelo mar que a ingênuo Esther sai dos claros cursos d’água da Polônia para viver no bordel, onde se torna uma prostituta que fascina os homens. Nesse viés, as travessias marítimas por que ela passa, portanto, são simbólicas, já que indicam transições de sua personalidade e o movimento de seu ser. De fato, conforme Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 689, tradução nossa), o mar se apresenta como “símbolo do dinamismo da vida. Tudo vem do mar e tudo volta a ele: lugar de nascimentos, transformações e renascimentos”⁵³. Além disso,

⁵³ “Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos”.

os deslocamentos que Esther vive são uma demonstração da recorrente errância imposta aos judeus em diferentes circunstâncias ao longo do tempo. Convém ressaltar que Moacyr Scliar representa em várias de suas narrativas o processo de diáspora o qual muitos judeus enfrentaram, conforme observação de Lincoln Amaral (2020, p. 121):

Esta característica de idas e vindas constantes vinculada ao caráter nômade observado também no imaginário destas personagens representa não apenas deslocamentos físicos como também emocionais. Ela simbolicamente alude a buscas de manter raízes culturais, nas quais se espelham os projetos utópicos de cada romance, que podem se perder frente à “fixação” aos ditames da cultura hegemônica que tenta se impor.

Os processos de transições físicas e emocionais vivenciados por Esther estabelecem a presença da Pequena Sereia na sua vida. Na verdade, a imagem da sereia aparece em três momentos importantes:

O primeiro encontro faz o corte de Esther com a cultura religiosa judaica tecida por rituais, comportamentos e histórias lidas na Bíblia, introduzindo-a pela narrativa, no mundo laico, ao mesmo tempo em que se dá a descoberta da sexualidade estimulada por um homem de fora de sua comunidade. O segundo assinala a jovem prostituída e, por isso, sua exclusão da estrutura familiar, da comunidade judaica e de seu país de origem. O terceiro revela o sucesso de sua empreitada, afinal, ela consegue “fazer a América”, seguido, porém, de decadência física e fracasso econômico, representados pela sereia atada na antena de seu jipe vermelho e velho, como o porta-estandarte de uma vida feita de altos e baixos, sucessos e fracassos (WALDMAN, 2003, p. 181).

É preciso destacar que, a partir do segundo momento em que a Pequena Sereia reaparece, há o desenvolvimento de um empoderamento na personalidade da jovem judia, que a direciona para a sua sexualidade. De fato, no dia seguinte após o ato sexual com o estranho no bordel em Paris e pegar a estatueta da sereia, Esther adquire uma nova percepção de sua aparência, sentindo-se bonita, desejada. Assim, ainda que obrigada a se relacionar sexualmente com outro homem pelo marido, ela não desiste de consumar o seu casamento, decidindo procurar Mêndele com o intuito de seduzi-lo:

Levantou-se, foi até o espelho. Via uma mulher bonita, com um brilho ousado nos olhos. Isto era o que ela via, e ficou satisfeita. Voltou-se para Mêndele, sorrindo. De ânimo brincalhão, puxou-o para dançar. [...] Ela chegava-se a ele, beijava-o. Tentou seduzi-lo, ele resistiu. Ela esbofeteou-lhe, gritou, chorou; ele sempre em pé, imóvel, a cabeça baixa. Ela atirou-se à cama e adormeceu (SCLIAR, 2002, p. 25).

Todavia, tanto a apatia de Mêndele como a lua de mel malsucedida dão mais motivos para Esther se desiludir com as promessas de casamento que o marido lhe fizera. Mesmo assim, ela não se deixa abater e explora a sua nova vaidade descoberta, de maneira que sua

personalidade vai se tornando cada vez mais forte. Ainda em Paris, Mêndele a leva para um novo hotel (um cabaré oculto), mas deixa a esposa novamente sozinha. Esther, sem saber que estava em uma rede de prostituição, aproveita para agir no que acreditava ser uma vingança contra o esposo: “O homem do brinde apareceu por lá. Ele é bonito, pensou Esther. Dormiram juntos várias noites, o homem elogiou-a: fêmea notável” (SCLiar, 2002, p. 26).

Mêndele não esboça reações quanto ao comportamento da esposa e anuncia que ambos vão embarcar para a América. Nesse momento, Esther já é uma mulher mais activa e confiante, e a Pequena Sereia, progressivamente, adquire força em sua vida, tornando-a destemida. Ela tem a consciência de que não vai formar um casal com Mêndele, e, portanto, começa a mostrar que não vai se submeter a ele:

Quis explicar o motivo da viagem, mas Esther interrompeu-o com um gesto: não queria saber mais nada. Tinha se transformado, naqueles poucos dias; sua voz se tornara baixa e rouca; no navio, andava pelo deck de cabeça erguida, arrogante, desafiadora, sorrindo para os homens. Não permitiu que Mêndele ficasse com ela no mesmo camarote: nunca se sabe, querido – disse, piscando um olho (SCLiar, 2002, p. 26).

É relevante observar que o modo como o narrador apresenta Esther nesse ponto, de virgem e submissa a uma mulher sedutora e segura, que procura exalar sua sedução, evidencia muito do discurso misógino que coloca a mulher nessa situação como propensa à prostituição ou à obscenidade. Na verdade, a gênese dessa nova Esther, que se abre para a sua sexualidade sem resistência, vai de encontro à educação conservadora que tivera, que avalia mulheres assim como naturalmente “impuras”, ou seja, prostitutas, uma vez que o código moral imposto ao gênero feminino no judaísmo tradicionalista é severo:

A mulher no universo do judaísmo, apesar de gozar de certas prerrogativas como mãe no interior da família, sempre apareceu duplamente marginalizada: como esposa junto à autoridade do marido, seu senhor – o ba’al de uma casa ou de um campo; e como fêmea, frequentemente vítima dos preconceitos e da rígida moral (SZKLO, 1990, p. 119).

Esther, entretanto, não se submete ao marido. Na verdade, após o primeiro ato sexual que tivera, ela procura se desvincilar da companhia dele, talvez como uma forma de desafiar ou de se vingar da apatia de Mêndele. Durante a viagem para a América, ele adoece de pneumonia, ainda no navio, e Esther não manifesta nenhuma apreensão: “Esther tinha pouca paciência com ele: levava-lhe sopa, chá; mas uma vez esbofeteou-o porque ele não queria comer, atirou a xícara de consomê. Arranja-te sozinho, disse” (SCLiar, 2002, p. 26). O estágio da pneumonia avança e o narrador Marcos prenuncia tempos difíceis para Esther: “breve as

água cristalinas estarão escuras e fétidas" (SCLiar, 2002, p. 27). De fato, com a morte iminente de Mêndeles, Esther teme o seu futuro: "Ai, ela gritava, o que vai ser de mim? Me acuda, mãezinha! Um ronco, um estertor e depois o silêncio: Mêndeles estava morto" (SCLiar, 2002, p. 29).

Com relação à morte do marido, ainda que Esther tenha se visto em uma situação difícil, ela não sucumbe ao medo ou à tristeza. A jovem judia observa o médico que atendia Mêndeles, um russo de barba, que lhe causa admiração. Ambos têm relações sexuais, logo após a morte do marido. É importante observar que, nesse momento, é Esther que escolhe fazer sexo, não sendo obrigada por ninguém:

Naquela noite não; mas na seguinte sim, dormiu com o médico, um russo simpático, de barba negra, um aristocrata que lhe sussurrava ao ouvido doces palavras em polonês, enquanto o grande navio cortava as ondas rumo à América. Ela mergulhava o rosto na grande, na cheirosa barba, doida de prazer, ah, meu Deus, eu não sabia que era tão bom! Turbilhão de prazer (SCLiar, 2002, p. 29-30).

Esse episódio é um ponto crucial na narrativa, em que se dá o empoderamento de Esther, pois ela se sente livre, sem o marido que lhe prendia, além de conhecer o prazer sexual, entregando-se sem repressões. Ademais, poder se libertar, ao menos sexualmente, é também uma maneira que Esther encontra para se vingar de Mêndeles:

Quisera ter Mêndeles ali, ao pé do leito. Quisera rir-lhe na cara aparvalhada. Mas Mêndeles estava morto, e ela chorava de prazer, de dor, de prazer de novo. Era bom, era bom demais. Tinham razão as despudoradas camponesas polacas... – Mais! Pedia. Chega, disse o médico, tenho de voltar ao meu camarote (SCLiar, 2002, p. 30).

O caso vivenciado com o médico é o marco do reconhecimento da sexualidade e da possibilidade de prazer, e Esther passa a considerar tais situações como algo natural e pertencente à sua essência. Esse fato evidencia o que Bataille (1987) aborda em relação ao *erotismo*⁵⁴, o qual é definido como uma experiência interior com aspecto existencial do ser humano. Bataille (1987, p. 11) ainda afirma que "a atividade sexual de reprodução é comum nos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica". Desse modo, a despeito da criação religiosa e repressiva a qual vivera, em que o prazer sexual é visto como algo proibido às mulheres, Esther consegue superar os melindres e comprovar o que as "despudoradas camponesas polacas" sabiam, ou seja, que o

⁵⁴ Segundo Bataille (1987, p. 27): "O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente *fora* um objeto de desejo. Mas este objeto responde à *interioridade* do indivíduo".

sexo poderia ser aprazível. Assim, essas circunstâncias vivenciadas pela personagem, que tem conhecimento do interdito, mas que nem por isso deixa de transgredi-lo, ratifica as postulações de Bataille acerca do erotismo:

Em se tratando de erotismo (ou geralmente de religião), a sua *experiência interior* lúcida era impossível num tempo em que não aparecia às claras o jogo de balança do interdito e da transgressão que ordena a possibilidade de um e de outro. Não basta saber que existe esse jogo. O conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão (BATAILLE, 1987, p. 33).

Esther se desprende dos preceitos acerca do comportamento feminino da tradição para se reconhecer como uma nova mulher, que vive sua sexualidade e que não reprime seus desejos. Dessa forma, conhecendo o “prazer proibido”, ela chega ao reconhecimento de que: “Não existe interdito que não possa ser transgredido. Frequentemente a transgressão é admitida, frequentemente mesmo ela é prescrita” (BATAILLE, 1987, p. 59). De fato, nesse contexto específico, é sua a escolha de ter relações sexuais com um homem estranho, desafiando a ordem normativa que estabelecia o resguardo feminino para a iniciativa do ato sexual.

Logo após o encontro com o médico, o navio chega ao destino, Buenos Aires. Estando sozinha e sem conhecer ninguém, Esther fica sem saber o que fazer e apegue-se à estatueta da Pequena Sereia:

Ela pegou as malas e a estatueta de sereia (o globo de vidro já se tinha quebrado, então) e desembarcou. Ficou parada junto à escada, indecisa, esperando só sabia o quê. Sentiu-se desamparada; teve vontade de rezar, mas não rezou. Não rezava mais. Não era digna. Se o pai, o santo *mohel* soubesse que (SCLiar, 2002, p. 30).

O globo de vidro quebrado da estatueta representa a personalidade de Esther que já não está mais intacta, no caso, a filha do *mohel*, uma vez que o contato com a família se torna inviável, por ser considerada “impura”. Mesmo assim, ainda há o peso da criação patriarcalista, e tal situação permeia a sua consciência, impondo-lhe culpa.

Ainda no cais de Buenos Aires, surge Leiser, chefe latino-americano da organização de escravas brancas, que afirma ser amigo e sócio de Mêndele. Ele toma-lhe a mala e a leva para um casarão, parecido com o que ela vira em Paris. Na entrada da mansão, algumas mulheres tentam intimidar Esther, mas ela não se abate e revida com altivez: “De uma janela, mulheres muito pintadas apontavam para ela, cochichavam, riam. Esther: riem? Também rio. Ria” (SCLiar, 2002, p. 31).

Quando é apresentada ao lugar por Leiser, ela descobre que se tornara vítima de uma rede de prostituição, pois é impedida de sair: “Entrando nos segredos da Casa dos Prazeres – organização dedicada ao *tráf. de branc.* Identificando Leiser – ou *Luís el Malo* – como o chefe para o ramo latino americano da *org.* Identificando, retrospectivamente, Mêndele como agente da Casa” (SCLIAR, 2002, p. 33). As palavras grifadas e abreviadas na citação anterior são do autor, uma possível forma de deixar aludida a questão histórica do tráfico de prostitutas judias, a partir da organização *Zwi Migdal*. De fato, Leiser não dá escolha a Esther e a mantém com a liberdade restrita, como era comum às mulheres do prostíbulo:

Se os casos de “tráfico de brancas” em que ela é arrastada para a engrenagem pela violência, falsas promessas, mistificações etc, são relativamente raros, é freqüente entretanto que fique retida na carreira contra sua vontade. O capital necessário ao início foi-lhe fornecido por um cáften, ou uma caftina, que assim adquiriu direitos sobre ela e recolhe a maior parte dos benefícios sem que ela possa libertar-se (BEAUVOIR, 1967, p. 329).

Logo, Esther descobre por que está em Buenos Aires: “Fazendo amizade com outras mulheres, como ela, da Polônia, da Rússia. Descobrindo porque Buenos Aires: aqui há dinheiro, disse-lhe uma russa, há muito homem e pouca mulher” (SCLIAR, 2002, p. 33). É preciso considerar que, historicamente, o tráfico de brancas foi mais intenso em Buenos Aires:

Em 1929, acreditava-se que a *Zwi Migdal* era constituída por cerca de 500 cafetões, controlava 2000 bordéis e empregava 30000 mulheres, segundo o falecido escritor Ernesto Goldar. Com sede em Buenos Aires, mas com escritórios também no Brasil, África do Sul, Índia e China e Polônia, a organização teve uma receita de aproximadamente US \$ 50 milhões por ano, segundo a jornalista canadense Isabel Vincent (MORPURGO, 2008, n.p., tradução nossa)⁵⁵.

A vida no prostíbulo portenho promove mais mudanças na personalidade de Esther, uma vez que ela tem contato com circunstâncias novas, como o luxo e a possibilidade de apreciar abertamente os prazeres, algo que deslumbra a garota de dezessete anos, que, até então, vivera em uma aldeia pobre da Polônia:

Aprendendo artes do amor, e o tango; o tango, gostando muito do tango. Vestindo-se bem, preferindo muito o couro, o macio couro das reses argentinas. E peles. Tomando champanhe com fazendeiros do interior e com ricaços da capital (SCLIAR, 2002, p. 33).

⁵⁵ “By 1929, the *Zwi Migdal* was believed to be constituted by around 500 pimps, it controlled 2,000 brothels and employed 30,000 women, according to the late writer Ernesto Goldar. Headquartered in Buenos Aires, but with offices also in Brazil, South Africa, India and China and Poland, the organization had revenues amounting to approximately \$50 million per year, according to Canadian journalist Isabel Vincent”.

O fato de se sentir livre no âmbito sexual, embora fosse prisioneira de uma rede de prostituição, além de carregar o peso da religião, é algo contraditório que Esther só consegue lidar por meio da Pequena Sereia, pois assim se torna possível deixar seu prazer fluir, em uma separação de duas partes de sua personalidade. É esse ser mitológico que a liberta psicologicamente e a torna sedutora.

Após algum tempo vivendo no bordel, Esther envia uma carta à família contando a morte de Mêndele, mas ocultando o que ele fizera e a que ponto estava, como prostituta. Na verdade, ela escreve que estava na casa de alguns parentes do marido, trabalhando para uma família judia, e envia algum dinheiro. Entretanto, a consciência a perseguia: “Sonhando com o pai. O *mohel* de pé junto à cama dela – leito impuro – apontando-a com dedo acusador, declarando-a maldita” (SCLiar, 2002, p. 34).

O tempo passado no prostíbulo de Buenos Aires faz com que Esther se habitue à prostituição. É lá que ela realiza o primeiro aborto, algo comum entre as mulheres da casa, pois eram obrigadas por Leiser a fazê-lo. Porém, logo uma nova mudança é acarretada na vida da jovem judia, uma vez que o bordel é denunciado, sendo transferido para Porto Alegre, no Brasil: “a Casa tinha sido denunciada ao governo argentino pela *Ezrat Nashim*, uma organização judia da Inglaterra que estava decidida a acabar com o *tráf. de branc.* Teriam de fechar por uns tempos. Navio, outra vez. Ela, Leiser, e mais duas” (SCLiar, 2002, p. 34). Na denúncia da *Ezrat Nashim*, percebe-se a referência histórica que Moacyr Scliar utiliza, demonstrando o trabalho dessa organização para a eliminação da prostituição de polacas.

Mais uma vez, Esther encara uma travessia marítima rumo ao Brasil, onde sua vida passaria por mudanças mais profundas, estabelecendo-se nesse país. O grupo de proxenetas e prostitutas de Leiser se muda para Porto Alegre, no ano de 1929. Esther tinha expectativas positivas, a despeito da antipatia expressa pelas demais prostitutas em relação a ela:

Acho que vou gostar daqui, disse às outras. Riram dela. Achavam-na tola, uma aldeã boba, sempre agarrada à estatueta da sereia. Ah, se soubessem, pensava Esther despeitada, se soubessem do doutor russo... Fechava os olhos, as narinas dilatadas. Estremecia de excitação (SCLiar, 2002, p. 35).

Os bordéis, na década de 1930, são inspirados na *belle époque*, e logo Esther é conquistada pelo ambiente requintado: “A organização mantinha, em Porto Alegre, dois bordéis. Esther foi destinada ao melhor deles” (SCLiar, 2002, p. 36). Mesmo assim, o local era próximo a um riacho cujas águas eram sujas e fétidas: “riacho da Vila Santa Luzia: um pequeno curso de água suja entre margens barrentas” (SCLiar, 2002, p. 41). Após a travessia

do mar agitado, ela se vê situada em meio à água parada e turva. O fato de as águas serem impuras se apresenta como uma analogia da nova realidade de Esther, que é estabelecida como prostituta, sendo, assim, considerada “imunda” perante a sociedade. Desse modo, as transformações que Esther sofre acompanham as mudanças cíclicas da água que a rodeia.

Ao ser submetida à prostituição, a personagem não sofre apenas alterações em sua identidade, mas também mudanças físicas, até se adequar ao estereótipo esperado das polacas:

Eles aqui gostam de mulheres gordas, fortes, de coxas grossas. Ordenou-lhe que se fornisse. Esther obedeceu sem nenhuma mágoa: comia churrasco de rês gorda com muita farinha de mandioca, comia salada de batata com bastante pão, tomava cerveja. Arrematava com uma caixa de doces de Pelotas. E ficava a se palitar, satisfeita. O busto, o traseiro, arredondavam-se, apetitosos. Pintava-se muito, também. Usava pó-de-arroz Coty, um batom bem escarlate, sombras negras ao redor dos olhos. O cabelo antes, castanho, estava oxigenado e frizado (SCLIAR, 2002, p. 38).

Essa coloração do cabelo loiro contribuiu para estabelecer seu característico estereótipo de polaca. Ademais, a imposição de precisar engordar demonstra o padrão de beleza imposto às mulheres entre o final do século XIX e início do XX, inspirado nas coristas da Europa, mulheres de teatro, geralmente sedutoras, valorizadas em suas curvas e “carnes”:

No início do século, as fotografias exibiam coristas gordinhas, envoltas em indumentária farfalhante, que pipocavam na introdução ou conclusão da peça emoldurando o desempenho de astros e estrelas. As “gorduchinhas” simbolizavam o corpo feminino desejado, longe da estética da magreza que virá depois (DEL PRIORE, 2011b, p. 110).

A partir do exposto, torna-se evidente que as transformações compulsórias vivenciadas por Esther revelam a célebre frase de Simone de Beauvoir (1980), no segundo volume do livro *O segundo sexo*: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. De fato, é ditado que ser mulher é aprender a se adequar aos parâmetros preestabelecidos ao gênero feminino pela sociedade patriarcalista, que determina o que é aceitável ou não. Além disso, percebe-se a dominação simbólica que a mulher sofre, apresentada por Bourdieu (2008)⁵⁶, em que é levada a se ajustar, seja no comportamento como no corpo físico, aos ditames da sociedade. Desse modo, o corpo feminino, na prostituição, sofre uma dupla sujeição, já que ele se constitui como objeto de consumo:

⁵⁶ Bourdieu (2008) é citado no subtítulo “2.1 O corpo e a sexualidade feminina” com relação à violência simbólica que as mulheres são submetidas: o corpo que deve ser “perfeito”; a imposição de um código de vestimenta; o comportamento que deve ser delicado, dentre outras circunstâncias.

Assim, o corpo percebido é duplamente determinado socialmente. Por um lado, ele é, até naquilo que parece mais natural (seu volume, seu talhe, seu peso, sua musculatura etc.), um produto social, que depende de suas condições sociais de produção, através de diversas mediações, tais como as condições de trabalho (que abrangem as deformações e as doenças profissionais por ele geradas) e os hábitos alimentares (BOURDIEU, 2008, p. 93).

De todo modo, tendo em vista a prostituição, não apenas os corpos passam por alterações, mas também a mente, diante da nova realidade: “O terror, as ameaças e humilhações pelas quais as mulheres passam, ao ser obrigadas a se prostituir, tiraram-lhes a autoconfiança e acabam conseguindo (talvez autodefesa) com que elas se adaptem” (LARGMAN, 2008, p. 288). Esther, de fato, se habitua à vida de prostituta, mas não sofre a perda da autoconfiança, tendo, em contrapartida, o desenvolvimento de uma personalidade ousada, a despeito da privação de liberdade: “Esther: bela, alegre, bem-vestida, a mais querida do bordel” (SCLiar, 2002, p. 39). Essa suposta liberdade de ações, na verdade, demonstra uma submissão não reconhecida ou disfarçada de autocontrole, de acordo com as postulações de Bourdieu (2018, p. 22):

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão.

Ademais, é preciso considerar que Esther compartilha do comportamento afetado de outras prostitutas, conforme pontua Largman (2008, p. 288): “Elas assumem seu papel revelando uma nova personalidade, tornam-se vulgares, falam alto, tornam-se espalhafatosas, chamando a atenção das outras pessoas, como se fosse uma espécie de vingança. Se ninguém poderia salvá-las, para que sofrer mais?”. Dessa forma, Esther não só se conforma com a sua nova vida, mas também aprende a gostar dessa realidade, em uma tentativa de tirar proveito da situação:

Esther vivia agora uma suave rotina: dormia toda a manhã: à tarde, fazia compras numa e noutra loja, conversando com os comerciantes, sempre amáveis com aquela boa freguesa. Ou então ia à costureira, provar vestidos – ai, como sua pele gostava da seda! Se acariciavam, pele e seda (SCLiar, 2002, p. 38).

Isso posto, Esther pretende se sobressair entre as demais prostitutas e dar vida à sua nova identidade por meio de sua aparência, e evidencia tal circunstância fisicamente, com o uso de roupas caras e penteados elaborados, conforme aponta Susana Machado (1983):

Esther veste com volúpia primeiro o macio couro das reses argentinas, depois a seda, oxigena e frisa os cabelos, degusta com sensualidade os bombons licorosos; e, acima de tudo, desde o momento em que se inicia nas artes do amor, usufrui das mais compensadoras sensações (MACHADO, 1983, p. 127).

A vida de prostituta proporciona a Esther liberdade para viver a sua feminilidade e a sua sexualidade, algo que não possuía enquanto era uma pobre jovem de uma aldeia assolada pela fome e pela guerra. Se para ter acesso aos diversos prazeres era necessário que se submetesse ao jugo de um cáften, ela decide aceitar essa situação.

4.1.2 A mulher selvagem: empoderamento e maternidade de Esther

Apesar de toda a criação patriarcal que Esther tivera, as novas relações que ela estabelece e o meio em que vive interferem em sua identificação. Convivendo com as mulheres da casa e envolvida com homens poderosos e endinheirados, Esther agrega mais uma característica: o destemor. Quando adquire sucesso no prostíbulo, ela não teme enfrentar Leiser. Apesar da agressividade do cáften, a prostituta age com altivez, conseguindo, inclusive, escolher com quais clientes ficar. A opressão de Leiser não a subjuga:

O velho convidou-a a visitar uma de suas estâncias, na fronteira com a Argentina. Esther aceitou, apesar da ordem de Leiser, de que mulher nenhuma dormisse fora da Casa. Ele não manda em mim, disse Esther às assustadas mulheres que procuravam dissuadi-la. Mandou que o fazendeiro a apanhasse numa manhã de domingo, bem cedo (como o pai, o velho *mohel*, ela não viajava aos sábados) (SCLiar, 2002, p. 39).

O fato de Esther agir segundo a própria vontade e expressar sua independência às demais prostitutas indica o início de seu empoderamento, tendo em vista que ela sempre teve que obedecer a um homem, começando pelo pai. Stuart Hall (2006) aponta que, de fato, o indivíduo é definido também a partir das relações que estabelece com o interior das estruturas da sociedade. Entretanto, levando-se em conta a última parte da passagem supracitada acerca das atitudes de Esther, ainda que haja novas ações influenciadas pelo contexto social, a despeito da coragem em desafiar Leiser, ela não possui a mesma ousadia em quebrar os hábitos hebraicos, herança de ser filha de um *mohel*. Desse modo, a prostituta sedutora, ao praticar os ritos da religião, tenta tranquilizar a própria consciência por desafiar os preceitos paternos. Assim, o conflito interno dessa situação só é equilibrado pela Pequena Sereia, que carrega essas dualidades em sua natureza híbrida.

O sucesso conquistado no bordel confere a Esther o desenvolvimento de uma personalidade mais empoderada, pois as atenções recebidas pelos homens fazem com que ela

queira fazer valer o direito de ter os seus desejos realizados. Ainda que recebesse propostas de clientes para que morasse com eles, ela não as aceitava, porque, em sua concepção, seria trocar de cáften, por isso decidia ficar no bordel: “Mas Esther não queria. Preferia o bordel, a cidade” (SCLIAR, 2002, p. 41). Assim, o prostíbulo se torna o seu lugar, onde se sente feliz e, contraditoriamente, livre, embora continuasse submetida à prostituição: “É boa a vida, pensava, comendo bombons licorosos. Hum! Se fechavam de prazer: os olhos” (SCLIAR, 2002, p. 41). Devido a esses aspectos, pode-se considerar que Moacyr Scliar não escolheu ao acaso uma personagem judia de nome Esther, que vive em meio a festas, bebidas e danças, como em um *Purim* eterno. Na verdade, assim como o *Purim* representa a festa da Rainha Esther, a libertação do povo judeu da opressão de Hamã, o bordel se caracteriza, na vida de Esther, como uma liberação das repressões sofridas do patriarcado, o lugar onde pode viver o interdito, os excessos que lhe causavam satisfação.

Os prazeres vivenciados no bordel, todavia, não suprimem a sua identidade judaica latente. Sendo o judaísmo uma parte de seu ser, ela não se dissocia desse lado de modo decisivo. O contato com a comunidade judaica é inexistente devido à sua condição de prostituta: “Com a comunidade judaica Esther não tem nenhum contato. Recusam-na” (SLICAR, 2002, p. 43). Além disso, a falta de notícias da família, que provavelmente já tinha conhecimento sobre a sua condição, renegando-a, é algo que a aflige, demonstrando que não consegue se desprender de suas origens:

Nunca recebera uma carta de sua mãe. A mãe decerto está morta; encerrada num caixão de pinho, decompõe-se lenta sob a terra da Polônia, enquanto longe, em Porto Alegre, a filha sofre. Mãe, por que me deixaste? – grita. – Por que fizeste isto com tua filha? (SCLIAR, 2002, p. 43).

É nesse momento de fragilidade emocional que Esther conhece Rafael, um jovem judeu que é levado ao prostíbulo pelo pai para ser iniciado sexualmente. Na verdade, devido à religião, o rapaz só poderia ter relações sexuais com uma judia, como justifica o seu pai: “tenho um filho, a senhora sabe, um bom rapaz, mas tímido, já está com vinte anos e não foi com mulheres, então eu vim falar com a senhora, sei que a senhora é uma moça judia, uma boa moça, e para o meu filho quero só o que é bom, o melhor” (SCLIAR, 2002, p. 44). Essa circunstância exemplifica uma das facetas patriarcistas da prostituição, em que é considerada como uma instituição direcionada à iniciação sexual de rapazes, configurando-se como um rito de passagem para a vida adulta.

Ao atender Rafael, Esther se encanta com o rapaz: “Ai, que ela está gostando dele. Ai, que ela está gostando muito dele” (SCLIAR, p. 45). O jovem judeu passa a frequentar o bordel assiduamente, e tal fato se apresenta a Esther como um consolo diante da falta da presença judaica em sua vida, pois a solidão a consumia por não obter nenhuma resposta das cartas que enviava à família: “Tombavam sobre ela, de uma vez, todas as desgraças! Desamparada, abandonada por todos, o que poderia fazer, senão chorar? Chorava” (SCLIAR, 2002, p. 49). O choro, como um recurso de desabafo, é representado pelas abundâncias das águas, como um rio que escorria de seus olhos, na intenção de que o seu sofrimento seguisse o mesmo fluxo: “O pranto vinha então como um benéfico aguaceiro: bom, chorar. As lágrimas lavavam-na, chorava até adormecer” (SCLIAR, 2002, p. 49).

Embora Esther demonstrasse independência e empoderamento ao enfrentar o cáften e os clientes do prostíbulo, ela não consegue manter essas ações ao se relacionar com Rafael, uma vez que passa a depender emocionalmente dele, o qual se torna sua válvula de escape para aliviar o sentimento de desprezo que a oprimia: “O olho do *mohel* fixado nela: é o pesadelo que a atormenta, que a faz agarrar-se ao seu Rafael. Ninguém vai te tirar de mim, *geme*” (SCLIAR, 2002, p. 51).

Os encontros entre a prostituta e o rapaz geram preocupações no prostíbulo. Uma mulher que controlava o bordel advertia a polaca diversas vezes, temendo medidas duras por parte de Leiser. Porém, Esther se impõe e faz valer a sua vontade: “A Esther pouco se lhe dava. Era a bela da casa, a que melhor dançava o tango, a que organizava o torneio dos fazendeiros” (SCLIAR, 2002, p. 51).

Em pouco tempo, Leiser toma conhecimento do envolvimento amoroso da prostituta e a censura duramente. Entretanto, enfrentar alguma autoridade são situações que fazem com que a Pequena Sereia se manifeste, principalmente por despertar a sua sexualidade e o erotismo, o que faz com que ela resista.

Como Esther não rompe a relação com Rafael, Leiser passa para as ameaças físicas. A fim de se defender, a judia adquire um punhal, o qual carrega sempre consigo. Essa arma lhe dá sensação de força e empoderamento: “Leiser verá. Antes e depois. *Sem e com. Sem punhal*: ordens absurdas, interferência brutal num amor que apenas se inicia. *Com punhal*: a liberdade, através de um ferimento apenas perceptível” (SCLIAR, 2002, p. 53).

Esther tem a intenção de manter Rafael para si, mas a família do jovem também toma medidas para afastá-los. Os encontros entre eles são proibidos, até que o rapaz é afastado da cidade, pois descobre-se que ele havia adquirido sífilis. Da mesma forma, ela adocece e sofre com a separação: “Chora. A princípio um choro manso, depois gritos espantosos, golpes nas

paredes" (SCLiar, 2002, p. 59). Logo a prostituta descobre que Leiser havia interferido na separação, dopando-a para que não fosse ao encalço do jovem rapaz. Com raiva, ela tenta enfrentá-lo, mas ele se mostra mais forte:

Ela se levanta, e aí leva o primeiro murro. Cambaleia, cai, tenta erguer-se. Os socos e pontapés se sucedem. Mas ela ri, a boca ensanguentada. (É que está pensando na sacanagem que prepara para Leiser e a Casa: vai engravidar, vai ter um filho. Vai abrir o seu próprio bordel. E um dia matará Leiser com aquele mesmo punhal) (SCLiar, 2002, p. 60).

De fato, uma gravidez seria algo que atingiria Leiser, uma vez que o bordel ficaria sem a sua melhor prostituta à disposição de vários clientes. Assim, como desconfiava de que pudesse estar grávida, Esther vai a uma consulta, tendo a confirmação. O médico que a atendia, vendo que se tratava de uma prostituta, afirma que não faria um aborto. Ela se enfurece com a declaração e deixa clara a sua posição: "Quem disse que eu quero tirar? – grita Esther, pulando da mesa. Quem disse? – no seu português atravessado. Pensa que eu sou uma vagabunda qualquer?" (SCLiar, 2002, p. 60).

A descoberta da gravidez proporciona alegria a Esther. Ela começa a cuidar de sua saúde, não atende mais clientes e imagina seu filho como uma extensão de Rafael:

Fica deitada, fitando o teto, um leve sorriso nos lábios. No olho, dentro de seu olho, flutua graciosa uma frágil criaturinha. É um homenzinho: ela divisa com alegria o minúsculo pênis. Parecido com Rafael; adivinha-lhe os traços. E até os óculos! Ri: um feto de óculos! Dentro dela, cresce, segura, a bolsa das águas (SCLiar, 2002, p. 61).

A maternidade de Esther é uma circunstância que se relaciona aos aspectos claros da água, tratando-se, portanto, de algo positivo: "Dentro dela: água esperta. Água ardente. Água viva. Sorri, confortada. Está tranquila, sonolenta..." (SCLiar, 2002, p. 52). Para Bachelard (1997, p. 136), "dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o *elemento embalador*". Embalado em águas tranquilas, maternais, o filho de Esther já sentia a paz: "na bolsa das águas... Lá é que eu estava bem" (SCLiar, 2002, p. 57).

Entretanto, quando Leiser toma conhecimento da gravidez, as águas se tornam turbulentas, pois ele tenta obrigar-a a fazer aborto. A judia, porém, não cede: "É ele: o Leiser, o bandido. Não responde. Alucinada, salta da cama, joga algumas roupas na valise, abre a janela, rola pelo telhado do alpendre, arranhando-se toda, cai no pátio. Foge, perseguida pelo latido dos cães" (SCLiar, 2002, p. 65). Ela foge sozinha, e, nesse momento, pode-se dizer que

há o desenvolvimento do arquétipo da *mulher selvagem*⁵⁷. “Essas palavras, mulher e selvagem, fazem com que as mulheres se lembrem de quem são e do que representam. Elas criam uma imagem para descrever a força que sustenta todas as fêmeas. Elas encarnam uma força sem a qual as mulheres não podem viver” (ESTÉS, 1999, p. 10). O termo “selvagem”, utilizado nesse sentido para designar uma mulher que luta para alcançar os seus objetivos, a despeito das normas sociais, é um exemplo revelador de como o patriarcalismo caracteriza o gênero feminino de forma pejorativa:

À semelhança dos lobos, as pessoas às vezes encaram as mulheres como se apenas um determinado tipo de temperamento, de apetite, fosse aceitável. E com enorme freqüência acrescenta-se a essa atitude a atribuição de correção ou incorreção moral de acordo com a conformidade da forma, do jeito de andar, da altura e do tamanho da mulher em relação a um ideal único e exclusivo (ESTÉS, 1999, p. 149).

De todo modo, Esther, com o objetivo de ter o seu filho, adquire uma força sem precedentes para enfrentar Leiser, incorporando as características desse arquétipo. A maternidade desperta o lado “mulher selvagem” de Esther, tendo em vista que passa a manifestar características fortes e intensas a fim de conseguir dar à luz o seu filho. O aborto não era uma opção para ela, pois, se o fizesse, demonstraria que acataria a vontade do cáften. Ir até ao fim da gravidez também se apresentava como uma oportunidade para escapar e se vingar de Leiser. Assim, ela sai do bordel, mesmo não tendo aonde ir. A preocupação inicial é manter sua gravidez segura, longe de Leiser. Isso posto, o arquétipo da mulher selvagem é a forma de Esther desafiar o arquétipo patriarcal, que, na narrativa, é manifestado tanto pelo *mohel* quanto pelo personagem Leiser.

Após a fuga, a judia se abriga próximo do riacho malcheiroso da Vila de Santa Luzia, na casa de três cegos, que a encontram e a socorrem: “— Não tenha medo, dona. Somos ceguinhos, gente de boa paz. Pode usar a nossa cama, fique à vontade. A gente se ajeita” (SCLiar, 2002, p. 67). É relevante observar o nome da Vila, que remete à santa conhecida por ser protetora dos olhos, e a relação dos três cegos, que, apesar da limitação visual, são os únicos que “enxergam” Esther como um ser humano necessitado de ajuda.

É nas margens do riacho de Santa Luzia que Esther se reergue. Os meses transcorrem e Esther dá à luz um menino: “Esther descansa, exausta e feliz. Nos próximos dias, terá muito a fazer. Por que é um menino: é preciso circuncidá-lo” (SCLiar, 2002, p. 67). Percebe-se que

⁵⁷ Estés (1999), na obra *Mulheres que correm com os lobos*, explana sobre esse arquétipo, o qual representa mulheres de personalidade forte: “São profundamente intuitivos e têm grande preocupação com seus filhotes, seu parceiro e sua matilha. Têm experiência para se adaptar a circunstâncias em constante mutação. Têm uma determinação feroz e extrema coragem” (ESTÉS, 1999, p. 07).

Esther tenta criar o filho dentro dos preceitos judaicos, como forma de não negar as próprias origens. Entretanto, o estigma de prostituta dificulta a sua intenção: “Procura o *mohel*, o homem da circuncisão. Este, a princípio, resiste; não quer fazer a circuncisão no filho de uma impura, de uma mulher que vive na boca do povo; teme por sua própria reputação. Mas é tal o desamparo da pobre Esther que ele acaba concordando” (SCLiar, 2002, p. 68).

Assim, o seu filho, Marcos, a partir do ritual, torna-se um judeu, conforme prevê a tradição. Em mais uma tentativa de estabelecer contato com a família que ficara na Polônia, Esther escreve uma carta, a fim de informar o nascimento do filho. Ela reafirma que Mêndele havia morrido ainda no navio e que, devido a isso, se casara com um amigo do falecido marido: “Deus me ajudou e eu me casei com um amigo de Mêndele e já tenho um filho, como vocês podem ver pela fotografia. É um menino muito lindo, parecido com o papai; dei a ele o nome de meu avô. É muito inteligente, acho que ele vai ser *mohel* como o papai” (SCLiar, 2002, p. 70). Mais uma vez, a judia não obtém nenhuma resposta de sua família, o que a faz sofrer:

Mãe, eu errei, eu sei, que errei casando com aquele Mêndele, mas vocês também erraram, não deveriam ter consentido, ele era um desconhecido para nós, o Mêndele que foi para a América era um rapaz bom, o que voltou era um joguete nas mãos de bandidos, um viciado. E agora sou uma impura, mamãe querida, sou a vergonha de vocês. Por que não respondem às minhas cartas? (SCLiar, 2002, p. 71).

É preciso considerar que, sendo uma “mulher selvagem”, Esther não consegue abrir mão totalmente de sua matilha, no caso, sua família. Tal fato se manifesta na escolha do nome do avô para o seu filho, uma forma de tentar aplacar a própria consciência diante da vida que levava, como também resgatar a sua herança judaica. De fato, o arquétipo da mulher selvagem se relaciona com a figura da Pequena Sereia na vida de Esther, de modo que ela se vê em dois polos: “supermãe, sua identidade judaica pulsa em suas veias, amalgamando-se com a sensação do pecado, da maldição que ela encarna, enquanto prostituta, através das imagens dos bordéis” (SZKLO, 1990, p. 120-121).

O lado de mulher selvagem em Esther também representa o seu empoderamento. Juntamente ao símbolo da Pequena Sereia, esse arquétipo também evidencia a quebra de melindres quando Esther assume o prazer sexual que sente. Ao refletir sobre a vida que a mãe tivera com o *mohel*, conclui que não abriria mão dos prazeres vivenciados, apesar da culpa que às vezes a assolava:

Ah, mãe, tu não me ensinaste, mas aprendi ligeiro... E gosto, mãe... É bom. O médico russo... Prazer assim, tu nunca tiveste, nunca terás. Teu marido sabe degolar galinhas,

mas não sabe te fazer gozar. E eu, marido não tenho, mas se soubesses como é bom um homem. E a vida que eu levo... (SCLiar, 2002, p. 71).

Com efeito, a sexualidade vivenciada por Esther é um artifício que encontra para demonstrar a sua força, coadunando com a noção de erotismo de Bataille (1987, p. 16): “o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”. Vivendo as experiências eróticas, ela consegue mitigar o peso da criação patriarcalista, rompendo com as interdições que limitavam o acesso à plenitude de sua sexualidade:

O caminho da queda, onde o erotismo é associado ao que há de mais sujo, é preferível à neutralidade que a atividade sexual praticada de acordo com a razão teria, não provocando mais nenhum dilaceramento. [...] Esses limites, nós o definimos de qualquer maneira, colocando o interdito, deus e mesmo a queda. E sempre, uma vez definidos, nós escapamos. Duas coisas não inevitáveis: não podemos evitar a morte, nem tampouco “sair dos limites” (BATAILLE, 1987, p. 131).

Ser prostituta não foi uma escolha de Esther, mas, a partir do momento que ela desempenha esse papel, passa a utilizá-lo para viver os prazeres interditos e também para ser a senhora de sua vida. Como prostituir-se era algo que foi obrigada a fazer, e ela havia sido a melhor do prostíbulo, decide ter o seu próprio bordel, em uma tentativa de que a sua vida não fosse dominada por cátens nem outros homens, além de ter uma renda para sustentar o seu filho: “montará um bordel de luxo, com porteiro fardado. Tem experiência, sabe como selecionar um bom plantel de mulheres. Trará de volta a sua antiga clientela... Toda a clientela. Leiser verá” (SCLiar, 2002, p. 73). Ela consegue dinheiro de um antigo cliente influente e abre o seu bordel, próximo ao riacho poluído, e lhe dá o nome *Casa da Sereia*. É nesse riacho que a figura da Pequena Sereia aparece, vivendo dos dejetos, ou seja, das práticas consideradas imorais segundo a sociedade da época.

Com relação ao filho, Marcos, deixava-o aos cuidados de Morena, uma velha senhora negra que costumava cuidar de crianças. Logo Esther obtém sucesso no seu negócio, recebendo homens da elite porto-alegrense. O bordel logo se transforma nos moldes da *belle époque*:

A casa está atulhada de vidrilhos, de plumas coloridas, de veludos; de almofadas, de cromos, de lustres, de abajures, de bandejas com frutas de cera. De estatuetas; pastoras apascentando cabritinhos, a pequena sereia (que Jaci resgatou) num lugar de honra [...]; de pé sobre o chão forrado com linóleo e sob o teto de onde pendem guirlandas – a rainha da Casa, Esther (SCLiar, 2002, p. 74).

Todos os lucros que adquire é para promover uma vida de luxos ao filho: “Recolhe o dinheiro, conta, deposita em conta bancária, investe num apartamento, numa jóia. Dinheiro não

falta. É tudo para o filho” (SCLiar, 2002, p. 74). Entretanto, se havia os esforços financeiros para proporcionar ao filho uma vida confortável, o mesmo não acontecia na convivência, pois ela o via esporadicamente, dedicando-se mais aos negócios.

Marcos cresce e Esther não prescinde dos preceitos judaicos na vida do filho, como o bar-mitzvá: “a mãe queria que ele fizesse o *bar-mitzvá*; que lesse na sinagoga o seu trecho do Torá; que ingressasse, enfim, na comunidade dos homens judeus” (SCLiar, 2002, p. 81). Se ela não podia fazer parte da comunidade judaica devido à sua condição de “impura”, tenta conservar no filho a herança do seu povo. Embora Marcos, aos treze anos, não demonstrasse interesse em seguir o judaísmo, e até mesmo fugisse no dia da cerimônia, Esther é persistente nessa questão. Como mãe e mulher selvagem, quer que o filho se mantenha fortalecido e “a salvo” da ruína moral, e a religião seria um meio para tal. Dessa forma, como apresenta Éstes (1999, p. 289), “na mitologia, o ensino da resistência é um dos ritos da Grande Mãe Selvagem, arquétipo da Mulher Selvagem. É seu ritual eterno o de fortalecer seus rebentos”.

Esther deixa de ser uma prostituta para se tornar uma caftina bem-sucedida, exalando sua força e independência de mulher selvagem: “Administrava a Casa com mão de ferro. Pouco se afastava dali” (SCLiar, 2002, p. 93). O bordel torna-se o seu lar, o lugar onde é a autoridade maior. Para “afrancesar” o seu prostíbulo, Esther deixa de usar o seu sobrenome original, Markowitz, para ser a francesa Esther Marc:

Sou francesa, dizia aos clientes mais curiosos. Esther Marc era agora o seu nome, não mais Esther Markowitz. Um advogado lhe providenciara novos papéis. Vestia-se bem: longos vestidos escuros, jóias. Um cabeleireiro vinha penteá-la todos os dias. Entre seus clientes estavam figuras de projeção: o deputado Deoclécio, filho do fazendeiro Mathias, vinha todas as sextas-feiras. Visitantes de outros Estados eram encaminhados à Casa (SCLiar, 2002, p. 92).

Se Esther não pôde escolher se tornar prostituta, ser caftina é algo que decide para si, como forma de empoderamento. Ser prostituta a colocava em uma posição inferior, sem liberdade, tendo que prestar contas a um cáften, mas ser caftina configurava-se como uma forma de ascender socialmente. Assim, a prostituta troca de papel com seu opositor, saindo da condição de submissa para a de comando. Essa circunstância evidencia o que Bhabha (1998) teoriza sobre o “sonho da inversão de papéis”, em que o homem negro, subalterno e/ou colonizado, que são socialmente colocados em posição inferior, teria a aspiração de inverter de lugar com o homem branco/opressor/colonizador: “E é verdade, pois que não há um nativo que não sonhe pelo menos uma vez por dia se ver no lugar do colono” (BHABHA, 1998, p. 76). Essa acepção pode ser estendida também na personagem Esther, que, de prostituta/oprivida,

sonha em tomar o lugar do cáften/opressor. Isso posto, “é sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis (BHABHA, 1998, p. 76). Para se sentir realmente livre e vingada de Leiser, Esther acaba tomando o lugar do seu opressor: “A fantasia do nativo é precisamente ocupar o lugar do senhor enquanto mantém seu lugar no rancor vingativo do escravo” (BHABHA, 1998, p. 76).

Esther não reproduz o controle sobre as mulheres do bordel por meio de violência, como Leiser fazia. Na verdade, Esther busca a subordinação e a obediência das prostitutas utilizando-se de meios agradáveis, a fim de que não houvesse conflitos. Desse modo, em uma medida mais eficaz que Leiser, Esther se torna uma caftina bem-sucedida, fazendo com que o seu bordel obtivesse êxito: “Era talvez a melhor casa da cidade – agora que Leiser e seu bando não estavam mais no negócio” (SCLiar, 2002, p. 92).

Leiser havia sido denunciado pelas autoridades, afastando-se do lenocínio, embora Esther ainda temesse a sua volta: “Leiser tinha sumido. Sumido? Esther duvidava. [...] Esther estremecia de fúria: tinha um punhal reservado para o bandido. Mas sua raiva durava pouco; era feliz, respeitada; tinha mesmo ares de dama” (SCLiar, 2002, p. 92). De fato, não mais é reconhecida como prostituta, mas sim como Madame Esther Marc.

Isso posto, é possível perceber como Esther reproduz o lugar patriarcal de prostituição que a subjugou de uma forma ainda maior, tendo em vista que ela consegue a submissão e o apoio da maioria das prostitutas de seu bordel. Além disso, conquanto a polaca tenha sofrido o processo de prostituição compulsória, ela não pretende dar fim a essa prática, mas sim reproduzir em larga escala: “queria abrir um bordel só para adolescentes, a cargo de uma equipe de mulheres bem treinadas, aptas a iniciar os jovenzinhos temerosos. Ou, alternativamente, pensava num cabaré de normalistas ao qual só teriam acesso velhos fazendeiros” (SCLiar, 2002, p. 126). A partir dessas considerações, pode-se afirmar que a prostituição, no contexto da narrativa, representa, de forma evidente, a concepção de que ela é uma instituição patriarcal que categoriza as mulheres como objetos destinados a satisfazer sexualmente os homens. Assim, Esther, embora empoderada, assume o papel masculino de opressão.

Outra circunstância referente às relações de poder que Esther exerce em posição de superioridade ocorre com Morena, a cuidadora de Marcos. Desfrutando de uma melhor condição social e financeira, a agora caftina demonstra um discurso discriminatório para com Morena, tanto no âmbito racial quanto no social, passando a tratá-la com arrogância: “Percorre o apartamento examinando tudo, exigindo de Morena, que agora usa touca e avental engomado,

muita atenção para o filho" (SCLiar, 2002, p. 94). Assim, Esther a coloca em posição subalterna.

4.1.3 Decadência de Esther

Esther obtém muitos anos de êxito em seu bordel, ganhando altas somas de dinheiro. Consegue criar o filho com luxo e conforto, dando-lhe uma vida que ela não tivera a oportunidade de se beneficiar na infância. Entretanto, chega o momento em que a prostituta judia começa a perder o seu negócio:

De repente: o desastre. E justo no dia da formatura do filho? Sim, mas a coisa já se preparava desde há alguns meses. É que a Casa ficava no caminho da Avenida; a grande avenida que, vindo do centro da cidade, chegava até a Vila Santa Luzia – para onde estava planejado, dizia-se, um bairro elegante. Esther sabia que a casa seria desapropriada; na verdade recebera repetidos avisos para comparecer à Prefeitura. Não ia. Suspeitava do dedo de Leiser no negócio e não ia (SCLiar, 2002, p. 100).

A prefeitura tinha o objetivo de transformar a Vila de Santa Luzia em um condomínio de luxo, uma forma de tornar o espaço local livre da prostituição. Esther não se conforma com a situação e acreditava que Leiser estava envolvido; desse modo, tenta encontrar alternativas para que o seu bordel pudesse continuar ativo. Ela procura o deputado Deoclécio, cliente assíduo do prostíbulo, o qual iniciara sexualmente e sempre se mostrara grato por isso. Todavia, ele não se mostra disposto a ajudá-la: "De repente se deu conta de que não estavam na cama, que ela não manipulava delicadamente o sexo de um jovem assustado, que não eram palavras doces o que agora murmurava: falava de negócios com um rosto impassível" (SCLiar, 2002, p. 101). O fato de não ser mais jovem interfere na tentativa de seduzir o deputado e manipulá-lo, de modo que ela, então, recorre à ameaça: "Trata de dar um jeito no assunto da Casa. Vou botar os móveis lá dentro, vou chamar as mulheres de volta – e tu, trata de me garantir, senão já sabes: vou abrir a boca" (SCLiar, 2002, p. 102). Deoclécio não cede, pois se tornara um homem poderoso. Logo Esther é presa, e tal fato prejudica a sua imagem:

Não estava bem de vida: Instalara-se com um pequeno bordel – meia dúzia de mulheres – mas sem muito êxito. A história de sua prisão afugentara os antigos fregueses. E ela também já não tinha o mesmo interesse pelo ramo. Administrava a Casa de longe, preferia passar as noites com rapazinhos de óculos (SCLiar, 2002, p. 106).

Sem ter mais recursos, Esther descobre que Rafael, o pai de seu filho Marcos, havia se tornado engenheiro e estava a cargo do projeto de revitalização da Vila de Santa Luzia. Ele já

era um homem casado, pai de três filhos, mas decide procurá-lo, tendo em vista que possuía um filho em comum:

Ela conclui: eu estava mesmo pensando em te procurar, Rafael. Estou precisando de ajuda. Nunca te pedi nada. Criei sozinha o nosso filho. Poderia pedir a ele... Mas não quero. Está começando a vida, sabes. É professor, ganha pouco... Poderias me ajudar com alguma coisa?... (SCLiar, 2002, p. 132).

Rafael se nega a ajudá-la, afirmando não poder desafiar Leiser, que estava envolvido no projeto. Esther fica furiosa ao saber que o antigo cátften ainda lhe prejudicava e jura se vingar. Rafael pergunta sobre Marcos, pois não sabia nada a respeito dele. Esther afirma orgulhosa que o filho era professor universitário e que logo faria sucesso em sua área, insinuando que, a despeito da ausência paterna, tornara-se bem-sucedido.

Não tendo mais os tempos áureos de seu bordel de luxo, Esther tenta se sobressair ao menos em sua sexualidade, ao se envolver com homens mais novos, até que conhece Gatinho, um jovem ladrão, que será o último homem com quem se relaciona na narrativa. Mais velha e sem posses, ela o conhece por acaso na rua, enquanto ele fugia de um roubo. Ela se impressiona com o rapaz e tenta seduzi-lo. Ainda que resista de todas as formas, Gatinho acaba se rendendo, tendo relações sexuais com ela em um terreno baldio. Após esse encontro, ambos se tornam amantes, vivendo juntos. É importante destacar que o relacionamento de Esther com Gatinho promove mudanças positivas na vida dela, após o abalo de perder o seu bordel: “Gatinho remoça-a. Gatinho, o safado, remoça-a. Que delicadeza de gestos. Que mãos de fadas. Às vezes, só para diverti-la, rouba-lhe o colar. E enquanto ela ri, despe-a – zás, trás – e se insinua de mansinho. Bem como um ladrão, diz Esther” (SCLiar, 2002, p. 139).

Gatinho ainda praticava roubos, mas, em uma tentativa de furtar algo de Leiser, a mando de Esther, se machuca, e passa a viver vendendo giletas no mercado. Na verdade, Esther é a dominadora da relação, tendo conseguido encontrar um homem que se submetesse a ela sem questionamentos: “e eu gosto tanto dela, Marcos” (SCLiar, 2002, p. 149).

Esther quase não convive com o filho quando ele se casa com uma gói (não judia), algo que ela não aprovava. Somente lhe resta Gatinho, mas a judia logo começa a dar sinais de demência, até que é internada em um asilo. Ironicamente, no mesmo lugar está Leiser, mas Esther não o reconhece: “passa o dia sentada num velho sofá, trauteando canções em iídiche. Não reconhece ninguém. Nem o Leiser, que está no mesmo asilo” (SCLiar, 2002, p. 155).

Destaca-se que, embora Esther tenha perdido muito de suas lembranças, e até mesmo a consciência de possuir um filho, a sua sexualidade não é esquecida. Ainda que estivesse idosa,

ela mantém a sua sensualidade ativa, tentando seduzir os homens que apareciam: “— Que homem bonito! Senta aqui, querido. Vamos conversar. Como é o teu nome?” (SCLIAR, 2002, p. 155).

Dessa forma, tendo vivenciado o erotismo, sua identidade como mulher empoderada não mais o reprime. Considerando-se que ela havia incorporado a figura sedutora da sereia como parte de sua essência, sendo algo que causou grande impacto à sua vida, um “divisor de águas”, a sensualidade não é algo que pudesse se desvencilhar. Assim, ainda que a decadência material e física tenha se manifestado em sua vida, a força de sua sexualidade a mantém viva.

Acerca da vida que Esther tivera, pode-se afirmar que ela transgride o meio patriarcal ao qual vivera em razão de não ter se submetido à repressão de sua sexualidade. Se o contexto histórico determinava que uma mulher na prostituição era apenas um objeto destinado a agradar aos homens, Esther reinventa essa condição, ao procurar primeiramente o prazer para si mesma. Embora no final da vida tenha perdido a beleza física, não perde a condição de mulher sedutora, que sente prazer e quer vivê-lo.

4.1.4 Esther e Marcos: Complexo de Édipo

Marcos, que é narrador e personagem em *O ciclo das águas*, tem a intenção de escrever a sua história a partir da vida da mãe, em uma tentativa de resgatar a própria origem. Quando começa a narrar a história, é um homem adulto, de 32 anos, casado com Elisa, uma psicóloga, e tem dois filhos. É um professor de História Natural, que dá aulas em uma faculdade particular, frustrado com o seu trabalho: “Tenho de me virar porque com mulher e dois filhos a coisa não é fácil – embora minha mulher também lecione, é caro o sustento de uma família, e do automóvel, e a prestação do apartamento” (SCLIAR, 2002, p. 47). A insatisfação com o seu trabalho acontece porque ele tinha o sonho de se tornar um pesquisador renomado, porém não obtém financiamento para o seu projeto.

Na adolescência, Marcos tinha o objetivo de cursar medicina, mas não passa no vestibular. Assim, decide se formar em História Natural, por ser uma área biológica. Logo se torna um professor universitário, e suas investigações acadêmicas se concentram nas águas. É a partir das suas pesquisas que ele começa a esboçar a sua narrativa. O ponto de partida para a busca do passado obscuro materno é o riacho poluído da Vila Santa Luzia, onde sua mãe tivera um bordel e que agora era o seu local de pesquisa: “Tu vês, Elisa, eu disse, é isto o que tenho de descobrir – o que há com esta água” (SCLIAR, 2002, p. 127). Desse modo, conforme Waldman (2003, p. 182-183), “o que ele busca na favela que se nutre do riacho e ao mesmo

tempo alimenta sua contaminação é o fundamento mítico de sua origem: sua mãe, a sereia devoradora de larvas e micróbios”. As águas, seu objeto de estudo, são o habitat da Pequena Sereia, o *alter ego* que cria para lidar com a prostituição da mãe. O fato de o riacho poluído se chamar “Santa Luzia”, a santa protetora dos olhos, evidencia-se como uma alegoria para a necessidade de se ter uma visão clara acerca do que Esther realmente era, não se detendo apenas nas aparências. Assim, conforme apresenta Szklo (1990, p. 126), “ao que tudo indica, nas águas impuras, arruinadas, cheias de excrementos do riacho, Marcos vai descobrir, num processo solitário e nostálgico, que qualifica seu relato, a pureza ou a vida que procurava no mundo conspurcado da mãe prostituta”.

Marcos deixa o leitor entrever, por meio de sua narração, que Esther sempre fora uma figura enigmática e, ao mesmo tempo, sedutora em sua vida. Ele se vê ligado à sua mãe, de modo que só recuperando o passado dela é que conseguirá definir a própria vida: “O filho da judia polonesa escreve porque o discurso consiste numa tentativa de acesso à realidade, que é percebida de modo fragmentado. O ato da escrita justifica-se, nele, pois, como uma busca de recuperação da unidade perdida” (MACHADO, 1983, p. 83).

A ânsia que Marcos possui em descobrir a origem do seu nascimento, além dos enigmas que encontra em relação à sua mãe, pode ser aproximada do mito de Édipo Rei. Na tragédia de Sófocles, Édipo é um rapaz que, quando descobre que fora adotado, procura o Oráculo de Delfos, a fim de que ele revelasse a sua verdadeira origem. Logo lhe é revelado que ele estava predestinado a matar o seu pai e a se casar com a sua mãe. Querendo escapar desse destino terrível, ele foge de casa. Ao andar por uma estrada, se desentende com um homem no caminho, matando-o. Na verdade, sem suspeitar, Édipo matava Laio, seu verdadeiro pai. Ainda em sua fuga, encontra a Esfinge, um monstro híbrido aterrorizante, com cabeça e tronco de mulher, asas de águia e membros inferiores de leão, que lhe propõe um enigma, o qual, se não solucionasse, acarretaria a sua morte. O jovem consegue decifrar e, sendo a única pessoa a conseguir esse feito e derrotar a Esfinge, recebe como prêmio o governo da cidade de Tebas, bem como desposar a viúva do antigo rei, Jocasta. Sem saber, casa-se com sua mãe biológica.

Tendo em vista as circunstâncias do mito de Édipo Rei, pode-se perceber algumas semelhanças com *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar. Assim como Édipo, Marcos quer saber sobre a sua origem, sobre seu pai, e isso se torna o enfoque da sua vida, desde a infância:

Eu sempre quis saber. Nunca acreditei nas histórias da mulher que me criou: que meu pai tinha morrido, etc. Quando os meninos debochavam de mim, no Grupo Escolar, e eu chorava – não era por causa deles, não; chorava porque não sabia quem era meu pai e queria saber. A professora me pegava no colo e me contava histórias: a da

Pequena Sereia e outras. Mas não eram contos que eu queria, era a verdade. A história verdadeira. A minha história natural (SCLiar, 2002, p. 62).

No excerto acima, nota-se que a figura da Pequena Sereia já se manifesta na vida de Marcos desde a infância, quando a professora lhe contava histórias para consolá-lo. Dessa forma, esse ser mítico é um elemento “esfíngico”, o qual entrelaça a vida de mãe e filho. A figura paterna, entretanto, era vaga, sem definição. Na realidade, o fato de Marcos não ter conhecido seu pai demonstra a impressão de que ele não existe em sua concepção, como se estivesse morto. É a mãe a sua principal atenção. Ademais, a sexualidade de Esther, na figura da Pequena Sereia, pertence somente a ele. A presença da mãe o fascina e a verdade sobre a identidade dela é o enigma que ele deve solucionar para entender a si mesmo, sendo, portanto, a sua esfinge pessoal, a qual revelará a sua origem. Essa circunstância, com efeito, não é inédita em narrativas que abordam temas judaicos:

As estórias ídiches, em geral, estão eivadas de supermães, personagens sofredoras e possessivas, e de filhos que lutam o tempo todo com seu Édipo. [...] Na verdade, a leitura de *O Ciclo das Águas* nos mostra que todos esses aspectos que caracterizam a situação da mulher no mundo judeu desde épocas mais remotas, de uma maneira ou de outra, encontram-se aí imbricados, constituindo o universo ambivalente e dramático da heroína judia (SZKLO, 1990, p. 120).

É importante salientar que a história de Édipo como uma situação psicanalítica ficou conhecida a partir das postulações de Freud, que descreveu o *Complexo de Édipo*. Segundo Freud, o menino, entre os três e seis anos, desenvolve uma preferência pela mãe e uma aversão pelo pai:

Ele começa a desejar a mãe para si mesmo, no sentido com o qual, há pouco, acabou de se inteirar, e a odiar, de nova forma, o pai como um rival que impede esse desejo; passa, como dizemos, ao controle do complexo de Édipo. Não perdoa a mãe por ter concedido o privilégio da relação sexual, não a ele, mas a seu pai, e considera o fato como um ato de infidelidade. Se esses impulsos não desaparecem rapidamente, não há outra saída para os mesmos, senão seguir seu curso através de fantasias que têm por tema as atividades sexuais da mãe, nas mais diversas circunstâncias (FREUD, 1996, p. 177).

Destarte, o primeiro enigma que Marcos encontra sobre Esther ocorre na infância, pois ele não sabia que a mãe era prostituta, nem por que ela nunca estava ao seu lado. As ausências constantes eram justificadas por Morena: “A velha Morena me dizia que minha mãe era viajante, que andava pelo interior numa barata Ford, fazendo negócios. Me contava que minha mãe, indômita, varava o Rio Grande, até onde o diabo perdeu as botas” (SCLiar, 2002, p. 79).

É importante salientar que, ao longo do relato sobre suas experiências vividas ao lado da mãe, Marcos apresenta uma dualidade na concepção de Esther, oscilando entre mãe protetora e prostituta impura, mas sempre ligada à simbologia da água, à Pequena Sereia:

A mulher impura da “Casa dos Prazeres” em Porto Alegre conserva os “doces sentimentos de uma adolescente judia”. Fantasia e realidade compõem as memórias de Marcos, filho de Ester. Numa visão simpática, por vezes romântica, da polaca, o que Marcos escreve, tão fortemente marcado por uma obsessão pela mãe ou pela fantástica “Pequena Sereia” (a representação melodramática da prostituta), evolui das águas límpidas da Polônia às águas poluídas do riacho da Vila Santa Luzia (SZKLO, 1990, p. 121).

O fascínio que Marcos desenvolve pela mãe começa ainda na infância. Esther era carinhosa, com demonstrações contínuas de afeto, e, dessa forma, ele possuía uma concepção sobre ela baseada nos seus sentidos. Como não a via sempre, sua presença era marcante quando aparecia:

Às vezes ela vem me visitar. É uma linda mulher, a minha mãe, muito pintada e perfumada, num vestido estampado (flores coloridas sobre fundo verde: mata tropical). Não me canso de olhá-la. Não me canso de ouvi-la. Não me canso de acariciar seu vestido liso e macio [...] Gosto do seu vestido, gosto de sua voz, mas gosto mais de olhá-la (SCLiar, 2002, p. 75).

Assim, fica estabelecida uma visão romântica sobre a mãe durante a infância. No entanto, esse sentimento, conforme o menino crescia, ia sendo reprimido em razão da presença dela ser rara: “Infelizmente, fica pouco tempo. Me toma ao colo, me abraça, me beija, me diz palavrinhas carinhosas ao ouvido, me entrega a Morena e se vai, apressada, deixando-me com os braços cheios de guloseimas e brinquedos” (SCLiar, 2002, p. 75).

Marcos demonstra na narração que o sentimento de fascinação pela mãe era recalculado na compulsão por doces, que o levava a ter prisões de ventre. Esse fato, que era ocorrente, pode ser interpretado simbolicamente como uma tentativa de Marcos em segurar o máximo que pudesse da sensação boa que o doce lhe causava, assim como os carinhos da mãe. Em uma crise de prisão de ventre, que lhe causa uma profunda dor, somente Esther consegue fazer com que ele melhorasse:

Esther retorna com um curioso aparelho: uma vasilha esmaltada de branco, da qual sai uma mangueirinha de borracha vermelha, com uma biqueira preta [...] Morena segura-o com as garras fortes. As nádegas são afastadas; de um golpe penetra-lhe no ânus a biqueira. MÃE! Ela quer me matar! A mãe quer me matar! – Berra, atira-se de um lado para o outro, morde o travesseiro. – Quer me matar! Calma filho, calma – ela pede, numa voz súplice. [...] Pronto, ela diz. Por que fizeste isto, mãe? – Ele, os olhos

inchados de tanto chorar. Foi para o teu bem, ela diz. Foi para te limpar da sujeira que estava lá dentro. Agora vais melhorar (SCLiar, 2002, p. 79).

A partir do trecho anterior, pode-se apreender que Marcos possuía uma ligação muito forte pela mãe, e a ação de Esther em tentar ajudá-lo a se livrar do mal-estar configura-se como um corte simbólico da fascinação do filho. Na verdade, quando Esther limpa “a sujeira que estava lá dentro”, há a possível interpretação de que é necessário romper quaisquer ilusões do filho acerca de si mesma, e, ao “penetrá-lo” indiretamente com a biqueira, sem perceber, abre-lhe a realidade de forma abrupta. De fato, após a ação direta da mãe em lhe “limpar” profundamente, há o início de uma maturidade em Marcos:

[...] por causa das espinhas deixei de comer chocolate. Emagreci e cresci. [...] Desconfiava de todos, principalmente de minha mãe. Fugia de seus abraços. Assim cheguei aos treze anos. Idade em que, como judeu (e hoje? Sou judeu?) me tornava homem (SCLiar, 2002, p. 81).

A partir dos 13 anos, idade em que o menino é considerado homem no judaísmo⁵⁸, Marcos chega à verdade em relação à vida de Esther. Após ele fugir da cerimônia do bar-*mitzvá*, a prostituta judia decide revelar quem era, tendo em vista a atitude rebelde do filho: “Foi aquela a noite que ela escolheu para me contar tudo. (Lembro, daquela noite, a sensação de leve amortecimento, de doce e prolongada vertigem.)” (SCLiar, 2002, p. 85). Esther inicia seu relato contando desde quando era uma ingênuo adolescente judia na aldeia da Polônia até o momento que se torna prostituta, além de narrar o breve relacionamento que tivera com Rafael. Marcos ouve atentamente, e o fato de seus sentimentos serem citados por ele entre parênteses, quando diz que sente um leve amortecimento ao descobrir que a mãe era uma prostituta, demonstra um despertar de sensações que estavam adormecidas. Assim, nesse momento, a narrativa de Esther pode ser comparada ao canto da sereia, o qual o filho escuta como que embevecido: “Ela fala. Sua voz musical, um pouco rouca, se transfigura, ora em sussurro, ora em lamento, ora num riso abafado. Arrasta-o, esta voz, como um lento redemoinho que o coloca diante de rostos desconhecidos, diante de paisagens estranhas” (SCLiar, 2002, p. 86).

⁵⁸ De acordo com os preceitos judaicos, quando o menino completa 13 anos, é realizado um ritual que simboliza a sua maturidade: “É costume em todas as comunidades que esta data seja comemorada com muita festa e alegria. O menino é chamado pela primeira vez à Torá. Em comunidades não ortodoxas, as meninas também são chamadas. Após o filho (filha) ser chamado à Torá, o pai recita uma prece especial, na qual agradece a D’us por isentá-lo, a partir daquele momento, da responsabilidade pelos atos do filho, transferindo esta responsabilidade ao próprio bar ou bat mitzvá” (BAR MITZVÁ e Bat Mitzvá. CONIB – Confederação Israelita do Brasil. Disponível em: <https://www.conib.org.br/glossario/bar-mitzva-e-bat-mitzva/>. Acesso em: 09 jun. 2021.).

Quando Esther conta sobre como foi iniciada sexualmente como prostituta, Marcos tem a impressão de ser levado para os eventos: “Atrai-o a estatueta da pequena sereia. Examina, fascinado, os olhos amendoados e vazios, a boca entreaberta num sorriso tímido, triste” (SCLIAR, 2002, p. 87). Esther também relata o momento erótico que vivenciou com o médico russo:

A mãe fala agora do médico russo. Fui uma louca, diz, não sabia o que estava fazendo. Foi uma louca; foi. Mas, e a vibração de sua voz ao falar da barba macia? Tu gostaste! – bradaria Marcos, indignado, mas ela já conta de Buenos Aires, do tango. E de Porto Alegre, do velho bordel. De repente Marcos solta uma risada – um riso alto, agudo que faz estremecer a velha Morena, adormecida numa cadeira. (SCLIAR, 2002, p. 87).

Tendo conhecimento da vida passada de sua mãe, Marcos pergunta pela primeira vez sobre o seu pai, a fim de completar o enigma de sua origem. Entretanto, Esther lhe assegura que somente ela era importante para o filho, uma vez que Rafael nunca estivera presente, sendo dispensável, e, portanto, dando a impressão de que nunca havia existido:

Ele fala de Rafael. Como era ele? – pergunta Marcos, mais com curiosidade do que com emoção. Esther não é feliz na descrição; sua linguagem trôpega não a ajuda. Marcos consegue vislumbrar uns óculos, uma orelha, um pedaço da boca – mas a figura completa tarda a surgir e quando aparece é esmaecida, como vista através da água turva ou de uma janela embaciada. E agora? – pergunta – onde é que ele anda? Não tive mais notícias dele, diz Esther, esforçando-se por parecer casual. Sei que é engenheiro... (Engenheiro? Escassa indicação. Engenheiro? Civil, ou o quê? Que obras constrói? Que condomínio planeja? Ora, não importa. Que fique com a esposa legítima, com os filhos legítimos, os filhos registrados) (SCLIAR, 2002, p. 88).

Logo o interesse pelo pai se perde devido ao relato de negligência em relação a ele. Com efeito, saber que a mãe, sempre fascinante, exercia a prostituição, causa mais interesse a Marcos, de modo que ele quer ter acesso a esse mundo, conhecer o bordel, a *Casa da Sereia*. A despeito da resistência de Esther, o jovem passa a frequentar o ambiente, tendo, inclusive, sua primeira relação sexual com uma das prostitutas do bordel, Tânia Mara. É importante destacar que, nessa primeira experiência sexual, Esther assiste a tudo escondida, a uma certa distância:

Na parede à sua esquerda havia uma reprodução da *Maja Desnuda*. O olho desta mulher, dessa trêfega espanhola, o olho dela brilhava. Por quê? Porque, alunos, havia um orifício na tela, e na parede; do outro lado desta parede estava um olho de verdade, não um olho pintado: olho vivo, olho atento, olho fixo a princípio, piscando, depois; olho úmido. Olho se desviando, mas voltando ao orifício; olho de quem? Eu bem sabia. E daí, alunos? Fazer o quê? Levantar-me indignado, gritando Sodoma e Gomorra? Ou bradar alegre, olha mamãe, sem as mãos? (SCLIAR, 2002, p. 91).

Marcos tem a consciência de que estava sendo observado, mas essa situação não lhe causa repulsa. Na verdade, tal fato é expressivo e apresenta-se como um aspecto edipiano, uma vez que fazer sexo com uma prostituta do bordel, tendo o olhar atento de sua mãe, configura-se como uma forma indireta de uma ligação mais íntima. Pode-se inferir não uma ligação no sentido estritamente sexual, mas na circunstância de estar mais próximo a ela, tendo a total apreensão da natureza dela para também apreender a sua. De fato, a sexualidade materna era algo que sempre lhe causara deslumbramento, seja pela voz, pela aparência, ou pelo perfume que ela exalava, e, ao ficar com uma das prostitutas que trabalhava para Esther, Marcos se vê na apropriação dessas características. O sexo foi um elemento que promoveu vitalidade e erotismo na vida de Esther, e quando Marcos vivencia essa experiência sob o olhar dela, ele começa a compreender a essência de sua mãe e, consequentemente, a sua também.

Com relação aos olhares entre mãe e filho no momento da relação sexual, e, principalmente, a consciência do olhar do outro, pode-se afirmar a presença de um aspecto existencialista, em que, olhando para o Outro, procura-se encontrar-se a si, conforme a concepção de Sartre, de modo que “perceber é olhar, e captar um olhar não é apreender um objeto-olhar no mundo, mas tomar consciência de ser visto” (SARTRE, 2011, p. 333). Nesse sentido, conforme Sartre (2011), não há uma separação entre o eu e o outro no instante que um toma consciência do outro. Vendo a mãe, ele via, de certa forma, a si mesmo, sendo, assim, parte dela. De fato, o “espelhamento” no outro quando se trata de conhecer a própria identidade é um aspecto comum na natureza humana, e, no caso de Marcos, esse outro é a sua mãe, em que, a partir dela, conhece a si mesmo.

É a partir desses fatos que Marcos, já adulto, dará vida à Pequena Sereia em seu livro, imagem que remete à sedução de sua mãe e que apenas ele tem acesso. Dessa forma, conclui-se o seguinte:

Marcos também teria sido atingido pelo fascínio de Esther, ocorrendo, portanto, uma nítida relação edípica entre os dois; em decorrência desta situação, o professor de História Natural ter-se-ia vingado da mãe através do apelo à pequenez. Seria então indispensável admitir uma íntima relação entre a personagem feminina e a Pequena Sereia (MACHADO, 1983, p. 88).

Isso posto, pode-se sintetizar que Esther é caracterizada como “símbolo de sedução e de amor materno; entre o predomínio da impureza e da pureza, da imoralidade e da moralidade que dão conta da sua vida” (SZKLO, 1990, p. 127). De posse da história completa do passado de sua mãe, inclusive do seu segredo de ser uma prostituta, ele busca reconstituir a própria vida interligando-a com a da mãe, sendo a sereia o símbolo híbrido que une tanto as identidades de

Esther, como também a vida de mãe e filho. A escrita do livro é vinculada também à pesquisa que Marcos faz no riacho da Vila de Santa Luzia, demonstrando uma ligação entre o imaginário e a realidade que o permeava:

Jurei levar adiante as minhas pesquisas – de qualquer maneira. A Faculdade não tinha recursos? Eu arranjava os recursos sozinho. E, sozinho, faria a descoberta. Sozinho, sem colaboradores, sem amigos – como até então tinha vivido. Sozinho e em segredo (SCLiar, 2002, p. 119).

A despeito de querer se manter sozinho, logo Marcos conhece Elisa, psicóloga que trabalhava na mesma faculdade, que seria a sua esposa. Mesmo assim, não divide com ela os sentimentos conflituosos que tinha a respeito de sua história, do seu livro e de sua mãe. Em relação ao casamento, Esther não aprova, pois ela gostaria que ele se casasse com uma judia, como ela, para a renovação da tradição: “o *mohel* aparecia-lhe nos sonhos cada vez mais indistinto e ela queria um neto a quem pudesse dar o nome do pai” (SCLiar, 2002, p. 98). Entretanto, ainda assim ele se casa e tem filhos, conseguindo, de certa forma, chegar a uma identidade própria. Todavia, é perceptível uma inquietação latente:

Casei com Elisa. Vivemos bem. Tudo correu exatamente como estava previsto nos slides – exceto quanto ao nosso casamento, ao qual Esther não foi: não me perdoava ter casado com uma gói. Mas de resto – os dois filhos, o Fusca, as viagens para Santa Catarina, o apartamento – tudo aconteceu como devia acontecer. Sofro apenas da maldição dos sedentários – a prisão de ventre. Quanto a Elisa, [...] está calma. Eu também. Este olho aqui já não procura a (Pequena Sereia) (SCLiar, 2002, p. 154).

Marcos se casa com uma gói (não judia) sob reprovação da mãe, em uma tentativa de cortar a necessidade de se relacionar com uma mulher que aludisse à figura materna. Porém, ele menciona ainda sofrer de prisão de ventre, e tal circunstância pode ser interpretada como se ele carregasse algo retido consigo que não pudesse se desvincular completamente em relação à mãe. Percebe-se um recalque dos sentimentos da infância, e a prisão de ventre revela a sua ligação reprimida com a mãe, não podendo se dissociar totalmente dela.

Quando Esther envelhece e fica internada em um asilo, em razão de demonstrar sintomas de demência, só Marcos consegue resgatar a memória dela no livro que escreve, e a Pequena Sereia é o elemento que mantém viva a história de sua mãe. Desse modo, no final de sua narrativa, o filho da judia não estabelece um desfecho, mas sugere o destino de Pequena Sereia:

Onde estará? Imagino que tenha fugido assustada das máquinas que desviaram o curso do riacho; imagino – fantasias – que marinhou água acima, nas cordas de chuva que caíram no dia em que as escavadeiras começaram a trabalhar na Vila; ou imagino –

mais realista – que desceu o riacho, o rio, e chegou ao mar. O mar por onde um dia veio, como Esther em seu navio (SCLiar, 2002, p. 154).

Marcos associa a fuga da Pequena Sereia do riacho da Vila com a perda da consciência de Esther em relação à própria história. A partir desse momento, Marcos demonstra a autonomia em sua vida, visto que não depende mais de sua mãe para constituir sentido ao seu presente. Mesmo assim, deve-se salientar que “a ida da Sereia em direção ao mar – embora possa sugerir o esgotamento de seu fascínio sobre Marcos e os demais – também pode ser lida como a continuidade e a repetição de tudo” (MACHADO, 1983, p. 92). De fato, Esther, ao cantarolar canções em iídiche no asilo, tenta, de certa forma, rememorar a vida que deixara na Polônia. A evidência do desejo de que um novo ciclo se inicie também se manifesta quando ela seduz os homens que aparecem, como se ainda fosse a jovem prostituta da *Casa da Sereia*. As investidas de sedução incidem inclusive em Marcos, quando ele a visitava, embora ela não se lembrasse de que se tratava de seu filho: “Eu falo da velha Morena, da Vila Santa Luzia, dos três ceguinhos. Não diz nada, mas de repente levanta para mim os olhos cheios de admiração. — Que homem bonito! Senta aqui, querido. Vamos conversar. Como é o teu nome?” (SCLiar, 2002, p. 153). Isso posto, o ciclo procura renovar-se, inclusive na questão edipiana, quando Esther procura atrair para si o homem que a visitava, sem recordar que era o seu filho.

4.2 A Polaquinha, de Dalton Trevisan: uma jovem transgressora

A Polaquinha é o nome do único romance produzido por Dalton Trevisan, em 1985. A linguagem da obra é um aspecto que chama a atenção devido ao teor explícito, sem censura, podendo ser classificada como pornográfica segundo algumas interpretações, tendo em vista os termos sexuais mencionados de forma clara. Na verdade, esse recurso utilizado por Trevisan, ao escrever sem interdições ou preocupações com reações mais conservadoras, é um ato deliberadamente transgressor em relação às normas da sociedade no âmbito da sexualidade, que, por vezes, se apresentam sob uma moral hipócrita. A linguagem sem eufemismos quanto ao sexo, em seu texto, ocorre como um mecanismo irônico da linguagem para relatar, sem melindres, o desenvolvimento sexual de uma jovem. Todavia, o autor não dispensa o erótico, no sentido de também metaforizar situações e sensações que a protagonista vivencia na busca pelo prazer. Quanto a esses conceitos, Jorge Leite Júnior (2006) discorre as seguintes acepções que são ocorrentes na sociedade patriarcalista:

A pornografia é comumente considerada como aquilo que transforma o sexo em produto de consumo, está ligada ao mundo da prostituição e visa a excitação dos apetites mais “desregrados” e “imorais”. Evoca um conceito mais carnal, sensorial, comercial e explícito. “Erotismo”, em contrapartida, é algo tendendo ao sublime, espiritualizado, delicado, sentimental e sugestivo. Como o próprio nome vem de um deus, não de “mulheres da vida”, o tipo de paixão que sugere lembra a sutileza, a tensão sexual implícita mas não abertamente exibida (LEITE JÚNIOR, 2006, p. 32).

Posto isto, pode-se afirmar que Dalton Trevisan não aborda o sexo de forma explícita em seu texto com objetivos comerciais ou apelativos, mas sim como um recurso de demonstrar com clareza a sexualidade vivida por uma mulher, sem melindres ou atenuantes. Nesse sentido, é válido destacar que o discurso de cunho pornográfico é utilizado para ironizar a hipocrisia de uma arte aburguesada, que repele e julga como inferior esse tipo de linguagem. Ademais, o autor não privilegia o pornográfico sobre o erótico; na verdade, esses discursos se confundem na representação da protagonista Polaquinha. Dito isto, o romance *A Polaquinha* ironiza e amalgama esses dois aspectos:

A pornografia encarna o sexo considerado ilegal, ilegítimo, perigoso e desestruturador do “estabelecido”. O erotismo é a representação da sexualidade limpa, legal e organizada, pois já foi aceita por grupos culturalmente “estabelecidos”. Normalmente, o “erótico” nunca é voltado para o prazer em si mesmo como um fim legítimo, mas sempre é usado como um meio para algo maior: o questionamento das relações de poder, o sentimento de paixão, entre algumas possibilidades (LEITE JÚNIOR, 2006, p. 34).

A história de *A Polaquinha* é contextualizada em Curitiba, cidade onde grande parte das obras de Trevisan se passa, com problemáticas típicas da natureza humana. Não há menção específica quanto ao tempo histórico da narrativa, mas, devido a certos discursos citados, estima-se que se passe entre a década de 1970 e 1980. Quanto ao título, o termo *Polaquinha* refere-se à forma com a qual a personagem principal é nomeada durante todo o romance. Essa é uma circunstância relevante a ser considerada, pois a protagonista é descrita sem nome próprio, o que demonstra uma primeira forma de desqualificação de sua identidade. Desse modo, a falta de identificação nominal de Polaquinha pode ser interpretada também como uma estratégia de coletivização dessa personagem, representando, assim, diversas garotas que vivem a dominação masculina, sendo reificadas ao não terem autonomia nem mesmo na própria identificação.

Sobre as nomeações de Polaquinha, é válido salientar a semelhança entre ela e Esther, de *O ciclo das águas*, ambas reconhecidas como “polacas”. Acerca da protagonista da obra de Trevisan, essa menção surge devido a um apelido dado a ela pelo fato de ter o cabelo loiro, assim como Esther também possui, conforme explanado anteriormente, sendo um estereótipo

atribuído às polacas. No caso de Polaquinha, a alcunha é conferida por um dos homens com quem se envolve: “— Polaca, eu te adoro. Ai, tanta saudade. Minha doce polaquinha” (TREVISAN, 1986, p. 35). Na verdade, Dalton Trevisan aborda esse vocábulo propositadamente e o coloca como título da obra a fim de revelar fatos da sociedade curitibana no que concerne ao tratamento dispensado às mulheres com esse biótipo:

A polaca vitimizada seria uma fantasia burguesa, uma projeção masculina que, no imaginário social aparece marcada pelo exotismo. É claro que em Curitiba tal etnia recebe uma significação diferente. Singularizada pela presença de um imenso contingente de polacos em posições sociais baixas, na capital do Paraná surgiu a imagem da prostituta polonesa vitimizada como um elemento degradante. Esta projeção masculina poderia expressar um forte desejo de exercer o poder sobre uma pessoa de classe social menos privilegiada (SANCHES NETO, 1992, p. 108).

Assim, um aspecto relevante em relação a *polaca* é que se trata de uma forma pejorativa para designar uma mulher como prostituta. Com efeito, esse sentido ficou consolidado na língua portuguesa e pode ser encontrado em diversos dicionários⁵⁹. Dalton Trevisan não ignora esse fato:

A figura da polaca pode ser encontrada em muitos outros textos de Trevisan, sendo que a expressão *polaca* tanto pode ser a coluna dos tempos pré-industriais, como também uma meretriz, o que de uma forma ou de outra desmerecia quem recebia o apelido devido ao preconceito que os curitibanos e imigrantes de outras etnias tinham pelos poloneses (VERNIZI, 2006, p. 42).

Desse modo, observa-se que a denominação da personagem a apenas esse termo, no diminutivo, é exemplo de redução e rebaixamento de sua identidade, que sofre uma reificação promovida pelo olhar masculino. Pertencendo a uma classe social mais baixa, a protagonista é facilmente catalogada como uma *polaca* pelo julgamento de homens de uma posição superior com os quais se relaciona: “Fica claro que o nome dado à protagonista traz uma acepção estereotipada e negativa. Poder-se-ia dizer que ela é meretriz até no nome e que estaria condenada, desde o princípio, por sua etnia” (SANCHES NETO, 1992, p. 69). Nesse viés, em um primeiro momento, há a percepção de que se trata de uma personagem formulada a partir do senso comum, e que suas ações já são predeterminadas por sua origem. De fato, observa-se no romance que: ““Ser polaca”, loira, é um atributo nunca ignorado por seus amantes, seja

⁵⁹ Em uma consulta ao *Dicionário Michaelis On-line*, encontra-se a seguinte ocorrência para definição do termo *polaca*: “Polaca: REG (N.E.), PEJ, Prostituta loira ou estrangeira”. (POLACA. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/polaca/>. Acesso em: 07 set. 2021.)

chamando-a de ‘polaca’, ‘polaquinha’ ou ‘loira fatal’, como também nunca contestado por ela, pois fala desse lugar, é a voz da Polaquinha” (VERNIZI, 2006, p. 48). Por conseguinte, a personagem incorpora esse discurso acerca de sua nomeação, ao não o refutar e ao não identificar o seu nome próprio. Conforme aponta Franconi (1997, p. 41): “A Polaquinha é simples, suas opiniões são retiradas da voz popular acrescida de sua própria experiência e confirmação dos fatos”.

Sobre a personagem que dá nome ao romance, é preciso destacar, logo de início, que se trata de uma personagem esférica, uma vez que é caracterizada por diferentes identidades ou identificações ao longo da obra devido principalmente ao lugar onde vive e às pessoas com quem se relaciona. Assim, sua identidade é flutuante, instável. Na verdade, Polaquinha possui identidades contextualizadas, que se apresentam de formas diferentes a partir da percepção de si mesma, do próprio olhar e das relações com o Outro, em uma relação mútua e interdependente. É valido destacar que as sociedades da modernidade tardia, momento em que se pode contextualizar a obra de Dalton Trevisan, são caracterizadas pela diferença e pelo contraponto ao olhar do Outro, os quais interferem nas identificações de um sujeito. Com efeito, essas identificações são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito”. Além disso: “Em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificações, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39).

Isso posto, Polaquinha narra a sua história em primeira pessoa, e o enredo é constituído principalmente por diálogos, porém sem a presença de um interlocutor definido. Em relação a essa forma de enunciação, pode-se afirmar que, embora a protagonista tenha a intenção de narrar a sua história, em uma tentativa de dar voz a si mesma, ela não revela o seu nome próprio, o que se pressupõe que há ainda a interferência das repressões da sociedade normativa em seu discurso. A única forma de nomeação dada a ela é a reprodução de um termo estereotipado – dito por homens – sobre a sua aparência. De fato, no livro *Pode o subalterno falar?*, a autora Gayatri Spivak explana essa circunstância, em que “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina” (SPIVAK, 2010, p. 67). Em *O ciclo das águas*, Esther também recebe a nomeação de polaca em razão de sua aparência, além de não possuir autonomia na condução da própria história, uma vez que são narradores masculinos quem a descrevem. Assim, a mulher, não importa a sociedade ou tempo, ainda se encontra sob uma estrutura masculina dominante, visto que o homem ainda detém o privilégio, a “voz”, na maior parte dos casos, repercutindo, inclusive, na própria voz feminina, que, por vezes, nem se conscientiza desse fato em virtude da conjuntura patriarcal que está inserida. Com efeito, a protagonista de Trevisan,

embora seja a narradora, acaba incorporando o discurso patriarcalista ao rebaixar a si mesma, quando, por exemplo, começa seu relato proferindo as seguintes palavras: “Bobinha, de mim já não falo” (TREVISAN, 1986, p. 05). O uso do adjetivo com sentido pejorativo, no diminutivo, além de dizer que “de mim já não falo”, demonstra a reprodução dos julgamentos de valores negativos da sociedade, de modo que ela não apresenta autonomia na maneira de se constituir. Embora o romance seja desenrolado por sua narração, os discursos de outrem acabam tendo peso em sua identidade.

Considerando-se o desenvolvimento de Polaquinha, no início do romance, ela é uma pré-adolescente que passa pelas primeiras mudanças físicas em seu corpo, o que a assusta, em um primeiro momento. Assim como Esther, ela nasce em um ambiente repressivo e nada relacionado à sexualidade é discutido. Desse modo, a formação familiar faz com que ela veja o corpo feminino como algo que deve ser resguardado, ocasionando o desconhecimento de sua sexualidade. Quando vem a primeira menstruação de Polaquinha, ela crê passar por algo terrível:

Quando veio a primeira vez, bem me apavorei.
 — Estou sangrando. Acho que vou morrer.
 Correndo a toda hora ao banheiro.
 — Estou me esvaindo...
 De novo, minha irmã:
 — Agora você sabe. O que é moça. Daqui a um mês. Todo mês.
 Me ensinou a usar a toalhinha, ainda o tempo da toalhinha. Esquecida horas no banheiro, lavando, lavando. Para a mãe não ver (TREVISAN, 1986, p. 05).

No diálogo supracitado, a protagonista vivencia o desconhecimento do próprio corpo, corroborando a postulação de Bourdieu (2018) sobre a violência simbólica que a mulher é submetida, no tocante à repressão da sexualidade feminina. O corpo é razão de constrangimento, e a menstruação é vista como algo sujo, em uma concepção arcaica dos tempos medievais, mas que ainda reverbera no contexto da narrativa e em discursos atuais. A jovem é levada a se ocultar.

A citação ainda permite depreender a linguagem enxuta de Dalton Trevisan, que suprime certas palavras ou utiliza frases entrecortadas, deixando aos leitores a incumbência de completar as lacunas que se formam. Assim, observa-se um recurso recorrente no romance, de modo que o leitor participa de forma ativa no processo de construção de sentido. Além disso, Trevisan privilegia a abordagem da linguagem oral em sua escrita:

Uma outra característica do estilo oral é o ritmo da frase. Esta tem um fluxo quebrado, cheio de titubeação, de pontos finais não obrigatórios que rompem a sequência. Como

sabemos, a frase curta é um dos elementos da linguagem falada. Mas Trevisan a diminui ainda mais, fragmentando-a de tal modo que somos obrigados a ler aos trancos, como quem soletra minúsculos fragmentos frásicos (SANCHES NETO, 1992, p. 32-33).

Nessa narração marcada pela oralidade, Polaquinha faz o relato sem filtros de sua vida, assinalando os percalços e os juízos de valores com os quais lidou na trajetória da busca do prazer. O leitor torna-se o seu cúmplice, o qual ela se dirige como alguém que conhece: “Essa não quero esquecer. Não podia sem te contar” (TREVISAN, 1986, p. 125). Além disso, em diversas passagens, ela interpela seu interlocutor hipotético, como que se quisesse confirmar que tinha a atenção de seu ouvinte: “Pura maldade, não é? Duas vezes já aconteceu” (TREVISAN, 1986, p. 102); “Sabe, esse arrepiô nos pelinhos do braço, um sopro quente na tua nuca?” (TREVISAN, 1986, p. 109). Dessa forma, vemos a protagonista em uma necessidade de se fazer ouvida, o que a motiva a dar sequência em seu discurso em uma abordagem aberta e sem censura.

4.2.1 Conhecendo o prazer interdito

Nos primeiros diálogos do texto, nota-se a presença acentuada de linguagem coloquial nas falas de Polaquinha. Trata-se de uma forma de relato que procura obter intimidade com o seu interlocutor, por isso a protagonista apresenta suas experiências sem eufemismos. Assim, ela inicia sua fala expressando suas inquietações com o desenvolvimento do próprio corpo, sendo uma circunstância descrita como apavorante, posto que a jovem não tinha nenhum conhecimento acerca de suas funções biológicas: “O seio aflorando, o biquinho doendo – de sete novenas fiz promessa” (TREVISAN, 1986, p. 06). Diante dessas mudanças, vivendo em um lugar onde o corpo feminino era considerado como vergonhoso, até mesmo sujo, somente a irmã mais velha lhe esclarece sobre as dúvidas mais básicas, visto que a protagonista não possuía liberdade nem com a própria mãe para falar sobre esses assuntos. Conforme as descrições de Polaquinha aparecem, observa-se que o sexo era tabu em sua casa, não cabendo quaisquer alusões. De fato, conforme apresenta Maingueneau (2010, p. 65), “a *doxa* atribui ao homem uma libido liberada, de certa maneira, espontânea, e à mulher, uma relação problemática com sua própria sexualidade, que se presume que ela deve descobrir”.

Se Polaquinha, desde a tenra idade, era receosa da própria sexualidade em razão do ambiente repressor onde vivia, logo essa situação muda, quando, aos 14 anos, começa a namorar João. O contato com alguém o sexo oposto configura-se como uma situação extraordinária. Embora se tratasse de um namoro casto, vigiado pela família, a protagonista sente o afloramento

do desejo e a curiosidade pelo sexo se manifesta. Na verdade, o interdito chama-lhe a atenção. Nesse momento, ela vivencia a fragmentação de sua identidade, dividindo-se entre a culpa e o desejo: “O primeiro namorado, sabe o quê? Ah, o beijo único na boca. Já era pecado: duas línguas na boca. Me abraçava, eu tremia de gozo. [...] Morria de vontade que me pegasse no seio. Qual seria a sensação?” (TREVISAN, 1986, p. 06). Essa dualidade se evidencia como um conflito de identidade: ser a filha casta ou se permitir ser uma mulher que possui desejos.

É válido ressaltar que esse aspecto, ou seja, a curiosidade pelo sexo sendo reprimida pelo ambiente patriarcal, é, inclusive, comum na vida da personagem Esther, de *O ciclo das águas*. Também há em Esther a circunstância de ter de ser uma filha casta, até o momento em que o desejo se sobrepõe aos ditames que retraíam sua sexualidade. Dessa forma, percebe-se que ambas as protagonistas começam sua vida em um espaço patriarcal que tolhe quaisquer menções a sexo, mas, mesmo assim, tal fato não impede que elas tenham o desenvolvimento de seus desejos, culminando na transgressão das normas a fim de experimentar o prazer interdito.

Em relação a Polaquinha, havia a curiosidade em relação ao corpo masculino. Polaquinha fazia perguntas a João, com o objetivo de ter uma ideia da parte “proibida” do homem, até que ele lhe faz uma demonstração: “Tirou para fora, era a primeira vez. Não cheguei a ver. Me fez pegar: grande, todo se mexia. Com medo, mas queria – como é que podia caber?” (TREVISAN, 1986, p. 08). O contato com o órgão sexual masculino faz com que ela sinta um fascínio e comece a querer explorar cada vez mais esse âmbito, embora o namorado sempre tentasse dissuadi-la de praticar tais atos, uma vez que os considerava como indecentes: “Ao perguntar muito, ele se ofendia: — Que tanto quer saber? Quando casar aprende” (TREVISAN, 1986, p. 12). Com efeito, João desempenha o papel de homem patriarcalista, em que uma mulher só deveria conhecer o corpo de um homem quando se casasse.

O namoro e as descobertas das partes íntimas de si mesma e de João despertam em Polaquinha a vontade de viver relações sexuais, a fim de experimentar os prazeres que o sexo poderia promover. Assim, tudo relacionado a sexo passa a fazer parte de seu pensamento, sendo algo que precisava desvendar: “Sonhava era na rua, espiando disfarçada a calça de todo homem. Onde os famosos exibicionistas de Curitiba?” (TREVISAN, 1986, p. 12); “Eu sonhava como seria meu pai e a mãe. Via os cachorros na rua, perseguidos pelos meninos, que atiravam pedras. Engatados, um pra cá, outro pra lá. Assim na cama, puxando com força de cada lado, o pai nu e a mãe de camisola?” (TREVISAN, 1986, p. 16).

De fato, a curiosidade pelo sexo e o desejo que Polaquinha sente se sobressaem a um alto grau que ela começa a tomar iniciativa de querer ter a primeira relação sexual com o namorado: “Eu queria, mas ele só encostava. — Um dia eu faço. Se a gente casar. — Não,

amor. Depois a gente. Agora. Eu quero. Sim" (TREVISAN, 1986, p. 08). Apesar de ela insistir, João não cede nesse momento, considerando o sexo como algo a ser realizado somente após o casamento. Há uma inversão de papéis de gêneros ditados pela sociedade de "centro", sendo deslocados, uma vez que a mulher deveria se resguardar, cabendo somente ao homem tomar a iniciativa do sexo:

É importante apontar para a "nossa secular transação", essa que assegurou ao homem o papel de sedutor e à mulher, o da seduzida. [...] Não há, por conseguinte, omissão da mulher: se ela tomou a posição "passiva" [...] foi por imposição histórica. Se hoje, contudo, invertendo as posições, ela vai ao encontro do homem, não parece que o faz para "assumir" seu lugar, e sim para mostrar-lhe a ineficiência dessa "transação" (FRANCONI, 1997, p. 70-71).

A atitude de Polaquinha expressa, portanto, o "ex-cêntrico", no sentido de fora do centro, invertendo as posições cristalizadas de dominante e dominado. Além disso, há um deslocamento de identidades, já que o desenvolvimento de sua sexualidade e do seu desejo provocam o aparecimento de uma nova identificação, sobrepondo-se à identidade inicial de Polaquinha como mulher "recatada", a qual se sentia pecaminosa e impura por ter esses tipos de pensamentos.

Essa nova identificação como mulher que sente desejos e que não quer reprimi-los se manifesta de forma cada vez mais intensa. Com efeito, a jovem, vendo seu corpo em pleno desenvolvimento, almeja não apenas viver relações sexuais, mas experimentar os prazeres que podem ser descritos como o erotismo, dentro da perspectiva de Georges Bataille, mesmo que tal fato incluisse desafiar as normas para o seu gênero: "Sob o poder da emoção negativa, devemos obedecer ao interdito. Nós o violamos se a emoção for positiva. Não é da natureza da violação cometida suprimir a possibilidade e o sentido da emoção oposta: ela chega mesmo a ser sua justificativa e sua origem" (BATAILLE, 1987, p. 60).

Assim, violando o interdito, Polaquinha procura estratégias para tentar convencer João a fazer sexo, como masturbá-lo: "Sondando com a mão, já largava, e com a outra. Bem eu queria ver. Não dava: mal abria o zíper. Tudo frenético, ali na beira do abismo. Se a mãe chega de repente, já viu? Eu grávida... Os dois, menores!" (TREVISAN, 1986, p. 10). Ainda que ela demonstrasse receio, por causa de sua mãe, a curiosidade é maior. É importante considerar que, embora tentasse seduzir João, Polaquinha é bem crítica quanto à aparência do namorado, descrevendo-o como feio e desajeitado:

A vergonha do pobre João: ser magro. E feio, os dentes todinhos tortos – sorria de mão na boca. Antes de mim, só uma namorada. Além de asmático. Como é que fui

me encantar? De homem bonito não gosto. Feiosa, posso namorar gostosão? Complexada, por que baixinha? (TREVISAN, 1986, p. 10).

Na verdade, Polaquinha deprecia João por acreditar que ela não merecia um homem mais bonito. Assim, rebaixando-o, ela também rebaixa a si própria, de certa forma, pois julgava que não era digna de outros homens elegantes e esbeltos. Essa circunstância acontece com os outros homens com os quais ela se relaciona ao longo da narrativa, que também são descritos como feios, evidenciando que ela procurava homens inferiorizados pela sociedade porque também via a si mesma desse modo. Tal situação se apresenta em outros momentos da narrativa, como se verá adiante.

Com relação ao namoro com João, conforme o tempo passa, Polaquinha insiste constantemente para que ambos tivessem, de fato, a primeira relação sexual, uma vez que os dois já eram adultos, mas ele “queria casar primeiro. Esperar mais um pouco” (TREVISAN, 1986, p. 20). Eles permaneciam somente nas carícias. Logo um acontecimento faz com que a relação tivesse um novo rumo: o pai de João morre, e toda a família dele se muda de Curitiba. Polaquinha demonstra a intenção de continuar o namoro, ficando, inclusive, noiva em segredo. Todavia, a distância enfraquece o relacionamento, e, um dia, ela conhece, em uma festa, Tito, um homem casado, e se interessa por ele: “Numa festinha conheci o Tito. Tanto insistiu, aceitei encontrá-lo [...]. Roubava um beijinho na despedida. Meses depois, o João quase não escrevia, saí com ele de carro” (TREVISAN, 1986, p. 18). Ainda que estivesse comprometida com João, a jovem não resiste a Tito e ambos têm momentos íntimos, embora ainda preservasse a sua virgindade: “Me tirou toda a roupa. Não é que deixei? Começou a me beijar. Mil cuidados, era virgem” (TREVISAN, 1986, p. 18).

Polaquinha começa a ter vários encontros às escondidas com Tito, conquanto mantivesse sentimentos pelo primeiro namorado: “Gostava dele, mas o João não podia esquecer” (TREVISAN, 1986, p. 18). Tito deixa claro que não tinha intenção de ter um relacionamento sério, uma vez que era casado: “— Ah, sua ingrata. Por que não te conheci antes? Agora é tarde. Casado com a Lili. Já tenho um filho” (TREVISAN, 1986, p. 19). Ele lhe mostra carícias mais ousadas com jogos sexuais, e, diferentemente de João, insistia para que ela explorasse o próprio corpo, na masturbação: “Me emprestou livrinho pornográfico. Todo ilustrado. Eu via e sonhava. Não queria ler perto dele. Brincava com o dedinho. Pelo desgracido João é que eu gemia” (TREVISAN, 1986, p. 19). Tito não possuía melindres sobre sexualidade, e Polaquinha adquire confiança para falar abertamente com ele sobre as suas dúvidas acerca do prazer.

Os jogos sexuais com Tito fazem com que Polaquinha se desprendesse dos pudores que ainda permaneciam de sua criação patriarcal. Nesse sentido, é importante destacar como a jovem precisa da anuência masculina para que se sinta livre em sua sexualidade, o que revela a presença de uma submissão aos ditames androcêntricos. Tito passa a ser uma figura que “autoriza” o sexo, algo inédito em sua vida, já que o pai censurava esse tópico e João reforçava as repressões do patriarcado. Com ele, a protagonista tem os primeiros aprendizados sobre o prazer feminino: “Me tirava a roupa. Eu, a dele. No carro, muito estreito, as pernas de fora. Me ensinou a fazer com ele” (TREVISAN, 1986, p. 19).

Mesmo conhecendo novas possibilidades de prazer com Tito, Polaquinha não esquece João e escreve para que ele a visitasse em Curitiba, no intuito de tentar reconquistá-lo. Era com o namorado que a jovem romantizava sua primeira relação sexual, acreditando que apenas ele poderia, de fato, levá-la ao verdadeiro gozo. Ademais, conseguir vencer a resistência de João seria como quebrar as regras que determinavam que uma mulher não poderia externar seus desejos. Logo, ela começa a idealizar João, diante da solidão que estava: “Na visão romântica do discurso da Polaquinha, este seria o seu amor verdadeiro. Tanto que acaba levando a imagem do esquelético João vida afora” (SANCHES NETO, 1992, p. 39).

Atendendo ao pedido da ainda namorada, João retorna, e ela consegue, com muita insistência, convencê-lo a fazer sexo. Ambos vão para um hotel, mas, devido às ações rápidas e desajeitadas de João, ela não sente prazer sexual em sua primeira relação: “Até que consegui, já cansada, cheia de raiva. Bem que foi uma droga: só dor, nenhum gozo. Então era isso? Ele acabou, levantou, foi para o banheiro. Eu ali jogada, um trapo imundo no canto” (TREVISAN, 1986, p. 20). Não há nenhuma demonstração de afeto por parte de João; na verdade, ele a trata como um objeto, um “trapo”. Outrossim, após a relação sexual, o rapaz passa a menosprezá-la por ter cedido ao sexo, pois, para ele, ela já não poderia se casar mais, considerando-a uma mulher fácil: “— Você não é mais pura. Não é mais virgem. Nunca foi” (TREVISAN, 1986, p. 20).

O posicionamento de João expressa as normas sociais vigentes da época, entre os anos 1970 e 1980, mas que ainda são atuais, de uma visão androcêntrica acerca da mulher que vivencia livremente a sua sexualidade, a despeito do crescente movimento feminista. Dentro dessa perspectiva, a moral de uma mulher está vinculada à sua vida sexual, ao seu corpo, de modo que o ideal propagado é a abstenção dos desejos para não receber estigmas. Bourdieu (2008, p. 76) discorre que a sociedade patriarcal categoriza as mulheres a partir de seus corpos, “cuja honra, essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade”. Desse modo, a visão do “centro”, conservadora e

repressora, que normatiza o comportamento feminino, é algo com a qual a protagonista lidará e transgredirá em toda a narrativa.

A narrativa desse período tem-se preocupado em desvendar o que não aparece claro e, principalmente, desmascarar o que se encobre sob o nome de uma moral preconceituosa e de valores arbitrários. Uma literatura, por conseguinte, problematizadora e problematizante, uma vez que, dos olhos frios com que destripa a sociedade em que se insere, nada escapa, inclusive a dissecação do seu próprio discurso (FRANCONI, 1997, p. 170).

Assim, Polaquinha recebe o julgamento do namorado por não ser mais virgem: “Só não me chamou de puta, palavra muito forte. Se ele não casasse, quem mais? Que outro iria me querer? E agora, só por obrigação, me aceitava” (TREVISAN, 1986, p. 20). A partir das falas de João, nota-se o discurso misógino e retrógrado que estigmatiza a mulher que vive relações sexuais antes do casamento, o qual a classifica como prostituta. Ainda que o rapaz tenha sido “o primeiro”, ele a culpa por ter cedido, por não ter se contido em seus desejos. É como se Polaquinha agisse da forma contrária ao que se espera para o seu sexo:

o fato de ser a mulher que é a iniciada permite justificar o próprio dispositivo pornográfico. Ali onde a cultura insiste obstinadamente no “mistério” irredutível que a sexualidade feminina representaria para o homem, a pornografia se engaja em negá-lo: idealmente, a mulher que chegou ao termo da iniciação está em perfeita harmonia com a sexualidade fálica que organiza os relatos cujo personagem central é ela. Dessa maneira, a mulher é incessantemente convocada a confirmar a legitimidade da sexualidade que a toma como objeto (MAINGUENEAU, 2010, p. 65).

Verifica-se, ademais, a perspectiva arcaica em que a mulher é considerada naturalmente como veículo de sedução e perdição dos homens. Nesse sentido, se um homem “de bem” cede aos desejos do sexo, a culpa é posta na mulher, que o provocou. Logo: “A reação de João exemplifica tal atitude caricatural. Depois de tirar a virgindade de Polaquinha, ele a abandona porque só se casaria com uma virgem” (SANCHES NETO, 1992, p. 44). Desse modo, João confere a Polaquinha a primeira forma de categorização como prostituta, algo que influenciará as suas demais relações.

Com efeito, é importante assinalar a ocorrência de os homens se importarem se foram “o primeiro” na vida sexual da jovem, como se tal circunstância indicasse marcar um território, conquistar um troféu: “Todos os seus futuros companheiros vão atormentá-la por não terem sido o desbravador. Mesmo quando se torna uma prostituta. Uma das perguntas repetidas a cada novo encontro é: sou o primeiro?” (SANCHES NETO, 1992, p. 44). Nota-se que a vida sexual

de uma mulher é considerada como uma propriedade masculina, sendo “vencedor” aquele que toma posse primeiro.

Diante das atitudes de João, a jovem fica muito magoada e procura Tito, no intuito de descobrir os prazeres do sexo. Ela lhe conta como João a tratou, e Tito diz que vai ensiná-la a ter o gozo que o namorado não lhe deu: “Me agradou e consolou: — Mais tarde, um dia, eu te ensino. Esse João é um bobo” (TREVISAN, 1986, p. 20). Percebe-se, na fala de Tito, o discurso do homem dominante, que acredita que cabe a ele “ensinar” a uma mulher como sentir prazer com o próprio corpo. Entretanto, a despeito de sua pretensão, Polaquinha não experimenta o que esperava: “Senti prazer, mas não gozei” (TREVISAN, 1986, p. 20). Conquanto não tenha conseguido conhecer o verdadeiro gozo, Polaquinha conclui que ele era melhor que o namorado: “Do Tito, mais bonitinho. Melhor com ele que o bruto do João. Então por que fingei que o Tito era quem? Daí eu queria sempre. Se o Tito não ligava, era eu que” (TREVISAN, 1986, p. 21). Ela não se importa que ele fosse casado, pois sentia-se desejada, e isso bastava para ela. É importante destacar que Tito não deixa de demonstrar, também, um discurso patriarcal e androcêntrico, que fica evidente quando desmerece a sua esposa, a qual só não abandonava por causa do filho: “— Não fosse o meu filho. Tenho adoração por ele. Já me livrava dessa cadela” (TREVISAN, 1986, p. 21).

Após ter sumido por um tempo, João reaparece e a procura. Não há intenções de um possível retorno ao relacionamento, apenas interesse sexual. Como Polaquinha ainda mantinha uma idealização romântica do primeiro namorado, ela não o rejeita. Todavia, a paixão que a protagonista possuía não era suficiente, já que ela não sentia prazer: “Com ele nenhuma vez gozei. Pronto se satisfazia, já esquecido de mim” (TREVISAN, 1986, p. 24). Além disso, havia sempre, por parte dele, a reprovação por ela não ter se mantido virgem, uma vez que não viu o “sangue no lençol”, e descontava a sua frustração rebaixando-a:

— Teu seio é muito pequeno. Tua perna, muito fina. Não fui o primeiro. Me conte quem foi. Aquele teu primo?
 — Bem sabe que outro nunca houve.
 — E o sangue no lençol? Por que o lençol não tinha sangue? [...]
 — Eu não caso, o que te acontece? Quer ser uma putinha? (TREVISAN, 1986, p. 25-26).

Polaquinha se ressente dos comentários depreciativos que recebe de João, mas não se defende. Com efeito, o discurso sobre ser uma “puta”, ao querer experimentar relações sexuais fora do casamento, é algo constante na narrativa, discurso esse que os homens usam para diminuí-la, até que começa a repercutir em si mesma: “Ele, o que era? Segundo-anista de

Medicina. E eu, putinha de mim? Mais uma vez reprovada no vestibular" (TREVISAN, 1986, p. 25). O que ouve é absorvido de forma negativa, fazendo com que se rebaixasse e se desmerecesse. Assim, o fato de Polaquinha ser pobre e não conseguir uma carreira acadêmica faz com que não acreditasse em si mesma: "Vista como uma 'ninfeta', é desvalorizada e usada pela sociedade que a estigmatiza. A causa do seu calvário é a ignorância. A Polaquinha não luta, cede. Toda a trajetória da Polaquinha está marcada por concessões" (FRANCONI, 1997, p. 73).

A jovem só se atenta ao caráter de João quando percebe que está com a menstruação atrasada e teme estar grávida. Ao expor ao namorado suas preocupações, ele afirma que não faria nada, pois "não foi o primeiro", já que não viu sangue no lençol após o ato sexual. João personifica um discurso patriarcal extremamente arcaico, que precisa da prova física da virgindade de uma mulher, "o sangue no lençol", além de reificar a mulher como posse, de modo que ser o primeiro seria uma forma de marcar território. João não pretendia ter um relacionamento amoroso; de fato, a via apenas como uma mulher objetificada, que deveria ser submissa ao homem, negando os próprios desejos. O rapaz não leva em conta que a jovem poderia ter prazer, manifestando, assim, o desprezo pelo orgasmo feminino. Nesse momento, ao vivenciar essas circunstâncias, Polaquinha comprehende a desvalorização sofrida e, pela primeira vez, demonstra amor próprio ao pôr um fim na relação:

Foi engano, ainda bem, simples atraso. Mesmo se ele quisesse, eu não casava. Muito me ofendeu. Ciumento demais. Seria marido chifrudo. Nunca me deixou gozar, assim não fico mal acostumada? Injusto, só me censura, inventa defeito. Não sou, ai de mim, carnaval de sangue (TREVISAN, 1986, p. 26).

Polaquinha manifesta um comportamento empoderado e transgressivo perante as normatizações e postulações acerca da sexualidade feminina, ao não mais querer se casar em razão de uma possível gravidez. Além disso, se ela tivesse que se casar, afirma que trairia o marido, uma vez que não se sentiria satisfeita sexualmente. Ela percebe que ele não levaria em conta os seus anseios, tratando-a apenas como um objeto, sem querer que ela obtivesse o gozo para não ficar "mal-acostumada". Esse novo desenvolvimento de sua personalidade, em não querer ser uma esposa submissa e irrealizada na vida sexual, evidencia o desprendimento das crenças que reprimiam e inferiorizavam a própria sexualidade, no intuito de alcançar experiências do erotismo. Isso posto, a protagonista de Trevisan começa a ter a consciência do erotismo em sua vida como "movimento do ser em nós" (BATAILLE, 1987, p. 35), ou seja, a

percepção de sua sexualidade como algo constituinte e definidor do seu ser, que a moveria à vida.

Assim, em busca de se sentir livre sexualmente, Polaquinha continua o caso com Tito, reforçando uma atitude transgressora para as normas da sociedade ao se relacionar com um homem casado. É importante considerar que a transgressão se constitui como primeiro passo para a aquisição de empoderamento, e a protagonista passa por esse estágio. Entretanto, a despeito do anseio de ter um relacionamento que lhe mostrasse os prazeres do sexo, o caso não dura muito tempo, pois logo ele é transferido de Curitiba. Constata-se que, apesar da emancipação que a protagonista almeja alcançar no âmbito da própria sexualidade ao se permitir viver relações que eram socialmente censuráveis, as duas primeiras experiências com os homens não a levam a conhecer o prazer sexual. Na verdade: “João é quem personifica a metáfora do patriarcado no romance, é ele quem tenta manter as rédeas da Polaquinha erotizada e desejante. Já Tito personifica aquele que se mostra apaixonado e sensível até o momento de conquistar a fêmea” (VERNIZI, 2006, p. 62).

Logo surge um novo homem na vida da jovem. Ao passar por dificuldades financeiras, quando trabalha em um hospital, conhece Nando, um advogado mais velho, casado, com quem procura assessoria jurídica: “Mais velho uns quinze anos. Grisalho, aparentava mais. Sabe o prestígio de um quarentão quando você tem vinte aninhos?” (TREVISAN, 1986, p. 28). Em pouco tempo, o advogado a procura para que pudesse sair, e receber atenções de um homem mais velho, além de um “doutor”, faz bem para a sua autoestima. O fato de Nando ser financeiramente bem-sucedido e com status social faz com que ela não se importe, inclusive, com a aparência dele: “baixinho, pouco maior que eu, barrigudinho. Deu volta à mesa: oh, não, coxo. Uma perna mais curta, a direita. Engraçado, o defeito era um encanto a mais” (TREVISAN, 1986, p. 29).

Nesse momento, já não é mais tão ingênua como antes, e o que a atrai, primeiramente, não é a busca pelo prazer sexual, mas sim a posição social que ele ocupa, tanto que aceita sair com ele assim que o conhece: “Mal o conhecia de meia hora. Nunca tinha jantado com um doutor” (TREVISAN, 1986, p. 29). Ademais, em uma nova manifestação de sua identidade transgressora, não esconde mais para a família que possuía uma sexualidade ativa e, pela primeira vez, expõe à mãe que sairia com um homem casado:

Oito em ponto, o carrão diante da porta. Ele não desceu. Minha mãe chorou e se descabelou:
 — Sair com um desconhecido. Onde já se viu? Decerto casado. À noite, ainda mais. Primeira vez à minha mãe eu disse não (TREVISAN, 1986, p. 30).

Polaquinha acredita que Nando é diferente dos outros dois homens que convivera: “Não tinha pressa, feito o João ou o Tito: sabia escutar. Me fez sentir importante. Com ele estava protegida. O primeiro homem que me comprehendia” (TREVISAN, 1986, p. 30). Na verdade, a falta de parâmetros positivos em seus relacionamentos anteriores enseja que ela facilmente se senta valorizada com palavras bonitas e elogios. De fato, após o primeiro encontro, ele procura encantá-la com os seguintes dizeres:

— Puxa, como é gostosa. Tão apertadinha. Juro que sou o primeiro.
 — Já fui de outro.
 — Assim fechadinha? Não acredito.
 (TREVISAN, 1986, p.32).

Percebe-se, na fala de Nando, diversos discursos que qualificam a mulher a partir do seu corpo, o qual deve aparentar ser virgem, como uma forma de valorização. Nesse sentido, embora a protagonista o visse diferente de Tito e João, o advogado não deixa de apresentar uma concepção misógina quando destaca que se sente como “o primeiro” na vida sexual da jovem, demonstrando que essa circunstância a tornava mais especial, pois ela seria, de certa forma, pertencente a ele.

Logo Nando adquire importância na vida da garota quando resolve as suas pendências financeiras, conseguindo que ela vencesse uma causa trabalhista, de modo que acredita que está “protegida” por ele. Desse modo, Polaquinha, que já havia demonstrado possuir uma baixa autoestima em suas falas, considera que precisa de um homem que cuide dela para que se sentisse importante.

Assim, Polaquinha e Nando começam a um relacionamento sério, ainda que ele continuasse casado. É preciso destacar que o advogado tem uma importância na constituição de uma das identidades mais marcantes de Polaquinha porque é ele quem vai mostrar a ela como sentir prazer: “— Como é o gozo? Me explique, Nando. — Quando menos espera, te acontece” (TREVISAN, 1986, p. 34). A jovem descreve como a experiência com Nando foi única, visto que ela não ficou em posição passiva, diferentemente dos outros relacionamentos que tivera: “Fui por cima, era a primeira vez. De repente aquele arrepio na espinha da alma. [...] Uma perna dura, mal conseguia dobrar. Dona do meu corpo já não era. Uma comichão no terceiro dedinho do pé esquerdo – nunca tinha sentido antes” (TREVISAN, 1986, p. 35).

Outro fato importante sobre Nando é que ele contribui para uma de suas identidades quando lhe dá o apelido *Polaquinha*, que só aparece na narrativa quando ela o conhece. Como já citado anteriormente, em razão de essa personagem apresentar o estereótipo físico das polacas

e também não se reprimir em relação ao sexo, há essa característica imposta pelo “centro” (o olhar masculino) como uma identidade sua, atribuída pejorativamente. Assim, Polaquinha é sinônimo, nesse caso, de “putinha”, termo que aparece na narrativa, inclusive, na voz da própria protagonista, em alguns momentos. Além disso, o cabelo loiro que ela possui, considerado um elemento notável das polacas que vieram para o Brasil, é um dos maiores atrativos para os homens que a viam na rua: “— Meu sonho era ter uma loira” (TREVISAN, 1986, p. 72). Outro apelido que é atribuído a ela por um dos amantes, Tito, é: “A Miss Bundinha de Curitiba” (TREVISAN, 1986, p. 110), o que a caracteriza como objeto sexual.

De fato, a descoberta do orgasmo promove mudanças na identidade da jovem Polaquinha. Se antes havia a menina pudica, com medo do próprio corpo em razão do ambiente repressivo em que vivera na infância, há o desenvolvimento de uma mulher transgressiva que quer experimentar os prazeres do sexo quando começa a ter relacionamentos na vida adulta. Entretanto, a despeito de uma nova característica de empoderamento em sua personalidade, a protagonista fica à mercê dos homens com os quais se envolve. Assim, conclui-se que as identidades que permeiam a vida da protagonista de Trevisan são passíveis de interferência a partir das relações travadas, confirmando as teorias de Stuart Hall (2006), em que as identidades são mutáveis e relacionáveis à circunstância, sendo algo discursivo: “A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior” (HALL, 2006, p. 39). Desse modo, a partir da relação que tem com Nando, Polaquinha inicia um novo momento de sua vida, em que começa um ciclo de dominação em sua vida.

4.2.2 A dominação de Polaquinha

O relacionamento com Nando é o mais duradouro que Polaquinha vivencia: quatro anos. O fato de ele a ter levado ao orgasmo faz com que se considere o detentor da sexualidade da jovem, subjugando-a: “— Nunca se esqueça, polaca. Você me deve para sempre. O primeiro orgasmo. [...] — Sou toda tua, Nando. De mim faça o que quiser” (TREVISAN, 1986, p. 38). Percebe-se, mais uma vez, que o fato de ser “o primeiro” em algo da vida da jovem é uma circunstância importante, como se a marcasse como sua. Desse modo:

Nando, que não se preocupou com o fato da heroína não ser mais virgem, vangloria-se por ter sido o primeiro a lhe proporcionar o orgasmo, ficando ela em dívida para com ele. Assim, a Polaquinha tornar-se-ia mulher pelas mãos de Nando. [...] O macho se sente orgulhoso de ser o responsável por este novo estágio de aprendizagem. [...]

Ele age como se estivesse estabelecendo um marco histórico na vida da Polaquinha (SANCHES NETO, 1992, p. 44-45).

Com ele, Polaquinha tem diversas experiências sexuais, o que a deixa mais livre em sua sexualidade, mas, em contrapartida, é influenciada diretamente na sua constituição como mulher adulta: “Não só ele, eu também. Não me via sem o Nando. Era mais que tudo – o irmão que não tive, o pai que não morreu. Já não comprava brinco sem falar com ele. Me ensinou a vestir. Fez mudar o penteado” (TREVISAN, 1986, p. 40). A jovem acredita que precisa de uma figura masculina em sua vida, por isso cita o irmão que não tivera e o pai que já morrera. Após João e Tito, Nando passa a ocupar esse lugar. Assim: “Nando se torna para ela a síntese de todos os homens: é o pai que morreu, o irmão que não teve, o noivo que a abandonou. Das três pessoas que representa, a mais forte é a paterna: é ele quem a ensina a se vestir, a agir, a ser mulher” (SANCHES NETO, 1992, p. 46). Na verdade, ainda que ela tenha se aberto para uma emancipação de sua sexualidade, não consegue se afastar da condição patriarcal que induz à concepção de que a mulher deve ter sempre um homem ao seu lado.

Ao permitir que Nando interviesse em sua maneira de ser, Polaquinha vivencia o deslocamento de sua condição como sujeito autônomo, passando a se posicionar como um sujeito submisso ex-cêntrico, sob perspectiva da sociedade normativa: “objetificado pelo olhar masculino e, em muitas situações, controlado por leis ditadas pelos homens, figura a própria alienação da mulher de si mesma” (SCHMIDT, 2012, p. 07). A personagem Esther, de *O ciclo das águas*, também passa por essa circunstância quando é convencida a ganhar peso, uma vez que era considerada magra demais, a fim de satisfazer a preferência da clientela do bordel, e também quando tinge o cabelo de loiro, com o intuito de se passar por francesa para agradar os homens porto-alegrenses. Assim, ambas as protagonistas sofrem a alienação de si mesmas quando não percebem a objetificação sofrida, na sujeição dos seus corpos a um padrão preestabelecido pelo olhar masculino.

A partir das observações das mudanças na aparência física de Polaquinha e Esther, que foram controladas pelo discurso patriarcal, há o exemplo das “concepções mutantes do sujeito humano, visto como uma figura discursiva” (HALL, 2006, p. 23). Nesse viés, é apenas uma ilusão a concepção de um sujeito soberano, que seja imune às relações que trava na sociedade. Na verdade, a identidade é uma condição discursiva, e o ambiente patriarcal e coercitivo é um fator que possui uma grande influência na constituição das personalidades, como é o caso de Polaquinha e Esther. Ainda que essas personagens desafiem e transgridam as normas patriarcais na busca do prazer sexual, elas não deixam de sofrer as influências da dominação masculina em relação à constituição de uma aparência feminina desejável.

No caso de Polaquinha, a descoberta do orgasmo no relacionamento com Nando impede que ela veja, inicialmente, a dominação exercida por ele. O fato de ter sido o “primeiro” a dar prazer à jovem faz com que ele acredite ser seu “dono”, uma vez que a teria feito “mulher de verdade”: “Exigiu um pacto. Eu podia namorar e casar. Teria marido e filhos, quantos quisesse. Mesmo casada, ainda seria dele. Até bem velhinhos, de bengala. Sempre dois amantes” (TREVISAN, 1986, p. 40).

De fato, quando o advogado lhe apresenta diversas possibilidades de alcançar o êxtase sexual, ele se julga no poder de controlar a jovem: “— Quem foi que te ensinou?” (TREVISAN, 1986, p. 42). Desse modo, Polaquinha acredita que deve ser grata a ele por ter lhe mostrado o que ela tanto ansiava. Entretanto, logo os ciúmes excessivos de Nando vêm à tona, fazendo com que a jovem se questionasse se ele não se parecia com João: “Tanto fez que acabei mudando de hospital. Exigiu ficasse longe do antigo chefe. Me acompanhava nas compras. Escolhia a minha roupa. Não podia sair sem dizer aonde” (TREVISAN, 1986, p. 44). Além disso, Polaquinha passa a vivenciar a repressão do espaço público, por ser considerado uma área do domínio masculino, o que, segundo Nando, poderia fazer com que ela se interessasse por outros homens. Assim, a protagonista sai do hospital onde trabalhava devido às desconfianças e desiste do curso de inglês que estava fazendo, pois, segundo Nando, era tempo perdido, desmerecendo-a mais uma vez.

Após uma cirurgia de vasectomia, Nando sofre impotência sexual, e essa situação faz com que ele a vigie cada vez mais. Com medo de que ela o traísse, ele lhe dá um vibrador, no intuito de ser o seu “substituto”. Como não consegue ter ereções, ele a observa e tenta se satisfazer sozinho. Os jogos sexuais que ele propõe incluem relações anais com o objeto, mas, a princípio, a protagonista tem receio, em razão do que a mãe lhe dissera uma vez: “— Nunca deixe fazer isso. Estraga a mulher. Acaba morrendo. Seca e arreganhada. Muito junto, uma pele fina que separa. Você fica imprestável. O homem já não tem respeito. Por isso vai com mulher da rua. Só com ela que aceita” (TREVISAN, 1986, p. 56). Entretanto, a jovem sucumbe ao que Nando diz e se submete a experiências sexuais que não a agradavam, ficando o seu prazer em segundo plano: “Doía do mesmo jeito, nenhum prazer. Ainda mais escandaloso – gemia e gritava. Tanto pedia, triste de você, como não deixar?” (TREVISAN, 1986, p. 56).

O relacionamento de Polaquinha e Nando se estende por quatro anos, e, durante esse tempo, há uma decadência constante na vida da jovem. O advogado nunca dera a entender que iria ter mais do que um caso extraconjugal, e ocorrem sucessivas humilhações no sexo: “Bate, belisca, morde – me deixa bem roxa. Até a vez em que todo melado de sangue vivo”

(TREVISAN, 1986, p. 58). Ademais, ele não se preocupa mais com o prazer dela: “Faz sozinho, bem quietinho. Nem posso mais beijá-lo posso. Não quer se viciar” (TREVISAN, 1986, p. 59).

Polaquinha passa por situações financeiras difíceis, mas ela narra que nunca recebera dinheiro do advogado, apenas alguns poucos presentes. Logo ela percebe que, apesar do ciúme e do sentimento de posse em relação a ela, o amante não demonstrava outro interesse além do sexo, pois nunca se predisponha a ajudá-la em outros âmbitos de sua vida. Diante disso, a protagonista resolve provocar Nando, ao aceitar sair com o antigo chefe.

O encontro com o antigo chefe acontece na casa de “Tia Olga”, amiga dele, uma mulher por volta dos quarenta anos, caftana. Essa personagem apresenta uma caracterização de sua personalidade por meio da descrição de seu dente, estratégia comum utilizada por Dalton Trevisan em suas obras: “A famosa tia Olga: gorda, bunduda, boca muito pintada. Bagulho, uma quarentona. Sorriso falso, dentinho de ouro” (TREVISAN, 1986, p. 61). Com relação a Polaquinha, nada acontece entre a jovem e o ex-chefe, que não consegue concretizar o ato sexual. Assim, antes de ir embora, a protagonista conversa com a dona do local, que tenta convencê-la a fazer alguns programas por dinheiro: “— Um amigo meu. Gerente de banco. Muito discreto. Quer uma menina nova. Limpinha. Paga tudo. Pode vir? — Morrendo de medo, eu fui. Ela me instruía” (TREVISAN, 1986, p. 61). Polaquinha aceita, uma vez que estava passando por dificuldades financeiras. Olga passa a instruí-la no papel que deveria desempenhar:

— Tem que dar uns beijinhos. Homem gosta disso. Que você fique agradando. Dizendo que é gostoso. O dele é graaande. Toda posição é nova. E ensinava o que dizer, como fazer.

— Oi, benzinho. Meu tesão. Vai beijando. Vai pegando. E fingindo. Sempre bem-disposta. Morrendo por dentro e sorrindo feliz (TREVISAN, 1986, p. 61-62).

A protagonista é ensinada como agir, mais uma vez, no âmbito sexual, mas agora por uma mulher. O objetivo, entretanto, já não é mais encontrar o próprio prazer, mas sim obter ganhos financeiros ao satisfazer homens, mesmo que isso inclua “morrer por dentro”. Inicia-se, desse modo, sua vida na prostituição, começando com esporádicos programas, a fim de pagar suas principais despesas. Porém, logo ela se vê dependente desse dinheiro: “Passei a contar com aquele dinheiro” (TREVISAN, 1986, p. 62).

Após vivenciar os primeiros programas, Polaquinha desenvolve uma amizade com Olga, que logo lhe questiona por que ainda mantinha relações com Nando, uma vez que ele não lhe oferecia dinheiro nem prazer:

Cada dia mais distante, mais frio. Contei do nosso caso para a Olga.

— É uma boba. Deve exigir. Tem que cobrar. Ele te explora. Logo você faz vinte e cinco. Daí te acha velha. E não quer mais.

Falando assim, achei que era a minha melhor amiga.

(TREVISAN, 1986, p. 63).

A caftina começa a orientá-la a sempre obter algum retorno financeiro quando se relacionasse com os homens, pois, assim, teria mais autonomia e não seria usada. Além disso, influencia a protagonista a tirar proveito do corpo jovem e bonito que possui, já que logo ficaria “velha”. Nesse sentido, percebe-se a mercantilização do corpo feminino, em que, como uma mercadoria de luxo, um preço deve ser pago para que se possa usufruir. Ademais, Olga põe uma “data de validade” para a beleza de uma mulher, visto que, após os vinte e cinco anos, em sua concepção, Polaquinha não estaria mais no seu esplendor e, portanto, o melhor de sua aparência já teria passado, o que supostamente diminuiria o interesse dos homens. Com efeito, o discurso de Olga reverbera os postulados patriarcalistas acerca da sexualidade feminina, em que uma mulher é valorizada pela beleza e pela juventude.

Sem questionar, Polaquinha segue os conselhos de Olga e começa a relatar a Nando problemas financeiros que estava passando, mas ele logo recua, deixando claro à protagonista que não iria lhe dar dinheiro ou sustentá-la. Essa situação faz com que ela se defendesse pela primeira vez em relação a ele: “— Nunca te pedi nada. Por isso eu trabalho. Desde os quinze anos” (TREVISAN, 1986, p. 64). Nando a humilha dizendo que não possuía mais tesão por ela, e assim chega ao fim o relacionamento. Como ele não possuía mais a mesma disposição sexual de antes, atribuía a Polaquinha essa circunstância, de modo que era mais fácil culpá-la a admitir que teria algum problema. Assim, após o rompimento, Polaquinha conhece Pedro, o qual irá levá-la à perda do empoderamento alcançado até então.

4.2.3 Prostituição e declínio de Polaquinha

O término do relacionamento com Nando faz com que a protagonista repense a sua vida. Por ter passado quatro anos ao lado do advogado casado, a jovem se desentende com a mãe, que a expulsa de casa. Logo se vê obrigada a fazer diversos programas para se manter, além de morar na garagem de uma amiga, em razão de não ter outro lugar onde pudesse se abrigar. Assim, sua vida passa por um período de decadência, e ela tem consciência disso:

O sonho acabou, a ilusão perdida, o fim de tudo – mais do que o João. E o velho Tito? O único que gostou de mim, esse eu esqueci. Por quem não merece, chorei dia e noite. No fundo da fossa. Lá embaixo, água suja da pia da cozinha. Todos esses anos juntos.

Nunca me amou, tudo mentira. Pensei de me matar. Só de covarde que não (TREVISAN, 1986, p. 66).

É nesse momento de fragilidade emocional e financeira que Polaquinha conhece Pedro, o último homem com quem manteria um relacionamento. A solidão e a carência que sentia, em razão dos relacionamentos anteriores, a deixam deprimida e com uma baixa autoestima. O fato de mencionar que já pensou em se matar revela que a protagonista estava em um crítico de sua vida. Assim, receber novas atenções de um homem, em um momento de pouco discernimento, deixa a jovem suscetível a novas relações nocivas.

A princípio, quando conhece Pedro, a protagonista não demonstra interesse devido ao trabalho que ele exercia: motorista de ônibus. A jovem o via quando pegava ônibus para o cursinho que frequentava, a fim de passar no vestibular, ou quando ia trabalhar no hospital. Ele lhe dirigia “cantadas”, além de sempre estar sorrindo para ela, com o seu dente de ouro característico. Todavia, como a protagonista de Trevisan queria ascender socialmente, ela o ignora, já que o motorista lhe remetia à classe social baixa a que ela também pertencia. Dessa forma, apesar de ele tentar seduzi-la, ela descarta ter algo com ele, inicialmente, pois seria um declínio em sua vida:

Comigo se engana. Morro, mas não.

— Uma da coleção, eu? Depois do João, do Tito, do Nando. Um médico, um engenheiro, um advogado. Acabar com um simples motorista? (TREVISAN, 1986, p.74).

Logo Polaquinha descobre que ele era casado, pai de quatro filhos, e que possuía três namoradas; a despeito dessas informações, o que realmente a desmotiva sobre ele era o fato de ser um simples motorista. Na verdade, ela se sentia envergonhada de cogitar ter algo com ele depois de ter se envolvido com um médico, um engenheiro e um advogado: “Dos braços de três doutores – um mísero motorista, e de ônibus? Fosse limusine. Ou táxi, ao menos” (TREVISAN, 1986, p. 75). Ademais, Polaquinha tenta evitar relacionamentos, a fim de não sofrer: “— Não posso me envolver. O João não bastou? Mais ainda o Nando? De ninguém quero gostar. Só para sofrer. Só me desiludir” (TREVISAN, 1986, p. 75). Todavia, a sedução que Pedro apresenta na fala e nos olhares tornam-se irresistíveis para a protagonista, de modo que, apesar da repulsa inicial, a atração se sobressai. E ainda que Olga a prevenisse de que ficar com um motorista seria uma decadência em sua vida, o momento de carência emocional em que a jovem passava faz com que ela se esquecesse de seus preconceitos iniciais. Outrossim, Pedro a considerava superior a ele, o que também contribui para essa mudança de opinião, uma vez que

nenhum dos homens com os quais ela se relacionou a valorizara antes: “— Entre nós uma grande diferença. Você é rica. Estudada. Um pobre motorista. Mal sei escrever” (TREVISAN, 1986, p. 78).

Diante dessas circunstâncias, o primeiro encontro entre Polaquinha e Pedro ocorre por iniciativa da jovem. O fato de Pedro ser um mulherengo, tendo esposa e três namoradas, causa curiosidade na protagonista sobre essa libido “insaciável”, de forma que, cansada das investidas apenas verbais, ela decide experimentar o que ele lhe dizia. Assim, a jovem marca de encontrá-lo em frente ao portão de onde morava. Ela inicia a conversa, com o intuito de que ele a tocasse:

Ainda sem coragem. Nem uma vez me toca. “Morro seca. Mas não te pego”. Tão perto, mal posso respirar. Excitada, meia de pilequinho. Querendo ser abraçada. Deitar com ele na cama. Esse desejo não senti por homem algum. Nem pelo João. O Nando e o Tito, eles sim. Por eles, eu não (TREVISAN, 1986, p. 79).

Pedro se mostra reticente em um primeiro momento, afirmando que a jovem o trataria apenas como novidade. Essa aparente recusa do motorista só aumenta o desejo de Polaquinha, reforçando cada vez mais o seu interesse. Quando ela consegue que ambos tivessem a primeira relação sexual, começa o seu ciclo de submissão e de decadência. Ela não imaginava que gostaria tanto: “Ah, a primeira vez fosse uma decepção. Logo o esquecia. Acabava essa fantasia boba. Bem ao contrário, ai de mim: um prazer furioso, desde o começo. Nunca tinha acontecido antes – nem o João, o Tito, o Nando. Estou gostando dele? Só pode ser” (TREVISAN, 1986, p. 89).

Polaquinha inicia um relacionamento conturbado com Pedro. Ele é viciado em sexo, e, a despeito do prazer que a jovem sentia a princípio, ela passa a negar a própria satisfação para atendê-lo: “Nessa altura, todas as posições. Tão alucinada, xingo com raiva. Tudo, menos isso: já sou escrava. Para sempre. Desde aquele instante. De mim o que quiser” (TREVISAN, 1986, p. 90). A jovem se reconhece como escrava do amante, ou seja, tem noção de que se coloca como um objeto cujo propósito é agradá-lo. Percebe-se, a partir desse vocabulário, que o nível de submissão atinge um alto grau:

Ao se intitular “escrava”, a Polaquinha já instaura uma nova vida de total decadência, pois o substantivo escravo tem por acepção aquele que, privado da liberdade, está submetido à vontade absoluta de um senhor, ou a alguma força incontrolável, um serviçal, e é exatamente isso que acontece a ela: torna-se totalmente submissa a ele, pois mesmo explorada, machucada, sente atração pelo motorista, ou seja, este amante passa a ser o empurrão que faltava para a entrada definitiva da protagonista na prostituição (VERNIZI, 2006, p. 86).

É válido ressaltar que, quando Pedro pede algo a Polaquinha, a jovem, ironicamente, afirma que quem é servida é ela: “— Comigo se engana. Eu é que sou servida” (TREVISAN, 1986, p. 91). Apesar de não admitir para o motorista o quanto está envolvida, a fim de preservar a sua autonomia perante ele, a protagonista não consegue ocultar para si mesma a dependência emocional que possui: “Toda em pedaços. Rastejando ali no tapete. Aos pés do meu dono e carrasco” (TREVISAN, 1986, p. 91).

O motorista é descrito como um homem rude nos atos sexuais, que pensa apenas no próprio prazer, o que faz com que Polaquinha estabelecesse um parâmetro: “Me lembro muito do Nando. Quanta diferença: as mil delicadezas. Esse aí o abominável homem das neves” (TREVISAN, 1986, p. 94). Nem por isso há a intenção de término do relacionamento. Ela possui consciência de que Pedro é um homem que a humilha, mas, ainda assim, não o abandona. A despeito das atitudes do amante, ela possuía sentimentos por ele: “Igual nunca vi. Não posso negar. Feliz da vida: leve, realizada – e em pânico. Gostar demais, já viu? De ele não voltar. E de voltar. Se torne um vício. Eu sofrer – tudo de novo. O João não bastou? Mais o Nando? Ainda esse aí?” (TREVISAN, 1986, p. 94). Isso posto, a relação com o motorista é marcada pela anulação da autonomia de Polaquinha. Os questionamentos que ela faz a si mesma não conseguem afastá-la do motorista. De fato, quando percebe que realmente está gostando de Pedro, ela inicia um momento de decadência e submissão, de modo que ele se torna o centro de sua vida. As relações sexuais que vivenciam, cada vez mais intensas, entremeadas a dor e prazer, fazem com que a jovem se sinta intrinsecamente ligada a esse homem: “Cada uma que ele dá, mais um nó cego me prende” (TREVISAN, 1986, p. 95).

Ainda que não houvesse um relacionamento sério entre ambos, e ele se envolvesse com várias mulheres sem que Polaquinha pudesse objetar, o motorista não admite quando suspeita dos programas que a jovem fazia para se manter, ouvindo boatos de que ela era uma “profissional”. Logo ele inquire a moça, até que ela manifesta um indício de amor-próprio ao se defender:

— E você? Quem é para me pedir satisfação? Nem sequer tua namorada. Apenas um caso, entre muitos. Se sou profissional, acha que levanto às seis da manhã? Trabalho no hospital? Ganhando pouco, estudando à noite, morando nos fundos de uma garagem? Não estava num apartamento no centro? Rodando bolsinha em toda esquina. E cobrando de você. Ou pensa que dava de graça? (TREVISAN, 1986, p. 112).

É importante ressaltar que, embora houvesse momentos em que a jovem tivesse discernimento de estar sendo constantemente humilhada, o processo de rebaixamento de sua

dignidade já está estabelecido, de maneira que ela não consegue se desvencilhar do sentimento de atração que sente por ele, conquanto não existisse mais satisfação sexual:

Qual o meu futuro com esse aí, o último dos brutos? Além de massacrada e ofendida, mudei para pior. [...] — A moça que conheceu, essa não existe mais. Você mesmo destruiu. (TREVISAN, 1986, p. 126).

Considerando-se as falas de Polaquinha, evidencia-se o processo de transição de identidades que ela sofre, e que, segundo ela mesma, foi para “pior”. Pedro é descrito como o responsável por esse processo de destruição de si mesma, o que se percebe também quando ela se refere ao amante como “bem querido assassino” (TREVISAN, 1986, p. 108). Desse modo, “partindo desse pressuposto, há nas palavras da própria protagonista seu apagamento como mulher desejante e transgressora, pois ela deixa sua morte nas mãos de um ‘bem querido assassino’” (VERNIZI, 2006, p. 87).

O sexo é a única circunstância que ainda os liga, uma vez que o amor nunca esteve presente: “Esse aí nunca me quis. A não ser na cama. Onde me crucifica – em todas as posições” (TREVISAN, 1986, p. 127). Assim, Polaquinha vive uma relação sadomasoquista com Pedro, em que há o prazer do homem baseado na dor da mulher: “Tesão se foi: só dor. Nada mais que dor. Surda, vidro moído nas entradas. Rasga, esfola, rebenta, sangra. [...] E o puto? Acha pouco, espumando, furioso. Quer tudo. Quer mais. — Dá pra mim, Diz. — Dou. Seu bandido. O que quiser. Tudo” (TREVISAN, 1986, p. 130). Na verdade:

Pedro vai crucificá-la, explorando-a e maltratando-a, sem que ela consiga evitá-lo. Por isso diz, metaforicamente, que ele sai de seu quarto “ainda lambendo o sangue”, como uma fera a se limpar após o banquete sangrento. A brutalidade deste caso levava ao máximo da submissão (SANCHES NETO, 1992, p. 62).

A identidade da jovem passa por uma mutação, pois, apesar da personalidade transgressora que havia adquirido, ela se torna uma mulher submissa, cujo propósito é satisfazer sexualmente os homens com quem se relaciona, a fim de não ser abandonada:

A sua trajetória seria a história de sua exploração. Desde a primeira paixão até a última, ela tem consciência de ter sido usada, de não passar de um instrumento através do qual os homens alcançam um prazer momentâneo. Na grande maioria das vezes, a ela não cabe o orgasmo (SANCHES NETO, 1992, p. 43).

De fato, em obras de cunho pornográfico, na maioria das vezes, o enfoque é o prazer masculino, de modo que a mulher é vista como um objeto para esse propósito, como apresenta Jorge Leite Júnior (2006, p. 168):

Desde seu início, a mulher é mostrada no universo pornô nestes dois registros analisados: submissa ao desejo masculino e ao mesmo tempo portadora de uma sexualidade voraz e insana. Como um instrumento para a satisfação do homem, o corpo feminino apresenta-se sempre disposto ao coito, pronto para as práticas mais inacreditáveis que visam, antes de tudo, à excitação do público masculino.

Dalton Trevisan se atenta a esse aspecto e, por meio das atitudes de Polaquinha, faz uma crítica à sociedade, a qual privilegia o prazer masculino. Assim, Polaquinha se torna um instrumento de satisfação sexual, em um processo de rebaixamento que se acentua na relação com Pedro. Embora tenha sido uma mulher transgressora na busca do prazer, essa circunstância se perde quando se relaciona com o motorista. De fato, a protagonista não se submete apenas no âmbito sexual, mas também em outras áreas. Nesse viés, de mulher transgressora, que desafiou os ditames repressores da sociedade em busca da própria satisfação, ela se torna subserviente, agindo como uma criada pronta para satisfazer seu amo: “Sirvo o quentão de vinho tinto – quem comprou você não foi. Acendo o cigarro. De joelho, faço as unhas – esmalte incolor [...]. Frito a batatinha. Sirvo no prato. Tiro o sapato, trago o chinelo. Corto a unha do pé. Aparo o bigode. Aliso a mecha do cabelo” (TREVISAN, 1986, p. 134-135). Além disso, a jovem gastava o seu dinheiro com presentes caros para o amante, apesar de passar por dificuldades financeiras. O fascínio por Pedro fazia com que Polaquinha se desdobrasse para agradá-lo, ainda que a atenção não fosse recíproca. Mesmo diante de tribulações em sua vida financeira, ela prefere recorrer à prostituição ou até mesmo ao antigo amante, Nando, a pedir algo a Pedro e, consequentemente, aborrecê-lo.

É preciso considerar que os relacionamentos de Polaquinha contribuem para uma trajetória que abrange transgressão e submissão: “Com cada um de seus amantes a Polaquinha tem uma experiência diferente: João tira a sua virgindade brutalmente, Tito lhe ensina o carinho e com Nando ela descobre o orgasmo. Com Pedro ela conhece a relação anal, que implica dor e total passividade” (SANCHES NETO, 1992, p. 50). Isso posto, cada um desses homens foi o primeiro em algum aspecto da vida sexual da garota, “marcando-a” de alguma forma, principalmente na maneira de se relacionar com o sexo masculino: “Todos eles foram primeiros em alguma coisa: João o primeiro amor, ainda ingênuo; Tito o primeiro que a amou de verdade; Nando o primeiro que a fez gozar; Pedro o primeiro que ela realmente desejou” (ROSALINO, 2002, p. 17).

No que concerne ao relacionamento com Pedro, depois de ter agido de todas as formas para satisfazê-lo, Polaquinha percebe que o caso estava fadado ao fim, uma vez que, com o motorista, não teria ascensão social nem um relacionamento duradouro: “Já viu, cara. A grande Miss Bundinha de Curitiba. Meu futuro com ele? O tanque de lavar roupa” (TREVISAN, 1986, p. 136). De fato, a única mulher que o motorista não abandona é a esposa, devido ao fato de ela fazer o papel previsto pela sociedade patriarcal, como mãe e esposa submissa: “Enquanto Joana é sustentada pelo marido, porque é a ‘esposa verdadeira’ e mãe, a ‘outra’ deve buscar o próprio sustento e arcar com a situação que ocupa dentro do sistema. Ignorante e, portanto, reproduutora da voz popular, ela assume o lugar que lhe está reservado” (FRANCONI, 1997, p. 76).

Percebendo que nunca passaria de uma amante na vida do motorista, a garota decide se mudar para o apartamento de Olga, pondo um fim ao relacionamento. Começa, então, sua vida na prostituição de forma integral:

O caso com o motorista é o portal de entrada para a prostituição, pois representa a completa submissão. A heroína sente muita dor e, assim como uma puta, tem que se submeter a um número infinidável de coitos, mesmo tendo prazer só num momento inicial (SANCHES NETO, 1992, p. 49).

De todo modo, a prostituição é uma escolha de Polaquinha. Embora os relacionamentos que a jovem tivera possam ter favorecido essa decisão, uma vez que era tratada principalmente como um símbolo sexual, ela é quem decide viver essa prática. Dessa forma, e a partir dos conselhos de Olga, a protagonista adquire uma nova perspectiva e resolve tirar proveito dos homens com quem se envolvia sexualmente. Isso posto, “na obra trevisântica, a prostituta não é vítima, antes ela se vitimiza. Usa a prostituição como uma forma de conseguir dinheiro, status social e até mesmo pagar pequenos favores, concedidos por um homem da lei” (ROSALINO, 2002, p. 61).

Os sete capítulos finais da narrativa de Dalton Trevisan são dedicados à vida de prostituta de Polaquinha. São capítulos curtos, enxutos, que seguem uma mesma estrutura e enredo, como um roteiro, mudando apenas as horas e os clientes que a jovem recebe. Como exemplo, podem ser citados os seguintes trechos:

Uma da tarde. Um toque estridente na campainha. Você abre a porta:
 — Oi.
 Ele sonda ressabiado o corredor. Entra, olha dos lados, ninguém.
 — Alguém já veio?
 — Você é o primeiro.
 (TREVISAN, 1986, p. 136)

Duas da tarde. Um toque urgente na campainha. Você abre a porta:

— Oi.

Ele tropeça no tapete, não quer ser visto no corredor. Olha dos lados, ninguém na sala.

— Alguém já veio?

— Você é o primeiro.

(TREVISAN, 1986, p. 139).

As descrições finais da narrativa demonstram que Polaquinha recebe homens de maneira ininterrupta, entre uma da tarde e sete da noite, como se seguisse um roteiro predeterminado. Percebe-se uma evidente despersonalização na jovem, visto que ela atende os clientes de forma mecânica, como um ser automatizado, a partir das lições que aprendera com a cafetina Olga. Na verdade, “ao nos contar a 'sua' performance no mundo da prostituição, a narradora se mostra calculista e por isso desvinculada da exploração propriamente dita. E uma profissional” (SANCHES NETO, 1992, p. 109).

É importante ressaltar que um traço comum observado é que os homens que frequentam o apartamento transformado em bordel possuem receio de serem reconhecidos, dado que sempre olham para os lados, a fim de se certificarem de que não há ninguém. Verifica-se uma indicação de que ser identificado ao lado de uma prostituta seria algo vergonhoso, reforçando um aspecto de controle social em relação à sexualidade. Além disso, Polaquinha diz para todos os clientes que eles são o “primeiro”, algo que os deixa satisfeitos, reafirmando, dessa forma, a posição da jovem como um objeto sexual “exclusivo”. Entretanto, a protagonista utiliza essa circunstância a seu favor, ao manipulá-los para conseguir mais dinheiro.

No fim da história, Polaquinha não possui nenhum envolvimento mais profundo em suas relações pessoais, e a prostituição se torna o seu destino. De fato, no desfecho da narrativa, ao ter se tornado efetivamente uma prostituta, Polaquinha cede à denominação que a sociedade dispensa a mulheres que experimentam diversas relações sexuais. Destaca-se que, nas obras de Dalton Trevisan, “na representação da prostituta, há uma alegorização arquitetada que significa uma espécie de denúncia da condição de objeto que a mulher vive na sociedade capitalista” (ROSALINO, 2002, p. 94). De fato, Polaquinha encontra na prostituição a recompensa financeira tanto almejada ao se submeter aos caprichos sexuais masculinos. Assim, a jovem vivencia na prostituição uma circunstância antagônica:

Através da imitação da lição da cafetina Olga, a Polaquinha se iguala às demais, abdica do desejo de prazer e, de uma forma ambígua, adquire um certo poder sobre o homem, pois a sua dissimulação faz com que este seja um falso dominador - o que estabelece uma imagem caricaturesca da dominação (SANCHES NETO, 1992, p. 108).

Ademais, não tendo mais convivência com nenhum membro de sua família, uma vez que havia se afastado para viver livremente, não lhe resta nada que a impedissem de seguir o caminho da prostituição de forma definitiva:

A proximidade da família, a preocupação com a reputação impediriam a mulher de abraçar uma profissão geralmente desconsiderada; mas, perdida na cidade grande, não estando mais integrada na sociedade, a idéia abstrata de moralidade não lhe opõe nenhum obstáculo (BEAUVOIR, 1967, p. 328).

Assim, o romance de Dalton Trevisan não se detém a uma simples representação pornográfica de uma jovem que vive uma sexualidade feminina “libertina”, mas, na verdade, expõe uma crítica social de um sistema misógino e cerceador, que censura mulheres que buscam o próprio prazer, sendo vistas como transgressoras e direcionadas à prostituição. É preciso considerar que “a Polaquinha, em grande parte da narrativa, está em busca do erótico; contudo, por causa de um poder que domina os homens que a usam – a moral machista, patriarcal e preconceituosa – ela, perdida nessa teia de preconceitos, acaba prostituindo-se” (FRANCONI, 1997, p. 42).

Desse modo, percebe-se que a prostituição vivida por Polaquinha promove a anulação de sua identidade, pois ela passa a se submeter mecanicamente ao ato sexual, sem mais vivenciar o prazer que havia alcançado: “ao anular-se, reduzindo-se apenas a objeto de mera satisfação do apetite sexual, situação característica da prostituição, esvazia a relação de todo erotismo” (FRANCONI, 1997, p. 42). Ela acaba se adequando ao papel de prostituta, deixando de ser a jovem ingênua que ansiava viver os prazeres do sexo. Por fim: “Como uma mercadoria que está à venda, a Polaquinha vende o seu corpo e cobra por seu ‘serviço’. Aprendeu a pedir e pechinchar com seus amantes antes de ser uma profissional do sexo” (ROSALINO, 2002, p. 96).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dalton Trevisan e Moacyr Scliar são autores que possuem distintas formas estilísticas em suas obras. O autor curitibano se direciona para temas do senso comum, principalmente estereótipos, clichês, lugares-comuns, e os subverte, proporcionando uma crítica da sociedade de maneira irônica, em uma escrita enxuta, cujo enredo contém elipses e apagamentos; já Scliar desenvolve temáticas heterogêneas, que abrangem, por exemplo, literatura infantojuvenil, crônicas e contos com denúncias sociais, ensaios sobre medicinas, dentre outros, além de apresentar a condição judaica em uma escrita simbólica, com a presença de metáforas carregadas de interpretações a partir de elementos culturais. Apesar desse contraste, esses escritores tiveram a similaridade de criar personagens femininas transgressoras que romperam paradigmas da sociedade em busca de liberdade sexual, ainda que tenham sido levadas a se prostituírem. Embora as obras analisadas sejam de momentos distintos, (*O ciclo das águas* é publicado pela primeira vez em 1975, época em que vigorava a ditadura militar, havendo maior censura; *A Polaquinha* é lançado em 1986, período de redemocratização no Brasil, tendo maior liberdade de expressão) e dispondo de linguagens diferentes, as narrativas analisadas abordam personagens que tiveram o auge e a ruína no meretrício, mas que, antes da decadência, resistiram às imposições e transgrediram os pressupostos determinados a elas na sociedade patriarcalista da qual vieram. Assim, Esther, de *O ciclo das águas*, e *A Polaquinha* são personagens de diferentes épocas, mas que enfrentam, de maneira análoga, um sistema cerceador acerca da sexualidade feminina que as compelem à prostituição, o qual ainda é ocorrente na atualidade.

É preciso destacar que essas personagens apresentam a caracterização de *polaca*, termo estereotipado sobre mulheres loiras, com traços estrangeiros, e que, devido ao tráfico internacional de mulheres, ficou associado como prostituta na língua portuguesa. Em razão das polacas serem consideradas exóticas no Brasil, tendo em vista que o mercado do meretrício era formado majoritariamente por negras e pardas, evidencia-se uma tentativa de um branqueamento racial inclusive no âmbito da prostituição. Desse modo, Moacyr Scliar e Dalton Trevisan abordam essas circunstâncias, demonstrando como a sociedade patriarcalista promove não somente uma objetificação do corpo feminino, mas também uma hierarquização de prostitutas a partir da cor da pele.

Com efeito, o feminino, ao longo dos séculos, tem sido permeado de crenças e estigmas propagados pelo sistema patriarcal. O masculino, estabelecido como o gênero dominante nesse preceito, teria a função de dominar o feminino, e as diferenças biológicas são utilizadas como

justificativas para a divisão de papéis. Assim, a sociedade ocidental tradicionalista delimita as potencialidades femininas, reduzindo a mulher ao seu corpo, o qual deveria se restringir à reprodução, pois qualquer outra pretensão era julgada como anormal; efetivamente, diversos discursos médicos, até há pouco tempo, apontavam como genuíno apenas o prazer masculino, de modo que o prazer feminino era considerado um desvio, um tabu. No âmbito religioso, esse discurso ainda permanece na contemporaneidade. Nesse viés, mulheres “de bem” são orientadas a se resguardar sexualmente para manter a sua moral, pois as que desafiam as normas preestabelecidas com relação ao recato são chamadas de prostituta, ainda que não exerçam o meretrício.

Observando-se esses aspectos, Moacyr Scliar e Dalton Trevisan expõem essas temáticas de maneira crítica nas obras que foram analisadas nesta tese. Se a representação da prostituta na literatura tem sido, em grande parte, influenciada pela concepção bíblica de pecado, sendo caracterizada como mulher corrompida que se desvirtuou e que deve buscar a redenção, Scliar e Trevisan criam personagens prostitutas que fogem desse padrão, pois elas não procuram se “redimir” de suas ações, mas sim viver o prazer que os homens também possuíam.

Sobre o processo de prostituição que Esther e Polaquinha viveram, destaca-se que elas chegaram a essa circunstância devido aos relacionamentos que tiveram, já que os homens com os quais se envolveram promovem uma reificação de seus corpos. De fato, é preciso considerar que a prostituição, ao longo dos séculos, é uma prática voltada, significativamente, para propiciar a satisfação do homem. Dito isto, sem a influência masculina, a entrada na prostituição não seria uma opção primária na vida das protagonistas. Em *O ciclo das águas*, há o personagem Mêndele, homem judeu que, após um período vivendo na América, retorna à terra natal na Polônia aparentando ser bem-sucedido e consegue conquistar Esther com o discurso de uma vida melhor, longe da pobreza, a fim de torná-la a “Rainha Esther”, como a personagem bíblica; todavia, mostra-se ardiloso, enganando a jovem e a sua família com a proposta de um casamento apenas para colocá-la em uma rede de tráfico sexual. Assim, o cáften é o responsável direto pela prostituição da jovem judia. Com relação à obra *A Polaquinha*, embora a protagonista não tenha sido obrigada a se prostituir, os personagens João, Tito, Nando e Pedro facilitam essa prática, uma vez que são homens típicos de uma sociedade misógina, que se relacionam superficialmente uma mulher apenas pela beleza de seu corpo. Esses personagens seduzem Polaquinha com a possibilidade de algo duradouro ou uma ascensão social, mas, na verdade, a rebaixam como um objeto de satisfação sexual, até que a garota passe a se ver como uma prostituta. Além disso, pelo biótipo que possuem (mulheres brancas, loiras, com traços estrangeiros), as protagonistas de Moacyr Scliar e Dalton Trevisan são facilmente categorizadas

como *polacas* pelos homens com quem tiveram contato, sinônimo de prostituta estrangeira, demonstrando como o destino no meretrício é previamente estabelecido para essas mulheres.

A despeito de toda a trajetória que as condicionou como mercadoria do sexo pela dominação masculina, essas personagens procuraram viver sem censura as suas sexualidades, transgredindo os códigos e as normas sociais impostas ao feminino em relação ao comportamento e ao prazer. Na verdade, em uma sociedade que delimita a liberdade da mulher, o alcance da autonomia, por vezes, só se torna possível quando se rompe os regulamentos previstos.

É preciso analisar que o verbo *transgredir*⁶⁰ possui um sentido pejorativo no discurso dominante vigente, tendo em vista que é conceituado como uma ação nociva, que vai contra às normas estabelecidas, consistindo, portanto, em algo a ser evitado e combatido. Quando o feminino é quem infringe as condições esperadas, passa a ser identificado como “transgressor”, e os juízos de valores são mais incisivos, havendo maiores condenações. Nesse viés, ir contra às postulações das normas que a sociedade impõe para o feminino e não se deter a predeterminações só são considerados aspectos transgressivos porque o discurso de base patriarcalista estabelecem esse sentido, passando a ser transgressão tudo aquilo que foge do padrão normatizado. No entanto, Esther e Polaquinha não cedem às proibições que as rodeavam nem se submetem à ordem e à religião. Elas veem na transgressão um processo de emancipação, um meio encontrado para o alcance da liberdade no âmbito da própria sexualidade e um modo de se livrar dos vetos que impedem a verdadeira autonomia. Assim, pode-se afirmar que o sentido de “transgressão” depende do contexto, não sendo essencialmente negativo. Conforme apresenta Georges Bataille (1987, p. 35-36):

Se observamos o interdito, se a ele nos submetemos, não temos mais consciência dele. Mas sentimos no momento da transgressão a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado. A experiência leva à transgressão realizada, à transgressão bem-sucedida que, sustentando o interdito, sustenta-o *para dele tirar prazer*. A experiência interior do erotismo exige de quem a pratica uma sensibilidade bem maior ao desejo que leva a infringir o interdito que à angústia que o funda [...]. Esses sentimentos nada têm de doentio; mas são, na vida de um homem, o que é a crisálida para um animal perfeito. A experiência interior do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de se rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora. O ultrapassar da consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está relacionado com essa mudança radical.

⁶⁰ Segundo o Dicionário On-line Aulete Digital, o verbo transgredir apresenta as seguintes definições: “Deixar de observar, de respeitar (padrões culturais, preceitos, leis, regulamentos); INFRINGIR; VIOLAR” (TRANSGREDIR. In: DICIONÁRIO Aulete Digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/transgredir>. Acesso em 15 nov. 2021.).

Isso posto, a transgressão realizada pelas personagens promove algo positivo e extraordinário em suas vidas marcadas por um ambiente repressivo: o acesso ao prazer e às experiências eróticas. Na verdade, a “transgressão” que essas personagens cometem, ao não reprimirem a busca pelo prazer nas relações sexuais que praticam, trata-se de uma reação ao patriarcalismo, já que a sexualidade feminina ainda é refém das instituições de poder, permanecendo, na sociedade contemporânea ocidental, o ideal de submissão e castidade para as mulheres:

O erotismo é uma ameaça ao poder: a estrutura da sociedade (entendida como “autoritária, patriarcal e machista”) está baseada na repressão que o poder implica. O erotismo é a liberdade que deve ser cortada, liberdade que subverte a ordem; de onde erotismo e poder serem forças antagônicas. A sociedade, para garantir a posse do controle, cria leis e dogmas em nome do Direito e da Religião, reprime o erotismo em nome do Amor e reduz a liberdade de escolha da expressão sexual, salientando a “indiscutível” importância da família (FRANCONI, 1997, p. 71).

Assim, se a prostituição ainda é considerada como uma prática destinada primordialmente à satisfação do homem, Esther e Polaquinha quebram esse padrão, visto que conseguem se beneficiar ao estarem nessa posição, ao vivenciarem uma sexualidade sem restrições. Como essas personagens provinham de uma criação em que o sexo era tabu, somente na prostituição encontram autonomia para disporem de seus corpos como quiserem. De fato, “a mulher educada na ideologia burguesa da domesticidade projetou múltiplas fantasias eróticas sobre o mundo da prostituição, como espaço da liberação do desejo e da perda de si” (RAGO, 2008, p. 192). Desse modo, se a prostituta somente é “autorizada” a transgredir as normas sexuais de comportamento para preservar as mulheres “de bem” e garantir o prazer sexual do homem, as protagonistas de Scliar e Trevisan subvertem essa premissa em favor próprio, permanecendo na prostituição a fim de adquirir acesso à sua sexualidade sem interdições, bem como possuir uma independência financeira. Na verdade, Esther e Polaquinha conheceram o prazer por meio do interdito, o que pode ser associado à citação de Beauvoir (1967, p. 337), com relação às mulheres que se prostituem e, ao mesmo tempo, têm uma sexualidade livre:

Paradoxalmente, essas mulheres que exploram ao extremo sua feminilidade criam para si uma situação quase equivalente à de um homem; partindo desse sexo que as entrega aos homens como objeto, reencontram-se como sujeitos. Não somente ganham a vida como os homens, mas ainda vivem em uma companhia quase exclusivamente masculina; livres de costumes e de propósitos, podem elevar-se (...) à mais rara liberdade de espírito.

Entretanto, ainda que a prostituição tenha promovido um empoderamento das ações de ambas, tanto no âmbito financeiro quanto na vida sexual, é preciso destacar que elas não adquirem sucesso permanente nessa prática. A quebra dos padrões de conduta para as mulheres permite a elas uma liberdade no âmbito sexual, mas essas personagens não se realizam em suas relações com os clientes, que as viam como mercadorias de uso. Embora lutem e consigam transpor as barreiras do interdito para a satisfação própria, não conseguem vivenciar o prazer na prostituição.

Esther e Polaquinha, sendo ex-cênicas, ou seja, pertencentes à margem, almejavam adquirir ascensão social e, no intuito de saírem de sua origem humilde, relacionaram-se com homens que representavam o acesso ao poder: Esther se envolve com Mêndele, jovem que retorna bem-sucedido à Polônia com a proposta de torná-la a “Rainha Esther”; Polaquinha sai com homens mais velhos, “doutores” como ela os descreve, a fim de atingir status social. Todavia, elas não conquistam o mesmo sucesso dos homens que tiveram contato: Esther, embora tenha se tornado uma caftina, não consegue o mesmo poder de um cãften, até que perde tudo o que possuía; Polaquinha não alcança a desejada posição social de destaque e se torna uma prostituta que depende dos programas para sobreviver. Dito isto, essas personagens exemplificam a desigualdade de gênero que ainda permeia a sociedade atual. Além disso, observa-se que a sensualidade feminina ainda se apresenta como uma mercadoria de troca quando se trata de conseguir algo em uma sociedade marcada pela objetificação da mulher.

Da prostituição, o que as protagonistas obtiveram, de fato, foi a possibilidade de adentrarem no âmbito interdito da sexualidade feminina e conhecerem o prazer que seus corpos poderiam promover. Se não vão além dessa circunstância, há que se considerar que essas personagens são constituídas a partir de uma concepção patriarcalista, o que limita e condiciona suas personalidades sob uma perspectiva masculina. Conforme explana Ruth Brandão (2006, p. 32):

Sintetizando, a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela “naturalmente” coincidissem com o objeto de desejo masculino. O temor do homem diante da mulher desejante, com discurso próprio, acaba por calá-la, através de um estranho recurso: registrar a voz feminina via discurso masculino, aí a inscrevendo como se fosse sua própria enunciação.

O patriarcalismo da sociedade de centro se mantém ostensivo, dado que ainda dita as posições a serem ocupadas pelas mulheres, relegando às margens aquelas que resolvem se rebelar contra esse sistema. Observa-se que o prostíbulo é o espaço destinado a essas mulheres

transgressoras, como uma forma de rebaixamento e divisão em relação às outras mulheres que seguem as normas conservadoras esperadas para o seu gênero.

Por fim, essas personagens prostitutas exemplificam como o feminino ainda é alvo de uma dominação patriarcalista, limitado ao corpo e à sexualidade, pois conforme Schmidt (2012, p. 04), “o feminino é, muitas vezes, um conceito descolado da mulher enquanto realidade empírica, outras vezes é sinônimo do ser mulher de forma que não existe uma identidade direta ou relação de correspondência entre gênero simbólico e gênero estrutural”.

Conclui-se que esta tese pode ampliar os estudos comparados entre Dalton Trevisan e Moacyr Scliar, uma vez que, ao aproximar os temas da transgressão e da prostituição na obra deles, percebe-se a influência das repressões ao gênero feminino no âmbito da sexualidade, ainda presente na contemporaneidade, a despeito dos direitos adquiridos pelas mulheres. O fato de Esther e Polaquinha não se adequarem ao papel esperado de submissão e recato evidencia-se como uma crítica à representação feminina na literatura, de modo que a prostituição e a transgressão, embora sejam socialmente censuradas, podem se constituir como elementos na busca pelo empoderamento do feminino.

REFERÊNCIAS

- ALAMBERT, Zuleika. **A história da mulher**. A mulher na história. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira/FAP; Abaré, 2004.
- ALENCAR, José de. **As asas de um anjo**. São Paulo: Globus, 2009a.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: C.T. Editora Ltda, 2009b.
- ALMEIDA, Marco Rodrigo. Tímido ao ser abordado em público, Dalton Trevisan afirma não ser quem é. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07 de maio de 2015. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/05/1625543-timido-ao-ser-abordado-em-publico-dalton-trevisan-afirma-nao-ser-quem-e.shtml>. Acesso em: 15 nov. 2020.
- AMADO, Jorge. **Tereza Batista cansada de guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMARAL, Lincoln. **Moacyr Scliar**: diálogos entre memória e diáspora. 2018. 289f. Tese (Doutorado em Estudos Judaicos) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.8.2019.tde-17042019-105644>.
- AMARAL, Lincoln. **Multiculturalismo, entrelugares e hibridismos na obra de Moacyr Scliar**. São Carlos: EdUFSCar, 2020.
- ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- APACHE. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/apache/>. Acesso em: 08 out. 2020
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Histórias de um escritor: O universo nas Ruas do Mundo. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Orgs.). **O viajante transcultural**: Leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 13-33.
- AVILA, Marina (Org.). **Contos de fadas**: em suas versões originais. v. 1. Tradução de Tamara Queiroz. São Caetano do Sul: Wish, 2013.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALZAC, Honoré. Esplendores e Misérias das Cortesãs. In: BALZAC, Honoré. **A comédia humana v. 9**. Organização, orientação, introduções e notas de Paulo Rónai; Tradução de Casimiro Fernandes, Vidal de Oliveira, Gomes da Silveira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2015. p. 13-580.

BAR MITZVÁ e Bat Mitzvá. **CONIB** – Confederação Israelita do Brasil. Disponível em: <https://www.conib.org.br/glossario/bar-mitzva-e-bat-mitzva/>. Acesso em: 09 jun. 2021.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo II**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BELLE ÉPOQUE. *In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/BELLE%20%C3%89POQUE/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: _____*. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 1985. Obras escolhidas, v. 1. p. 197-221.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BÍBLIA. AT. Ester. **Ester**: compilação dos comentários por Adolpho Wasserman. São Paulo: Maayanot, 1999.

BÍBLIA. **Nova Bíblia Pastoral**. São Paulo: Paulus, 2014.

BIBLIOTECA Digital Mundial. **História de Chevalier des Grieux e Manon Lescaut**. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/15522/>. Acesso em: 22 fev. 2020.

BIRD, Phyllis A. Prostitutas. *In: METZGER, Bruce M.; COOGAN, Michael D (Orgs.). Dicionário da Bíblia*. v. 1. As pessoas e os lugares. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002. p. 257-258.

BOAINAIN, Regiane Magalhães. **Madame Pommery**: na multiplicidade de vozes, a tradição reinventada. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BORGES, Luciana; FONSECA, Pedro Carlos Louzada (Org.). **A mulher na escrita e no pensamento**: ensaios de literatura e percepção. Goiânia: FUNAPE/DEPECAC, 2013.

BOTOSO, Altamir. Narradores pícaros e malandros: um desafio para o leitor. **REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG, Inhumas**, v. 3, n. 1, mar. de 2011. p. 175-195. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/2874/1827>. Acesso em: 23 dez. 2020.

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

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BRASIL. **Classificação Brasileira de Ocupações**: CBO – 2010. 3. ed. Brasília: MTE, SPPE, 2010.

BRASIL. **Decreto nº 32.993 de 27 de outubro de 2010**. Determina o tombamento definitivo do Cemitério Israelita de Inhaúma situado à rua Piragibe, 99, no bairro de Inhaúma
Disponível em:
<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122086/255DECRETO32993CemiterioIsraelitaInhauma.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2020.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 12.015**, de 7 de agosto de 2009. Altera o Título VI da Parte Especial do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L12015.htm. Acesso em 30 jul. 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: femininos e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAFAJESTE. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cafajeste/>. Acesso em: 08 out. 2020.

CALIXTO, Lunara Abadia Gonçalves. **Esther**: uma prostituta judia em *O ciclo das águas*. 2017. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. DOI: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2017.173>.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Teixeira e Sousa e o primeiro malandro do romance brasileiro. **Linguagem - Estudos e Pesquisas**, vol. 17, n. 01, p. 231-249, jan/jun 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32351/21279>. Acesso em: 21 dez. 2020. DOI: 10.5216/lep.v17i1.30443.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem – caracterização das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638/72263>. Acesso em: 24 dez. 2020.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHAUVIN, Jean Pierre. Poética da malandragem: Memórias de um gigolô, de Marcos Rey. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.10, n.12, 2008, p. 253-269. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/189/192>. Acesso em: 02 jan. 2021.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de símbolos**. 9. ed. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**: Condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. 1990. 301 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011a.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011b.
- DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011a, p. 78-114.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Tradução de Maria Lucia Machado; Tradução de notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DEUTSCH, Sandra McGee. Argentina: Jewish Women. **Jewish Women's Archive**: A Comprehensive Historical Encyclopedia, Brookline-Massachusetts, 01 mar. 2009. Disponível em: <https://jwa.org/encyclopedia/article/argentina-Jewish-Women>. Acesso em: 02 mar. 2020.
- DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**. Tradução de Caroline Chang. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- EASTERLIN, Nancy. Hans Christian Andersen's Fish out of Water. **Philosophy and Literature**, University of New Orleans, USA, v. 25, n. 2, 2001, p. 251-277. Disponível em: https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=engl_facpubs. Acesso em: 06 maio 2020. DOI: 10.1353/phl.2001.0028.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. 12. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil**: estudos e notas. São Paulo: Humanitas; Edusp, 2008.

FERNANDES, Fernanda Surubi; SOUZA, Olimpia Maluf. De puta às profissionais do sexo: uma memória da língua. **Entreletras**, Araguaína, v. 4, n. 2, p. 58-71, ago./dez. 2013. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/990/529>. Acesso em: 05 fev. 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999a.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II**: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Vigar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999b.

FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: ANNABLUME, 1997.

FREITAS, Guilherme. Destino do 'Cemitério das Polacas' provoca polêmica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 nov. 2009. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/destino-do-cemiterio-das-polacas-provoca-polemica-245196.html+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 06 abr. 2020.

FREUD, Sigmund. **Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise e outros trabalhos (1932-1936)**. Rio de Janeiro: Imago Editora. 1996. v. XXII.

FREUD, Sigmund. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (Contribuições à psicologia do amor I) (1910). In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** (Tradução de D. Marcondes & J. Salomão), Vol. 11, Rio de Janeiro, RJ: Imago, 2006, p. 167-180.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 41. ed. Rio de Janeiro, Record, 2000, p. 85.

GARCÍA, María Paula. La polaca que se atrevió a denunciar a las redes de trata en la Argentina de los años 30. **Notas periodismo popular**, Buenos Aires, 21 dez. 2015. Disponível em: <https://notasperiodismopopular.com.ar/2015/12/21/polaca-atrevio-denunciar-redes-trata-argentina-anos-30/>. Acesso em: 09 mar. 2020.

GLICKMAN, Nora. Raquel Liberman. **Jewish Women's Archive**: A Comprehensive Historical Encyclopedia, Brookline-Massachusetts. 27 fev. 2009. Disponível em: <https://jwa.org/encyclopedia/article/liberman-raquel>. Acesso em 09 mar. 2020.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 14, p. 45-86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 19 jul. 2019.

GRUMAN, Marcelo. A Prostituição Judaica no Início do Século XX: desafio à construção de uma identidade étnica positiva no Brasil. **Campos**, Revista de Antropologia Social, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 83-99, 2006. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/view/5446/4001>. Acesso em: 15 jan. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/cam.v7i1.5446>.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 07-22.

HETERSON, Gail. Prostituição II. Tradução de Alessandra Ceregatti. In: HIRATA, Helena et al. (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 203-208.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KIRSCH, Jonathan. **As prostitutas na Bíblia**: algumas histórias censuradas. Tradução de Roberto Raposo; Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

KRAUSZ, Luis S. Memórias deterioradas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 01 set. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/9/01/mais!/19.html>. Acesso em: 01 abr. 2020.

KUSHNIR, Beatriz. **Baile de máscaras**: mulheres judias e prostituição: as Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1996.

LAMOUREUX, Diane. Público/privado. Tradução de Naira Pinheiro. In: HIRATA, Helena et al. (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 208-213.

LARGMAN, Esther. **Jovens polacas**: da miséria da Europa à prostituição no Brasil. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

LEGARDINIER, Claudine. Prostituição I. Tradução de Míriam Nobre. In: HIRATA, Helena et al. (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 198-203.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

LHOMOND, Brigitte. Sexualidade. Tradução de Naira Pinheiro. In: HIRATA, Helena et al. (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 231-235.

MACHADO, Suzana Yolanda Lenhardt. **O labirinto em (O Ciclo das Águas)**. 1983. 225 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas da Língua Portuguesa) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1983.

MAINIGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCOS, Plínio. Navalha na carne. In: MARCOS, Plínio. **O melhor teatro de Plínio Marcos**. São Paulo: Global, 2003. p. 135-169.

MARCOS, Plínio. **O abajur lilás**. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 1979.

MEIHY, José Carlos Sebe B. **Prostituição à brasileira**: cinco histórias. São Paulo: Contexto, 2015.

MELDAU, Débora Carvalho. Rufião. **Infoescola**, [s. l.], 2009. Disponível em: <https://www.infoescola.com/zootecnia/rufiao/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Moacyr Scliar, contista. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Orgs.). **O viajante transcultural**: Leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 137-151.

MICHÊ. Dicionário Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/mich%C3%AA>. Acesso em: 18 jan. 2020.

MOLES, Abraham. **O Kitsch**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MOLINA, José Artur. **O que Freud dizia sobre as mulheres**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MONTEIRO, Sueli de Jesus. **Dalton Trevisan – Fragmentos e críticas**. 2000. 434f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

MOREIRA, Ariágda dos Santos. O espaço da prostituta na literatura brasileira do século XX. **Caligrama**, Belo Horizonte, n. 12, dez. 2007, p. 237-250. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/190>. Acesso em: 06 fev. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.12.0.237-250>

MORPURGO, Giulia. Jewish Mafia and prostitute traffic: Zwi Migdal's forgotten story. **JoiMag**: Jewish, open and inclusive Magazine, Milano, 02 jul. 2018. Disponível em: <https://www.joimag.it/jewish-mafia-and-prostitute-traffic-zwi-migdals-forgotten-story/?cn-reloaded=1>. Acesso em: 06 fev. 2020.

MOSCOVICH, Cíntia. Scliar, eleito pela ficção. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Orgs.). **O viajante transcultural**: Leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 35-44.

MOYSE, Edouard. O significado maior do Bar-Mitzvá. **Morashá**, São Paulo, ed. 53, jun. 2006. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/o-significado-maior-do-bar-mitzva.html>. Acesso em: 15 maio 2020.

NASCIMENTO, Lyslei. Sobre monstros e seres imaginários na obra de Moacyr Scliar. In: NASCIMENTO, Lyslei; CURY, Maria Zilda Ferreira (Org.). **O olhar enigmático de Moacyr Scliar**. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2019, p. 149-159. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.clh.2017.142455>

NICOLATO, Roberto. **Literatura e cidade**: o universo urbano de Dalton Trevisan. 2002. 105f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 305-332, maio/ago. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000200002/8618>. Acesso em: 23 jul. 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000200002>.

OLIVEIRA, Enio Alves de. **O imaginário e a representação de Curitiba na obra de Dalton Trevisan**. 2011. 205f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2011.

OLIVEIRA, Francisco Antonio de. **Prostituição**: glamour e ocaso. Curitiba: Appris, 2014.

ONANISMO. Disponível em: <https://conceito.de/onanismo>. Acesso em: 19 set. 2019.

PEREIRA, Armando. **Prostituição**: uma visão global. 2. ed. Rio de Janeiro: Palias, 1976.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. As dez pragas do Egito sob o olhar transgressor de Moacyr Scliar. **LETRAS & LETRAS**. Uberlândia, v. 31, n. 1, p. 206-215, jan/jun. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras>. Acesso em: 01 set. 2018. DOI: <https://doi.org/10.14393/LL64-v31n1a2015-14>.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. Nos calcanhares de Esaú: algumas considerações sobre “O diário de um comedor de lentilhas”, de Moacyr Scliar. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**. São Paulo, n. 15, p. 49-61, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cllh/article/view/142460>. Acesso em: 30 nov. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-8051.cllh.2017.142460>.

POLACA. *In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/polaca/>. Acesso em: 07 set. 2021.

PRADO, Monique. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018.

PROSTITUIR. *In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=prostituir>. Acesso em: 21 ago. 2019.

QUALS-CORBETT, Nancy. **A Prostituta Sagrada**: A face eterna do feminino. 2. ed. São Paulo: Ed. Paulus, 1990.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RAGO, Margareth. Nos bastidores da imigração: o tráfico das escravas brancas. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 145-180, ago./set. 1989.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 578-606.

REBINSKI, Luiz. Contista maior, Dalton Trevisan, o Vampiro de Curitiba, chega aos 95. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 de junho de 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/06/contista-maior-dalton-trevisan-o-vampiro-de-curitiba-chega-aos-95.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acesso em: 15 junho. 2020.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A Casa dos Budas Ditosos**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

RIBEIRO, Marília Scaff Rocha. Dalton Trevisan e a poética da repetição. **Revista Letras**, Curitiba, n. 84, p. 11-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/24553/18608>. Acesso em: 01 dez. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v84i2.24553>.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa – Tomo III**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

RIOT-SARCEY, Michèle. Poder(es). Tradução de Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: HIRATA, Helena et al. (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 183-188.

ROSALINO, Roseli Bodnar. **Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista**. 2002. 128f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

RUFIÃO. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/rufi%C3%A3o/>. Acesso em: 08 out. 2020.

SANCHES NETO, Miguel. **O artifício erótico**: visitando a polaquinha. 1992. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Pós-graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1992.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada** – Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. 20 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SCAVONE, Lucila. Nossa corpo nos pertence? Discursos feministas do corpo. **Revista Gênero**. Niterói, v. 10, n. 2, p. 47-62, 2010. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30869>. Acesso em: 16 jan. 2020. DOI: <https://doi.org/10.22409/rg.v10i2.4>.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: Ficções do corpo feminino. **Organon**. Porto Alegre, v. 27, n. 52, p. 01-20, jan./jun. 2012. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33480/21353>. Acesso em: 20 jul. 2019.
 DOI: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.33480>.

SCLiar, Moacyr. **A condição judaica**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SCLiar, Moacyr. **O ciclo das águas**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SCLiar, Moacyr. **O texto, ou: a vida**: uma trajetória literária. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SILVA, Carlos Alberto Franco da. Apresentando os territórios da prostituição na geografia brasileira. In: RIBEIRO, Miguel Angelo; OLIVEIRA, Rafael da Silva (orgs.). **Território, sexo e prazer**: olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira. Rio de Janeiro: Gramma, 2011, p. 09-12.

SILVA, Marinete dos Santos. O tráfico e a exploração de mulheres na prostituição no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, **Ler História**, [s. l.], n. 68, 2015, p. 01-15. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/1717>. Acesso em: 18 fev. 2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.1717>.

SOARES, Luiz Carlos. **Rameiras, Ilhoas, Polacas... A prostituição no Rio de Janeiro do século XIX**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011a, p. 362-400.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: SONTAG, Susan. **A vontade radical: estilos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 41-79.

SOUZA, Geraldo Majella de. **Repetição, crueldade e trauma**: reflexos dos confrontos suburbanos na narrativa de Dalton Trevisan. 2009. 154f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZKLO, Gilda Salem. **O bom fim do shtetl**: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery**. São Paulo: Ática, 1998.

TENENTE, Luiza. **Google lista 'prostituta' entre principais significados para 'professora' e verbete é alterado após repercussão**. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/10/23/google-lista-prostituta-entre-principais-significados-para-professora-e-retira-depois-de-repercussao.ghtml>. Acesso em: 04 jan. 2021.

TIBÓN, Gutierre. **Diccionario etimológico comparado de nombres propios de personas**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.

TRANSGREDIR. *In: DICIONÁRIO Aulete Digital*. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/transgredir>. Acesso em 15 nov. 2021.

TREVISAN, Dalton. **A Gorda do Tiki Bar**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

TREVISAN, Dalton. **Ah, é?** 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

TREVISAN, Dalton. **Morte na praça**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TREVISAN, Dalton. **Novelas nada exemplares**. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. 20 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VAINFAS, Ronaldo. Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. *In: NOVAIS, Fernando A.; SOUZA, Laura de Mello e (Org.). História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, 1997, p. 221-273.

VALOURA, Leila de Castro. Paulo Freire, o educador brasileiro autor do termo Empoderamento, em seu sentido transformador. **Programa Comunicarte de Residência Social**, [s. l.], 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/303912423_Paulo_Freire_o_educador_brasileiro_autor_do_termo_Empoderamento_em_seu_sentido_transformador. Acesso em: 22 ago. 2019.

VERNIZI, Rosangela Nascimento. **Erotismo e transgressão**: a representação feminina em A Polaquinha de Dalton Trevisan. 2006. 120f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Departamento de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

VIEIRA, Nelson. H. Humor e melancolia: dimensões híbridas e centaurescas... *In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Orgs.). O viajante transcultural: Leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 179-196.

VILLAÇA, Nízia. **Cemitério de mitos**: uma leitura de Dalton Trevisan. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1984.

WALDMAN, Berta. A crônica de Moacyr Scliar ou a condição judaica. *In: NASCIMENTO, Lyslei; CURY, Maria Zilda Ferreira (Org.). O olhar enigmático de Moacyr Scliar*. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2019, p. 31- 40.

WALDMAN, Berta. **Ensaios sobre a obra de Dalton Trevisan**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

WALDMAN, Berta. Entre braços e pernas: prostitutas estrangeiras na Literatura Brasileira do Século XX. *In: WALDMAN, Berta. Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectivas: FAPESP: Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003, p. 169-189.

WEITMAN, David. Prefácio. In: BÍBLIA. AT. **Ester**. Ester: compilação dos comentários por Adolpho Wasserman. São Paulo: Maayanot, 1999. p. 07-09.

YARFITZ, Mir. **Polacos, White Slaves, and Stille Chuppahs**: Organized Prostitution and the Jews of Buenos Aires, 1890-1939. 2012. 345f. Tese (Doutorado de Filosofia em História). University of California, Los Angeles, 2012. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/7bx304mn#author>. Acesso em: 29 fev. 2020.

ZIMERMAN, David E. **Etimologia de termos psicanalíticos**. Porto Alegre: Armed, 2002, p. 54.