



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**JOZILENE IVETE DE OLIVEIRA**

**CORPO, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE NO UNIVERSO DA  
PROSTITUIÇÃO INSCRITO EM *A NOIVA ESCURA*, DE LAURA RESTREPO**

**Campina Grande/PB  
Abril de 2014**

**JOZILENE IVETE DE OLIVEIRA**

**CORPO, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE NO UNIVERSO DA  
PROSTITUIÇÃO INSCRITO EM *A NOIVA ESCURA*, DE LAURA RESTREPO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz

**Campina Grande/PB  
Abril de 2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

48 Oliveira, Jozilene Ivete de  
Corpo, representação e identidade no universo da prostituição  
inscrito em A noiva escura, de Laura Restrepo [manuscrito] /  
Jozilene Ivete de Oliveira. - 2014.  
118 p.

Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual  
da Paraíba, Centro de Educação, 2014.  
"Orientação: Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de  
Queiroz, Departamento de Letras".

1. Análise Crítica 2. Prostituição 3. Mulher 4. Identidade  
Feminina I. Título.


21. ed. CDD 801.95


**TERMO DE APROVAÇÃO**


**JOZILENE IVETE DE OLIVEIRA**

**CORPO, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE NO UNIVERSO DA  
PROSTITUIÇÃO INSCRITO EM *A NOIVA ESCURA*, DE LAURA RESTREPO**

**BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz (Orientadora)  
Mestrado em Literatura e Interculturalidade/UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa (Examinadora)  
Programa de Pós-Graduação em História/UFPB

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega (Examinadora)  
Mestrado em Literatura e Interculturalidade/UEPB

Aprovação em: 28 / 04 / 2014

*À memória de minha mãe.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço à minha orientadora Rosângela Queiroz, por respeitar às minhas reflexões e permitir liberdade de errância na pesquisa;*

*À professora Elisa Mariana, pelo estímulo e gentileza;*

*À professora Susel Oliveira, por tão gentilmente participar desta banca;*

*À Zuleide Duarte, por estar sempre presente;*

*Aos professores do PPGLI e aos meus colegas de turma, pelas trocas, pelo convívio e por possibilitarem experiências valiosíssimas ao meu crescimento pessoal e profissional;*

*À Jacklaine Almeida pela generosidade, pela leitura atenciosa e colaborativa de meu texto;*

*À Elaine Cristina e Izabel Miranda, amigas de todas as horas, pela presença constante;*

*À minha família, a quem devo tudo o que sei e o que sou;*

*Em especial, às maravilhosas e energéticas mulheres que foram minha vó e minha mãe.*

*Minha vagina, vila viva banhada pela água.  
Minha vagina, minha aldeia.*

Eve Ensler

## RESUMO

Ao longo da história da humanidade, a prostituição é vista como forma de transgressão feminina, por (en)carnar a sensualidade e o desabrochamento. Por ser “lugar venal da sexualidade”, a prostituta “é” capaz de subverter as normas, os padrões morais da sociedade. Sua imagem prevaleceu – e sobrevive até hoje – no imaginário social como forte símbolo da alteridade, representação da figura feminina *fatale*, enigmática no seu poder de sedução e imaginariamente livre, afetando a condição da mulher na sociedade e contribuindo para a construção de uma identidade feminina. Suas trajetórias, longe da representação da mulher casta, pura, ignoram a apologia do discurso erudito cristão de sujeição do corpo feminino. Nesse contexto, o corpo é tido como erótico, abjeto, sagrado, social, capaz de engendrar as subjetividades dessas mulheres prostituídas e causa de redenção e/ou decaída, cidadania e/ou exclusão, lugar de investimento de desejo e de pulsões desejanter, portanto, múltiplo, sem unidade. Isso posto, não há como pensá-lo destituído de um processo de simbolização, uma vez que ele é resultado de uma história, sempre intercambiada pelo Outro e por desejos. Nesse sentido, o surgimento de padrão de comportamento imposto à mulher é construído em função de modelos (culturais, sociais, psicológicos, históricos e religiosos), a obra *A noiva escura*, de Laura Restrepo, oferece um ponto de vista subjetivo, feminino da prostituição através de uma reportagem-ficção, e põe em questão preconceitos de classe social, de raça, de gênero, permitindo a construção de novas redes simbólicas de subjetivação. Dessa forma, o presente estudo procura mostrar os elementos críticos presentes na referida obra, para pensar a corporeidade como substrato identificatório dessas mulheres prostituídas, pois o corpo de Sayonara (protagonista de *A noiva escura*), amalgamado ao mito de *La Malinche*, articula, através do desejo e da insatisfação, da ordem e do caos, representações de configurações identitárias femininas. Para tanto, utilizaremos teóricos como Paz (1992;1995); Bartra (1987); Bataille (1980); Landowski (2002); Filordi (2010); entre outros.

**Palavras-chave:** Prostituição; representação; corpo; identidade.



## RESUMEN

A lo largo de la historia de la humanidad, la prostitución es vista como forma de transgresión femenina, por (en)carnar la sensualidad. Por ser “lugar vernal de la sexualidad”, la prostituta “es” capaz de subvertir las normas, los patrones morales de la sociedad. Su imagen prevaleció – y sobrevive hasta hoy – en el imaginario social como fuerte símbolo de alteridad, representación de la figura femenina *fatale*, enigmática en su poder de seducción y imaginariamente libre, afectando la condición de la mujer en la sociedad y contribuyendo para la construcción de una identidad femenina. Sus trayectorias, lejos de la representación de la mujer casta, pura, ignoran la apología del discurso erudito cristiano de sujeción del cuerpo femenino. En este contexto, el cuerpo es erótico, abyecto, sagrado, social, capaz de engendrar las subjetividades de esas mujeres prostituidas y motivo de rendición y/o declino, ciudadanía y/o exclusión, lugar de investimento de deseo y de impulsos deseosos, por lo tanto, múltiplo, sin unidad. Puesto eso, no hay como pensarlo destituido de un proceso de simbolización, una vez que él es resultado de una historia, siempre intercambiada por el Otro y por deseos. Ya que el surgimiento de un patrón de comportamiento impuesto a la mujer es construido en función de modelos (culturales, sociales, psicológicos, históricos y religiosos), la obra *A noiva escura* ofrece un punto de vista subjetivo, femenino de la prostitución a través de un reportaje- ficción, y pone en cuestionamiento prejuicios del nivel social, de la raza, del género, permitiendo la construcción de nuevas redes simbólicas de subjetivación. De esta manera, el presente estudio busca apuntar los elementos críticos presentes en la referida obra, para pensar en la corporeidad como sustrato identificatorio de esas mujeres prostituidas, pues, el cuerpo de Sayonara amalgamado al mito de *La Melinche*, articula a través del deseo y de la insatisfacción, de la orden y del caos, representaciones de configuraciones identitarias femeninas. Para tanto, utilizaremos teóricos como Paz (1998); Bartra (1987); Bataille (1980); Landowski (2002); Filordi (2010); entre outros.

**Palabras llave:** Prostitución; representación; cuerpo; identidad.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>1 CONSTITUIÇÃO <i>VERSUS</i> RUINAS IDENTITÁRIAS E CULTURAIS.....</b>	<b>16</b>
1.1 O PAPEL DO OUTRO NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES.....	21
1.2 DESEJO DE SI OU DESEJO DO OUTRO? A FANTASIA DA PROSTITUIÇÃO COMO PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO DO FEMININO.....	28
1.3 O PAI E A IDENTIDADE SEXUAL FEMININA, OU: FIGURAS MASCULINAS E O EXERCÍCIO ERÓTICO FEMININO.....	32
1.4 MENINA/SAYONARA/AMANDA: TESSITURAS IDENTITÁRIAS FEMININAS.....	38
<b>2 REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA.....</b>	<b>45</b>
2.1 REPRESENTAÇÃO DA MULHER HISPANO-AMERICANA NA OBRA DE LAURA RESTREPO.....	52
2.2 ENREDO, PERSONAGEM E FOCO NARRATIVO A SERVIÇO DA MEMÓRIA.....	55
2.3 AS HERDEIRAS DE LA MALINCHE: REPRESENTAÇÃO DA PROSTITUIÇÃO EM <i>A NOIVA ESCURA</i> .....	63
<b>3 REPRESENTAÇÃO/IMAGEM CORPORAL.....</b>	<b>81</b>
3.1 <i>LA CATUNGA</i> : REPRESENTAÇÃO DO CORPO ABJETO.....	84
3.2 EROTISMO E SACRALIZAÇÃO: MARCAS DO CORPO E DE PODER.....	87
3.3 “RELAÇÕES DE ÓRGÃOS” OU O CORPO CINDIDO.....	97
3.4 ÚT(EROS), O MITO DA MATERNIDADE E A VAGINA, “EROTISMO TRANSCODIFICADO”.....	99
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>109</b>

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>111</b>
----------------------------------------	------------

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Meu deslumbramento pela literatura é antigo, fruto das histórias contadas por meu pai, mas a primeira leitura que me impactou foi *Dom Casmurro* (2005), de Machado de Assis, quando eu tinha uns treze anos. Os “olhos oblíquos e dissimulados” de Capitu eram o verbo/enigma que propiciou um *menu* repleto de inquietações, raiva, ironia, ternura, identificação.

Já durante a graduação, no curso de Letras, deparei-me com outras representantes do feminino às quais não era permitido o direito à palavra, como Ana, personagem de *Lavoura arcaica* (1989), de Raduan Nassar, que é assassinada pelo pai por ter se apaixonado pelo irmão; Sierva María de Todos los Ángeles, protagonista de *Do amor e Outros Demônios* (2008), de Gabriel García Marquez, que é demonizada pelos inquisidores e queimada na fogueira por se identificar com os negros e se apaixonar por um padre; ou até a inominada prostituta de *Memória de Minhas Putas Tristes* (2005), também de Gabriel García Marquez, corpo/objeto, fetiche de um velho centenário que deseja uma última noite de amor com uma mulher virgem. Quatro exemplos, dentre milhares de representantes do feminino na literatura Latino-americana para mostrar o quanto as mulheres foram – e ainda são – silenciadas/amordaçadas em função da sexualidade, do desejo.

É certo que existem numerosos, excessivos discursos sobre a feminilidade, mas ainda são discursos construídos sob uma ótica masculina, de assujeitamento da mulher, pouco ou nada se fala sobre “o que quer uma mulher?”. Não pretendo responder a esse axioma, certa que estou que Freud não o conseguiu e que nós mulheres tampouco saberemos responder, de forma que “Rosa ou negro, rosa e negro, o continente da sexualidade feminina continua uma terra desconhecida, um universo para explorar.” (PERROT, 2013, p. 68). Contudo, em *A noiva escura* (2003) – obra da escritora colombiana Laura Restrepo, e objeto deste trabalho –, é possível inferir o que elas sonham, idealizam, desejam. Assim, este trabalho nasce de interrogações constantes: o que é reduzir a sexualidade feminina ao út(eros) ou a prostituição à miséria financeira, à exploração?

*A noiva escura* narra a história da Menina que chega ao bairro La Catunga, uma zona de tolerância na fictícia cidade de Tora, na década de 1940, com o objetivo de ser puta e, entregue às mãos da sábia cafetina Todos los Santos, se transforma na bela e “assombrosa Sayonara. Assombrosa? Feita de assombro e de sombra, com seu nome

carregado de adeuses” (ANE, 2003,p. 13), <sup>1</sup>que quebra a primeira regra da vida de uma prostituta ao se apaixonar por um cliente, entretanto, desiludida com esse amor, casa-se com Sacramento, o amigo de infância, deixando de ser Sayonara para ser Amanda Monteverde, nome dado pelo pai na pia batismal, e depois, “revoltada” com o casamento e passada a época do auge da prostituição, traveste-se em uma quarta mulher, amálgama de menina, de puta e de mulher “decente”.

*A noiva escura* não tende para a desgraça das prostitutas tampouco para a felicidade, nesta novela elas são donas de suas histórias, inteiras na diversidade de seus papéis sociais e sexuais, na maginalidade/invisibilidade do dia-a-dia. Narrada pelas amigas/colegas de profissão de Sayonara, e por uma jornalista que chega a região para fazer uma reportagem sobre um cartel de gasolina e acaba encontrando uma foto da menina-puta, fascinada decide pesquisar sua história e acaba por escrever um livro. Assim, vale salientar que essa autora/narradora <sup>2</sup>não chega a conhecer a prostituta, ela (re)constrói sua personalidade, a história de seus amores, de suas dores, as apalpadelas – tão cega quanto a agora centenária Todos los Santos –, através das entrevistas/conversas que realiza. Dessa forma, a voz narrativa dessa autora fictícia relata a história da Menina/Sayonara/Amanda – e, conseqüentemente, do grupo de prostitutas da região – com paixão, ironia, incredulidade e compromisso, mantendo um ritmo de aproximação e distanciamento das personagens que (re)memoram Sayonara recorrendo a histórias de cunho oral de pessoas que servem de testemunhas.

Suas vozes narrativas são perpassadas pelo sentimento religioso/místico, pelo fatalismo, pelo preconceito de classe, de raça e de gênero e, especialmente, pelas sombras do que não pode ser dito, haja vista enunciarem um tempo ido, especificamente, a época do auge de suas vidas como mulheres da vida, nas décadas de 1940 e 1950. Assim, essa “(re)membrança” do passado é, também, uma forma de fazerem as pazes com suas histórias, é, sobretudo, a forma como elas veem, idealizam o passado, cuja (re)visita se faz importante para a construção e ancoragem de novas identidades e promessas de futuro.

---

<sup>1</sup> Doravante, ao referir-me sobre a obra *A noiva escura*, edição de 2003, da companhia de Letras (Cf. referência completa ao final do trabalho), designarei o nome da obra, não do autor, a fim de demarcar as citações da novela.

<sup>2</sup> Ora me refiro a voz ficcional de Restrepo como autora/narradora ora como jornalista/autora, haja vista tratar-se de uma jornalista (seu nome não é dito) que chega a região e decide investigar a história da prostituta Sayonara, escrevendo posteriormente um livro com suas descobertas. “Graças à coerência da representação-apresentação fictícia” (LEITE, 1994, p. 12) desta narradora/autora, Restrepo cria um universo ficcional híbrido, diluindo os limites genéricos entre a história documentada, o jornalismo investigativo e a criação literária.

A *noiva escura* é amálgama de investigação histórica e criação literária. Segundo Restrepo, a concepção da ideia de produzir uma novela sobre prostitutas – e a efetiva pesquisa –, nasce quando ela vai a Barrancabermeja fazer uma investigação para a Ecopetrol, uma empresa estatal de petróleo da Colômbia. De dia a autora entrevista engenheiros, militares, guerrilheiros; e, de noite, prostitutas e petroleiros.

Nascida em Bogotá, Colômbia, em 1950, Laura Restrepo é licenciada em Filosofia e Letras, pela *Universidad de los Andes*; pós-graduada em Ciências Políticas e foi professora de Literatura na *Universidad Nacional* e na *Universidad del Rosario*, além de se dedicar ao jornalismo. Nomeada, em 1983, como membro do Comitê Negociador que buscava um acordo de paz com a guerrilha do M-19 pelo então presidente Belisario Betancur, essa experiência com o M-19 lhe rende o livro: *Historia de una traición*, publicado em 1986 e relançado como *Historia de un entusiasmo*, em 1999. Esse livro é escrito como uma reportagem-testemunho sobre o processo de negociação entre os guerrilheiros e o governo. Produzido em linguagem jornalística, nele Restrepo apresenta entrevistas, documentos, testemunhos, etc., sobre as falhas do processo de paz e, conseqüentemente, o fracasso das negociações – fracassando na tentativa de conciliação, Restrepo sofre ameaças que a obrigam a abandonar a Colômbia por seis anos, exilando-se na Espanha e no México.

No México começa a “buscar uma história local”, real para escrever, até então como jornalista. Porém, ela diz que se tornou difícil encontrar algo sobre o qual pudesse escrever, já que a história do povo mexicano vem sendo contada por narradores, historiadores, nacionais e estrangeiros, há muito tempo. Até que encontra uma ilha despovoada, inóspita e que tem no centro lagoas de águas pobres, apesar do nome – *Isla de la Pasion*, que vem a ser o título de seu segundo livro, publicado no México em 1989, uma novela “a médio camino entre el reportaje histórico y la recreación literaria”. A essa novela se segue outras como: *Leopardo al sol*, publicada em 1989, é uma novela de ficção, baseada em uma investigação de fatos reais que levou onze anos de pesquisa, de averiguação para poder ser escrita; *Dulce compañía*, traduzido para o português sob o título de *Doce Companhia* (Record, 1997), lançado internacionalmente, lhe rendendo o prêmio mexicano *Sor Juana Inés de la Cruz* e o *Prix France Culture*; *Delirio* (1995), ganhador do prêmio Alfaguara 2004, traduzido para o português sob o título de *Delírio* (Companhia das Letras, 2008); *La noiva oscura* (1999), traduzido para o português

sob o título de *A Noiva Escura* (Companhia das Letras, 2003); *La multitud errante* (2001); *Olor a rosas invisibles* (2002); *eDemasiados heroes* (2009).

Incurtionando ora pela crítica literária ora pela literatura infantil, passando pela crônica e a novela, Restrepo pertence a essa “generación de múltiples intereses, compromisos, rupturas y aportes. Generación de sueños y utopias que heredó de las vanguardias una conciencia estética de renovación” (NAVIA, 2007, p. 19).<sup>3</sup> Fugindo à herança do realismo maravilhoso de Gabriel García Marquez, Restrepo lança mão frequentemente à investigação jornalística para aceder à construção ficcional, ela se põe a caça de histórias em que a fantasia e a realidade, os sonhos e as angústias se fundem para dar visibilidade, para fazer desabrochar uma impressão de beleza e de obscuridade do feminino.

Assim, escolhi *A noiva escura* como objeto de estudo da minha dissertação de mestrado porque nesta novela Restrepo apresenta um feminino múltiplo em toda sua subjetividade e greta. Porque ela fala sobre um dos aspectos mais complexos da sexualidade humana: a prostituição, sem evidenciar – entretanto sem negar – a violência ou a miséria às quais essas profissionais estão sujeitadas, e de uma forma que provoca no leitor incredulidade e simpatia ao ponto de ser dito que ela estava fazendo apologia à prostituição, como afirma Montserrat Ordoñez(2007), e, principalmente, por propiciar indagações acerca da escolha da prostituição: será um ato de liberdade ou fruto de nossa incapacidade de imaginar e viver relações livres e satisfatórias? Respostas, essas, que são dadas por vozes que chegam através das reflexões e da sensibilidade feminina. No momento de narrar, de (re)elaborar a história de Sayonara, as testemunhas o fazem a partir de suas subjetividades. Sendo assim, meu propósito, nesse trabalho, é dialogar com as representações de prostitutas inscritas em *A noiva escura* para inferir o que elas falam do feminino e de seus desejos, “do desejo de outra coisa”, da (in)subordinação feminina à tomada de consciência.

*A noiva escura*, além de “espelhar” a representação da identidade feminina latino-americana, plasma imagens, mitos, identificações, trazendo à cena mulheres-sujeitos em um contexto de repressão das vontades femininas. Através do corpo, elas visibilizam a sexualidade, o desejo feminino, subvertendo os discursos cristalizados culturalmente de

---

<sup>3</sup> “geração de vários interesses, compromissos, rupturas e contribuições. Geração de sonhos e utopias que herdou das vanguardas uma consciência estética de renovação” (NAVIA, 2007, p. 19).

\* Todas as traduções inscritas neste trabalho são minhas.

que a “assexuada é a mulher”, “abastança de homem, sua semelhança, sua terra, seu latifundiário herdado” (BARRENO *et al*, 1975, p. 97). Suas vozes açambarcam a exclusão a que foram “enclausuradas” para forcejar resistência aos resquícios de um sistema patriarcal e lutar contra as imposições de ordem social, econômica e cultural. Isso dentro de uma literatura latino-americana que, pelas próprias circunstâncias históricas em que foi engendrada, carrega como marca uma dialética entre o local e o universal. Ao invés de espaço do nacional, a literatura latino-americana é lugar de contaminação, pois, sem poder negar a invasão estrangeira, tampouco reencontrar sua condição de “original”, perde a significação dos conceitos de pureza e unidade, com afirma Santiago (1978).

A literatura latino-americana, assim como as mulheres prostitutas – corpos clandestinos –, de Restrepo, se perfilam entre a obediência ao código, às normas e à rebelião, entre jogo, transgressão e sacrifício. Aliam mito à sua desmistificação e a inocência primeira à inteligência adquirida. Édouard Glissant (1981)<sup>4</sup>expõe que as literaturas latino-americanas não tiveram tempo de evoluir na mesma proporção histórica que permitiu o desdobramento literário do lirismo de Homero ao dessecamento de Beckett. Então, a um só tempo, precisam admitir o combate, o militantismo, o enraizamento, a lucidez, a desconfiança de si mesmo, o absoluto do amor, a forma da paisagem, o nu das cidades, as ultrapassagens e fixações, apresentando-se como uma irrupção da modernidade.

Assim, se a escolha literária – entre o lirismo e o real, a ficção e a investigação jornalística – que Restrepo encontrou para falar sobre a prostituição incomoda (a alguns), a solução que encontrei para ouvir/ver essas identidades/corpos é tampouco menos volteada e ensimesmada, nela estarão imbricadas minhas concepções de mundo e de vida, marcando de certa forma, meu lugar de mulher e de pesquisadora.

Com isso – fique claro – não pretendo romantizar ou vitimar o ofício das prostitutas, apenas quero excluir o olhar preconceituoso que traveste, estigmatiza as putas como seres abjetos, marginais, alijando-as dos papéis de amiga, filha, mãe, religiosa, etc.

Dividido em três capítulos, este trabalho tem como objetivo principal ver, rever, alterar a gama de identidades, de representações de si que as meretrizes agenciam para além de sua ocupação.

No primeiro, intitulado, **Constituição versus ruínas identitárias e culturais**, busco balizar como o sentimento religioso, social e erótico influencia as subjetividades e

---

<sup>4</sup> Li a tradução de Normélia Parise (Cf. referência completa ao final do trabalho) a partir de GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981. p.190-201: Le Même et le Divers.



identidades femininas construídas a partir desses corpos – cuja estética é fetichizada e reificada ideologicamente, porque forjada em um ambiente de exclusão e sob o jugo do patriarcalismo –, além de pensar como a comunidade, os espaços individuais e coletivos frequentados transforma as identidades das prostitutas.

No segundo capítulo, **Representação e memória**, apresento uma incursão pelo mito de *La Malinche*, situando-o como metáfora da bastardização do povo latino-americano, para, a partir dele, discutir a representação das mulheres na obra de Laura Restrepo, pois sua narrativa se apresenta como expressão da realidade multicultural da América Latina. Construída como um híbrido, mescla tanto o histórico como a ficção, dando voz a minorias subversivas (as prostitutas, por exemplo), que desafiam e subvertem a cultura patriarcal dominante, estabelecendo “fiações” de solidariedade e inclusão que discutem e combatem a opressão global vivida pelas mulheres que vivenciam a sexualidade, ainda que em uma posição de marginalidade social e econômica.

No terceiro e último capítulo, **Representação/imagem corporal**, açambarco as representações dos corpos presentes no universo da venda do corpo (en)carnados em *A noiva escura*, para pensar os lugares identitários, sociais e simbólicos que elas ocupam na construção de desejos, identidades e subjetividades femininas.

Enfim, compactuo com a narradora/jornalista fictícia de *A noiva escura*, que imbuída da voz da autora Laura Restrepo, diz ter seguido: “os episódios de sua vida (Sayonara) buscando reconhecer suas pegadas leves e seu rastro de incerteza” (ANE, p. 364). Ela diz ter sido testemunha de três pessoas diferentes: A Menina, Sayonara e Amanda, as quais não pode conciliar em uma “identidade definitiva e verdadeira”. Certa que está de que nem mesmo Sayonara o conseguiria, diz ser o bastante chegar ao fim de sua história com delicadeza. Quanto a mim, quero dizer que tentei “abrir por entre as sombras, plural e ligeira” o “divino feminino que nos habita” e que Restrepo nos revela com expertise em *A noiva escura*.

## 1 CONSTITUIÇÃO VERSUS RUÍNAS IDENTITÁRIAS E CULTURAIS

*Identidade*

*Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo*

*Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta*

*Sou pólen sem insecto*

*Sou areia sustentando  
o sexo das árvores*

*Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro*

*No mundo que combato morro  
no mundo por que luto nasço*

Mia Couto

A devoção à Virgem Maria é uma das manifestações mais representativas da presença do cristianismo na América-Latina. E como não poderia deixar de ser, a história da Colômbia está ligada a uma intensa e fervorosa ligação religiosa, cuja representação, em *A noiva escura*, de Laura Restrepo, é feita através de diversos elementos religiosos, entre eles a imagem de Cristo aparece como um componente de identidade religiosa e cultural do povo colombiano, como mostra o trecho a seguir:

Conhecemos a Colômbia como o país do Sagrado coração, que é o nosso santo padroeiro que nessa qualidade impregnou nosso espírito coletivo e nossa história pátria com sua mesma condição romântica, atormentada e sangrenta. O único elemento comum a todas as casas dos colombianos pobres – das casas dos ricos foi removido faz algumas gerações – é a imagem desse Cristo que olha a gente nos olhos com uma resignação canina ao mesmo tempo que mostra seu coração. (ANE, 2003, p. 31)

A autora diz que a “condição romântica, atormentada e sangrenta” dos colombianos se deve à herança religiosa e, especialmente, à fé no Sagrado coração. Mas ela aponta também que esse elemento formador de identidades cultural e religiosa passa atualmente por uma mudança gradual.

Cabe ressaltar que o termo identidade significa, etimologicamente, a característica do que é o mesmo, a essência do ser, aquilo que permanece. E, de acordo com Hall (2006), está relacionado com a noção do que somos em nossa individualidade, com o que somos perante a sociedade, com o que os Outros (o O maiúsculo significa o reconhecimento da diferença, aquilo que está fora de Nós e sobre o qual não temos controle) esperam que sejamos e, logicamente, com o que verdadeiramente queremos ser. Nesse sentido, Hall

apresenta três concepções de identidade: a identidade do Sujeito do Iluminismo, a do Sujeito sociológico e a do Sujeito Pós-Moderno.

Segundo esse autor, a identidade do Sujeito do Iluminismo era baseada numa concepção individualista e totalizante, pois o centro desse sujeito consistia num núcleo interior que nascia com ele e permanecia até sua morte. Essa identidade contrasta enormemente com a do sujeito sociológico, a qual refletia a complexidade do mundo moderno e a conscientização de que esse núcleo interior era resultante da junção de sua relação com os Outros e com o exterior. Ou seja, a identidade desse sujeito não é mais estática e sim formada pela interação do eu com a sociedade, preenchendo o espaço entre o eu e o exterior, posto que ao introjetar os valores socialmente aceitos o sujeito alinhava suas subjetividades com as posições social e culturalmente ocupadas por ele.

Como se pode observar, o questionamento da identidade é característica inerente ao ser humano. Assim, o termo sobrevive para além dessas noções essencialistas. Atualmente não se pode pensar o sujeito fora do contexto social, em consequência, surge, ainda segundo com Hall (2006), a concepção de identidade do sujeito pós-moderno, fragmentado, constituído de várias subjetividades, as quais são, por vezes, contraditórias, o que faz com que o sujeito assuma identidades diferentes e até conflitantes, de acordo com seu momento histórico e sua história pessoal. Isto é, "à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis" (HALL, 2006, p.13).

Dessa forma, quando Bidarra (2006, p. 45) afirma que não se pode analisar a formação religiosa sem levar em consideração os valores sociais vigentes, uma vez que o comportamento humano é o resultado dessas variáveis, percebo que em *A noiva escura*, obra de Restrepo, o campo religioso se imbrica com o campo sociopolítico. Daí, a representação de corpo e de identidades das prostitutas, inscritas nessa obra, estarem condicionadas a um sentimento de moralismo e de religiosidade.

Bidarra assegura ainda que nossa formação religiosa, está permeada “da relação entre a divindade e o fenômeno natural, o sagrado e o profano, o religioso e o social” (BIDARRA, 2006, p. 45). Assim, considerando “[...] que Tora foi fundada por nós, as prostitutas, segundo a nossa própria lei, muito antes que esposas e prometidas chegassem impondo suas exclusividades” (ANE, 2003,p. 10), como pensar as identidades de mulheres que vendem o corpo, acendem o desejo – em uma atitude de despudor –, ao mesmo tempo que queimam velas para o Sagrado Coração? Isso porque elas avivam, exibem a

sexualidade ao mesmo tempo em que temem a fúria divina. Pois, em *La Catunga* “Não tinha um quarto em que faltasse uma vela para o Sagrado Coração” (ANE, 2003, p. 11). Além disso, o bairro das prostitutas é “batizado” com esse nome em referência à Santa Catarina: [...] “La Catunga, assim batizado pelas mulheres em homenagem a santa Catarina – a Santacata, a Catica carinhosa, a Catunga benevolente – segundo a devoção que todas elas lhe professavam por ser casta, mártir, bela e por ser filha de rei” (ANE, 2003, p. 9-10).

Catarina era uma jovem de Alexandria, instruída e de alta linhagem, que por protestar publicamente ao imperador Maxênio contra a adoração dos ídolos, recusar-lhe o casamento e negar sua fé, foi decapitada, mas ao ter sua cabeça cortada ao invés de sair sangue, suas veias jorraram leite. (ATTWATER, 1983, p.66)

O bairro *La Catunga*, bairro de prostitutas, está situado em Tora, uma cidade estruturada segundo um modelo moralista/religioso, cujo nome lembra a Torá, nome dado aos cinco primeiros livros do tanakh que constituem o texto central do judaísmo, tecidos para “inspirar” a instrução, o apontamento e a lei.

Não preciso lembrar que os ensinamentos transmitidos na Torá – bem como no alcorão, na bíblia sagrada da Igreja Católica –, foram/são interpretados como uma história de afirmação do masculino. Assim, é curioso que tora seja também, segundo Goldenson e Anderson (1989, p. 264), uma gíria que serve para designar um pênis excessivamente grande. Ou seja, Tora é a cidade, símbolo do poder masculino, “proprietária” de *La Catunga*, símbolo de mártir, da sujeição feminina.

O nome *La Catunga* acrescenta ainda duas noções relevantes para a compreensão das identidades e subjetividades portadas pelas prostitutas desse bairro. O primeiro dado que quero chamar a atenção é que jorrar leite das veias dessa santa lembra a maternidade, e a maternidade é uma graça dada às mulheres decentes, como já dizia Demóstenes.

É evidente que essa afirmação não é real, que é uma sindicância que serve para “movimentar” os estereótipos femininos, e que está presente no universo das mulheres prostitutas inscritas em *A noiva escura*, através do aborto ou do abandono, como se o ofício da prostituição exigisse antes uma mulher sem útero.

A segunda informação diz respeito à identificação pelo viés da exclusão, haja vista a celebração do dia vinte e cinco de novembro, em memória do martírio de Santa Catarina, ser a data “preferida pelas mulheres de La Catunga para a iniciação na vida pública; para seu batismo de fogo” (ANE, 2003, p. 51), e ter sido eliminado do Calendário Litúrgico

Universal pela Igreja Católica, em função da falta de documentação histórica que comprovasse a existência da santa, sendo recolocada no calendário litúrgico recentemente pelo papa Bento XVI, no entanto, como memória facultativa.

A Santa e as prostitutas estão fora do sistema em função de uma inadequação. A marginalidade imposta às putas é caricatural, desempenha “um papel de *função-tabu* no imaginário coletivo” (XIBERRAS, 1993, p. 149). Assim, essa identificação com a santa talvez deva-se ao suplício do corpo que ela sofre, trata-se de submeter ou desvanecer o corpo do domínio. Talvez porque as prostitutas “também se assumem como mártires, se entregam à tragédia e aceitam a noção da vida como sacrifício” (ANE, 2003 p. 52).

Seja como for, falar sobre essas mulheres insurrectas faz ver que entre olhares de ternura e ironia Restrepo desnuda a alma dessas “agentes de Satã” como mostra Delumeau, para falar de seus medos e desejos, sonhos e realidades. Assim, *decompor*, *fragmentar*, são palavras que estão na base do conceito das subjetividades pós-modernas, cuja dinâmica acelerada de mutação cria uma sensação de fluxo e dispersão.

Esse questionamento das mudanças de identidade e a busca da Outridade, “reformam” constantemente as práticas sociais na medida em que diferentes movimentos de transformação social são postos em interconexão em diferentes partes do planeta e interferem na nossa existência cotidiana:

[...] O que dar forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do Outro atribuindo a diferença que me separa dele. (LANDOWSKI, 2002, p.4)

Ou seja, a diferença do Outro é um dos elementos que constroem nossa própria identidade. Nossa identidade individual se define pelo exercício da alteridade, pela interatividade com e pelo reconhecimento do Outro.

Em *A estória do Severino e a história da Severina*: um ensaio de psicologia social (1987), Ciampa diz que identidade é metamorfose. Mormente representada pelo nome próprio, “O nome é mais que um rótulo ou etiqueta: serve como uma espécie de sinete ou chancela, que confirma e autentica nossa identidade. É o símbolo de nós mesmos”. (CIAMPA, 1987, p. 131). Dessa forma, “neste nível inicial, em que cada palavra é um nome próprio, o indivíduo aparece como ser isolado, sua identidade como algo imediato, sensível: um traço estático que define o ser”. (CIAMPA, 1987, p. 134).

É curioso que em *A noiva escura*, os nomes dos personagens principais caracterizem identidades coletivas. Restrepo aponta a universalidade de seus personagens principais através dos nomes, apontando o “[...] disfarce como corresponde ao amor de aluguel, onde prevalece a ilusão, o teatro e o desdobramento” (ANE, 2003, p. 63). Payanés, por exemplo, é o homem por quem Sayonara se apaixona – quebrando talvez a única regra da profissão: jamais se apaixonar por um cliente –, seu nome significa: um nativo, um habitante de Popayán – um lugar de fé que tem a celebração da Páscoa como uma das celebrações religiosas mais importante da cidade –, faz referência, portanto, a uma identidade nacional.

As identidades assumem, dessa maneira, primeiramente um nome próprio, mas depois assumem outras formas, como por exemplo, os papéis sociais que cada indivíduo desempenha. Então as atividades desempenhadas é que vão indicar um personagem, um papel, na medida em que é o fazer, a ação que faz particularizar um indivíduo em relação aos outros. “A personagem já nos aparece como atividade e como relação (com outros que a negam e por isso a determinam)” (CIAMPA, 1987, p. 137).

Pois, se o nome próprio é a primeira representação de identidade, o que dizer das prostitutas que, ao abraçarem o exercício da prostituição, geralmente perdem o nome de batismo, a família – são alijadas da casa paterna? São mulheres sem nome.

Em *A noiva escura*, a heroína já chega a *La Catunga* sem uma “identidade conhecida”, dela nada se sabe, nem mesmo o nome, o lugar de origem e até a sua etnia é colocada em questão. Chamada de Menina até o batismo de “nome de guerra”<sup>5</sup>, isto é, até (en)carnar a personagem/identidade que dali em diante passaria a (re/a)presentar: a prostituta Sayonara.

Seu “novo” nome, Sayonara, é um nome japonês que significa adeus e lhe proporciona uma identidade nipônica, um lugar de sujeito, mas por ser um pseudônimo, um nome de guerra, acaba por encobrir sua verdadeira (outra) identidade e lhe lançar a uma identidade coletiva: a da mulher prostituta, objeto. Daí recorrermos à assertiva de Ciampa quando este diz que a “atividade coisifica-se sob a forma de *personagem*”, a atividade nomeia, interpela. Por isso, a prostituição, atividade exercida por Sayonara, além de lhe dar um nome, uma identidade, a identifica como sujeito individual, singular.

---

<sup>5</sup> Termo coloquial para o pseudônimo usado por uma prostituta e que tem como objetivo ocultar sua verdadeira identidade. (GOLDENSON & ANDERSON, 1989, p. 190).

Deste modo, em *A noiva escura* é através do corpo e do desejo que as mulheres forjam suas histórias, necessidades e anseios, construindo subjetividades múltiplas e complexas.

## 1.1 O PAPEL DO OUTRO NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

Bidarra (2006) afirma que o sentimento religioso marca o indivíduo subjetivamente modificando sua compreensão/percepção do mundo.

Em *A noiva escura*, Sacramento é abandonado pela mãe e cresceu na companhia dos padres, assim,

Sacramento era o nome que os frades davam a todos os bastardos, assinalando-os com a água batismal e condenando-os a carregar esse estigma, impossível de apagar por ser infligido em solenidade de bênção. A ilegitimidade ficava estampada na certidão de nascimento, na carteira de identidade e no certificado de reservista [...]. Conforme a tradição católica, os padres batizavam todas as crianças com uma sequência de três ou mais nomes e faziam o mesmo com os bastardos, chamando-os Juan Domingo Sacramento, Sacramento Luis del Carmen ou Evelio del Santo Sacramento, o que permitia que os outros, por compaixão, lhes tirassem o mote punitivo e os chamassem apenas Domingo, Luis del Carmen, Evelio ou o que coubesse a cada um. Mas a este Sacramento, o burro-sem-rabo, coube a dura sorte de receber esse único nome, ou, se foi acompanhado de outros, estes não persistiram na memória, e por isso ele foi o único filho de La Catunga que o bairro inteiro chamou assim, Sacramento, que era o mesmo que chamá-lo de filho de La Catunga, ou filho da rua. (ANE, 2003, p. 27).

O nome de Sacramento lhe foi dado em sinal do pecado cometido por sua mãe, fruto de uma relação ilegítima. É o nome que os bastardos, filhos de puta, recebiam dos frades catequizadores na pia batismal. É, portanto, sinal de estigma, de abandono e pecado, usado pejorativamente para lhe atribuir uma identidade coletiva, já que é o nome oferecido a todos os órfãos da região, aos filhos das prostitutas.

Se a “certidão de nascimento”, “a carteira de identidade” e o “certificado de reservista” servem para comprovar uma identidade, uma individualidade, o nome de Sacramento deixava claro sua condição de bastardo, mas como também está associado aos sinais sagrados que Jesus Cristo teria instituído para a salvação dos fieis como o batismo,

crisma, penitência, matrimônio, extrema-unção, etc., é um “mote punitivo” que lembrava o castigo, porém “exige” a salvação, a remissão.

O menino Sacramento cresce atormentado, seu desejo é ser santo para salvar a si mesmo e a mãe do pecado. No trecho a seguir, ele vai (re/a)presentando personagens/papeis a medida que o cotidiano/o outro lhe exige. O outro adquire para ele – e, evidentemente, para todos nós – importância na construção de identidade porque atribui papeis que ele interioriza:

[...] doente ele sempre esteve: de ansiedade. Faminto de amar e de ser amado, de perdoar e ser perdoado, fustigado por culpas próprias e alheias, pássaro sempre perdido em nuvens de outros firmamentos, doce, atormentado e temível Sacramento, incapaz de se contentar com o que seus olhos veem e seus dedos tocam; voando em febres, sim, mas febres contraditórias de utopias e de certezas fáceis; de amores míticos, mas juramentados no cartório. E vomitando também: batendo-se por botar fora uma alma repleta que não cabia em seu corpo. (ANE, 2003, p. 142).

Eivado de moralismo religioso e “uma desconfiança visceral contra as mulheres” (ANE, 2003, p. 27), resultado do horror ao pecado da carne, pregado pelos religiosos, o “burro-sem-rabo”, o “doce, atormentado e temível Sacramento” não consegue se sobressair às suas origens de marginalidade e abandono, cresce torturado pela culpa de amar a mãe e de não poder perdoá-la, de desejar putas e querer-lhes santas. Os padres diziam para que ele não desperdiçasse mortificações pedindo pela mãe “porque nunca teria o perdão de Deus; que já estava condenada” (ANE, 2003, p. 160). Mas ele sonhava em ser santo para conseguir pessoalmente o perdão de Deus para a mãe.

Quando os franciscanos vão embora de Tora, Sacramento se vê na rua e é obrigado a aceitar os cuidados das mulheres de La Catunga que o acolheram “por instinto maternal, generoso e indiscriminado”. (ANE, 2003, p. 27) Nessa “comunidade de acolhimento”, nas palavras de Xiberras (1993, p. 125), ele adquire uma nova identidade. Aos olhos dessas mulheres, também “etiquetadas” como desviantes, essa identidade é reforçada por outras características, como ser um menino órfão, pobre, carente de atenção e amor. Assim, além da imagem de si enviada pelos “normais”, imagem de exclusão e de rejeição, ele passa a partilhar seu desvio, sua marginalidade com um grupo, afrontando as mesmas dificuldades, adquirindo o sentimento de pertença.

Landowski (2002) expõe que aceitar a diferença do Outro não é tarefa fácil. Odessemelhante é visto muitas vezes como o estrangeiro, o invasor, o *outsider* que pode



corromper e ameaçar a identidade legitimada pelo poder constituído. Dessa forma, surgem movimentos e princípios de organização que estruturam os discursos e as práticas de enfrentamento dessas diferenças como a assimilação (que pretende reduzir o Outro ao Mesmo) ou a exclusão (que tende à negação do Outro). Esses “enfrentamentos” pretendem legitimar um discurso social que busca a (re)conquista de uma identidade julgada perdida, ameaçada, e acabam por legar ao dessemelhante um lugar de pura exterioridade:

[...] de um lado, os membros de um grupo majoritário que ocupa por definição (mesmo que a contragosto) a posição de hospedeiro, e, do outro lado, uma população heteróclita, fragmentada num número indefinido de grupos minoritários, ou então de indivíduos esparsos, vindos de outros lugares e considerados demandantes, é claro que a dissimetria das posições e dos papéis que implica por si só tal estrutura torna completamente desiguais as respectivas chances de sobrevivência das especificidades coletivas opostas. (LANDOWSKI, 2002, p. 22)

Delineiam-se, dessa forma, os percursos que Nós (seguidores que somos das normas), portadores de identidades nacionais, culturais de referência, percorremos para classificar o Outro como dessemelhante, com vistas a auxiliá-lo quanto à assunção ou transformação de sua própria identidade cultural. Nessa perspectiva, Silva lembra que o termo diferença:

É a tradução da categoria de análise dos estudos de Jacques Derrida, *différance*, denominados de "desconstrução". Em linhas bastantes gerais, este termo - de base linguística -, é empregado nos estudos culturais, em particular na teoria e na crítica literária feminista, na qual o pluralismo, a crítica e diferença emergem respectivamente sobre o autoritarismo, a obediência e a identidade. (SILVA, 2012, p. 2)

*A noiva escura* apresenta um contingente de mulheres (e homens) com nacionalidades e culturas diversas. Ainda que essas mulheres estejam ligadas pela profissão, "o ofício é de um idioma universal", elas são objeto de desconfiança e de repulsa. Os estereótipos de prostituta, de estrangeira, são usados pela sociedade para classificá-las não apenas como o Outro, mas como meio de reafirmar uma diferença. Até mesmo aquele que consegue se avultar ao desvio, e ser “rotulado” como normal, passa a considerar o desviante segundo o olhar do novo grupo. Como Restrepo mostra, após se travestir de Amanda, a então Menina/Sayonara:

[...] começava a olhar para trás com outros olhos. Sobre suas colegas e amigas de La Catunga, que ela sempre ouvira chamar de mulheres, ou no máximo de putas,

mas sem nenhuma ofensa, agora sabia que eram também sem-vergonhas, adúlteras, meretrizes, vagabundas, prostitutas, rameiras, vadias, vigaristas. Se enquanto puta entendera que o sexo podia ser tedioso, agora, como mulher decente, ouviu dizer que, além do mais, era nojento. E pôde ver a si mesma refletida no espelho alheio, certa vez em que escutou dona Leonor comentar: - Arranjei uma índiazinha para as tarefas domésticas; só esperemos que não seja uma ladra... (ANE, 2003, p. 354)

Desse modo, todas as mulheres que mantêm relações sexuais, sejam elas aceitáveis socialmente ou não, são vítimas de um sistema social em que predomina o desejo masculino e a legitimação do domínio do homem em detrimento do desejo feminino. Como afirma Lirot (2007), as mulheres justificam sua falta de autonomia, sua dependência econômica e, às vezes, os abusos cometidos pelo cônjuge em nome do amor. Restringidas às regras sociais, elas se aferram à necessidade de amor para justificar as relações sexuais, diferenciando-se das prostitutas que separam amor e sexo.

Enquanto prostituta, Sayonara não se vê como marginal, pária social tampouco como vítima, porque se identifica com suas colegas e amigas. O fato de usarem o próprio corpo para subsidiar suas existências, como fonte de renda, é visto como algo normal, às vezes até tedioso. Ademais, durante as relações compradas, era normal/preferível elas não sentirem prazer, limitando seus desejos femininos aos instantes justificados por seu conceito de amor. Como objeto sexual, elas eram desfrutadas e não deviam experimentar sensações físicas como o prazer.

A patroa de Sayonara, Dona Leonor, por sua vez, é a representante de mulher cristã, moralista e “domesticizada” que enxerga a sexualidade feminina negativamente e tem um padrão de moralidade que reitera a exclusão, o estigma, o sexismo, o racismo e o ódio. Inserida nesse contexto de moralismo, de negação e vergonha da sexualidade, Amanda, a mulher decente, devotada ao marido e ao lar, é induzida a considerar as putas, – até então, suas amigas e colegas –, como “estrangeiras”, pecadoras que causam repulsa.

Com isso, a narradora/jornalista de *A noiva escura* mostra que o matrimônio tem as mesmas bases da prostituição, ou seja, as condições sexuais, econômica e coercitiva são as mesmas em ambas as instituições. Barreno, Horta e Costa (1975, p. 317) mostram que quando a mulher escolhe o casamento “como se profissão fora não remunerada ou remunerada através da cedência do seu próprio corpo e então iremos ter à prostituição pura e simples”.

Os estereótipos de o gênero feminino são, ainda, açambarcados pela tradição

patriarcal, que lhe imputa o paradoxo de virgem/prostituta; mãe/amante. Por certo, esse ideário faz parte de uma tradição social e religiosa, que desde seus primórdios classifica as mulheres devotadas ao lar como referencial a ser seguido, e cujo exemplo é forjado na figura de Maria, mãe de Jesus. O seu contrário, correspondente àquelas liberadas sexualmente, plasmou a figura das mulheres demoníacas, inclinadas ao sexo e à devassidão, durante séculos associada à figura de Eva por seu pecado original.

“Refletida no espelho alheio”, Amanda ver que o corpo erotizado, voluptuoso, transfigurado pelo prazer – desejo de si e, também, desejo do Outro –, para ser legitimado tem de ser controlado, reprimido, sujeito a limites, “obrigado a serviços da manutenção do homem”. (BARRENO, HORTA E COSTA, 1975, p. 104). Para Le Breton (2005, p. 64): “O vetor da individualização, ele estabelece a fronteira da identidade pessoal; confundir essa ordem simbólica que fixa a posição precisa de cada indivíduo no tecido social significa apagar os limites identificadores do fora e do dentro, do eu e do outro.”

A posição no “tecido social”, ocupada por Amanda, faz ver as mulheres de *La Catunga* como “sem-vergonhas, adúlteras, meretrizes, vagabundas, prostitutas, rameiras, vadias, vigaristas”, diferentemente de Sayonara que, por ser puta, partilha com as mesmas um sentimento de pertença, de vida comum. Assim, por congregar, a identidade da mulher decente e da puta, parcialmente, apenas parcialmente, Amanda/Sayonara é “a evocação de uma mulher que seria, de uma só vez, erótica e sem pecado”, imagem que Delumeau (1989, p. 345) diz ser ilusória, uma vez que uma desmente a outra.

Essa é, sem dúvidas, uma lógica milenar, a sexualidade vista como fonte de pecado, contrária à santidade. Entretanto, “Sayonara e a menina eram duas pessoas diferentes e só uma de verdade” (ANE, 2003, p. 141). De dia ela era a menina pobre e anônima de bairro e, à noite, no palco do Dancing Miramar, se travestia de bela da noite, “aboletada na alta torre do amor de muitos homens”. (ANE, 2003, p. 141).

O fato é que Amanda/Sayonara estrutura-se psíquica e socialmente, através do corpo prostituído pela cedência de seu corpo ao marido Sacramento, do corpo rejeitado por Payanés ou através da oferta a todos os homens. O que faz Sayonara ser figura erótica, símbolo de transgressão, de decadência social e moral, “vampiro de homem”, é a afirmação da sexualidade, do desejo. Como prostituta ela é “bandeira de libertinagem”, provoca curiosidade, traz em si marcas de corpo, de gozo, então, precisa ser excluída, segregada do nosso convívio das mulheres “honestas”, sua sexualidade a torna um ser desviante, desselmelhantes, *outsider*.

Assim, a prostituição, que une Sayonara e as mulheres públicas de *La Catungaem* minorias, em zonas, também as segrega dentro da própria diferença. Isto é, o eu de cada uma se define pelo exercício da alteridade, pela interatividade com e pelo reconhecimento do Outro. Elas são iguais dentro do desvio perante o olhar do Outro, e de si próprias, pelo sentimento de pertença, mas diferenciam-se nas particularidades, singularidades. Nesse sentido, a alteridade do Outro é importante para a constituição de identidades e subjetividades porque propicia diferenças na igualdade, haja vista levar o indivíduo, necessariamente, à identificação e à individuação.

Segundo Roudinesco (1998), o Outro é usado por Lacan para designar um lugar simbólico que determina o sujeito em sua relação com o desejo e seu meio. Há, no entanto, uma distinção entre o Outro (maiúsculo) que ele entende, primeiramente, como determinado pelo inconsciente freudiano; do outro (minúsculo) que faz parte no campo da psicologia da dualidade. Assim, Lacan vai propor uma nova conceituação do outro a partir da teoria da alteridade da filosofia hegeliana. De acordo com Roudinesco (1998), ele designa o Outro como um outro si-mesmo, ou como uma representação do eu marcada pela prevalência da relação dual com a imagem do semelhante, o que depois vem a ser o lugar de desdobramento da fala, ou seja, o espaço de interrogação da identidade, nomeadamente a sexual.

Em se tratando de filosofia, a noção do outro está imbricada na percepção de que a vida socialmente constituída se faz efetiva a partir das relações que estabelecemos com o outro. Portanto, vindas de todas as partes do mundo, as mulheres de *La Catunga*(bairro das prostitutas, zona de tolerância em *A noiva escura*)formam, através do exercício da prostituição, uma unidade na diferença.

Zona petrolífera e de meretrício, Tora é uma pequena cidade em plena selva colombiana, cujo *bairro La Catunga* é porto de chegada de mulheres que querem ganhar dinheiro através do corpo, e de petroleiros, doutores, aventureiros, "Homens de variados talentos e de diversas plumagens" que buscam o amor de aluguel. (ANE, 2003, p.12)

Porém, "como vinham mulheres de tantos lugares, foram estabelecidos preços conforme o exotismo e a distância da nação de cada uma, a sonoridade de sua língua e a estranheza de seus costumes" (ANE, 2003, p.12). Essas diferenças de identidade cultural e linguística são semiotizadas na obra por meio das lâmpadas que são fixadas nas portas:

[...] verde para as loiras francesas; vermelho para as italianas, tão temperamentais; azul para todas as da fronteira; amarelo para as colombianas e

branco comum e vulgar - lâmpadas Philips das mais ordinárias - para as índias do Pipatón, que só pediam um pedaço de pão velho para seus muitos filhos. (ANE, 2003, p.13)

Segundo Richardis (1993), o uso dessas lâmpadas é uma alusão à memória histórica concernente a um hábito na Grécia antiga, onde as prostitutas punham lâmpadas diferenciadas nas casas para que os clientes soubessem quais eram as diferenças, os serviços prestados e o que seria cobrado. Na economia da obra, o uso das lâmpadas serve para mimetizar uma dessemelhança em relação ao Outro – social, cultural e étnica – e a si mesmo, ficando as índias de Pipatón<sup>6</sup>, isto é, as mulheres locais, inferiorizadas em função de sua etnia. O mesmo não acontece com Sayonara, cujas características físicas, mistura de europeu e de índio, lhe permitem “adquirir” uma identidade nipônica. “Deusa esquiava de olhos oblíquos”, ao invés de usar a lâmpada branca, “vulgar” que lhe caberia, por ser também índia e local, sua “nova” nacionalidade, cidadania – inclusive conferida por um nome: Sayonara (adeus), que até então ela não tinha, sendo chamada de Menina – lhe proporciona o uso da única lâmpada roxa em toda a zona que a marca como extraordinária, diferente e misteriosa.

Apesar de não ser estrangeira, Sayonara é favorecida por essa divisão social. Com a identidade nipônica, ela ganha um lugar de exclusividade. Assim, além de cobrar mais que as outras, por ser a única japonesa da região, e poder escolher o tipo de cliente que pode procurá-la, ela ganha aura de inacessível, agregando, a essa nacionalidade desconhecida, uma certa aura de mulher esquiava e insubmissa.

No momento em que é “batizada” com o nome de guerra, ela adquire uma cidadania, um *status*. Quando deseja sair da “vida fácil” para casar, recorre ao nome do pai, nome de batismo, para (re)construir uma identidade, isto é, destituída de sua identidade de prostituta, de nipônica, Sayonara passa a ser Amanda (digna de ser amada) Monteverde e com isso lança sobre o Outro um novo olhar, visto que a partir de um novo lugar social.

Na verdade, como afirma Peixoto Junior (2008), para que haja a “liberação” da mulher, é necessário a disseminação, a multiplicação de papéis e orientações em relação ao que se entende por “mulher”, isto é, em sua posição binária com o homem. As mulheres que vêm a *La Catunga* trazem consigo, paradoxalmente, a exclusão e a resistência,

---

<sup>6</sup> “Nome pelo qual se conhece, na tradição oral, o território hoje situado na fronteira da Colômbia com a Venezuela”. Conferir Glossário. In: RESTREPO, Laura. *A noiva escura*. São Paulo: Companhia de Letras, 2003.

comotambém um olhar avaliativo sobre a sociedade, o amor, os dogmas religiosos, a mulher e o homem, funcionando como um espelho da alteridade presente em Tora, Colômbia, mas que é também uma realidade mundial. Livres – até certo ponto – de preconceitos morais, essas mulheres impõem à prostituição, ao dessemelhante, toda a sua humanidade, história, complexidade e subjetividades.

## 1.2 DESEJO DE SI OU DESEJO DO OUTRO? A FANTASIA DA PROSTITUIÇÃO COMO PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO DO FEMININO

Entendoas subjetividades como processo e constituição do sujeito. Processo no qual os aspectos sócio-históricos do contexto em que estão inseridos interferem permanentemente, ultrapassando os limites da convencional demarcação entre a estrutura psíquica do indivíduo e o ambiente interativo, uma vez que a estrutura psíquica do sujeito não é construída apenas a partir de reflexos advindos do meio externo, mas também através das diversas formas de relacionamento do sujeito:

A subjetividade é a expressão qualitativa diferenciada do aparelho psíquico do ser humano frente às condições culturais em que este vive, a qual, pressupõe que o sujeito humano tem que produzir respostas e construções que não estão contidas fora dele, senão, que são parte de uma produção criativa de sua história social e cultural. (REY, 1998, p. 4)

Nesse sentido, a subjetividade se constitui em dois níveis simultâneos e contraditórios: o individual e o social. O contexto social afeta o modo de vida cotidiana do sujeito, caracterizando seus espaços de vida social e suas formas de comportamento. De acordo com Rey (1998), as subjetividades emergem de universos culturais, políticos, sexuais, domésticos, etc., os quais estão presentes nas subjetividades da ordem das representações, bem como nas subjetividades da ordem das sensações. A constituição da subjetividade individual depende, nesse sentido, das ações do indivíduo, as quais são forjadas a partir de um jogo dialético entre o sujeito e seu contexto de atuação. “A natureza dinâmica da constituição da história subjetiva de cada sujeito em interação com o seu ambiente social inviabiliza pensar a questão biológica ou a social isoladamente”. (REY,

1997, p. 5) O contexto social constitui e (re)produz o indivíduo, ratificando-o e modificando constantemente, ao mesmo tempo em que resgata o lugar do singular/particular, erigindo sujeitos em seus diversos momentos de atuação e de experiências pessoais. Destarte, pensar o sujeito concreto pressupõe um contexto interativo que põe em evidência diferentes instâncias (sistema de percepção, de sensibilidade, de desejo, de identidade, representação, etc.).

Sendo assim, a subjetividade não se restringe ao individual, posto que o desejo – consciente ou não – abrange uma multiplicidade político-econômica, social e sexual cuja reverberação se dá através da subjetividade e de cuja constituição participam a mente, os vínculos familiares e de trabalho, os afetos e o corpo. Ela é pensada pela psicanálise como uma prática inscrita em uma cadeia de significações que não se realiza no âmbito puramente racional, e é inferida a partir da clínica, bem como da cultura, da política, da economia e da linguagem.

A imagem da prostituta prevaleceu – e sobrevive até hoje – no imaginário social como forte representação da figura feminina *fatale*, enigmática no seu poder de sedução e imaginariamente livre, afetando a condição da mulher na sociedade e contribuindo para a construção de uma identidade feminina perigosa, destruidora. A figura da prostituta foi erigida, portanto, como símbolo da alteridade. E sua subjetividade é historicamente construída para justificar uma escolha e uma possibilidade de identidade.

De acordo com Rago (1991, p. 38), essa escolha simboliza a fragmentação do sujeito moderno e a cisão entre erotismo e amor, já que suas subjetividades estão condicionadas a experiências da separação sujeito-objeto e a posições sociais engendradas socialmente:

[...] a prostituta foi recoberta com múltiplas imagens, que lhe atribuíram características de independência, liberdade e poder: *figura da modernidade*, passava a ser associada à extrema liberalização com os vínculos sociais tradicionais e à multiplicidade de novas práticas sexuais. *Figura pública* Poa excelência, podia comercializar o próprio corpo como desejava, dissociando prazer e amor, aventurando-se, através da livre troca pelo dinheiro, em viagens desconhecidas até mesmo para os homens dos países mais atrasados. *Poderosa*, simbolizava a investida do instinto contra o império da razão, a exemplo de Salomé, ameaça de subversão dos códigos de comportamento estabelecidos. RAGO, 1991, p. 37)

A autora argumenta que a prostituição é em sua dimensão positiva, uma “possibilidade de perda de identidade na relação sexual”, de “desterritorialização subjetiva” e de novas formas de expressão do desejo.

Em *Prostituição: o eterno feminino* (2006), Calligaris afirma que algumas mulheres são levadas a reconhecer em seus corpos a via de acesso à feminilidade. Seguindo essa assertiva, ao escolher a sedução, a possibilidade de entrega, as mulheres organizam sua sexualidade através da fantasia da prostituição. Portanto, para algumas mulheres, entregar-se a um homem a quem não se ama, a um desconhecido, permite a realização das fantasias, da entrega sexual que o amor – amor paterno, protetor – funcionando como “barreira inibitória do desejo sexual”, não permite.

O curioso é que essa autora diz que “o sexo é mais fácil num quadro amoroso, pois só o amor poderia sustentar a descomposição imaginária que um corpo feminino sofre durante e depois da relação sexual” (CALLIGARIS, 2006, p. 19). Nesse caso, ela percorre o caminho desde a ameaça da castração e o medo da perda do amor pela qual uma menina passa, para concluir que, para as mulheres, a procura de um “parceiro sexual e amoroso” é decorrente da relação iniciada com o pai. O que se conclui é que a mulher precisa do amor para gozar de seu corpo, posto que “esse amor é a única coisa à qual a mulher parece dever sua possível significação. E, sem amor, entregar seu corpo equivale a perder-se”. (CALLIGARIS, 2006, p. 19)

A entrega do corpo sem os enfeites da idealização amorosa, ou seja, sem outros fins que não o prazer, equivale à perdição. Por isso, a prostituta é vulgarmente chamada de mulher perdida, abastança de homem. Mas, o que acontece se a repressão e a culpa moral não nos salvar da realização da fantasia da prostituição?

Ao balizar a importância da separação entre amor e sexo para a realização sexual de algumas mulheres, Calligaris (2006) apresenta um outro tipo de erótica: a erótica que perpassa o ofício da prostituta. Evidente que o sujeito de Calligaris, que engendra uma fantasia de prostituta – estamos falando de uma prostituição simbólica – difere dessa outra que vive a prostituição: a prostituta real. A primeira é esse feminino que vivifica simbolicamente o desejo de produzir desejo; a segunda vive, através da oferta do corpo, a possibilidade de ser reconhecida como sujeito.

Em *Falo de Mulher: contos* (2002), Leite apresenta, no conto “Quatro Dolores”, em um emaranhado de identidades e aparências, quatro mulheres que, sendo honestas, querem a si mesmas como puta e, sendo putas, se querem “decentes”. Dolores 1 acha que nasceu



com vocação para puta, por não gostar de cuidar dos filhos e ter um comportamento imprevisível, porém quando “estava encostada no balcão do posto de gasolina, com cigarro no canto da boca, batom vermelho e radinho de pilha no ouvido” (LEITE, 2002, p. 60), travestida de puta, ouve o motorista comentar sobre sua reputação de boa mãe.

Dolores 2 tem, igualmente, um gênio terrível, o que a impede de conquistar namorados, até o dia em que “depois de tomar chá de cadeira a noite inteira” (LEITE, 2002, p. 62), resolve ser puta. Propõe casamento ao moço mais feio da cidade e, após três meses, se casam, na nova casa “punha um vestido bem decotado, fincava os cotovelos no batente e passava a tarde fumando e ouvindo radinho de pilha, uma puta perfeita” (LEITE, 2002, p. 62). Porém, apesar de sua convicção de ser puta, nunca perdeu a virgindade.

Dolores 3 é fruto de uma gravidez indesejada, por isso é posta em um orfanato; Depois de vinte anos de clausura, diz que o que sabe da vida, do mundo, aprendeu ouvindo num radinho de pilha que leva escondido, e o melhor do mundo “está no que os homens trazem no meio das pernas” (LEITE, 2002, p. 63). Ela inveja a vida das putas que dormem cada dia com um homem diferente, assim, afirma que queria ser puta juntamente com a mãe.

Enfim, a Dolores 4 é verdadeiramente puta, porém maldiz sua falta de sorte, queria ser dona de casa comportada ou, melhor ainda, queria ser freira e passar a vida inteira “dando só pra Nosso Senhor” (LEITE, 2002, p. 65), mas teve de vender o corpo para pagar os remédios da mãe e os vícios do namorado e do pai. As “prostitutas” de Leite representam mulheres que têm “necessidade de um desejo que pouse sobre seu corpo marcando sua existência”, para um desejo de afirmar a sexualidade, para outra subsistência. Essa autora mostra, nesse seu conto, a fantasia da prostituição como um enigma feminino, como furo entre querer e desejar.

Então, quando Sayonara se propõe a “atiçar o desejo dos homens”, a frase é notável, já que oferecer-se como objeto de desejo indica, para Calligaris (2006, p. 73), uma posição feminina, “atiçar o desejo” do Outro, elevando o próprio corpo como objeto erótico parece constituir um traço da feminilidade, levando a autora a se perguntar se a prostituição é consequência de uma violência “social e paterna”. Ou se é uma forma de “exercício erótico feminino”.

### 1.3 O PAI E A IDENTIDADE SEXUAL FEMININA, OU: FIGURAS MASCULINAS E

## O EXERCÍCIO ERÓTICO FEMININO

No capítulo anterior assinala a importância de falar dos pares masculinos na vida de Sayonara/Amanda, cuja imagem que constrói de Deus é edificada a partir da personalização do pai. “A menina não apenas foi perdendo o medo de Cristo, mas começou a se aproximar dele com uma familiaridade”. (ANE, 2003, p. 33) Sobre essa familiaridade com o Deus, indissociável da relação com o pai real, Freud descreve que:

A psicanálise dos seres humanos de per si, contudo, ensina-nos com insistência muito especial que o deus de cada um deles é formado à semelhança do pai, que a relação pessoal com Deus depende da relação com o pai em carne e osso e oscila e se modifica de acordo com essa relação e que, no fundo, Deus nada mais é que um pai glorificado [...] o elemento paterno nesse conceito deve ser um elemento muito importante. (FREUD, 1999, p. 151).

Se a paternidade é um fato cultural, como alega Lacan, em *Nomes-do-pai* (2005), e que esse “nome-do-pai” é quem cria a função do pai – função, essa, que, ligada ao papel religioso, teria como objetivo ligar significado e significante, lei e desejo, pensamento e corpo – seria a partir dessas versões do Pai que imperam na subjetividade da mulher (especificamente de Sayonara) que ela ganha existência de sujeito desejante.

Como afirma Neri (2005, p.198), citando J. Dor: “o processo de subjetivação e de constituição de uma identidade sexual é ordenado desde o início por uma dialética ordenada pelo significante fálico que marca os três tempos do Édipo”, haja vista ser através da estrutura edípica<sup>7</sup> – referenciando Freud – e das versões do Pai lacaniana que se distribuem as posições dos membros da família.

Disso, pude depreender que a relação de Sayonara com Sacramento beira os limites incestuosos da afetividade feminina, ainda que ultrapassados no processo de

---

<sup>7</sup> O complexo de Édipo freudiano é o complexo pelo qual a mãe é o objeto de desejo do menino, e o pai é o rival que impede seu acesso ao objeto desejado. Percebendo a impossibilidade de ter a mãe, o filho recorre ao modelo de comportamento do pai, internalizando as regras e as normas sociais representadas por ele. Em relação à menina, ocorre o mesmo, sendo que a figura de desejo e de identificação é o pai, e, para se sobressair a esta fase, a menina recorre ao modelo comportamental materno. Esse complexo acontece entre os 3 e 5 anos de vida da criança, período, esse, que Freud denominou de fase fálica (quando a zona de erotização é o órgão sexual). E, segundo Laplanche (1998, p.80), “a sua eficácia vem do fato de fazer intervir uma instância interditoria (proibição do incesto) que barra o acesso à satisfação naturalmente procurada e que liga inseparavelmente o desejo à lei”. Ou seja, o complexo de Édipo freudiano contribui para a formação do superego, posto que o conteúdo do superego refere-se a exigências sociais e culturais e tem origem a partir da internalização das proibições, dos limites e da autoridade.

amadurecimento. Eles foram criados juntos, como irmãos, e ela o chamava – mesmo quando já casados – de irmãozinho.

Sacramento (en)carna, dessa maneira, os atributos paternos ao dedicar amor e proteção a Amanda, como também lhe atribui controle e repressão através do ciúme. Como pontua Calligaris (2006, p. 22), o percurso pelo qual uma mulher terá de passar para conseguir (re)conhecer seu próprio sexo e, conseqüentemente, tentar “destacar-se do vínculo edípico com o pai”, é erotizado pela fantasia da prostituição. Ou seja, é através do olhar desejanste do pai que a menina pode se tornar mulher.

No complexo de Édipo, tanto para os meninos quanto para as meninas, a mãe é o primeiro objeto de desejo, porém sua dissolução se dá de maneira diversa. Para o menino o complexo de Édipo acaba com a ameaça de castração que vem interditar o objeto materno à criança. Na menina se dá o inverso, ou seja, é o complexo de castração (“inveja” do pênis paterno) que institui a entrada no complexo de Édipo. Assim, “o complexo de castração deve ser referido à ordem cultural em que o direito a um determinado uso é sempre correlativo de uma interdição”. (LAPLANCHE, 1998, p. 76)

Logo, o problema que se impunha é do Édipo feminino, cuja resolução determinava a especificidade feminina: “Ter” ou “não ter” o falo é um processo no qual a castração surge como condição de acesso à feminilidade. Ao passar da posição de “ser o falo materno” para o de “não ter o falo” e, assim, poder se identificar com a mãe e eleger o pai com seu objeto de amor, a menina abria caminho para a feminilidade.

O medo de castração do menino seria para a menina a ameaça da perda do amor, o qual aponta para a questão do amor feminino ser marcado pela erotomania e pelo narcisismo. Logo, também, as características da mulher decorreriam de um narcisismo exacerbado, pelo qual elas tomariam o próprio corpo como objeto de amor, como se ver na citação abaixo:

Se o narcisismo do menino se estrutura na sua relação com o falo, o narcisismo da menina, após o complexo de Édipo, se estrutura baseado no amor do outro por ela, ou seja, tem um cunho erotômano. A necessidade de se sentir amada faz com que demande provas desse amor ao pai. (SARTORI, 2009, p.72).

A mulher atravessava do narcisismo para o interesse do amor paterno, ou seja, ela cruzava do narcisismo ao amor objetal, tornava-se mulher para o pai na esperança de algum dia receber dele um pênis/falo ou um substituto à altura na forma de um bebê. Através desse amor passivo pelo pai, ela se identificava com a maternidade. No entanto,

se, para Freud, o pai sempre esteve no centro de suas teorizações sobre o inconsciente, como quando o pai introduz o sujeito no mundo do desejo (trama edípica), Lacan, por sua vez, imbuído de uma necessidade de pensar a clínica psicanalítica, tendo em vista as novas formas de subjetivação do sujeito moderno, faz um retorno a Freud, sem, contudo, considerar conclusiva a função edípica paterna. Ou seja, ele busca um além mais do Édipo.

Oliveira (2011) evidencia que Lacan tenta racionalizar o mito freudiano em termos de linguagem. E, como o sujeito é um ser de linguagem, para sustentá-lo em uma ordem simbólica é preciso significantes operativos. Assim, ele reduz o pai ao significante “Nome-do-pai” e a mãe à função do desejo:

O Nome-do-pai, ao substituir o desejo sempre enigmático da mãe, introduz a significação fálica no lugar do Outro, produzindo-se o enlaçamento do desejo com a lei, cujo efeito é a localização do gozo fora do corpo. O Nome-do-pai simboliza no falo o gozo que parasita o corpo do sujeito, dando-lhe um sentido. O que a mãe quer é o falo, constituído pela imagem do órgão que, presente no corpo do homem, a faz incompleta. Portador do falo, o pai priva a mãe em um duplo sentido: ele interdita à criança sua busca infinita e do objeto fálico. (OLIVEIRA, 2011, p.2).

Ou seja, a função do pai se estabelece ao nomear, na ordem simbólica, esse lugar de gozo que foi esvaziado, integrando as pulsões parciais à dialética do desejo. Assim, o Nome-do-pai “submete o ser do gozo do sujeito à lei fálica do desejo” (OLIVEIRA, 2011, p. 2). Para a referida autora, Lacan agrega em um só conceito os mitos freudianos de Édipo e castração, pois, ao dividir o desejo na passagem pelo outro, esse ser encontra razão para seu gozo, autorizando o desejo, haja vista o significante “Nome-do-pai” mortificar o gozo (produto de uma perda) sustentando o sujeito, confrontando-o à castração.

Para Cavalcanti (2009, p.23), “O corpo é o lugar contínuo de introjeção de ideais de identificação e da sexualidade. Ele é objeto do Outro, ao mesmo tempo em que é lugar onde os objetos próprios se particularizam”. Ou seja, é através do corpo que a mulher se faz objeto, sem, contudo, perder seu estatuto de sujeito desejante. Colocar-se como objeto de desejo, propor-se ao olhar desejante dos outros é, nessa perspectiva, uma característica, posição essencialmente feminina:

Oferecer seu corpo, *prostituere*, colocá-lo em exposição, com a intenção primeira de que ele seja percebido como um corpo, pura carne, com seus contornos, cores, cheiros, movimentos, ou seja, com a intenção, enfim, de que exista enquanto corpo e seja como tal desejado é, de fato uma fantasia das mulheres que remonta à mais tenra idade. (CALLIGARIS, 2006, p.76)

É, nesse sentido, que a autora fala que existe uma necessidade psíquica, por parte das mulheres, de se manterem ao abrigo do amor paterno, portanto, amor privado, exclusivo ao pai, mas que o gozo feminino aponta para fantasias que as levam a quererem se expor, como objeto favorito do desejo de todos os homens, isto é, a fantasia ou mesmo vivência da prostituição.

Assim, Sayonara projeta em Sacramento a figura do irmão que – na teoria da sexualidade feminina de Freud – encarna ao lado do pai as primeiras figuras de desejo, contribuindo para a construção identitária da feminilidade. Segundo essa teoria, a menina se torna mulher ao se ver desejada por um homem. Para Calligaris (2006, p.27), “o olhar do pai faz da moça uma mulher, a faz crer-se mulher, visto que é por meio desse olhar que ela aprende sua diferença sexual”. No entanto, o amor de Sacramento a protege, impossibilitando a entrega, embotando a sensualidade da puta. Fustigado pela culpa de tê-la levado até à cafetina Todos los Santos – só percebendo mais tarde que não poderia impedi-la –, Sacramento sonha em tirá-la daquela vida e o faz por meio do casamento:

Quer dizer que Sayonara, a jovem rameira de Tora, salva pelo amor de Sacramento mediante o vínculo do matrimônio, converteu-se em Amanda, estrela de radionovela, e nela se cumpriu o milagre da bandida que se emenda à força de carinho, flor resgatada da lama, protagonista do pesadelo feito sonho e do sonho feito realidade? (ANE, 2003, p. 326)

Despojada da pele de Sayonara, ela perde sua feminilidade/ sensualidade habitual. Sem conseguir se identificar com o matrimônio, e “na pele dessa nova mulher que queria se chamar Amanda ela só achava metade do seu ser, enquanto a outra metade perdia o prumo e o espaço”. (ANE, 2003, p. 326)

Essas relações travadas com os homens são subjacentes às figuras do pai que causam impacto sobre o gozo da mulher, fundindo o desejo à lei e o entrelaçamento entre o interdito e o desejopermanece em seus atos e no seu “semblante” uma eterna busca, busca da ordem do inominável. Daí seus encontros com os homens resultarem em desengano. Primeiro com o pai, que a abandona, e quando ela o procura, já mais tarde, ele se surpreende porque pensa que ela quer dinheiro. Sacramento encena o herói romântico que adoece de amor e se casa com a heroína. Porém, sem conseguir ser o esposo dominante – sem controlar a esposa Amanda, não esquece a prostituta Sayonara – tenta mudá-la e a destrói, bem como seu amor por ela.

Confrontando-se com a insuficiência e a fragmentação do ser, não lhe resta nem

mesmo o nome, então a única possibilidade de inventar-se é fora da “lei-paterna” – nas palavras de Lacan –, ou seja, fora do “campo do amor idílico”, na prostituição. Assim, Sayonara procura, na lembrança do outro – Payanés – que a quer como puta, através do corpo e do desejo que sente por ele, o feminino e o erótico. Payanés representa o Outro. Ele nada lhe dá e nada cobra, a não ser a última sexta-feira de cada mês. Para ele, Sayonara não é santa nem prostituta, é mulher. “– Assim, tal como ela é: puta. É assim que Deus quer que eu queira essa mulher – afirmou quase em voz alta e sentiu gotas de alívio que mitigavam aquela sensação de mastigar vidro”. (ANE, 2003, p. 148)

Em *Singularidade e subjetivação: ensaios sobre clínica e cultura* (2008), Peixoto Junior, através da leitura de Lacan, empreende um estudo do desejo como forma de recuperar o passado em função de um futuro que, necessariamente, irá interdita-lo. Nesse tipo de leitura do desejo, o que deve ser recuperado é o campo libidinal reprimido, bem como a “mãe pré-edipiana”, isto é, o objeto perdido, pois este é o agente construtor do inconsciente. Tarefa impossível, já que a própria linguagem interdita e divide o sujeito.

Por isso é que, despojada das roupas, insígnias de prostituta para ser uma “mulher decente”, [...] a menina que se transformaria em Sayonara e que depois deixaria de ser Sayonara para ser outra mulher (ANE, 2003, p. 14), perde – em parte – a representação de mulher sedutora e insubmissa que a projetava como objeto de desejo.

É a partir das teorias de Freud, bem como de Lacan, que Calligaris (2006) afirma que a prostituição real, vivenciada no corpo, seria a necessidade de instaurar, fixar no corpo esse desejo capaz de marcar sua existência, ou seja, é uma busca por esse olhar faltoso, olhar de amor negado pelo pai como Pai do dia, pois para essas mulheres só teria existido o Pai da noite, sedutor, cruel:

Es importante recordar que las definiciones de feminilidad y creatividad existen dentro de un sistema sócio-económico dentro del cual se há relegado a las mujeres a la esfera privada y los hombres, a la pública.[...] Como práctica aceptable, los hombres buscan entonces istitutos sexuales, a las prostitutas. (LIROT, 2007, p. 163)

Herdeira da exclusão e da diferença, a princípio a Menina, que viria a ser Sayonara, busca na prostituição a recusa do passado de menina pobre e abandonada pelo pai. Posteriormente, após ser recusada pelo homem a quem amava, busca no nome do pai o motivo para se fazer outra, ou seja, ela larga a prostituição e se casa, retomando o nome

dado por seu pai na pia batismal. No entanto, redimida pelo casamento diante do pai, mas, sem encontrar identificação no casamento, volta a prostituir-se.

Desafiando o mundo, Amanda – outra vez Sayonara – se nega a aceitar os papéis que a sociedade lhe oferece, de esposa e mãe ou de prostituta, papéis que invalidam a possibilidade de desejo feminino, posto que são representações de objeto de desejo. Seu objetivo é “reconciliar” essas duas dimensões de si mesma, e de integrar-se. Revendo seu passado, acertar as contas consigo mesma.

Ao rejeitar esses simulacros de feminilidade, Sayonara/Amanda representa a possibilidade de invenção de novos “mitos” para a vida feminina, a necessidade de mudanças das representações do que é o feminino no imaginário social. Ao recusar os papéis de mãe/esposa e, também, de prostituta, Sayonara/Amanda transgride a tradição agarrada ao seu corpo: de objeto sexual, ela rompe espaços demarcados, aprisionadores, rompendo com o determinismo sexual que prega a submissão feminina aos interesses sexuais dos homens, possibilitando a construção ativa de si, e a não reiteração de discursos normativos.

#### 1.4 MENINA/SAYONARA/AMANDA: TESSITURAS DE IDENTIDADES FEMININAS

O surgimento de padrão de comportamento imposto à mulher é construído em função de modelos (culturais, sociais, psicológicos, históricos e religiosos). Nesse sentido, a produção de subjetividades femininas carrega consigo as balizas do espaço/tempo, da memória/esquecimento, da fala/silenciamentos, vislumbradas a partir de vivências cambiantes, experienciadas pelo indivíduo.

Em *A noiva escura*, a noção de subjetividade feminina é fragmentada, cambiante, porque se constitui como enlace das posições forjadas por essas mulheres, a partir de múltiplas instâncias e de múltiplos símbolos culturais, mormente em um contexto de rememoração de eventos passados:

[...] menina-puta; Sayonara, a puta-esposa; Amanda, a noiva vestida de branco; a esposa já sem marido e outra vez vestida de noite; a bela desafiando o mundo

como fizera em outros tempos, aqueles que as pessoas queriam esquecer a ferro e fogo. (ANE, 2003, p. 374)

O que se percebe, no romance de Laura Restrepo, é o emergir de subjetividades de uma menina que tinha um firme propósito: ser puta. “[...] Este vestido ficou grande e feio – protestou a menina. – Eu quero um brilhante e bem apertado, que assim nem pareço puta”. (ANE, 2003, p. 25). Para a menina ser puta significa vestir-se de forma sensual e extravagante, pois o que se deseja é chamar a atenção dos homens para ganhar dinheiro e não ter que “limpar bosta”.

A menina, aspirante à prostituta, chega, em plena década de 1940, a La Catunga, o bairro das prostitutas na cidade de Tora, campo de petroleiros encravado na selva colombiana, com uma convicção: “ser puta”. Com menos de treze anos, desnutrida, o cabelo “selvagem”, ela é entregue à sábia cafetina Todos los Santos: “[...] Você é magra demais – disse por fim. – Não vai ter sorte na profissão. Além disso, precisa ter boas maneiras, um pouco de elegância, e você parece um bicho do mato.” (ANE, 2003, p. 15) Decidida a transformá-la na mais desejada prostituta da região, a matrona inicia logo seu treinamento para ensinar a Menina a “atiçar o desejo dos homens”.

Orientada para ouvir o cliente com complacência, falar em tom suave, dançar, além de ler e escrever, ela se esforça para aprender tudo, enquanto brinca com Sacramento, “de pique, de queimada, de pular corda” nas vielas do bairro das putas. Com o treinamento já adiantado e o nome de “guerra” escolhido, a Menina é mandada, em uma “tarde de crepúsculo insosso”, para “arena ainda verde, com escasso treinamento, conduta imprevisível e psicologia imatura” (ANE, 2003, p. 52) e desdobra-se em Sayonara, a puta bem sucedida:

À falta de óleo santo, ia ungida com a arrogância do seu perfume barato; em vez de manto e coroa, ostentava o descaramento de sua pele morena, e do pedestal de seus já surrados sapatos de salto altíssimo tratava o universo inteiro como se fosse um vassalo rendido a seus pés. Se as estrelas cadentes se desprendiam do céu, era para trazer-lhe notícias de outras errâncias, e para quem, se não para ela, o guarda noturno anunciava a ronda de cada hora com as duas notas doídas do seu apito? De madrugada, o robusto aroma do café escapava do bule e ia até sua cama para acordá-la, e, se os nardos enervavam a quietude da tarde com seu oleoso cheiro de ressurreição, era só para vê-la sorrir. As dores correm soltas em busca de consolo se aproximavam para beber suas lágrimas, a névoa que inundava o vale a envolvia como um véu de noiva, fosforesciam os olhos dos gatos quando a olhavam, os dias passavam lentos para acariciá-la à vontade e, se o Rio Grande de la Magdalena se dava ao trabalho de arrastar o curso das suas águas até tora, era só pelo privilégio de banhar seus pés. (ANE, 2003, p. 187-8)



Ora, se como a Menina ela era descrita como uma criança igual a tantas outras, descalça e desgrenhada, com o exercício da prostituição ela ganha um *status*, uma cidadania, simbolizada pelo nome e pelo papel social que passa a desenvolver, e também uma identidade feminidade sensual e provocante que às vezes adquire uma aura sagrada.

A unção simboliza para os cristãos a presença divina. Categoricamente, ser unguida por um perfume barato não tem sentido sagrado, apenas simbólico, juntamente com elementos como “óleo santo”, “de manto e coroa”, “pedestal”, “vassalo rendido a seus pés”, “nardos”, “oleoso cheiro de ressurreição” remetem a ritos religiosos. Depreendodisso um destino específico do feminino que, por ter o corpo ligado aos mistérios da natureza, a fecundação, portanto, vida e morte, está sobrecarregado de determinações sagradas. Dessa maneira, compreendo o feminino, portado por Sayonara, como uma transição do elemento maternal, como liberdade de dispor do corpo num erotismo liberado da procriação.

O cristianismo, ao atribuir características como a complacência e a virgindade às mulheres santas, privilegiando as funções femininas (filha-esposa-mãe) engessam o corpo e a sexualidade feminina. Em Sayonara esses elementos divinos servem para glorificá-la, reforçando seu falicismo em uma imagem de uma mulher ativa, capaz de dar conta de sua própria felicidade. Como uma variante pré-moderna do sagrado, ela é uma mistura de criatura sensual e mística, encruzilhada da paixão e da idealização feminina.

Ostentando “o descaramento de sua pele morena” esse corpo subjugado dá espaço a um outro tipo de corpo: o corpo liberado que prima pelo erotismo e pelo amor, haja vista a extraordinária beleza de Sayonara ser objeto de encantamento e gozo, intermitência entre a sensualidade e o erotismo sagrado. Através da materialidade de seu corpo, bem como de sua identidade corporal, surgem evidências da natureza múltipla e complexa das identidades femininas.

De fato, a beleza e a sensualidade são necessárias para desempenhar bem essa profissão, como já dizia Jacques Rossiaud, em *A Prostituição na Idade Média* (1991, p.79): “é necessário que as meretrizes sejam belas; pois se se quer o bem comum do *ordo conjugatorum*, é preciso agir eficazmente, orientar o desejo dos solteiros ou dos viúvos” para prostitutas “belas e apetitosas”. O autor continua, afirmando que o homem que cometesse o pecado do adultério com uma prostituta “de corpo sedutor” teria sua penitência moderada, já que, segundo ele, a beleza feminina aumenta a natureza libidinosa masculina, diminuindo sua capacidade de resistir.

Para Schilder (1994, p. 128), “quando consideramos a beleza da figura humana, percebemos imediatamente que o interesse estético certamente se relaciona intimamente com o interesse pelo sexo”. E quando se trata da beleza feminina, Bataille (1980) propõe que quanto mais irreais forem suas formas mais ela será identificada como uma mulher desejável. Pois, sendo a beleza a negação da animalidade, culmina no desejo de profanar, manchar tal beleza através do ato sexual.

A beleza é, então, até hoje, se não obrigatória, desejável, pois, algumas das mulheres que abraçam esse ofício o fazem baseadas na estética, na aparência física, porque tem em vistas, nomeadamente, maior ganho financeiro e mobilidade social, como um objetivo limite. Para Bataille (1980, p. 127), “O objeto que a prostituta designa ao desejo (a prostituição mais não é do que o facto de oferecer ao desejo) mas que nos rouba na decadência (se a baixa prostituição dele faz uma abjeção) propõe-se à posse como um objeto belo”.

Mesmo assinalando o papel da beleza no erotismo, não posso esquecer do quanto a apreciação da beleza é subjetiva, variando segundo as predileções daquele que a baliza. Dessa maneira, ainda que a beleza seja um dos atributos necessários para o ofício da prostituição, as justificativas para optar por essa escolha são múltiplas e complexas, e as motivações para abandoná-la – um pouco mais raras – acontecem em função de uma paixão, do desejo de construir uma família, a exemplo do que acontece com nossa protagonista, que se apaixona e tenciona deixar de exercer o ofício para construir uma família ao lado do homem amado:

Mas o Payanés não era homem de andar assumindo responsabilidades familiares em nome do amor. A última sexta-feira do mês, era isso o combinado desde o início e isso o que estava disposto a cumprir até o final. Que não lhe pedissem rancho fixo nem coração quieto porque não podia dá-los; apenas um braço para trabalhar, o outro para abraçar e um caminho pela frente, como se costumava dizer nessas terras de desarraigados. (ANE, 2003, p. 303)

Ao descobrir que Payanés já é casado e não tem a intenção de levá-la consigo, Sayonara aceita o pedido de casamento proposto por Sacramento (amigo de infância), transformando-se em Amanda, a noiva escura. Sacramento trabalha, fazendo fretes com sua carroça e está no cais à espera de clientes quando encontra a Menina e ela o pede para levá-la ao melhor bar da cidade. Estranhando o pedido por ver que sua nova cliente tinha pouca idade, Sacramento pergunta se ela não acha que é muito cedo para beber (ainda não

era nem meio dia), e ela responde que vai trabalhar lá. Ele insiste, perguntando se ela sabe quem trabalha nesses locais, argumentando que lá trabalham as mulheres da pior espécie, ela responde que vai ser puta.

Sem poder convencê-la, ele decide que já que ela quer ser puta, deve ter uma madrinha na profissão, então a leva para a casa de Todos los Santos. Contudo, Sacramento foi abandonado pela mãe, que foi embora em busca do homem que a engravidou. Criado pelos franciscanos catequizadores. Ele guarda uma profunda mágoa da mãe, com também sente carinho e vontade de salvá-la. Por isso se mortifica por ter levado a Menina para aprender a ser puta, sonhando no dia em que poderá lhe “resgatar”.

Os dois crescem juntos e ela o chama de irmãozinho. Pois, pensando em redimi-la do pecado de ser prostituta, isto é, o mito da salvação por meio do amor, ele lhe propõe casamento, o que acontece em meio aos protestos das outras prostitutas, por acreditarem que ela não seria feliz, já que amava outro homem: “ – Eu a enfiei nessa vida, e é de justiça que a tire – esse era o credo que Sacramento se impunha como mandamento, e, como fiel cruzado que era, estava disposto a fazer qualquer coisa para ver sua causa triunfar.” (ANE, 2003, p. 316).

O casamento acontece na igreja, e para que o padre aceite fazer a cerimônia, primeiramente ela renuncia ao ofício de prostituta. Aceitando uma relação monogâmica, ela converte-se em uma mulher “boa” e socialmente aceitável. Recusando o nome e o passado de prostituta, ela busca uma nova identidade no nome de batismo, nome do pai: Amanda Monteverde.

Como aponta Núñez Becerra (2002, p.55), em *La Malinche: de la historia al mito*: “[...] la parte más importante del nombre de una persona era su nombre de pila, es decir, el que le había sido dado con el sacramento del bautismo, sello sagrado, símbolo de la unión entre la iglesia terrenal y la iglesia triunfante de los santos del cielo”<sup>8</sup>. Assim, para ser “mulher honesta”, Sayonara passa a ser outra, uma terceira. De Menina-virginal à Sayonara-puta e, posteriormente, Amanda, “mãe”-esposa, ela transmuta, renasce a cada nome, construindo novas identidades. Fato que antes de ser uma qualidade dessa noiva escura, parece ser uma característica representativa do feminino que, como clarifica Calligaris, é portadora de uma “duplicidade ou mesmo multiplicidade” que (en)carna o

---

<sup>8</sup> “[...] a parte mais importante do nome de uma pessoa era seu nome de pia, quer dizer, o que lhe havia sido dado no sacramento do batismo, selo sagrado, símbolo da união entre a igreja terrena e a igreja triunfante dos santos do céu”. (NÚÑEZ BECERRA, 2002, P. 55).

corpo e mente feminina e que, no caso da mulher hispano-americana, tem sua origem na mãe simbólica –*Malinche*:

Malintzin, Marina, Malinche...Tres fueron tus nombres, mujer: el que te dieron tus padres, el que te dio tu amante y el que te dio tu pueblo...Malintzin dijeron tus padres: hechicera, diosa de la mala suerte y de la reyerta de sangre . . . Marina, dijo tu hombre, recordando el océano por donde vino hasta estas tierras . . . Malinche, dijo tu pueblo: traidora, lengua y guía del hombre blanco. Diosa, amante o madre, yo viví esta historia y puedo contarla . . . yo fui la partera de esta historia, porque primero fui la diosa que la imaginó, luego la amante que recibió su semilla y finalmente la madre que la parió. Diosa, Malintzin; puta, Marina; madre, Malinche. (FUENTES, 1984, p. 13-14).<sup>9</sup>

Malintzin é ofertada a Cortês que, sendo um colonizador cristão, lhe batiza com o nome de Marina, e quando alçada ao cargo de “língua” recebe o nome de Malinche. Como (re)encarnação de Malinche, Amanda é a Menina que foge de casa para se prostituir. Longe de casa, sem passado e sem família, é chamada de Menina até o momento do batismo para a prostituição, onde recebe o nome de Sayonara. Em seguida, para “(re)tomar” o caminho do “amor”, ela precisa do nome do pai, nome de família. O nome dado pelo pai, Amanda Monteverde a eleva à condição de mulher apta para o casamento, a integra à igreja, conseqüentemente, à sociedade e à família. O casamento é, nesse sentido, um meio de circularidade do poder patriarcal em que a mulher sai do controle do pai – nesse caso implicado pelo nome de batismo, nome dado pelo pai – para o controle do marido, implícito na bênção proclamada pelo padre.

Assim como *Malinche* é ofertada, mais uma vez e se casa com um dos homens de confiança de Cortês, porém continua sendo sua amante, Amanda casa com Sacramento, mas não esquece Payanés. Isso significa que: “El papel de la prostituta es en parte la exageración de las condiciones patriarcales de vida de la mayoría de las mujeres. La esposa como la prostituta es mujer objeto, pero su dependencia del hombres es directa, no pasa

---

<sup>9</sup> Malintzin, Marina, Malinche... três foram teus nomes, mulher: o que teus pais te deram, o que teu amante te deu e o que teu povo te deu...Malintzin disseram teus pais; feiticeira, deusa de má sorte e da briga de sangue ruim... Marina, disse teu homem, recordando o oceano por onde veio até estas terras... Malinche, disse teu povo: traidora, língua e guia do homem branco. Deusa, amante ou mãe, eu viví esta historia e posso conta-la...eu fui parteira desta história, porque primeiro fui a deusa que a imaginou, logo a amante que recebeu sua semente e finalmente a mãe que a pariu. Deusa, Malintzin; puta, Marina: mãe, Malinche. (FUENTES, 1984, p. 13-14).

por el mercado.” (LEGARDE, 1997, p. 587) <sup>10</sup>

Resta-me perguntar: O que é a prostituição? A “mulher perdida” é vista, histórica e culturalmente, como aquela que negocia o corpo e, por isso, é estigmatizada, mas, ao semelhar esposa e prostituta, Legarde mostra que o que as diferencia é o espaço no qual uma e outra estão inseridas. Ou seja, essa está circunscrita ao espaço público, evidenciando sua sexualidade e aquela é “encenada”, ainda, em uma condição doméstica.

Assim, quando Sacramento sente ciúmes de Sayonara – agora Amanda –, sua esposa, ele a esconde, controla, fugindo de cidade em cidade, cada vez mais longe, assombrado pela fama da mulher como prostituta e com medo de que ela atraía outros homens. Isso significa que o casamento não a “salva”. Na verdade, ele é um “falseamento” da prostituição. Ou melhor, “exageración de las condiciones patriarcales”.

Dessa maneira, Amanda, a noiva escura, se casa para negar o passado de prostituta, para resgatar o nome do pai, no entanto, o casamento também se transforma em uma espécie de prostituição, pois ela faz de tudo para satisfazer o homem que a ama e protege, mas fracassa. Ela se casa envolta em uma mantilha de renda, branca e alva, sobre a saia preta de fenda longa, lambendo o chão e a blusa branca com uma figura de dragão vermelho que a identificam como Sayonara, a prostituta desejada por todos. Amanda/Sayonara: “vestida de puta por dentro e de branco por fora”. Vestida de branco, ela representa a santa inacessível, porque mulher amada, esposa reservada a um homem.

Amanda Monteverde é a encarnação da mulher do ideário social, devotada ao marido, ao lar e às irmãs, as quais ela busca uma a uma em viagem/fugas cheias de mistério. Por dentro, como uma segunda pele, ela é Sayonara, a menina-puta, criatura sensual e disponível a todos os homens, capaz de subverter as normas sociais estabelecidas, porquê liberada sexualmente.

Essa dupla identidade sugere a eterna dualidade feminina – luz e sombra, santa e puta – consequência da formação patriarcal. Assim, o véu, a capa que Amanda usa, simboliza uma mortalha, pois cobre um cadáver, já que mimetiza a morte de Sayonara, da prostituta, para fazer emergir a noiva. Jogando simbolicamente como o binômio vida e morte, esse véu, ao mesmo tempo em que encobre o cadáver, insinua sua preservação,

---

<sup>10</sup>O papel da prostituta é em parte o exagero das condições patriarcais da vida da maioria das mulheres. A esposa como a prostituta é mulher objeto, mas sua dependência do homem é direta, não passa pelo mercado. (LEGARDE, 1997, p. 587)

pois, fazendo-a desaparecer, ele a coloca em evidência, circunscrevendo uma aparência, ocultando, mas não apagando, imagens mais profundas, mais essenciais.

Deve ser lembrado que a obra na qual é alicerçada essa personagem é intitulada *A noiva escura*, deixando clara a simbologia presente no branco em contraste com o escuro, cuja antonímia significa, para Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 275), “tudo o que acompanha o tempo, a alternância da escuridão e da luz, da fraqueza e da força, do sono e da vigília. Enfim, as cores opostas, como branco e preto, simbolizam o dualismo intrínseco do ser”.

Segundo esses autores, o branco remete ao belo, ao santo e a cor preta simboliza a noite, o sofrimento e o mistério, remetendo, no romance de Restrepo, à pele de mestiça de Sayonara, à bastardização de sua gente, ao seu passado de cortesã, como à sua natureza esquiva, isto é, por não se deixar ver/conhecer, sempre negaciando o passado, os motivos que a levaram a se casar, bem como à queda. Pois, abandonada pela mãe e pelo pai, Amanda busca a si mesma como mãe –cuidando das irmãs menores – e, como esposa de Sacramento, mas fracassa em ambas as buscas. Assim,

[...] al mezclar los aspectos de la Malinche como indígena y como mujer, trate de mostrar cómo las descripciones de los siglos XVI y XVII sirvieron de fondo para la formación de un discurso teológico occidental, que será retomado a finales del siglo XIX para ser institucionalizado (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 11).<sup>11</sup>

Ao reconstruir o mito de *la Malinche*, através da mítificada prostituta Sayonara, Restrepo mostra que apesar de discutidas e ultrapassadas constantemente, as verdades teológicas e patriarcais forjadas sobre o feminino persistem na constituição da identidades e subjetividade femininas.

No entanto, ao estabelecer entre essas duas figuras femininas – *Malinche*, real, e Sayonara, ficcionalizada –, modelos de mãe-esposa-filha e prostituta, não pretendo evidenciar o discurso normativo que vê a prostituição através do moralismo religioso ou da vitimização decorrente das condições econômicas adversas, e sim como um lugar de fuga dos interditos familiares e sociais, onde é possível expressar, manifestar a “possibilidade de perda de identidade na relação sexual”, de “desterritorialização subjetiva” e de novas formas de desejo.

---

<sup>11</sup> Ao mesclar os aspectos de Malinche como indígena e como mulher, tratei de mostrar como as descrições dos séculos XVI e XVII serviram de fundo para a formação de um discurso teológico ocidental, que será retomado no final do século XIX para ser institucionalizado. (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 11).

Tecidas pelo embate entre a mudança e a permanência, a memória e o esquecimento, as subjetividades construídas pela Menina/Sayonara/Amanda, e por Malitzin/Marina/Malinche, correspondem a uma fragmentação da consciência cuja relação imediata é a fragmentação do corpo, pois mescla de características femininas estereotipadas e uma beleza extrema, elas não se conformam com os papéis femininos tradicionais e meditam em seus desejos e necessidades pessoais para poder constituírem-se como sujeitos desejantes, fugindo das reificações do sistema patriarcal. Portanto, ao dar voz a essas mulheres, Restrepo baliza as fantasias e os medos que a sociedade cria em relação às mulheres.

## 2 REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA

*‘Vejo as asas, sinto os passos  
De meus anjos e palhaços,  
Numa ambígua trajetória  
De que sou o espelho e a história.  
Murmuro para mim mesma:  
“É tudo imaginação!”  
Mas sei que tudo é memória...’*

Cecília Meireles

A situação dos explorados, marginalizados socialmente, como as prostitutas— cujos discursos, que as relegam a lugar de “estrangeiras”, estão perpassados de “verdades” patriarcais —apontam para o valor das representações que cercam as questões de identidade e feminilidade.

Com efeito, a compreensão do sentido das representações mantém uma interação com o contexto social, a situação espaço-temporal. Daí, os objetivos diferentes, conflitantes, o sentimento de pertença das mulheres de *La Catunga* encaminharem minha análise para o processo de entendimento das subjetividades.

Portanto, analiso a função que a representação desempenha no processo de constituição das identidades e subjetividades femininas, pois a representação é um fenômeno cuja função está relacionada à composição do aparelho psíquico e da mente, consciente ou inconscientemente. E, de acordo com Sandler e Rosenblatt (1990, p. 91), “o mundo representacional oferece o material para a estruturação perceptual dos impulsos

sensoriais por parte do ego, para a imaginação e fantasia, para a ação direta e modificada, para a linguagem e para a ação experimental (*trial action*) no pensamento”.

O romance *A noiva escura*, de Laura Restrepo, narra a história da mítica prostituta Sayonara, “a deusa esquiva de olhos oblíquos” – lembrando a enigmática Capitu machadiana –, por meio “de relatos e recordações de sua gente” cujo resultado é: “uma corrente de mínimos segredos revelados que foram desfolhando, um a um, os dias de Sayonara, tentando chegar ao cerne”. (ANE, 2003, p. 136).

Tendo como espaço narrativo uma pequena cidade chamada Tora, em meio à selva colombiana, território dominado por uma empresa petrolífera: a *Tropical Oil Company*, a jornalista/narradora diz que “seria um absurdo chamar de pesquisa, ou de reportagem, ou de romance, o que foi uma fascinação minha por alguns seres e suas circunstâncias” (ANE, 2003, p. 135-6). Assim, em uma espécie de entrevista/conversa, a jornalista/narradora vai desvendando o passado de Sayonara, por meio da rememoração das personagens. Assista a construção do ser como memória do Outro, uma vez que Sayonara se recusa a falar do passado, negando sua existência, o presente comanda a volta aos tempos áureos do bairro *La Catunga*. Esse retorno ao passado é visto como forma de lembrar as subjetividades, e é também o que salva e justifica o presente dessas mulheres.

Com a incumbência de relembrar/revisitar/recordar o passado de Sayonara, os personagens plasman a construção de um ideário e de identidades – social, cultural e pessoal – de si através do outrem e da memória, ao mesmo tempo em que o desejo de esquecer/deslembrar/olvidar da prostituta faz uso do esquecimento como mecanismo de memória, para descarte do próprio passado através dos barrados, que Freud nomeia de mecanismos de defesa, como a negação, o trauma, a recusa e a repressão, na tentativa de encontrar um equilíbrio para a construção de si mesmo.

Assim, a prostituta Sayonara tem um passado comum a todos os membros da comunidade – memória coletiva –, porém a revisita se faz importante para a construção e ancoragem de novas identidades e promessa de futuro. Enquanto sua memória individualizada/intima faz parte de sua “identidade forte” – como diz Ferreira (2003), tem de ser esquecida/guardada.

Nesse sentido, a narrativa de Restrepo é uma evocação mítica do passado de Sayonara, “rememoração” e luta contra a memória e o esquecimento, na tentativa/desejo de – através da história desta, e "de tantas outras, que da noite para o dia passam de virgens para putas" (ANE, 2003, p.69), – trazer o passado para o presente para justificar/construir um futuro.



O que a narradora/jornalista nos diz é que Sayonara/Amanda foge de um passado de traumas e sofrimentos, e o corpo – a venda do corpo – é a última forma que ela encontra para resistir aos resquícios de um sistema patriarcal e lutar contra as imposições de ordem social, econômica e cultural.

Mas, como falar em resistência através do corpo, se o exercício da prostituição implica na troca de serviços sexuais por dinheiro/bens econômicos? Como pensar em erotismo, se a entrega sexual da prostituta é marcada por uma corporalidade psíquica anulada, uma vez que é definida pela negatividade, pela ausência de sentimentos em favor do sexo pago?

Através de personagens que figuram como representantes ora da feminilidade e do desejo ora da exclusão e ora da resistência à dominação masculina, o texto é construído no âmago desse paradoxo. Primeiro, como acontece diante de uma situação traumática, a memória de Sayonara foi envolta pelo esquecimento – ou melhor, pelo desejo do esquecimento –, dada a barreira psíquica que surge contra sua elaboração e por meio da subjetividade e de suas representações/inserções no real; e, em segundo lugar, por meio do corpo, uma vez que é através dele que elas encontram possibilidades de se estruturarem psíquica e socialmente.

No final do século XIX, Sigmund Freud (1974, vol. III) pensa os sonhos, as fantasias, os esquecimentos e os afetos dos homens, isto é, os processos enigmáticos do psiquismo, como problemas científicos, criando a psicanálise, cuja principal característica é o desvelamento do inconsciente e a integração de seus conteúdos na consciência. O funcionamento psíquico é, portanto, "deformado" desde o nascimento do indivíduo com arrumações raras que este faz, de acordo com suas pulsões de vida e de morte, de acordo com o princípio de prazer e de realidade. O que estava esquecido é rememorado, é trazido à memória através da palavra, haja vista o método de investigação da psicanálise atribuir significados, sentidos ocultos ao que é manifesto por meio dos relatos dos acontecimentos passados, da associação livre, da luta contra a censura e o recalque. Em *A noiva escura*, Sayonara se recusa a falar sobre o seu passado:

Desde o início ficara claro que a pequena não era amiga de comentários nem de intrigas, quanto mais se versassem sobre sua própria pessoa, é que mantinha tal hermetismo de estatua sobre seu passado que levava a pensar que o escondia por razões de dor ou de culpa. Quando lhe perguntavam onde você nasceu, qual o seu nome, quantos anos você tem, ela se esgueirava por atalhos para se recolher num silêncio deserto de lembranças, ou, ao contrário, se desbocava em palavras e

enchia a casa com uma tagarelagem sem tom nem som que se mostrava ainda mais acobertadora que seu mutismo. (ANE, 2003, p.40)

Segundo Freud (1974, vol V), existem sensações que surgem no aparelho mental, produzidas por percepções internas e/ou externas que geralmente associamos à ideia de prazer/desprazer e que surgem mesmo quando a consciência está obscurecida. A memória é sempre fragmentada, incompleta e subjetiva, posto que é, para a teoria psicanalítica freudiana, um meio pelo qual o sujeito procura selecionar, julgar um dado momento, um acontecimento da sua vida ou de um grupo, que o tenha afetado.

Existem, no entanto, certas lembranças que, por serem dolorosas, são retidas no inconsciente. Esse processo de defesa intervém contra as fontes de angústias e agressões de origem pulsional, ou mesmo de agressão externa, como uma forma de proteção do eu:

[...] tornar-se consciente e deixar atrás de si um traço de memória, são processos incompatíveis um com o outro dentro de um só e mesmo sistema. Assim, poderíamos dizer que o processo excitatório se torna consciente no sistema Cs., mas não deixa traço permanente atrás de si; a excitação, porém, é transmitida aos sistemas que ficam a seguir e é *neles* que seus traços são deixados. (FREUD, vol. XIX, p. 16)

Existem, portanto, memórias que vão se depurando com a ação do tempo e caem no esquecimento, transformando-se em memória involuntária, memória, essa, que abrange a vida da pessoa e é formada a longo prazo. Há, portanto, diferenças entre a memória da experiência vivida e da experiência lembrada. Nesses termos, a memória involuntária significa na descoberta do vivido ainda intacto à restauração completa da aura temporal. Subitamente, o afastamento do tempo desaparece, a distância é suprimida e a experiência ressurgente plena. E a rememoração realiza a experiência da unicidade da qual a aura depende. (VENANCIO FILHO, 2000, p.115)

Assim, para manter o passado "adormecido", esquecido, e forjar um presente, uma nova identidade, Sayonara usa de defesas psíquicas como a Denegação (*Verneinung*) que é uma forma de negação que leva o indivíduo à lógica da simbolização analítica, ou seja, é um mecanismo de defesa do psiquismo onde o indivíduo expressa um desejo, porém, de forma negativa. Como afirma Roudinesco (1998, p.145): "a denegação é um meio de todo ser humano tomar conhecimento daquilo que recalca em seu inconsciente". Nesse sentido, Restrepo enfatiza que:

Essa negação da memória fazia da menina pura vibração de um presente que queimava diante dos olhos no instante em que era contemplado, como uma cena iluminada por um flash fotográfico. Mas às vezes ela deixava escapar alguma coisa; muito de quando em vez soltava um fragmento, como quem não quer nada. (ANE, 2003, p.40)

A negação da memória por Sayonara, ao lado da necessidade de resgate dessa(s) história(s) pelas testemunhas, faz da palavra voz para aquelas que estão histórica e socialmente excluídas. Enquanto Sayonara silencia, suas semelhantes são chamadas a testemunharem e com esses fragmentos de memórias mostram como o exercício da prostituição lhes proporciona uma cidadania, uma identidade.

Ao longo da narrativa, à medida que a investigação jornalística progride e a jornalista/narradora constrói/perquire a vida de Sayonara, ela faz uma construção do ser, através da memória do Outro, pois, além de não conhecer a puta pessoalmente, ela se recusava a falar sobre seu passado para as amigas e colegas de profissão.

A (re)evocação da memória não é algo passivo, “mas a recuperação de um conhecimento ou sensação anteriormente experimentada” (ROSSI, 2010, p.16), então, as lembranças das prostitutas que reconstroem a vida de Sayonara não é feita sem sofrimento, está repleta de idealizações, identificações e sonhos.

Fazer uma (re)elaboração de uma memória, para a teoria psicanalítica, tem como intuito a perlaboração de traumas, conflitos, cicatrizes, etc. O que se deseja é que essa rememoração surta um efeito catártico, ou seja, um efeito libertador, uma descarga. A rememoração seria, nesse sentido, empregada para evocar um processo de desbloqueio de alguma vivência que, por ter sido desprazerosa, estava retida no inconsciente.

O resultado dessa “rememoração” é um “caleidoscópio quebradiço e volátil, feito de asas de insetos” (ANE, 2003,222-3), isto é, uma narrativa feita de vozes díspares que se cruzam carregadas de sentimento de pertença, de sutilezas enunciando idealizações, fixações, de fragmentos de ser, “como acontece nos meus próprios sonhos”. (ANE, 2003,222-3)

Nesse sentido, o estudo da memória, a partir das teorias psicanalíticas, investiga a importância do conceito posteriormente, onde o valor traumático de um evento é desarticulado em função de uma lembrança, ou seja, estuda o que está retido no inconsciente, o que não é lembrado, e/ou o que se deseja esquecer, já que as ilações forjadas pelo sujeito através das vivências, experiências podem ser barradas em algum

momento pelo acionamento de certos processos defensivos. Todavia, essa memória censurada está, na verdade, reprimida, retida no inconsciente pelo fato de sua lembrança trazer sofrimento para o sujeito. Como afirma Lacan (1953, p, 110): “O inconsciente é esse capítulo da minha história que está marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: o capítulo censurado. Mas a verdade pode ser reencontrada; na maioria das vezes está escrita alhures”.

Ainda que negaceando, recusando, a memória está lá, pois, como registro de vivências, impressões, vestígios de experiências passadas que se pretende conservar da ação do tempo: "A memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua" (ROSSI, 2010, p. 15), diferente de reminiscência que alude à capacidade que o indivíduo possui de recuperar algo que foi esquecido.

De acordo com a teoria psicanalítica freudiana, a memória é retida de diversas formas, de acordo com princípios diferentes. Há diferentes registros para uma mesma fala. Como afirma Gabby Jr, esse processo se dá por três vias:

No primeiro, denominado sinal perceptivo, ocorre o registro inicial. Os traços de memória, presentes aí, são incapazes de se tornar conscientes e estão organizados por relações de simultaneidade. Posteriormente, forma-se um segundo sistema, o inconsciente, onde há uma nova transcrição. Seus registros também são incapazes de captação pela consciência, mas a sua organização é feita através de relações do tipo causal. Finalmente, no terceiro sistema de memória, o pré-consciente, realiza-se uma última transcrição. (GABBY JR, *apud* PRADO JR, 1991, p.172-173)

A maior parte de nossa vida psíquica é transposta para além de nosso controle e consciência, o que faz existir o conceito de inconsciente proposto por Freud, que inexiste a concepção de um eu unificado, de uma identidade estável e livre de conflitos; que memória/esquecimento são formas de tamponar/liberar a angústia, já que nossas escolhas são permeadas por traumas, identificações e fixações que deixam clara a ruptura entre a demanda (consciente) e o desejo (inconsciente) dos indivíduos.

A construção de identidade(s) através da rememoração do passado é o traço primordial desta narrativa, posto que, ao destacar, por meio da fala, da rememoração da memória, o poder da linguagem de atuar sobre os corpos, percebe-se que a memória é tanto causa da opressão sexual, quanto de poder para ir além dos comportamentos socialmente "aceitos". Nesses termos, o silêncio de Sayonara sobre seu passado passa a ser entendido

como prelúdio de abertura à revelação, que envolve os grandes acontecimentos e marca um progresso, ou seja, a construção de uma nova identidade, uma nova cidadania.

Em *A noiva escura*, é o uso do corpo que permite a *Sayonara* o resgate do passado e dessa identidade, com sua ascensão a prostituta adorada e inatingível, ela retorna à vila onde nasceu para buscar suas irmãs e, logo após, se casa, resgatando o nome do pai: Monteverde e a tão esperada benção. De acordo com Freud:

Isso nos conduz de volta à origem do ideal do ego; por trás dele jaz oculta a primeira e mais importante identificação de um indivíduo, a sua identificação com o pai em sua própria pré-história pessoal. Isso aparentemente não é, em primeira instância, a conseqüência ou resultado de uma catexia do objeto; trata-se de uma identificação direta e imediata, e se efetua mais primitivamente do que qualquer catexia do objeto. Mas as escolhas objetais pertencentes ao primeiro período sexual e relacionadas ao pai e à mãe parecem normalmente encontrar seu desfecho numa identificação desse tipo, que assim reforçaria a primária. (FREUD, Vol. XIX, p. 18).

A teoria da identificação é fundamental para a psicanálise, posto que esclarece sobre o desenvolvimento psicosssexual do indivíduo, sendo o processo central pelo qual o sujeito se organiza, se transforma, assimilando, se apropriando de características daqueles que o rodeiam. Como afirma Rossi, em *O passado, a memória, o esquecimento* (2010), trazer o passado à memória evidencia uma "memória emocional" em relação a este, e tem a ver "com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro". (ROSSI, 2010, p.24)

Dessa forma, o passado salva e justifica, através de imagens da memória, o hodierno dessas mulheres que, no presente da narrativa, encontram-se velhas e impossibilitadas de exercerem a profissão, mas que guardam da juventude a memória/desejo de esquecer/lembrar, e mesmo o despertar de uma cidadania.

## 2.1 REPRESENTAÇÃO DA MULHER HISPANO-AMERICANA NA OBRA DE LAURA RESTREPO

Colombes anuncia, em *América como civilización emergente* (2004, p. 9), que dentro de uma civilização cabem tanto a diversidade cultural quanto divergências de interesses, além de elementos identitários, histórias, valores comuns, que “uma

coomunidad, en tanto ente colectivo, abstrato, sólo puede pensar por medio de los grupos o individuos concretos que se identifican con su historia y sus valores”<sup>12</sup>.

Assim, para pensar as identidades do feminino, representadas pela prostituta insculpida em *A noiva escura*, recorro ao retrato simbólico de *La Malinche*, pois “por un lado, la Malinche representa la creación de una raza nueva – la mestiza; por otro lado representa la derrota y destrucción del mundo indígena”<sup>13</sup>. ‘Por servir de “língua” y de “vagina” al conquistador, macho y fecundador de la Nueva España’<sup>14</sup>. (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 9), a corporatura de *La Malinche* corresponde ao ideário coletivo sobre a mulher latino-americana.

O mito de *La Malinche* narra a história da colonização do México e a miscigenação étnica presente na América-Latina, atribuída a Cortês e a sua amante e intérprete Dona Marina, *La Malinche*, cujo significado, segundo Franco (2005, p. 26):

[...] o nome indígena La Malinche tenha sido Malinalli, que é o nome de um dia no calendário asteca, representado por um junco retorcido. Malinalli não é só o signo de um dia; refere-se também ao símbolo helicoidal que enlaça as duas forças opostas do cosmo, em constante movimento, que fazem com que as forças do mundo inferior se elevem e as do céu desçam.

Malinalli congrega no nome e, evidentemente, no corpo, o eterno mistério da feminilidade – essencialmente profana, “ligada ao mundo inferior”, e sagrada, ascendendo aos céus –, atrelada às mudanças da lua, à natureza, ela é luz e sombra. Religa-se – palavra da qual deriva religião, sinônimo, portanto, de conexão com o cosmo –, prende-se primeiro ao mistério da morte, pois, através do sexo com o colonizador, metaforiza a morte do mundo indígena, mas, reproduzindo-se, sobrevivendo àqueles que a geraram, prover novos seres. Como “junco retorcido”, amálgama de índio e branco, a prole de Malinche é “o símbolo da retirada das águas” – nas palavras de Bataille(1980) –, isto é, o que sobrevive à morte e cria outro ser.

---

<sup>12</sup> “Uma comunidade, sendo coletivo, abstrato, só pode pensar por meio dos grupos ou indivíduos concretos que se identificam com sua história e seus valores”. (COLOMBRES, 2004, p.9)

<sup>13</sup> “por um lado, a Malinche representa a criação de uma nova raça – a mestiça; por outro lado representa a derrota e destruição do mundo indígena”. (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 9)

<sup>14</sup> “língua” e de “vagina” ao conquistador, macho e fecundador da Nova Espanha” (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 9)

De acordo com o mito, *La Malinche* passa de mãos em mãos, é doada a um e outro após a morte do pai. Essa ausência paterna – símbolo da lei – remete a dissolução das normas, e, conseqüentemente, a associação da Malinche à *La Chingada*. Ao associar *La Llorona* à *La chingada*, Paz (1998, p. 35-37) diz que se trata de uma figura mítica que representa a maternidade para o povo hispano-americano. Ele explica que a *La Chingada* é a mãe que foi violentada e cujo filho é fruto desta violação, e acaba diferenciando da expressão espanhola “hijo de puta” que segundo ele, pressupõe uma entrega voluntária.

Assim, os filhos de *La chingada* simbolizam não apenas a humilhação da mãe, mas também a violência da afirmação paterna. Aqui há uma analogia do pai primevo, totêmico de Freud com o colonizador europeu como aquele que “abre”, viola. Ser filho desse macho é sinônimo de “queda” e culpa e “matar” esse pai acarreta a marginalização, a bastardização e a mácula.

Amante e informante nativa dos colonizadores, as imagens simbólicas que perpassam o corpo de *Malinche* são, segundo Franco (2005), ora de traidora, de escrava sexual ora associada à Virgem e à mítica *La Llorona*. Como intérprete, Malinche era colaborada de Cortês e – no discurso moralista, traidora de seu povo –, enquanto mulher partilhava sua cama tendo um filho dele, mesmo sendo casada com outro homem. O que a transforma em símbolo de degradação, responsável pela “bastardização”, figura central na formação do povo latino-americano, e cujo corpo é balizado e adquire múltiplas representações e significantes de acordo com a estrutura política, econômica, sexual, religiosa, de gênero ou cultural com a qual o engendramos. “Uma figura de traição, de violação e de perda de identidade”, insígnia da mescla de culturas, “reafirma a identificação mulher-território, ou como vitimização passiva” (FRANCO, 2005, p. 47). “En este sentido, la visión de la Malinche ha evolucionado de ser una figura histórica de la conquista española hasta llegar a ser un mito nacional que representa todos los que se han aliado con extranjeros contra sus patrias, sus valores nativos y sus tradiciones”<sup>15</sup>. (NÚÑEZ BECERRA, 2002, P. 9)

Em *A noiva escura*, esta índia é re(encarnada) primeiro em Dona Mathilde, mãe de Sayonara/Amanda, índia capturada por Abelardo Monteverde – europeu que lhe ensina o espanhol e a transforma em concubina e mãe de seus filhos, além de cozinheira em seu

<sup>15</sup>“Neste sentido, a visão da Malinche tem evoluído de ser uma figura histórica da conquista espanhola até chegar a ser um mito nacional que representa todos os que tem se aliado com estrangeiros contra suas pátrias, seus valores nativos e suas tradições” (NÚÑEZ BECERRA, 2002, P. 9)

estabelecimento.

*Malinche* e Mathildesão, ambas indígenas – escravizadas, inclusive sexualmente, pelo colonizador – bilíngues e igualmente culpadas pela mestiçagem do povo latino-americano. Porém, ao ver Emiliano morto – o único filho homem, e por quem ela nutria seu amor de mãe –, Dona Mathilde comete suicídio ateando fogo ao corpo, deixando Amanda – que irá se transformar na prostituta Sayonara, a protagonista de *A noiva escura*, e segunda re(en)carnação de Malinche – como herdeira da mácula, da culpabilidade feminina, da transgressão através da entrega do corpo, legatária da prostituição, da exclusão e da mestiçagem, representante da bastarda cujo corpo é visto ora como carne/sexo voltado estritamente para aplacar o apetite sexual, ora intermitência entre a contemplação e o impedimento.

Na obra de Restrepo existem mulheres e mulheres, as quais estão longe de constituírem uma imagem de branco e preto, de certo e errado. Em *Doce Companhia* (1997), Mona é uma jornalista que investiga a aparição de um anjo – na verdade um rapaz autista –, em um bairro marginal de Bogotá, uma mulher culta, racional de classe média que, no entanto, se deixa contagiar pela presença do “sagrado”, pela emotividade do encontro sexual-erótico com o suposto anjo, pela lembrança das leituras que fazia com o avô e dão conta do seu precário conhecimento sobre anjos. Suas reflexões sobre o universo mítico-religioso do bairro Galilea passam necessariamente por seus sentimentos, o que permite a comunicação com os habitantes da comunidade e, especialmente, com as mulheres guardiãs do anjo.

Ara, a mãe do “protetor” é uma mulher marginalizada – representação de *La Chingada* –, pois primeiro ela é prometida a um homem rico a quem não amava, e depois violentada por um padre de quem engravida. Preterida pelo noivo (o acordo feito com o pai da noiva estabelecia que ela tinha de ser virgem), ela é mãe solteira, e se ver obrigada pelo pai a abortar o filho, mas como ele cresce dentro de si, impassível aos ataques que tinham por fim matá-lo, depois que ele nasce, Ara tem o filho roubado e vendido pelo próprio pai só conseguindo reavê-lo já adulto. Convertida em psicógrafa do filho – já adulto e “anjo” – ela sai da invisibilidade/indizibilidade até Crucifija, um ser ambíguo, assexuado, que explora os “milagres” do anjo, transformá-lo em mártir. Sem filho, sem proteção, Ara adquire uma razão para viver ao lado da neta e de Mona.

Esta orfandade social, cultural e paterna da qual Ara é herdeira, é inscrita também em *Delírio* (2008), haja vista a protagonista Agustina enlouquecer após presenciar o irmão



caçula ser agredido pelo pai por ser homossexual. O irmão foge de casa e do país, mas quando pensa em voltar para a família, o irmão mais velho, Joaco, sucessor do papel de pai, o ameaça.

O relato de Agustina denuncia a classe-alta colombiana que enricou devido ao narcotráfico, o preconceito sexual, a violência familiar. Interessante que as surras que Carlos Vicente (irmão menor de Agustina) sofre, motivam, aparentemente, a loucura da protagonista e a obra não mostra como essa agressão afeta a vítima maior, isso acontece porque Agustina assume, parcialmente, o papel de mãe protetora, provedora de amor, papel que Eugênia, a mãe biológica se nega a realizar. Além disso, a protagonista de *Delírio* herda a loucura dos antepassados maternos. Primeiro o avó enlouquece e comete suicídio, depois a irmã dele e a esposa Blanca Mendonza.

Agustina é clarividente, consegue ver através da aparência imperturbável da mãe, encontra fotos que denunciam a infidelidade do pai e da tia Sofya, ela é legatária, (en)carnação da desagregação social, política e familiar da Colômbia, as quais resiste através da sem-razão.

Estas são algumas entre tantas mulheres que constroem o universo narrativo de Restrepo, incluindo-as no debate sobre a identidade do sujeito, concedendo ao gênero feminino a possibilidade de desconstruir a história. Mulheres cujos processos de transformação subvertem os padrões habituais de subordinação e alheamento feminino característicos das sociedades latino-americanas.

## 2.2 ENREDO, PERSONAGEM E FOCO NARRATIVO A SERVIÇO DA MEMÓRIA

Laura Restrepo afirma, na entrevista intitulada *Laura Restrepo por sí mesma*, concebida a Julie Lirot, – realizada em março de 2006, em Oxford, Ohio e incluída na obra *El universo literario de Laura Restrepo* (2007), na qual Lirot é organizadora juntamente com Sánchez-Blake –, que por influência de sua carreira como jornalista não consegue:

[...] ni siquiera sentarme a escribir sin investigar antes [...] El preguntar há sido para mí fundamental a la hora de escribir, salir, ver, ver lo que está haciendo la gente, ver lo que está haciendo para sobrevivir, es una primera etapa decisiva. Luego organizo mi información y después la utilizo o la desecho en la medida en

que la ficción me ló pide, pero sempre parto de la investigación. (RESTREPO, 2007, p. 344)<sup>16</sup>

A narrativa de Laura Restrepo é um híbrido, na fronteira entre o discurso político e o narrativo, mescla tanto o histórico – produto da investigação jornalística, discurso que se pretende realista –, como a ficção – invenção criativa, fruto especular dos sentidos –, apresentando-se como expressão da realidade coletiva da América Latina, e das subjetividades femininas.

Em várias de suas obras ela faz uso da investigação jornalística como um recurso narrativo, cuja função é “des-autorizar” seu papel de autora e dar voz a narradores ficcionais como a jornalista/autora de *Doce Companhia* (1997) – cujo enredo gira em torno das descobertas de Mona, repórter de uma revista de Bogotá, acerca de um “anjo” que aparece no bairro Galiléia, lugar de pobreza e marginalidade da capital colombiana. Escrita em primeira pessoa, a novela conta com o cepticismo e a humanidade da jornalista que vai se aproximando e denunciando os problemas sociais vividos por aquela gente – *Demasiados héroes* (2009), cuja narração é a história de Lorenza, uma jornalista que militou, ainda na juventude, contra a ditadura argentina do general Jorge Rafael Videla, e *A noiva escura*, que narra a história de Sayonara a partir das narrações feitas por seus entrevistados –, dando voz a minorias subversivas que lutam ainda que em uma posição de marginalidade social e econômica. Em suas narrativas:

[...] nos encontramos ante un emisor que ahonda en los hechos históricos recurriendo a un método investigativo científico y simultáneamente reivindica su derecho a no saber y a reconstruir no una versión oficial de la realidad, sino las versiones según las cuentan los protagonistas [...] Se propone la figura de un escritor que amalgama la creación literaria con la realidad histórica sin el menor intento de ocultar su decisión. Al mismo tiempo se presenta la persona de un narrador que expone todas las estrategias necesarias para codificar y transmitir su mensaje. Se trata de una polifonía de voces que apunta no solamente a la articulación de la experiencia estética, sino también a una preocupación por des-autorizar el discurso narrativo, y con él la autoridad del discurso histórico (Melis y Restrepo, 2005, p. 116-117).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> [...] nem sequer me sentar para escrever sem pesquisar antes [...] O perguntar tem sido fundamental para mim na hora de escrever, sair, ver, ver o que as pessoas estão fazendo, ver o que estão fazendo para sobreviver, é uma primeira etapa decisiva. Logo organizo minha informação e depois a utilizo ou descarto a medida em que a ficção me pede, mas sempre parto da pesquisa. (RESTREPO, 2007, p. 344)

<sup>17</sup> [...] nos encontramos diante de um emissor que afunda nos fatos históricos recorrendo a um método investigativo científico e simultaneamente reivindica seu direito a não saber e a reconstruir, não uma versão oficial da realidade, mas as versões segundo contam os protagonistas [...] Se propõe a figura de escritor que confunde a criação literária com a realidade histórica sem a menor intenção de ocultar sua decisão. Ao mesmo tempo se representa a pessoa de um narrador que expõe suas estratégias necessárias para codificar e transmitir sua mensagem. Trata-se de uma polifonia de vozes que apontam não somente a articulação da

Essa busca incessante de discursos históricos, da memória coletiva para subsidiar a criação literária é, segundo, Milton (2006, p. 570), uma característica da literatura hispano-americana, uma vez que a presença da preleção histórica na tessitura literária relaciona “diretamente à questão da imagem/identidade hispano-americana”, caracterizando-se como “intertexto ativo na formação das matrizes paradigmáticas da ficção hispano-americana”. A obra de Restrepo é, portanto, indagação do passado – fonte inescusável de identidade cultural –, como afirma Milton:

Na literatura hispano-americana, a indagação do passado compõe um veio privilegiado para o gesto criador, caracterizando-se como uma obsessão temática diretamente vinculada ao tópico da identidade cultural. Tal condição traz como resultado uma alta incidência de romances históricos neste território literário, subgênero que, emergindo no século XIX, instala-se na contemporaneidade com força expressiva e vitalidade plena. (MILTON, 2006, p. 570)

É importante ressaltar que, no entanto, a obra de Restrepo não se caracteriza como romance histórico ou “narrativas de extração histórica”, como designa Trouche (1997). De acordo, com Rojas, em *Cruce de caminos: la historia personal y social* (2007), as vozes polifônicas inscritas nas obras de Restrepo servem para expressar a coletividade de um grupo, de uma nação, de um povo latino: “La voz narradora alterna con esas voces anónimas que pudieran salir del pueblo, de los que están al margen del protagonismo de la violencia, pero que no pueden eludir ser parte de ella”.<sup>18</sup> (ROJAS, 2007, p. 114)

Segundo Laura Restrepo, sua pesquisa sobre a prostituição – tema de *La novia oscura* e objeto desse trabalho – começou após sua ida a Barrancabermeja, onde foi contratada para fazer uma investigação para a Ecopetrol, uma empresa estatal de petróleo, pois, na Colômbia, as instalações petrolíferas e seus funcionários haviam se tornado em alvo militar por causa de grupos armados que operavam na região. Sua tarefa era conversar com os envolvidos e encontrar uma solução para o impasse. Assim:

---

experiência estética, mas também a uma preocupação por desautorizar o discurso narrativo, e com ele a autoridade do discurso histórico (Melis y Restrepo, 2005: 116-117).

<sup>18</sup> “A voz narradora alterna com essas vozes anônimas que puderam sair do povo, dos que estão à margem do protagonismo da violência, mas que não podem evitar ser parte dela.” (ROJAS, 2007, p. 114)

De día entrevistaba ingenieros norteamericanos, altos ejecutivos internacionales, jefes militares y jefes guerrilleros, combatentes del Ejército, defensores de los derechos humanos, contrabandistas de gasolina, buscafórtunas y desplazados de la violencia; mientras que de noche, entre balaceras y luces rojas, me sentaba en alguno de los bares de la ciudad a conversar con las putas y con los obreros petroleros, en especial los más viejos, los que habían trabajado y luchado hacia los años cuarenta, en épocas de la “Troco” – la famosa Tropical Oil Company – antes de la nacionalización del petróleo en Colombia”. (RESTREPO, 2007, p. 365)<sup>19</sup>

O resultado dessas conversas/entrevistas é a compilação de duas novelas: *La Novia Oscura* e *La multitud errante*. Em *A noiva escura*, ela apresenta o mundo indígena e mestiço de *La Catunga*, um bairro de prostitutas da cidade de Tora, através da vida da personagem principal Sayonara, uma menina prostituta que a autora/narradora diz ter “descoberto” quando:

Estava fazendo, às pressas, uma reportagem sobre [...] o roubo e a distribuição clandestina de combustível por parte de uma organização criminosa chamada “cartel de gasolina” [...] Eu precisava de uma foto de um sargento chamado Arias Cambises, assassinado seis meses antes porque sabia demais sobre o *modus operandi* daquele cartel, e fui procurá-la no arquivo fotográfico do jornal *Vanguardia Petrolera*. (ANE, 2007, p. 136).

O motivo que leva Restrepo a ter contato com as mulheres da vida é o mesmo da jornalista/narradora de *A noiva escura*. A voz histórica da escritora colombiana, Laura Restrepo, e a voz ficcional da autora/narradora desta novela se cruzam para falar de um tema surpreendentemente atual – dado os incontáveis estudiosos, ora defensores ora críticos, que abordam o assunto da prostituição –, e para fugir a categorias genéricas de gêneros literários. A jornalista/narradora diz que “seria um absurdo chamar de pesquisa, ou de reportagem, ou de romance, o que foi uma fascinação minha por alguns seres e suas circunstâncias” (ANE, 2007, p. 135-6), fugindo, assim, da necessidade de enquadrar sua obra em um gênero literário, sem, contudo, conseguir, já que ela é categorizada como uma novela.

---

<sup>19</sup> De día entrevistava engenheiros norte americanos, altos executivos internacionais, chefes militares e chefes guerrilheiros, combatentes do Exercito, defensores dos direitos humanos, contrabandistas de gasolina, caçadores de fortuna e deslocados pela violência, enquanto que a noite, entre tiroteios e luzes vermelhas, me sentava em algum dos bares da cidade a conversar com as putas e com os trabalhadores do petróleo, principalmente os mais velhos, os que haviam trabalhado e lutado durante os anos quarenta, na época da “Troco” – a famosa Tropical Oil Company- antes da nacionalização do petróleo na Colombia” (RESTREPO, 2003, p. 365).

Recorrendo à reportagem – soma de diferentes versões sobre um mesmo acontecimento – a narradora/autora de *A noiva escura* faz uso de uma multiplicidade de versões, de ângulos, de indagações sobre a vida da puta Sayonara, isto é, faz uso da reportagem e da crônica para dar verossimilhança aos fatos narrados. É fato que esta novela de Restrepo “se basa en muy pocos datos oficiales, dado que no existe récord de la existencia de estas mujeres, entonces más bien se dedica a recoger las historias orales de las personas que pueden servir de testigos”.<sup>20</sup> (LIROT, 2007, p. 160)

A investigação jornalística como estratégia literária além de ser uma forma de unir a experiência política e jornalística de Restrepo, que serve como efeito de sentido para subverter a tradição narrativa do realismo mágico, herança, matéria da narrativa latino-americana desde a geração do *Boom*, e tem como seu expoente contemporâneo o escritor Gabriel García Marquez, cuja influência na obra da autora de *A noiva escura*, – ela diz tê-lo conhecido quando ele já era prêmio Nobel em Literatura e trabalhavam juntos na revista *Semana* – ser maior quando se trata de uma obra realista como *El coronel no tiene quién le escriba* (1961) – traduzida para a língua portuguesa sob o título *Ninguém escreve ao coronel* –, em que o escritor narra a história verídica do naufrágio de Luis Alejandro Velasco. Restrepo diz: “Ya desde entonces, sin embargo, le hacíamos unas críticas muy duras y sectarias a su realismo mágico. [...] tan politizados como estábamos, y tan dolidos por la dureza de la vida en nuestro país”. (RESTREPO, 2007, p. 359)<sup>21</sup> Nesse sentido, González afirma que:

[...] el realismo mágico se propone reintroducir lo fantástico con el propósito opuesto de la literatura fantástica: al imponer al lector, en el mismo plano de acontecimientos creíbles y plenamente explicables, hechos inverosímiles y prodigiosos, se intenta aludir a que la misma realidad latinoamericana tiene componentes que son irreductibles a la estrecha racionalidad del racionalismo. (GONZÁLEZ, 2007, p. 149)<sup>22</sup>

<sup>20</sup> “baseia-se em poucos dados oficiais, uma vez que não existem registros da existência destas mulheres, então dedica-se a coletar as histórias orais das pessoas que podem servir de testemunhas. (LIROT, 2007, p. 160)

<sup>21</sup> “Desde então, no entanto, fazíamos umas críticas muito duras e sectárias a seu realismo mágico[...] tão politizados como estávamos, e tão doloridos pela dureza da vida em nosso país” (RESTREPO, 2007, p. 359).

<sup>22</sup> [...] o realismo mágico se propõe a reintroduzir o fantástico com o propósito oposto à literatura fantástica: ao impor ao leitor, no mesmo plano de acontecimentos acreditáveis e plenamente explicáveis, fatos improváveis e prodigiosos, se tenta aludir que a mesma realidade latino-americana tem componentes que são irreduzíveis a estreita racionalidade do racionalismo. (GONZÁLEZ, 2007, p. 149)

De acordo com este autor, o escritor do realismo mágico pretende mostrar, de maneira metafórica, o caráter “maravilhoso” da realidade latino-americana. Em *Doce Companhia* (1997), Restrepo forja a aparição insólita e de explicação duvidosa de um anjo em um bairro pobre de Bogotá, uma narrativa, portanto, que ao primeiro contato sugere pertencer ao domínio do “prodigioso”, porém, ao empregar (uma vez mais) a reportagem como estratégia narrativa, a escritora faz da narradora uma mulher participante da sociedade – uma mulher descrente, porém, paradoxalmente, profundamente afetada pela mitologia, fantasia e sonhos produzidas pela cultura que, ao entrar em contato com essa gente pobre e marginalizada, faz uma leitura crítica, imantada pelo terreno religioso da segmentação espaço-social da Colômbia.

*Doce Companhia* fala de um desejo de um povo. O caleidoscópio/pena de Restrepo – política, engajada, lírica – produz imagens, sonhos obsessivos, quebradiços, sumo de uma realidade dolorosa, ensimesmada, deliciosa e cruel, que arrasta os leitores para uma reflexão sobre a vida, o amor, a condição humana – acredito que esta é a razão da literatura.

Do mesmo modo, é *A noiva escura*, uma novela para reflexionar e divertir, para viajar e esquecer – lembrando que as narradoras/testemunhas da obra narram a vida da Menina/Sayonara/Amanda para falar também de si mesmas, para conjecturar sobre o passado e a vida ainda por vir, para esquecer dos “erros” e, arbitrariamente, não serem esquecidas.

*A noiva escura* tem, como narradores, além da jornalista que investiga a vida de Sayonara, personagens como as prostitutas: Todos Los Santos, Fideo, Olguita e Machuca; de Frank Basco, americano, engenheiro da *Tropical Oil Company*; além de Sacramento – amigo de infância e marido de Amanda (“súmula” de Sayonara) –, que através da rememoração do passado (re)constroem a existência da Menina/Amanda/Sayonara, e falam sobre lutas contra o racismo, discriminação de gênero, pobreza, marginalidade de classe social, etc. Por meio deles (dos narradores) avulta a personagem Sayonara, tornando vivos, enredo e ideias, possibilitando a “adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc.” (CANDIDO, 2007, p. 54)

Não espanta que, mesmo sem conhecer a puta-menina, a autora/narradora possa contar sua história, saiba reconhecer sua fragilidade e força, isso porque os narradores/testemunhas lhe dão vida, verossimilhança. Mas, é curioso que o fato de Sayonara ser fantasiada, escura – não se deixa ver – pelas amigas de profissão, a torne real para os leitores, como se a verdade fosse uma face do desejo. Sayonara é o que Candido

nomeia de personagem de natureza, isto é, ela é apresentada por sua personalidade, pelo seu modo íntimo de ser, de ver as coisas, revelando profundidades de espírito. A percepção física e a percepção “espiritual”, o contraste em continuidade e descontinuidade de percepções – parafraseando Candido – revela variados modos de ser de Sayonara, diversas identidades que são vistas/veladas de acordo com sua “configuração externa”, de puta travestida de japonesa; de menina com camisola grande exigindo vestido apertado de puta; de puta travestida de noiva; ora puta travestida de santa, ora santa travestida de puta, ataviando a protagonista de mistérios e sombras.

O espaço narrativo – “desdobramento de vivências” – de *A noiva escura* é o bairro La Catunga, situado em uma cidade colombiana "conhecida pelo vasto mundo afora como a cidade dos três pês: Putas, Pratas e Petróleo" (ANE, 2003, p.10), em meio à selva colombiana, território dominado por uma empresa petrolífera: a *Tropical Oil Company*, espaço de segregação sócio-espacial, de características singulares. De dia um bairro pobre como outro qualquer existente em toda a América-Latina, mas que de noite traveste-se ao poder de lâmpadas de todas as cores, de música e sonhos:

[...] a vida se enredava em miragens de álcool e penumbra que, por obra de magia, aumentavam a sombra dos cílios, atenuavam as dobras mais ásperas da pele e envenenavam a noite com cheiro de esgoto e flor de laranjeira. As vitrolas soltavam tangos que faziam gemer até o gato, e no Dancing Miramar, que pairava na fumaça como um óvni, o amor crescia entre os ladrilhos e o amoníaco dos fundos. (ANE, 2003, p. 132).

Chegada a noite, “na escuridão grande e sedosa”, o bairro das putas transmuta-se tal qual suas moradoras – especialmente em dias de pagamento nos campos de petróleo – quando os trabalhadores descem atraídos pela promessa de sexo e diversão. Bairro e puta mostrando sua beleza através das sombras, súplica de luz e escuridão, a prostituição os visibiliza, ambos “esgoto” – como já dizia Santo Agostinho.

Ao inscrever *La Catunga*– um bairro de mulheres, “território marcado a ferro em brasa em que tinha cabimento o que fora dali era execrável, em que a vida se mostrava pelo avesso e o amor se batia com os mandamentos de Deus” (ANE, 2003, p. 18) – como espaço narrativo de *A noiva escura*, Restrepo destaca uma das características das cidades latino-americanas, a segregação. Na narrativa, os ricos como os administradores, engenheiros da companhia de petróleo vivem em espaços nitidamente separados, em um “outro mundo”, o “mítico e impenetrável bairro Staff, onde a Tropical Oil Company tinha instalado e isolado o pessoal norte-americano” (ANE, 2003,p. 205). Um espaço proibido

aos milhares de trabalhadores pobres locais, assim, como o bairro das putas o é para as “mulheres decentes”.

As características de um e outro local não se limitam à disparidade de seus habitantes, enquanto lugar o espaço físico “abarca tanto configurações sociais – o chamado espaço social – quanto configurações psíquicas o espaço psicológico” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 79). É lógico que as regras e características destes territórios não são livres de contradições, pois as personalidades nem sempre são enquadradas segundo o espaço físico, social que o indivíduo ocupa. Sayonara, por exemplo, sendo índia se sobressai às outras nativas, “adquire” uma identidade nipônica, de mulher inatingível; Frank Basco, engenheiro da companhia petrolífera, se coloca ao lado dos trabalhadores e contra o seu grupo original, durante a greve deflagrada com a guerra de arroz – episódio em que os operários dos campos de petróleo se amotinam em reivindicação de melhores condições de trabalho e que as putas, em solidariedade com o movimento, fazendo greve de sexo, fecham as pernas.

Além disso, mesmo *La Catunga*, um espaço de exílio sócio-espacial de mulheres é também lugar de microsegregação, onde os pobres marginalizam os mais pobres. Pois, o Dancing Miramar – “duplo recinto de amor e de morte? Não, universo inteiro e triplo, como a Trindade, de nascimento, amor e morte” (ANE, 2003, p.111) servia como lugar de venda do corpo, onde as mulheres perdidas se exibiam a procura de clientes; como funerária (e eram muitas as mulheres que morriam acometidas pelo *Treponema pallidum*) e era também o local onde as moradoras do bairro iam quando engravidavam – era ponto de prostitutas “afamadas” e de clientes com maior capital.

Para as putas devassas, decaídas como Fideo, restava o *La Copa Rota*, não a recebiam sequer “em bares da canalha como Candilejas ou El Cantinflas, nem sequer em La Burraca, um brilhar vespertino aonde os escolares iam às escondidas em busca de putas velhas que os ensinassem a amar em troca de uma limonada ou de um pão doce” (ANE, 2003, p. 227-8). Ou seja, as putas pobres e de má fama eram mantidas longe dos ambientes mais “sóbrios” e, conseqüentemente, os clientes que procuravam o “amor cru” e os pobres seringueiros, etc.

O bairro *La Catunga*, enquanto zona de tolerância, de comércio venal do corpo, é um espaço determinado historicamente, como lugar de vícios e deformidades e, em *A noiva escura*, representa aspectos da corporeidade feminina, projeta o comportamento conturbado das personagens.



Santos e Oliveira (2001, p. 82) enfoca que, na narrativa contemporânea, o espaço “constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaço-temporais experimentados pelo sujeito”. Assim, na novela de Restrepo, que ora analiso, a derrubada do bairro das mulheres perdidas metaforiza o deslocamento espaço-temporal vivido pelo grupo de mulheres, agenciando memória(s), história(s) e identidades.

### 2.3 AS HERDEIRAS DE LA MALINCHE: REPRESENTAÇÃO DA PROSTITUIÇÃO EM *A NOIVA ESCURA*

O exercício da prostituição é uma prática milenar que já existia nas culturas que se constituíam sob sistema matriarcal, no entanto, naquela época, era inseparável da religião, sob a figura mítica da prostituta sagrada:

[...] em um país perdido e sem nome onde todas as mulheres, sem exceção de status social nem idade, tinham que comparecer ao templo da deusa uma vez na vida para se entregar ao primeiro estranho que solicitasse seu amor, sem direito a rejeitar nenhum. Enfeitavam a cabeça com grinaldas de escumilha e margaridas e acudiam dispostas, em honra à divindade. Os homens por sua vez, também deviam circular por ali dispostos a tomar uma mulher uma única vez. Havia damas ricas vestidas com brocados e acompanhadas de suas criadas, mendigas cobertas de farrapos, belas jovens que eram logo escolhidas e podiam voltar para casa já livres do compromisso, e mulheres feias que nenhum homem olhava e que chegavam a passar ali dois ou três anos, sentadas entre a multidão que abarrotava o recinto do templo, até conseguirem cumprir a obrigação. (ANE, 2003, 258)

Essa história que a personagem Machuca conta às mulheres de *La Catunga* e que Olguita rememora para narrar à autora/jornalista é um ritual que, segundo conta Qualls-Corbett, em *A prostituta sagrada: a face eterna do feminino* (1990), fazia parte da iniciação à feminilidade na Babilônia, ainda durante o século III a.c.e “em outros países, tal honra só era alcançada por aquelas da mais nobre estirpe, o que se dava por gerações e gerações”.(QUALLS-CORBETT, 1990, p.44)

Segundo a autora supracitada, algumas mulheres, depois de terem cumprido a reverência à deusa, voltavam para casa para casar e terem filhos, outras ficavam no templo e eram tidas como sacerdotisas, respeitadas e vistas como essenciais, pois representavam a

fertilização, o encontro com a divindade. Como alega Feuerstein(1994, p. 205), a sexualidade era ligada ao poder da deusa e da magia nos primeiros períodos da história da humanidade. Ao falar sobre a prostituta religiosa, Bataille (1980, p. 118) afirma que a verdade é que:

[...] num mundo anterior – ou exterior – ao cristianismo, a religião, em vez de ser contrária à prostituição, regulava as modalidades dela, como o fazia para outras formas de transgressão. As prostitutas, em contato com o sagrado, habitando locais consagrados, tinham um carácter sagrado análogo ao dos sacerdotes. (BATAILLE, 1980, p. 118)

Georg Feuerstein esclarece, em *A sexualidade sagrada* (1994, p. 80), que provavelmente a prostituta sagrada foi criada no período neolítico pelas sociedades matriarcais e que na Grécia antiga a prostituição e a religião caminhavam juntas, já que a escrava sagrada (*hieroduli*) oferecia o corpo em dádiva à deusa do templo. Ao que ele vai acrescentar que a prostituta profana existia em justaposição com a prostituta sagrada. Porém, já na Grécia clássica e na maioria das cidades-estados do mundo antigo a prostituição era um negócio rentável, pois fora fruto da ascensão da falocracia militarista que, por sua vez, propicia a escravatura, o que incluía a dominação e o rebaixamento das mulheres.

Associada ou não a um templo, a prostituta sagrada estava vinculada a uma forma especial de sexualidade enquanto que a prostituta profana tem suas raízes no acesso masculino ao poder. Ou seja, a prostituição que foi, no início, uma forma de religiosidade e uma “forma complementar do casamento”, passa a representar o lado obscuro, demoníaco do feminino quando o matriarcado evolui para o sistema patriarcal e aos poucos os rituais pagãos, a exemplo da iniciação à feminilidade, são "substituídos" pelo culto à Maria, pregado pela cultura judaico-cristã. Com a formação cristã, surge a ideia de pecado e, a partir disso, a prostituta passa a ser vista como ser degradado, ainda que necessário, e a baixa prostituição ou prostituição profana (nossa contemporânea) passa a ser sinônimo de lasciva feminina.

Dessa maneira, as prostitutas formavam, ainda durante o século XIX, ao lado das infanticidas e das ninfomaníacas, a imagem, a representação da figura feminina demoníaca por fazerem uso do próprio corpo. Segundo Richardis, a prostituição era vista durante a Idade Média:

[...] como um meio prático de permitir que os jovens de todas as classes afirmassem sua masculinidade e aliviassem suas necessidades sexuais, enquanto evitava, ao mesmo tempo, que se aproximassem de esposas e filhas respeitáveis, desestimulando-os dos estupros em gangues e desencorajando-os à homossexualidade. (RICHARDIS, 1993, p.122)

Se essas mulheres eram, anteriormente, como servas da deusa, reverenciadas, como mostra Restrepo ao fazer referência à prostituta sagrada, agora elas entregam seus corpos para o prazer do outro, em troca de bens econômicos, estabelecendo uma relação de possuído e possuidor, oferta e procura, compra e venda implicando a ideia de exploração, submissão, miséria financeira e social e passam a ser segregadas, mantidas à margem da sociedade:

Para as mulheres da vida serem solicitadas, agora era indispensável que elas soubessem fazer malabarismos, floreios e requintes antes inimagináveis, e de nada valia a garota que não desse conta, com desenvoltura e sem melindres, do sanduíche, da chuva de ouro, do cachorrinho, do boquete, do frango assado, da entrada, da entrada pela porta dos fundos, do candelabro italiano e do carrinho de mão, mais todas as extravagâncias já inventadas pelo gênero humano. (ANE, 2003, p. 381)

Nesse trecho, Todos los Santos reclama da situação atual da prostituta, que recorre a práticas sexuais antes consideradas repugnantes. Ela diz que as prostitutas eram mulheres respeitadas e até temidas, a exemplo das cortesãs (*hetaera*), que eram balizadas como mulheres refinadas, mantidas longe das prostitutas de mercado – existindo, portanto, diferenças sociais entre elas – e podiam escolher livremente os homens que lhes agradassem – hoje são marginalizadas.

O doutor Antonio María conta à jornalista/narradora que, para isso, muito contribuiu a sífilis, além, evidentemente, da culpabilidade da mulher forjada pelos “sãos” – também, pelas próprias prostitutas – que vinculam a peste à degradação moral por acreditarem que a “doença é a expressão da cólera divina porque Deus é partidário da monogamia”. Assim, a crença geral é que a sífilis é:

[...] uma doença obscena e a chamam de peste, junto com outras venéreas, sem nenhuma distinção. Para eles, todo mal maior do corpo é peste e é imundo e censurável, seja varíola, mal-da-pinta, piã, ferida brava e até chagas comuns. A filosofia generalizada é que qualquer homem doente é uma vítima, que toda puta está doente e que toda doente é puta. São sempre as prostitutas, e nunca os homens que se deitam com elas, a fonte do contágio, a origem do mal. O credo hoje em voga é o extermínio das doentes e a erradicação das putas (ANE, 2003, p. 370).

Rago (1991) diz que, durante uma época, as doenças venéreas, principalmente a sífilis, foi associada ao aumento do número de prostitutas, estabelecendo o conceito de prostituição como doença e associada à morte, criando verdades “científicas” sobre o sexo. Ao colocar a prostituta como fonte das moléstias, a sociedade acaba por associá-la à doença e à morte, legando-lhe um lugar de abjeção, alvo de higienização pública, fiscalização policial e a moralização dos costumes:

Era de lei: todas as terças-feiras, semana após semana, as prostitutas de La Catunga madrugavam para ir ao centro da cidade, descendo a rua do comercio, e fazer fila diante do ambulatório antivenéreo para renovar o cartão sanitário [...] As que estavam contaminadas tinham seu cartão marcado com cruces, uma ou várias, conforme a gravidade [...] Uma cruz significava sangue aguado; duas, sangue podre; três, putrefação da carne; quatro, situação irremediável. (ANE, 2003, 72-3)

Todos los Santos diz que só nesses dias eram tratadas com desrespeito e chamadas de puta, porém tinham que se submeter para que o governo as deixasse trabalhar em paz, ainda que os médicos não quisessem saber de curá-las. Ela diz que as prostitutas pagavam os cinquenta pesos exigidos para a renovação do cartão sanitário e iam para casa cuidar de suas doenças com remédios caseiros.

Ao fazer um levantamento sobre o sistema regulamentarista de controle da prostituição, Rago (1991, p. 128) chama a atenção para a ineficiência do sistema que humilhava as prostitutas, segregando-as em guetos, expondo-as ao constrangê-las aos regulamentos. Em *A noiva escura*, a empresa petrolífera *Tropical Oil Company*, em uma tentativa de moralizar a região, oferece trabalho e uma casa a todo homem que queira casar, pois assim espera acabar com a procura de seus funcionários pelos serviços sexuais das mulheres de *La Catunga*, possibilitando, conseqüentemente, a “regeneração” de algumas delas.

O que a empresa petrolífera, o Estado e, evidentemente, a igreja pregam é a modernização dos tempos. O trabalho e a moradia que deixariam o homem apto para o casamento – reabilitando homem e mulher para uma forma “lícita” de prazer sexual – é, segundo esse discurso, uma consequência dessa modernização. Porém, a extinção do bairro das prostitutas não consegue acabar com a prostituição. O que a autora/narradora de *A noiva escura* diz é que as “mulheres-da-vida” deixaram seus quartos com suas lâmpadas

coloridas e passaram a ocupar as margens das rodovias em cabanas de palhas, tornando-as ainda mais pobres e estigmatizadas.

Dessa maneira, a prática da prostituição é vista de diferentes perspectivas. Há aqueles que não só toleram sua prática, mas, também, há quem contribua com a sua sobrevivência, recorrendo aos serviços sexuais ofertados pelas “vadias”. Em seu oposto, há quem condene sua prática, qualificando-a como abjeta e viciada.

Ao longo da história da humanidade, a prostituição é vista como um negócio que alicia mulheres. Durante a Idade Média as representantes do sexo feminino que vivenciavam a sexualidade foram rotuladas como portadoras de uma demonização do corpo, crença fartamente desenvolvida e que se revelava em uma sociedade onde o poder do patriarca era ilimitado. Nesse contexto, surgiram os estereótipos, as clássicas imagens femininas veiculadas pela memória tradicionalista, ou seja, mulher santa: submissa, devotada; e as mulheres demônios: subversivas, nervosas, compelidas à prostituição, vivendo em outro padrão de moralidade. A identidade social da mulher foi construída durante séculos baseada no discurso de um modelo que a sociedade lhe imputa de vida doméstica, estabelecendo as diferentes funções biológicas entre masculino e feminino, como desigualdades sociais, lhe impedindo historicamente o desempenho de funções no espaço público.

Assim, percebe-se que as causas que as levam a se prostituírem, geralmente, são as mesmas que as levavam anteriormente, como o ganho financeiro e a ascensão econômica, por terem sido expulsas da família, para escapar das restrições sociais e familiares, etc., como Richardisenuncia:

Na Idade Média, as mulheres entravam para a prostituição por razões basicamente iguais às que as levam a fazê-lo em qualquer época: pobreza, inclinação natural, perda de *status*, um passado familiar perturbado, violento ou incestuoso.(RICHARDIS, 1993, p. 121)

Perguntada se as mulheres se prostituem por “fome”, Todos los Santos diz que as índias *pipatonas* sim, mas as outras não. Ela diz que viu muitas índias *pipatonas* venderem o corpo por pura fome. Ao contrário das outras – brancas, para as quais “virar puta não tem volta” – elas saíam logo que conseguiam dinheiro para o alimento. A cafetina diz que isso acontecia talvez porque os missionários não conseguiram incutir no imaginário dos indígenas a ideia de pecado, assim, elas saíam para “arranjar algum dinheiro” e, depois,

“voltavam lá para sua gente”, enquanto elas, as não-índias estavam mortas para a família. Para ilustrar o que acontece com essas mulheres que mesmo quando já não exercem mais a profissão, não perdem o estigma, ela conta a história de Correcaminos, como veremos no trecho a seguir:

A história de Correcaminos –é como a de tantas outras, que da noite para o dia passam de virgens para putas. Era uma menina decente e analfabeta de família pobre que um dia perdeu a virgindade, engravidou e virou a vergonha de sua gente. Você não é mais minha filha, ouviu da boca do pai, que era muito católico, e na mesma hora se viu sozinha na rua da amargura, sem perdão nem volta, com a criança na barriga e sem um teto sobre a cabeça. Tudo o que era dela de repente não era mais: pai, mãe, irmãos, bairro, amigas, pão na mesa, sol da manhã, chuva da tarde. (ANE, 2003, p. 69)

A história de Correcaminos é igual as histórias de tantas outras mulheres vitimas do moralismo, do pseudopudor, do abandono parental, da pobreza, da ineficiência do sistema educacional e de saúde, abandonadas por quererem a si mesmas sexuais, passam de filhas à mulheres sem nome. De um momento para outro, começam a “emprestar” fisionomia a nomes até então alheios, como Todos los Santos, Sayonara, Viúva do soldado, Machuca, etc. e a sonhar/corporificar (re)começos.

Todos los Santos é fruto de uma relação "ilícita" entre o pai fazendeiro antioquense e a mãe empregada. É concebida na cozinha em um “dia de ramos” em que a família do patrão estava na igreja. Primeiro, ela é criada solta pelos campos da fazenda e, depois, entregue a um convento do qual sai direto para um prostíbulo. Já velha, é respeitada e reconhecida como fundadora do bairro *La Catunga*: “[...] defensora dos direitos das garotas contra a Troco e seu lugar-tenente, o Estado colombiano, cafetina eficiente, instrutora de jovens principiantes e, já perto da cegueira, do centenário e da mais impecável pobreza, foi elevada a categoria de sabia e mãe santa.” (ANE, 2003, p. 21). Todos los Santos diz que seu destino de “puta” foi escolhido já em sua concepção, sendo, portanto, uma herança. A prostituição foi o legado que seus pais lhe deram e o qual ela passa as iniciantes e, mais tarde, à Menina que em suas mãos de “cafetina eficiente” virá a ser a prostituta mais desejada da região:

Ensinou-a a ser prostituta e não outra coisa porque essa era a profissão que ela conhecia [...] – Fiz o que fiz sem faltar com a minha consciência – assegura Todos los Santos –, porque sempre acreditei que uma puta pode levar uma vida tão limpa como uma dona-de-casa decente, ou tão corrompida como uma dona-de-casa indecente. (ANE, 2003, p. 83)

Como cafetina, Todos los Santos ensina sua protegida como deve se comportar com os homens, agencia seus encontros e também cuida de seu dinheiro, mas Restrepo problematiza a figura da cafetina ao colocar em cena uma mulher que é também uma madrinha/mãe para a Menina/Sayonara e para Ana, Suzana, Juana e Chuza – irmãs que Sayonara traz para morar com ela e Todos los Santos, depois que fica famosa como prostituta. As meninas são cuidadas com desvelo pela “cafetina” até mesmo depois que Sayonara vai embora do bairro das prostitutas “em busca não-sei-quê que tanto a persegue”, o que deixa claro que essa cafetina foge às representações socialmente construídas.

Já velha, Todos los Santos apresenta-se cega, sua cegueira simboliza a sabedoria dos anciões, representa “aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p. 217). Ela é, portanto, a mulher que vê, com os olhos da experiência, da realidade. Seu discurso é eloquente e realista, como quando ela diz que Sayonara partiu de La Catunga sozinha, e o que as outras dizem – que Payanés foi com ela – “não passam de reverberações do desejo, enquanto eu, que sou cega mas tenho as minhas luzes” (ANE, 2003, p. 398). Ou mesmo quando discorda com o que a jornalista/narradora escreve sobre Sayonara e as outras mulheres de La Catunga, como podemos observar a seguir:

– Muita poesia, muita poesia – resmunga Todos los Santos lendo essas linhas. – Mas aqui não vejo ninguém que ouse dizer a dura verdade. [...] Mas vocês não liguem para mim e continuem trançando versos, que pelo jeito aqui ninguém quer saber da verdade. (ANE, 2003, p. 272)

Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 217) dizem que a cegueira “às vezes é uma sanção divina”, além disso, o dia de Todos os Santos é comemorado no dia primeiro de novembro em honra às almas dos “santos”, que se pensa já terem chegado ao céu. De acordo com o ensinamento da Igreja Católica, a celebração desta data ressalta o chamamento de Cristo a cada cristão para o seguir e ser santo, à sua imagem. Isto significa os mártires e condenados que foram canonizados, conhecidos ou não, intercedem por nós, mas significa também que cada um pode ser santo.

Todos los Santos, nome de uma prostituta já velha e cega, atesta a identidade coletiva, pois é certo que o fato dela ser alcunhada de mãe-santa não prova uma santidade,

ainda que, no imaginário das prostitutas de Tora, inscritas na obra restrepeana, as mulheres-da-vida que sofrem na cama são redimidas do pecado, e aquelas que sentem prazer sexual são condenadas ao inferno, já que não pagaram “em vida suas dívidas com o além” (ANE, 2003, 350). Esta afirmação também não deixa certezas da santidade ou pecaminosidade da matrona, mesmo porque, quando perguntada se alguma mulher decidia pelo ofício de puta por gosto, por prazer, ela diz:

– É uma profissão que tem suas compensações – diz –, não dá para negar. Uma hora a gente chora, como tudo na vida, mas eu lhe digo uma coisa, uma mulher-da-vida tem mais oportunidades de alegria que, digamos, um dentista. Ou um chaveiro, por exemplo. (ANE, 2003, p. 71).

Isso esclarece que, em um momento ou em outro, o ofício de puta acaba gerando uma satisfação pessoal para essas mulheres, e para isso não importam os motivos que as levaram a se prostituírem, ainda que envoltas em um sentimento de pecado. “Elas exercem a profissão tão às cegas como o condenado à morte que prefere ter os olhos vendados na hora do fuzilamento. Por outro lado, para praticá-la recorrem a faculdades que estão além da razão, como imagino que aconteça com a feitiçaria” (ANE, 2003, p. 194).

Esse universo mental das prostitutas de *La Catunga* está ligado – ao que parece – à formação religiosa cristã que vê o sexo como algo pecaminoso, e é esse aspecto das relações entre pecado/santidade/prostituição, descoberto por Restrepo, que quero explorar. Primeiro, porque me parece que o nome Todos los Santos não pretende afirmar ou negar uma santidade, antes atesta o sentimento de religiosidade do povo colombiano e, em especial, das prostitutas de Tora. E, em segundo, diz respeito à universalidade da profissão exercida por essa personagem, uma vez que esse dia é festejado em todo o mundo. Atesta também que a prostituição é um ofício que pode estar a serviço de uma sexualidade mística, como no caso da prostituição sagrada ou pode ser fonte de pecado, de violência e exploração como na prostituição profana. Esse nome deixa antever, portanto, a identidade religiosa e uma história social e cultural latino-americana.

Sayonarachegea ao bairro das putas, *La Catunga*, com doze ou treze anos, com o intuito de ser puta e é amadrinhada pela prostituta Todos los Santos. “Destinada” a ser puta, ela entrega-se, com determinação, a essa vida nova e se torna a prostituta mais desejada da região.

De seu passado nada se sabe. Todos a chamam de Menina, até ser batizada com o “nome de guerra” Sayonara, ao qual escolhe “sem pensar duas vezes, [...] e daí em diante



se aferrou a essa palavra, que nunca tinha ouvido, como se nela afinal reconhecesse a marca de sua identidade”. (ANE, 2003, p. 56). Posteriormente, através de uma investigação jornalística, é que a autora/jornalista descobre que ela se chama Amanda Monteverde e é filha de Abelardo Monteverde, colonizador europeu e comerciante que caça a índia e mãe de Sayonara, Mathilde.

Indolente, com seu corpo sensual e sua natureza narcisista, com um jeito "todo seu de não se deixar achar", ela é admirada e desejada por todos, inclusive por Sacramento, seu amigo de infância, e com quem vem a se casar mais tarde para fazer as pazes com o passado e reaver o nome de batismo: Amanda Monteverde. Sobre a Menina/Sayonara/Amanda, a autora/narradora diz ser:

Uma moça mestiça de uma obscura beleza bíblica, sem pintura nem enfeites, que respirava um aura de matas virgens e ao mesmo tempo de *bas-fonds*, realmente perturbadora. Tinha o porte das taitianas pintadas por Gauguin, mas nem um pingo da ingenuidade do bom selvagem. Seus traços suavizados eram de índia vernácula, mas sua expressão, eu não soube exatamente por quê, deletava malícia urbana. [...]Bela como Jerusalém, terrível como um exército com bandeiras.(ANE, 2003,p. 137)

Restrepo faz referência a uma passagem dabíblia: “Cântico dos cânticos”de Salomão, ataviando Sayonara de sensualidade e romantismo, mas a lírica bíblica do “Velho Testamento” reverencia a esposa e Restrepo à puta. Sayonara tem o exotismo, sensualidade das taitianas retratadas pelo pintor francês Paul Gauguin, mas a moça mestiça não possui a ingenuidade destas ou da Iracema, “virgem dos lábios de mel” alencariana.

Já Fideo, “a magérrima dançarina de La Copa Rota, pequena bêbada de treze anos, catorze no máximo, e já depravada, iniciada há tempos e à força nas artes do duro amor” (ANE, 2003, p. 227)representa o submundo da prostituição. Com um “gênio dos infernos”, além de viver ferindo os clientes e ser, conseqüentemente, expulsa dos prostíbulos, é consumida pela sífilis:

Vê-la exhibir-se nua, dizer imundícies e distribuir dentadas excitava os homens e lhes despertava a virilidade, e eles a provocavam e lhe davam de beber, davam-lhe de beber e a provocavam, e se ela os acompanhava era porque só podia encontrar a si mesma na chaga que ficara aberta onde antes estava o coração (ANE, 2003,p. 274-5).

A prostituição é um ofício, majoritariamente, feminino, repito. E Fideo, por ser puta, bestial,desperta a virilidade masculina, os homens a querem porque em sua entrega despudorada, ela se traveste de devassa, enfebreçada em cheiroe fenda. Seu prazer – real ou

fingido, imitado – dar aos “machos” a certeza da virilidade, a satisfação de serem bons na cama, no trabalho, bons pais de família, etc. A esposa é bandeira conquistada, utilizada como que para cumprir um dever herdado das avós, das mães:

[...] entrara levando sobre um burro a imagem cabal e exemplar do pecado com todas as suas conseqüências, isto é, Fideo, toda ela vicejante de cancos, quase todos ocultos, mas um deles estampado no lugar onde mais horroriza e ofende o Próximo, isto é, em pleno rosto. (ANE, 2003, p. 374).

Fideo tem a consequência do pecado (a prostituição), estampado no rosto, um pecado que ofende e horroriza o próximo. Acreditava-se, à época, que a sífilis era um castigo divino pelo abandono à carne, ao prazer sexual, logo, para radicar a doença era necessário extinguir as prostitutas, pecadoras, corpos sem alma, crime e castigo. É certo que a prostituição era resultado da lei da economia, afinal, “O petroleiro trabalhava duro e ganhava suas pratas. A prostituta trabalhava duro e ficava com as pratas do petroleiro” (ANE, 2003, p. 155), mas o homem não era culpabilizado, como se a sífilis fosse uma praga feminina.

A alusão ao castigo, em decorrência do pecado associado à mulher, é antigo, entretanto, a figura do burro, no qual Fideo entra montada – lembrando a entrada triunfal de Cristo em Jerusalém antes da Paixão –, não é destituída de interesse, uma vez que é ataviada de simbolismos como mansidão, humildade, etc. Mas, resta-me dizer que a imagem de Fideo, e de sua montaria, representam uma cena de escárnio, longe de simbolizarem a paz, a humildade: “[...] como Satã ou como a Besta, significa o sexo, a libido, o elemento instintivo do homem, uma vida que se desenrola inteiramente no plano terrestre e sensual”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 93) Fideo é, portanto, o antiteto de Sayonara, como se fora “anjo e demônio, vida e morte”:

Os fanáticos se dividiram, intransigentes, entre “sayonaros” – nostálgicos de velhos tempos – e “fideístas” – partidários de viver o aqui e agora –, e, embora as duas mulheres tivessem um cheiro idêntico, que era apenas humano, de Sayonara diziam que cheirava a incenso e a veneravam por seu halo de putamenina, inatingível e resguarda em seu jeito de estar sem estar, de passar impune por muitas mãos, enquanto da Fideo diziam que cheirava a almíscar e a procuravam por ser puta e ponto, entregue ao ofício sem opor resistência, sem se poupar, expondo suas entranhas em público e sem guardar para si um único gesto, nenhum segredo, nenhuma lembrança. (ANE, 2003, p. 275)

Aqui, Sayonara e Fideo (en)carnam diferenças fundamentais: uma cheira a incenso, cuja simbologia é associada à fumaça e à perfume, “associa o homem à divindade, o finito ao infinito, o mortal ao imortal” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p. 217); outra exala o cheiro do almíscar, perfume de uma substância de odor forte, persistente e penetrante. Sayonara é “inatingível” possuidora que é de um desejo de si; Fideo expõe suas entranhas em público, sem reservas, entregue aos desejos dos Outros.

Inscrevendo essas representantes da sexualidade feminina, misteriosa e sombria, Restrepo dialoga com Qualls-Corbett (1990) e Feuerstein (1994, p. 83) quando aquela questiona o fato de alguns homens procurarem, antigamente, os templos em busca das prostitutas sagradas, enquanto outros se satisfaziam com as prostitutas profanas, e este, em resposta, diz: aqueles que ansiavam pela presença das prostitutas sagradas, intuía o mistério, a força da sexualidade, e os que se contentavam com as prostitutas profanas buscavam um prazer momentâneo, substituto. Acrescento que isso parece ser o que impulsiona os “sayonaros” e os “fideístas”, fazendo-os se agrupar “devotos” ao lado de uma ou de outra, uns partidários do halo de santa da puta-menina e outros quanto mais fanáticos pela puta “quanto mais turvo era o halo que a coroava, mais forte o aroma que exalava, e quanto mais baixo ela caía” (ANE, 2003, p. 275).

Não é por acaso que Restrepo marca diferenças tão fundamentais em personagens que se identificam, se amainam pelo estigma, pelo sentimento de pertença, entretanto, talvez mais do que mostrar a alteridade na igualdade de uma profissão, ou seja, a prostituição, Restrepo vaticine uma ambiguidade fundamental do feminino que é fundir fantasia à realidade, os sonhos às angústias, para fazer desabrochar um desejo outro.

É evidente que, mesmo tratando de subjetividades femininas, a autora/narradora de *A noiva escura* não foge – mesmo lutando – à construção de uma representação de um feminino segundo um ideário masculino, falocêntrico, pois, ambas, Sayonara e Fideo, (en)carnam figurações – ainda que, por vezes, contraditórias, como é o caso de Sayonara que alterna uma identidade e outra, não se fixando a nenhuma –, de “santidade” conseguida através da idealização da beleza que leva ao desejo e, assim, à transgressão ou transcendência, e a devassa, ninfomaníaca, cuja fantasia masculina está associada ao prazer, a umidade do gozo: “As fantasias que fazem. A gente de minissaia de paetê, sendo comida por homens com dinheiro sobrando, gozando feito cadelas no cio, berrando palavreado bem sórdido e excitante. [...] as fêmeas que dão o que as oficiais se recusam.” (MEDEIROS, 2007, p. 127-8)

Esse trecho da obra de Medeiros acentua o questionamento de Qualls-Corbett, acerca do porque de os homens continuarem procurando por putas. Lembro que estamos em uma época onde a sexualidade feminina é dita “liberada”, então o que significa para os homens procurarem fora a atividade sexual que eles têm/poderiam ter em casa? Adiantando-se a essa pergunta, Angel – personagem de uma das cartas presentes em *Tudo que eu queria te dizer*, livro de Martha Medeiros (2007), é uma prostituta que remete uma carta ao marido depois que este descobre sua atividade e a abandona – diz que “Esses caras têm namoradas bonitas, mas não adianta. Mesmo elas topando tudo, até mais profissionais que a gente, não adianta: eles gostam de uma mulher sem nome”. (MEDEIROS, 2007, p. 128)

Há, atualmente, um discurso de liberalização do sexo, onde (quase) nada é proibido. Então, o que representa, para as “mulheres honestas”, as garotas de programa continuarem sendo um produto fabricado e consumido, principalmente, pela fantasia masculina? As mulheres conseguiram inúmeras conquistas, mas é certo também que ainda hoje há um obscurecimento do feminino em função do gênero, o corpo das mulheres continua amedrontando e, em especial, as “mulheres de família” que continuam invisibilizadas e indizibilizadas, “é sobre elas que o silêncio pesa mais. E isso por várias razões”. (PERROT, 2013, p. 16). Por ter caído em tentação, por ter transgredido, Eva lega as mulheres um “silêncio eterno”.

Talvez as putas sejam ainda tão requisitadas porque elas são mulheres imaginadas, representadas, como afirma Perrot: “as cortesãs de todas as épocas fazem sonhar”. E como diz Angel, “É meu corpo. Minha escolha. Meu dinheiro. Nunca fiz nada forçada. Meu nível é outro. Não sou uma miserável. Não tenho rabo preso. Faço o que me dá na telha”. (MEDEIROS, 2007, p. 129).

Olgaé “metade mulher, metade sereia” com suas pernas ortopédicas. Pequeninina e frágil, Olguita é paraplégica, mas tem muitos clientes e os mantém durante toda a vida: “Se existe uma pessoa que não nasceu para ser puta é ela, a beatífica Olguita de alma clara e corpo atrofiado pela paralisia infantil, [...] uma mulher confiável e uma interlocutora atenta” (ANE, 2003, p. 200), que teme não ser perdoada por Deus, por trabalhar com o nome recebido na pia batismal e diz que gostaria de ter usado o nome, Rosa la Rosse para se prostituir, “Mas fui me enrolando na profissão sem perceber e quando vi já era puta consagrada e continuava me chamando Olguita, como quando era decente”. (ANE, 2003, p. 54)

Olga é uma puta intuitiva, emotiva, com sua voz doce e melodiosa, representa a imagem estereotipada das sereias. A lenda diz que as sereias encantam os marinheiros com seus cantos para arrastá-los para seus palácios no fundo do mar. Desse modo, Olguita conquista, seduz seus clientes com voz suave para arrastá-los para sua cama de onde eles jamais saem.

Machuca nasceu em “Villa de la Virgen del Amparo, uma cidadezinha senhorial de arquitetura rigorosa e gente de alta moral que no século XVIII ostentara brasão, real cédula de Sua Majestade Carlos III e uma catedral com leprosos autênticos no átrio”. (ANE, 2003,p. 337). A identidade nacional dessa prostituta atesta seu caráter sócio-religioso e etnográfico.

Machuca é seu nome de guerra, dado por um poeta, a quem ela muito amou. “Bacharel com diploma”, funcionária pública e consumista voraz de literatura, diz ter entrado para a prostituição “por prazer e deleite” e, por isso, também é chamada de “la Gustosa”. Como mostra o trecho a seguir, ela é:

[...] a puta ilustrada, insigne leitora e herege do sexto círculo que proclama a morte de Deus [...] em um canto do prédio da prefeitura de Tora, onde trabalha como copista de atas, escrituras e documentos, fumando sem parar o seu eterno cigarro sem se preocupar com as cinzas que caem, como fiapos do tempo [...] seu rosto de faraó mal embalsamado, seus olhos de catita maluca, sua boca enorme. (ANE, 2003,p. 181)

Machuca diz prostituir-se porque gosta. É importante notar que ela não acredita em Deus e, como é uma leitora assídua, tem conhecimento sobre a história da sexualidade e da prostituição ao longo dos anos. Assim, ela destoa da figura da puta que recorre a prostituição para fugir da miséria. Primeiro porque tem um emprego público que lhe permite sobreviver, segundo porque uma vez não pertencendo a um dogma religioso, ela rejeita a ideia de pecado e pode vivenciar livremente a sexualidade.

Delia Ramos acaba se transformando em prostituta depois de ser estuprada pelo padrasto e expulsa de casa pela mãe, que acredita que ela tenha seduzido seu marido:

– Delia Ramos foi violentada pelo padrasto, e quando a mãe descobriu, ficou tão louca de ciúmes que castigou foi a filha, escorraçando a coitada [...] Nunca se abriu com ninguém. O velho já nem se lembrava do que tinha feito, mas Delia Ramos continuava se martirizando de culpa e arrependimento. (ANE, 2003,p. 70).

Ela abraça o ofício da prostituição por necessidade, já que foi escorraçada de casa pela mãe e tem de (sobre)viver por sua própria conta, mas, ao entrar para o comércio venal do corpo, ela o faz também para espicaçar o sentimento de culpa, recorrendo ao velho sufrágio imbuído no imaginário das mulheres que diz: sofrer na cama é uma forma da mulher se redimir dos pecados. “Domesticada”, educada para crer na culpabilidade feminina – desde sempre fonte de pecado –, Delia Ramos acredita ser a causadora da violência que sofre. Nesse caso, prostituir-se significa uma necessidade de deixar-se padecer. Esse pensamento não é estranho, especialmente em uma sociedade moralista e religiosa cujo corpo exaltado é o corpo sofredor: o corpo de Jesus Cristo, como mostra Bidarra (2006).

Reafirmando a religiosidade do povo colombiano, o nome dessa prostituta faz referência ao Domingo de Ramos, cuja simbologia é recordar o momento em que Cristo entrou em Jerusalém e foi recebido com rei pelo povo. Com as celebrações da Semana Santa – a festa religiosa mais importante do ano litúrgico –, culmina a Quaresma, um período marcado pela penitência, jejum e abstinência:

O céu da Quinta-Feira Santa amanheceu abobadado em véus escuros, e as rameiras de La Catunga, seguindo a tradição, vestiram luto, cobriram a cabeça com mantilhas castelhanas e descalçaram os pés, em voto de humildade. [...] desfilaram descalças pelas estreitas ruelas do pecado, em penitência voluntária e aumentada pela chuva. [...] Quando chegaram ao Ecce Homo, arrebatou-se no ar o dobre dos sinos e o interior da igreja rebentou em açucenas, com o altar arrumado para a Última Ceia e os santos vestidos de violeta. Mas elas passaram ao largo.[...] Por volta das onze horas, a negra romaria das penitentes chegou a seu destino: o cine Patria, onde a sessão matinal, exclusiva para elas, apresentava *Jesus de Nazaré*. (ANE, 2003, p.80-1)

Proibidas de entrarem na igreja, as mulheres da vida de *La Catunga* contam com o cinema Ecce Homo como templo para celebrarem a Quinta-Feira Santa – templo profano para uma atividade sacra –, dia que marca o fim da Quaresma, dia em que Cristo celebrou a Páscoa judaica com seus discípulos.

A Quinta-Feira Santa é, portanto, o dia da “Última Ceia”, e também o dia em que Jesus dá um exemplo de humildade e amor ao próximo ao lavar os pés de seus discípulos. Assim, se analiso a simbologia da Quinta-Feira Santa, é para mostrar a religiosidade das rameiras de La Catunga, e sua ligação com o imaginário de pecado, de castigo a que a prostituição está amalgamada, pois, vestidas de luto, cabeças cobertas e pés descalços elas seguem em romaria, em sinal de humildade, mas não são recebidas na igreja. Se esse é um

dia para celebrar o amor ao Outro, a humildade do Redentor em nosso favor, esse ato de amor não é endereçado às prostitutas.

Barreno, Horta e Costa (1975, p. 145) indagam, em *Novas Cartas portuguesas*(1975):“Que mulher se pode ser sem pai, sem útero, sem alimento?”. Que mulher poderia ser Delia Ramos, “sem pai, sem útero, sem alimento”, além de prostituta? A ela e a todas as outras das putas de La Catunga foram fechadas as portas da casa do pai – do pai real e do pai simbólico. Seus úteros foram amaldiçoados, seus filhos são filhos do pecado, de *La Chingada*, e para os quais só restou o comércio do corpo como fonte de sobrevivência material e subjetiva. Para elas, o “Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?”, se o que lhes restou foi o beco bandeiriano, a prostituição que as esperam em cada esquina pronta a lhes dar a mão.

Claire, uma prostituta francesa, “linda e pálida” que, através da venda do corpo, consegue dinheiro suficiente para viver com abundância, continua se prostituindo e mandando dinheiro para “o amado” que acaba se elegendendo deputado federal – graças ao dinheiro da prostituta –, mas casa-se com outra:

[...] Claire abandonou sua França natal e veio para a América seguindo os passos daquele homem, que lhe prometeu casamento numa noite de primavera sobre a Pont des Arts. Mas decerto não foi com ela que finalmente se casou [...] A bela francesa foi velada [...] como uma noiva de açucenas e de círios; o rosto – milagrosamente salvo do atropelo e ainda lindo – envolto na echarpe de seda rendada; definitiva a palidez de sua morte e suave a sombra de seus cílios sobre suas faces de porcelana. (ANE, 2003, p. 108-9)

“Afogada”, fugindo de si mesma, ela vive esperando a realização de um amor que nunca acontece e, quando sabe que o amado se casara com outra, comete suicídio, atirando-se embaixo de um trem, onde sua morte põe fim à agonia de viver na esperança do amanhã.

Em princípio, Claire carrega os estigmas de ser mulher, prostituta e suicida. Porém, sua morte a redime. Primeiro porque, após a morte, ela passa a ser a noiva de Cristo. “Definitiva a palidez de sua morte”, ela é a “noiva de açucenas e círios”, agora noiva eterna de Deus. A açucena simboliza a angústia, a tristeza causada pela perda de um amor, e o círio significa a chama de um amor abrasante, total, “imagem de inocência e pureza” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p. 257). Esses autores afirmam que o círio é consumido em silêncio, tal qual a vida de Claire, que foi se definindo no drama de um amor que nem a morte foi capaz de extinguir, pois continuou a resplandecer, agora através

do Esposo divino. E depois “Tudo em Claire, sua pálida beleza e as fugidias linhas do seu caráter, levaria a pensar que ela subiu ao céu de corpo e alma no arrebatamento de uma Assunção, como a Virgem Maria”. (ANE, 2003, p. 106).

É curioso que a morte de Claire seja comparada à morte da Virgem Maria que subiu aos céus de corpo e alma. Atestando contra o arrebatamento de uma assunção da prostituta, tem-se o fato de que, para os cristãos, cometer suicídio é um pecado por ser um ato contrário à vida. Entende-se que a vida foi dada pelo Salvador e só ele poderia retirá-la. Claire é, inclusive, enterrada embaixo de uma árvore fora dos limites da cidade – assim como os corpos de outras prostitutas, vitimadas pela sífilis –, por ter posto fim à própria vida.

Essa bela francesa de pele pálida é, também, estrangeira. Assim, ela é descrita como pálida e triste não só porque carrega as marcas da desesperança de um amor perdido. Dita como “fria”, as “fugidias linhas do seu caráter” se devem ao fato de ela manter seu próprio “modelo”, o que a aproxima das putas é o comércio do corpo, mas ela não tem raízes, está sempre pronta para partir. Seu corpo é comercializado, finanças “que são formas sublimadas de mobilidade” como afirma Xiberras (1993, p. 70). Acolhida no seio de diferenças coletivas, a relação de distância/proximidade mantida com as outras prostitutas da zona de tolerância é remota, típica.

Porém, Claire comete suicídio por desamor, por ter sido rejeitada tal qual Ofélia, personagem shakespereana que morre afogada em um provável suicídio, por ser privada do amor de Hamlet, em *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. Assim, ela tem em comum com Ófelia além da angústia, do desespero, – e uma certa loucura em função da perda do amado –, o suicídio como forma de remissão, de liberdade.

A viúva do soldado é cunhada de Amanda/Sayonara, que tem o noivo morto pelo irmão porque este, sendo capitão do exército, não aceitava o relacionamento da irmã com um simples soldado além de filho de uma índia. Com o noivo morto – o que acaba provocando também a morte de Mathilde que, ao ver seu filho adorado morto, atea fogo ao corpo –, ela descobre a responsabilidade no irmão nesse fato e decide se prostituir, primeiro para negar a família que lhe tira o amado e depois por necessidade, já que recusa qualquer ajuda:

Chegou a La Catunga já estreada e veterana, com o cabelo tingido de loiro, um ar de inconsolável abandono e envolta no manto de sua própria lenda, segundo a qual, quando jovem, teria sido namorada de um soldado nobre e galhardo a quem



o irmão dela, um sargento do mesmo batalhão, foi empurrado até a morte para acabar com seu amor. (ANE, 2003, p. 182).

Vestida de negro e recebendo seus clientes sempre em frente a uma imagem do Cristo, ela é uma figura triste e “santarrona” que, com a ajuda de Amanda/Sayonara, acaba largando a prostituição e indo morar em um “convento de clausura, o das clarissas de Villa de Leyva, em Boayacá”, onde finalmente encontra seu destino:

– Ela sentia vergonha de si mesma. Era uma puta tristonha, chocha, sem-sal, que fazia a vida por obrigação, não por vocação. Mais papa-hóstias e carola que uma beata cega; acho que, por ela, teria deitado com os clientes atrás do altar para não tirar os olhos do Menino Jesus. (ANE, 2003, p. 181-2)

Com a entrada para a prostituição, a viúva do soldado faz uma “retirada para dentro de si mesmo e para junto de Deus” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p. 589), pois “o manto de sua própria lenda”, parece ser um manto de invisibilidade e esquecimento. De acordo com esses autores o termo viúva “parece relacionar-se principalmente com Ísis, viúva de Osíris, i.e., da luz, indo em busca dos membros espalhados de seu esposo”, essa busca corresponde, segundo os autores, “à reconstituição da unidade primordial”.

Ana, irmã de Sayonara/Amanda, sai de casa em um dia em que a irmã não está e contra a vontade de Todos los Santos e das outras “mulheres-da-vida” para ser a amante oficial do “general Demetrio del Valle”, que é também “comandante-em-chefe da campanha de erradicação de espeluncas e moralização de Tora”. Demetrio é casado “na igreja e no cartório” com uma mulher rica, por isso mantém Ana – que ele diz ser uma sobrinha – em uma casa pegada ao quartel. Quando Sayonara fica sabendo o que aconteceu com a irmã, se culpa por a ter posto em convivência com prostitutas e, portanto, de alguma forma, tê-la feito se identificar com o ofício. Mas quando Sayonara vai buscá-la, Ana se nega a voltar, argumentando que:

– Del Valle me paga aulas particulares de inglês e de corte e costura – contou-me Ana. – Já me deu uma tevê, um rádio e uma coleção de elepês, sempre me traz frutinhas de marzipã feitas pelas freiras e garrafas de vinho do Porto. E, como se não bastasse, na cama o que Le faz mais é dormir. Você acha que estou sofrendo, mana? (ANE, 2003, p. 387)

E, finalmente, resta-me falar sobre as nativas, as *pipatonas* que “estavam em desvantagem por causa do preconceito racial e por serem as mais abundantes” (ANE,

2003, p. 12). Assim, elas eram identificadas com “lâmpadas Philips das mais ordinárias” e só cobravam pelo programa “um pedaço de pão velho para seus muitos filhos” (ANE, 2003, p. 13). Todos los Santos e, também, o ginecologista da região Antônio María afirmam que elas entravam e saíam da prostituição à medida que a fome apertava, e sem carregar nenhuma culpa por isso. Segundo a cafetina e o médico, isso acontecia porque a sua crença religiosa advinha de deuses pagãos onde a sexualidade não era tão engessada como para aquelas cuja formação religiosa é cristã.

O que se percebe é que, independente da nacionalidade, da cor e da religião, se os motivos que as levaram a vender o corpo foram a fome, assim como as *pipatonas*, o desespero e a solidão, como Delia Ramos e a Viúva do soldado, por prazer como Machuca, por desprezo e violência, como Fideo, se por herança, como Todos los Santos – que não consegue se sobressair ao passado de submissão social e sexual da mãe –, ou se para ser outra, como Sayonara, que sendo outra(s) é também a filha de Eva, *Malinche* (re)encarnada – símbolo de uma (in)subordinação étnica, social e sexual –, mas que estão longe de serem exceções, poissão iguais a tantas outras – reais ou ficcionalizadas – que decidem pelo ofício de prostituta, porque – “Quando todos se negam a lhe dar uma mão, a mãe prostituição recebe você de braços abertos – diz Olguita –, ainda que depois coma você viva e cobre o troco todo de uma vez”. (ANE, 2003, p.70). E da noite para o dia perdem o nome (primeira representação de identidade), o apoio familiar e para quem só resta o corpo como substrato identificatório. A prostituição é, para essas mulheres, aquela que está ali, em qualquer esquina e parece dizer: “vem por aqui!”.

### 3 REPRESENTAÇÃO/IMAGEM CORPORAL

*O Sexo*

*Neste corpo, a densa neblina, quase um hábito,  
lentamente descida, sedimento e sede,  
subtilmente o acalma. Ancora que se desloca,  
movediça e infirme. Só no olhar, além*

*da luz e da cal, se distinguem os desejos  
e a mestria das palavras. E não há remos  
nem astros. Convido a neblina a esta  
mesa de chumbo, onde nada levanta o fogo*

*solar ou os signos se alteiam. É a hora*

*em que o corpo treme e a sombra lavra as frouxas  
manhãs. O que serão as tardes, sob a névoa,*

*quando o vigor agoniza e o vão das águas abre  
o caos e os ecos? Estaremos em paz,  
usando a palavra, última herdeira das areias.*

Orlando Neves

Os estudos sobre o corpo foram, durante tempos, baseados no corpo biológico, sem atentar para a vivência corporal do indivíduo e tendo em vista as restrições morais, sexuais e físicas que lhe eram engendradas, engessando-o na dualidade entre corpo e mente do modelo cartesiano. Posteriormente, o corpo ganha estatuto de produto sociocultural e psíquico.

Schilder anuncia, em sua obra *A Imagem do Corpo*: as energias construtivas da psique (1994, p. 11), que “entende-se por imagem corporal a figuração de nosso corpo formada em nossa mente”. Seguindo essa assertiva Freitas (2008) diz que a imagem que temos de nosso próprio corpo é uma imagem de um “corpo escópico”, ou seja, uma imagem que não podemos ver com nossos próprios olhos e da qual só temos uma variante, um reflexo no espelho, isto é, uma representação mediada. Essa imagem está condicionada por um espaço cinestésico, um espaço subjetivo e ótico. Nesses termos, a autora supracitada enuncia que a representação corporal é continuamente (re)estruturada a partir da inter-relação da esfera fisiológica, da esfera libidinal e da esfera sociológica que compõem o comportamento humano:

Na esfera fisiológica o autor corrobora os pressupostos teóricos de Wallon (1973), ao considerar as relações entre a psicotonia e a visuo-cinesiologia, referindo-se aos alicerces da atitude, ao lembrar a posição bípede. Lembra ainda o papel da dor e a história corporal do indivíduo, ou seja, a sua experiência anterior. Na esfera libidinal, Schilder (1980) retoma as concepções de Freud sobre a personalidade, integrando as interferências sensoriais, erógenas e libidinais em uma síntese das relações entre o corpo e o mundo. Para ele, o corpo incorpora o mundo. Na esfera sociológica, Schilder enfatiza as interações sociais, referindo que o corpo surge como o instrumento de relação com o outro. (FREITAS, 2008, p. 321).

Nesse sentido, a estrutura sociológica leva em conta o papel das vestimentas, dos adereços, do olhar e dos gestos, já que a representação da imagem do próprio corpo é também constituída através da vivência do outro, sendo, portanto, uma construção social e cultural. As representações assumem, nessas perspectivas, um papel importante no estudo

do corpo, “pois estas nos permitem identificar o caráter social da dimensão individual”. Isto é, permitem-nos identificar comportamentos, formas de pensar o corpo através do particular.

A tessitura da formação do esquema/representação corporal que temos de nós mesmos passa por engendramentos sociais e, conseqüentemente, pela interrelação com o Outro. Isso posto, é amálgama de sensação, percepção e simbolização. “Corresponde à totalização e à unificação constante das sensibilidades orgânicas e, particularmente, das impressões posturais”. (SCHILDER, 1994, p. 11)

Erotizado ou desertado, esvaziado, reprimido ou liberado, o corpo é, em *A noiva escura*, espaço de expressão de sofrimento e de prazer, de representação e de resistência, isto é, lugar de investimento de desejo e de pulsões desejanças. Esse corpo é, portanto, múltiplo, sem unidade e se caracteriza pela resistência. Desse modo, não há como pensá-lo destituído de um processo de simbolização, uma vez que ele é resultado de uma história, sempre intercambiada pelo Outro e por desejos.

Destarte, o corpo é, em sua materialidade sensível, um transformador de espaço e de tempo – já que os conflitos entre o corpo, o desejo e o amor ficam sujeitos a diversas interpretações e condicionamentos espaço-temporais. Erótico, abjeto, sagrado, social, capaz de engendrar as subjetividades dessas mulheres prostituídas e causa de redenção e/ou decaída, cidadania e/ou exclusão.

Como mostra Zamora, em *Cuerpo y Memoria em la novia oscura de Laura Restrepo* (2008), o corpo de Sayonara é representativo de vários significados no contexto do meretrício e da sociedade tais como sensualidade/sexualidade, memória/testemunho, mito/arquétipo, identidade/subjetividade. Segundo esse autor, a imagem do corpo da protagonista está construída através dos valores sociais estabelecidos, bem como do desejo. Ele diz que o corpo de Sayonara é símbolo do passado, do presente e do futuro e representa a (in)subordinação frente aos mecanismos de poder, como a igreja, o Estado, o governo, a *Tropical Oil Company* e a medicina:

Ella es el cuerpo social, que en palabras De Certeau, es el cuerpo que ha sido experimentado y expresado dentro de sistemas culturales concretos, lo que también involucra una historia de la necesidad de identificación del sujeto con el otro , un grupo, un modelo común. Es el dialogo entre memoria, historia, testimonio y cuerpo, para deconstruir y reconstruir la situación del cuerpo

femenino bajo la mirada patriarcal de la religión, la sociedad y la cultura. (ZAMORA, 2008, p. 9)<sup>23</sup>

A prostituição é a sua salvação, lugar de gozo, de espetáculo e luminosidade. Ainda que desprovida de aceitação social, no universo “escuro” da prostituição ela é estrela e aproveita o poder que a obscuridade da prostituição lhe confere, representando um modelo social de resistência contra a dominação masculina, as imposições morais e religiosas através de sua beleza física, bem como de uma força interior, espaço sagrado e íntimo que a faz triunfar na profissão:

Não é sem sentido, então, que Foucault concebe a sexualidade como uma das funções mais bem fabricadas a partir do corpo, portanto, intensamente controladas, cuja função deve ser irremediavelmente normal. Desde cedo, no Ocidente, a imaginação e o prazer atinentes ao gozo sexual foram objetos de regulações desastrosas. (FILORDI, 2010, p. 13)

É na ordem da sexualidade que as mulheres se constituem socialmente, conduzindo e criando transformações socioculturais, pois ao pensar uma sexualidade independente das funções de reprodução e maternidade, elas se afirmam como sujeitos desejan-tes:

[...] a heterogeneidade de prazer sem morfologia prescritiva, o experimentalismo deslocado e inventivo de cada um, os amores que não *ousam dizer o nome*, são possibilidades de intervenção no complexo de fixação em torno dos prazeres que são extraídos ou infligidos ao corpo. (FILORDI, 2010, p. 13) [itálico do autor]

O que Filordi nos mostra é que o nosso prazer está longe daquela sexualidade humana que foi arrazoada ao longo dos séculos como umas das atribuições do corpo e que deveria ser, portanto, controlada, pensada por médicos, intelectuais e cientistas homens, a partir da “função” de servir à reprodução da espécie.

Porém, apesar das inúmeras conquistas feitas pelas mulheres, a concepção da sexualidade feminina é, ainda, frequentemente, reveladora da presença do conservadorismo, pois ainda trás ranço de um discurso religioso-moralista, que foi construído historicamente baseado na pretensa supremacia masculina e que servia para justificar o discurso machista-patriarcalista de inferiorização do feminino.

---

<sup>23</sup> Ela é o corpo social, que em palavras de Certeau, é o corpo que tem sido experimentado e expressado dentro de sistemas culturais concretos, o que também envolve uma história da necessidade de identificação do sujeito como outro, um grupo um modelo comum. É o diálogo entre a memória, história, testemunho e corpo, para desconstruir e reconstruir a situação do corpo feminino sob um olhar patriarcal da religião, da sociedade e da cultura. (ZAMORA, 2008, p. 9)

### 3.1 LA CATUNGA: REPRESENTAÇÃO DO CORPO ABJETO

Ainda que a prática da prostituição tenha sido considerada um ofício, uma necessidade social, a proibição de “mulheres da vida” usarem certas roupas e frequentarem certos lugares parece ter sido geral durante a Idade Média. Submetidas às regulamentações municipais e à repulsa social, elas eram impedidas de frequentarem as festas da cidade e a igreja. As prostitutas exerciam, dessa forma, suas atividades em locais determinados, marcados e isolados da comunidade social, o que as torna seres abjetos, pois, segundo Butler, em *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”* (2012), a abjeção designa:

[...] aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quines no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivable” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos.(BUTLER, 2012, 19-20)<sup>24</sup>

Butler esclarece que essas zonas invisíveis nas quais esses sujeitos habitam servirá de limite de identificações a partir do qual esse indivíduo circunscreverá sua autonomia de vida. Pois, “[...] el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional”.(BUTLER, 2012, p. 20)<sup>25</sup>. Nesse sentido, em *A noiva escura*, o bairro La Catunga é o lugar onde a ordem estabelecida e afirmada pelos discursos de poder é rejeitada. Onde o corpo é oferecido ao outro em troca de dinheiro e de prazer:

El barrio de las putas facilita entonces un conocimiento exhaustivo – desde adentro, desde los interiores más íntimos, más ocultos – tanto de Tora, como de la Petroleum Company, como del río y, en últimas, una vez más, de la realidad

<sup>24</sup> [...] aquelas zonas “invisíveis”, “inabitáveis” da vida social que, no entanto estão densamente povoadas por quem não goza da hierarquia dos sujeitos, mas cuja condição de viver sob o signo do “invisível” é necessária para circunscrever a esfera dos sujeitos.(BUTLER, 2012, p. 19-20)

<sup>25</sup> “[...] o sujeito se constrói através da força da exclusão e da objeção, uma força que produz um exterior constitutivo do sujeito, um exterior abjeto que, depois de tudo é “interior” ao sujeito como seu próprio repudio fundacional”. (BUTLER, 2012, p. 20)

del país, que siempre está presente en la obra de esta autora. En este barrio, en el solar en el que las mujeres se encuentran: las cosas, los acontecimientos y las personas se ven desde el corazón y en una desnudez radical. (NAVIA, 2007, p. 26)<sup>26</sup>

Lugar de prostituição, de petroleiros e de estrangeiros, metáfora do corpo excluído, marginalizado, sujo, lugar de pobreza e “vícios” que se contrapõe a Troco-burguesa, o “outro mundo”: “o mítico e impenetrável bairro Staff, onde a Tropical Oil Company tinha instalado e isolado o pessoal norte-americano”. (ANE, 2003, p. 205)

Sinônimo de modernidade e de exploração de mão-de-obra e de recursos naturais, a *Tropical Oil Company* mantém os empregados dos altos cargos da empresa isolados, em um ambiente limpo, livre de contaminações, enquanto os empregados “comuns” são mantidos em galpões coletivos à base de arroz, cuja péssima qualidade resulta na “guerra de arroz”. Episódio no qual os petroleiros se amotinam em reivindicação a melhores qualidades de trabalho, sua diversão/lugar de escape é o bordel:

La catunga por ser un barrio marginal está aislado del centro de la ciudad, es el lugar de la pobreza y de los vicios, sus habitantes están en el olvido porque representan, en el orden jerárquico de poder, lo más bajo, lo que ha sido aislado (por voluntad propia o por factores externos), de las normas sociales. (ZAMORA, 2008, p. 42)<sup>27</sup>

A moral da época –majoritariamente religiosa – que pensava o sexo como pecado e doença, já que tem como função saciar os desejos masculinos, transforma o prostíbulo no esgoto social, “espaço geográfico de prazer” – nas palavras de Rago (1991) – que não deveria ser ultrapassado pelas moças respeitáveis. Reificado pelas instituições de poder constituídas socialmente como o lugar da escória e das pessoas abjetas, o prostíbulo funciona como uma simbologia do corpo feminino. Ou melhor, o mês-truo cujo sangue remete à morte e à feminilidade, à fascinação e à abjeção, “ameaça a relação entre os dois

---

<sup>26</sup> O bairro das putas facilita então um conhecimento exaustivo – desde dentro, desde os interiores mais íntimos, mais ocultos- tanto de Tora, como da Petroleum Company, como do rio e, nas últimas, mais uma vez, da realidade do país, que sempre está presente na obra desta autora. Neste bairro, no lugar onde a mulheres se encontram: as coisas, os eventos e as pessoas são vistas a partir do coração e em uma nudez radical. (NAVIA, 2007, p. 26)

<sup>27</sup> A catunga por ser um bairro marginal, está isolada do centro da cidade, é o lugar da pobreza e dos vícios, seus habitantes estão no esquecimento porque representam, na ordem hierárquica do poder, o mais baixo, o que tem sido isolado (por vontade própria o por fatores externos), das normas sociais. (ZAMORA, 2008, p. 42)

sexos e representa o perigo vindo do interior da identidade sexual e social”. (KRISTEVA, 2001, p. 118)

O sangue menstrual foi ligado à feitiçaria, aos domínios do demônio e ao impuro durante toda a Idade Média por seu cheiro fétido, por seu atributo de purgar as “moléstias” femininas e, evidentemente, por desconhecimento médico, que via a sexualidade feminina como estranha e enigmática. Mas o interessante é que, ainda que vista como “o lado negativo do falo”, a vagina é tida socialmente como objeto sagrado, sobretudo no momento da reprodução, assunto sobre o qual falo mais adiante. Seu caráter profano, funesto se apresenta de acordo com “a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem” (BOURDIEU, 2012, p. 27). A prostituição é, então, estigmatizada por fazer intervir o dinheiro sobre os corpos, reduzindo-os a objeto. Para esse autor, “a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada e tabu”, e aquele corpo que se submete ao gozo do outro por dinheiro estaria transgredindo, profanando-a:

[...] por um lado, tornar profano, por outro — em acepção atestada só em poucos casos — sacrificar. Trata-se de uma ambigüidade que parece inerente ao vocabulário do sagrado como tal: o adjetivo *sacer*, com um contra-senso que Freud já havia percebido, significaria tanto "augusto, consagrado aos deuses", como "maldito, excluído da comunidade". (AGAMBEN, 2007, p.59)

Agamben diz, em *Profanações* (2007), que a passagem do sagrado ao profano acontece também por meio do uso que é feito do objeto, a exemplo do que acontece com a vagina, onde há um (re)usodestituído, sem vistas ao sagrado. Entretanto, como em uma espécie de um duplo, esse autor afirma que em todo objeto profanado há um “resto” de sacralidade presente e que no objeto sacralizado há sempre uma sobra de profanidade.

Nesse sentido, a prostituição deveria ser tolerada, porém controlada e subjugada. Figuras qualificadas como indesejáveis e “situada no último degrau da decadência feminina” (RAGO, 1991, p. 103), as prostitutas estão associadas, muitas vezes, à lama, à deteriorização. “Daí provém o fato de que a lama ou o lodo, através de um simbolismo ético, passe a ser identificada com a escória da sociedade (e com seu meio ambiente), com a ralé, ou seja, com os níveis inferiores do ser: uma água contaminada, corrompida”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995):

O doutor Antonio María estava convencido de que esse peculiar universo mental das prostitutas de Tora se enraizava diretamente na formação cristã, porque, segundo me contou, entre as índias podia-se perceber uma atitude diferente. Elas



vendiam o corpo para comer e alimentar seus filhos, e isso lhes bastava como justificativa, sem necessidade de tanta história. (ANE, 2003, p. 195)

O ginecologista Dr. Antonio María esclarece que pelo fato de as índias originárias de *Pipatón*<sup>28</sup> não terem uma formação católica, sua relação com o sexo era diferente, assim, elas se prostituem para ganhar dinheiro para subsidiar a família sem serem influenciadas pela ideia de pecado que é incutida pelo dogma religioso às outras prostitutas de *La Catunga*.

Até mesmo a concepção que elas têm do corpo feminino é diferenciada, já que expressam o corpo como sendo uma “ferramenta sexual” destinada ao prazer masculino. Assim, tanto faz se a relação sexual for com seus parceiros da tribo ou com qualquer outro homem.

### 3.2 EROTISMO E SACRALIZAÇÃO: MARCAS DO CORPO E DE PODER

O erotismo reside, em uma dimensão simbólica e religiosa, na associação entre o prazer sexual e o proibido, leia transgressão, pois nossa herança religiosa – a civilização ocidental tradicional cristã – via como perigosos os impulsos sexuais que tinham como finalidade o prazer, e assim esvazia a sexualidade de seu conteúdo sagrado. No entanto, segundo Bataille (1980), a vida espiritual do sujeito se baseia no esforço da resistência as “tentações”. Para ele, o conhecimento do erotismo e da religião exige uma experiência pessoal, igual e contraditória da proibição e da transgressão, por isso que as imagens eróticas e/ou religiosas adquirem para uns comportamentos proibitivos, para outros comportamentos contrários. O erotismo é, nesse sentido, “um dos aspectos da via interior do homem, mas busca fora dele um objeto de desejo” e as atividades sobre as quais recai a proibição estão, quase sempre, associadas ao erotismo, à sexualidade física.

Interessante notar que a sexualidade das prostitutas não tem tantas regras e imposições quanto a das mulheres “sérias”, haja vista o imaginário coletivo as alçar a um lugar de transgressão pela sua qualidade de mulher comum, e também a condição de seu corpo sujeitado a objeto de desejo do Outro.

---

<sup>28</sup> “Nome pelo qual se conhece, na tradição oral, o território hoje situado na fronteira da Colômbia com a Venezuela”. (RESTREPO, 2003, p. 399)

Diferente do religioso, que pressupõe organização e acomoda um acesso balizado ao divino, “o sagrado é sublime”, nas palavras de Catherine Clément (2001), eclipsa tempo e espaço, além de permitir acesso imediato ao divino. Destarte, ao estigmatizar a sexualidade humana como pecadora, o cristianismo exclui o erotismo da esfera do sagrado. No entanto, segundo Bataille (1980), a capacidade do indivíduo de fantasiar invade/contamina espaços, a princípio, opostos da sexualidade como a religião. Para esse autor, o erotismo pertence a uma dimensão mental e cultural, porém, é forjado no receptáculo do corpo. E de acordo com Jean Franco (2005), as mulheres estão inextricavelmente ligadas ao sagrado e frequentemente transgridem esses limites.

Perdida em si mesma como se ondulasse em sonhos, Sayonara flutuava no jato de luz. No meio do barulho e da condensação humana, o espaço onde se achava ressaltava isolado como um sacrário, inatingível e inviolável, embebido em ares de outro mundo como uma paisagem lunar (ANE, 2003, p.133).

Ainda que o poder de Sayonara emane de sua capacidade de seduzir, é através da dança que ela se libera de seus sentidos e se imaterializa. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 319-20), a dança, seja ela coletiva ou individual e ainda aquelas inscritas na “vida profana”, “busca uma libertação no êxtase”. Isso posto, “se a dança é *provação* fervente, e *prece*, ela é também *teatro*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 320), tendo o propósito de “atiçar” os desejos masculinos, mas a demuda em deusa amada e adorada, “inatingível e inviolável”, em um movimento emotivo, erótico e religioso. Se é impossível não ceder a sua beleza, também é igualmente difícil não adorá-la tal qual uma santa. Compará-la a uma santa, ao puro e ao belo, é uma maneira de apregoar o ideário judaico-cristão da necessidade da castidade.

De forma dúbia e paradoxal, a autora/narradora constrói essa mulher através de imagens antitéticas, mas sua patente sensualidade, desperta pela sua beleza física, a transforma em uma tentação, levando aquele que a observa ao desejo e, conseqüentemente, ao pecado. Atribuir qualidades divinas a essa mulher, como a beleza e a pureza, não a vincula a dessexualização. Assim, o que a salva é o não-gozo no coito sexual. Inscrita em um círculo de luz e imagens oníricas, em um lugar preservado, recinto onde se guardam objetos sagrados, isto é, um sacrário, a prostituta-dançarina simboliza o sagrado e o profano, posto que:

Sobre o tablado, acima de tudo, ignorante de todos, protegida pela jaula de luz que um refletor jogava sobre ela, dançava Sayonara, com uma blusa de seda

fechada por toda a linha do coração numa fileira cerrada de botões que subia até o pescoço, a cabeleira furiosa descendo em cascata e a saia cor de luto com aquele rasgo ao lado por onde se insinuava sua perna morena: a ponta do pé, o joelho, a panturrilha e a canela. (ANE, 2003, p. 133)

De um lado Sayonara expõe a “carne” aos olhares masculinos, inscrevendo-a em uma economia específica do desejo. O cabelo, o pescoço, “a ponta do pé, o joelho, a panturrilha e a canela” constituem o aspecto exterior, isto é, a abertura (pela pele) ao corpo do outro; por outro lado, ela está sobre o tablado, alta, elevada, banhada pela luz, apoderada do palco, “altar” de culto. Em uma imagem, aparentemente, contraditória ela é ataviada de simbolismos religiosos que simulam a transcendência divina, juntamente com a venda do prazer, lembrando a prostituta sagrada, cuja simbologia representa a união com a divindade e que era realizada no interior de um templo para assegurar a “inteireza” do ser, a fertilização da terra, etc.

E talvez mais importante do que o que Sayonara mostra é o que ela esconde, mascara. Vale lembrar que a máscara é um símbolo de identificação, e a prostituta se utiliza de pó-de-arroz e grampos para criar uma aparência de japonesa. Ou seja, a japonesa se expõe ao desejo do Outro enquanto resguarda Amanda, a menina de vestido florido. A máscara protege a dançarina e faz dela essa “força captada” que não consegue se identificar “nem com a máscara, que não passa de uma aparência do ser que ela representa, nem com o portador que a manipula sem se apropriar dela”.(CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 597)

Sem contar com o cabelo de Sayonara, que “ronronava como um gato dengoso quando ela o alisava” (ANE, 2003, p. 63), segundo Perrot (2013, p. 51), “o pelo está duplamente colado ao íntimo: por sua penetração interna, por sua proximidade com o sexo”. Para essa historiadora, um cabelo revoltado sugere a natureza insubmissa do sujeito que o porta. Daí o cabelo de Sayonara ser “indomável” e estar associado à simbologia do gato, que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1995, p.461), transita entre tendências benéficas e maléficas, haja vista o jeito desse animal oscilar entre a ternura e a dissimulação. “Pode-se notar, pelo menos à guisa de curiosidade, que tanto na cabala como no budismo o gato é associado a serpente: *indica o pecado, o abuso dos bens deste mundo*” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p. 462):

[...] seu cabelo lhe fazia companhia nessas jornadas de adolescência fechada em que podia passar o dia inteiro tirando-lhe refulgências à base de escova e armando penteados de tudo que era coisa, de louco, de gorro frígio, de medusa,

de trapeiro, de Policarpa Salavarrieta ou de Ofélia afogada no poço. (ANE, 2003, p. 63)

Através do cabelo, a prostituta-menina se traveste de frigia: medusa, divindade primordial pré-olímpica que simboliza a sabedoria feminina e é cultuada pelas amazonas como deusa serpente. É, também, catadora de lixo; Policarpa Salavarrieta, heroína da revolução colombiana frente à dominação espanhola; e Ofélia, heroína shakespeariana. Seu cabelo lhe confere identidades de mulher erótica, subversiva, heroína, deusa, como uma espécie de véu que mostra/vela/(re)força o erotismo feminino.

Na tradição judaico-cristã, as mulheres têm de cobrir a cabeça, mesmo com perucas, ao saírem às ruas, pois mostrar a cabeleira é incorrer no risco de seduzirem os homens. Por isso, quando Sayonara, a prostituta, é travestida de Amanda, a mulher decente, seu cabelo é domesticado, mantido “escondido sob um lenço amarrado” (ANE, 2003, p. 338) porque a espessa cabeleira de Sayonara, assim como a de Eva, Maria Madalena (a prostituta, e, posteriormente, amante de Cristo), Salomé, sugere a natureza pecadora, a sexualidade resoluta. Como Perrot (2013, p. 55) diz: “os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado”. Na época de higienização, de moralização de Tora, as mulheres tiveram seus cabelos raspados, em um sinal de humilhação, de estigma e exílio. Como podemos observar no seguinte trecho:

[...] deparou com uma opacidade de raiva estéril nos olhos de Todos los Santos e da menina Susana, as duas imóveis, sentadas na calçada junto à porta de entrada, exibindo a desolação sem orgulho de suas cabeças recém-rapadas. Junto com outras sete mulheres de La Catunga, tinham sido tosquiadas à força e de maneira brutal, ficando com feios arranhões e esparsas ilhas de cabelo que escaparam da inclemência da tesoura. (ANE, 2003, p. 317).

É evidente que isso aconteceu com as mulheres tidas perigosas, porque o cabelo é um sinal de feminilidade, tosquiá-las é, portanto, destruir a imagem feminina, é dessexualizá-las. Identificada com a santa e a prostituta, Sayonara é indiferente em relação a qual identidade vencerá. Dessa batalha não se sabe quem é a cativa ou a captadora. Caso inverso se dá com Fideo, cuja nudez de pele rejeita qualquer máscara, remetendo à lasciva e à degradação. Símbolo do bestiário feminino seu corpo é visto parcialmente e ligado à perversão sexual e ao sadomasoquismo:

[...] foram atraídos pela tentação dos amores crus e tinham começado a frequentar La Copa Rota, aonde iam para ver a Fideo brilhar com sua luz doente, encarnando a mais rouca voz do porão, o mais baixo do baixo, a humanidade despojada de pele, aberta ao meio e exposta à venda, como carne em tendal [...] fera desalmada, que, quando não podia morder os outros, abocanhava suas próprias patas.(ANE, 2003, p. 274)

Fideo representa forças bestiais, “a humanidade despojada de pele” que, nas definições do real laciano, significa o corpo real. Marcada pela negatividade porque sem pele, ela exterioriza sua interioridade, ou seja, os órgãos. Espoliada, impudica e marginalizada Fideo (en)carna a figura da mulher trágica cujo corpo é visto num jogo de vida e morte caracterizando-se pelo excesso sexual. “Como carne em tendal” o que interessa ressaltar em seu corpo é o corpo erógeno devidamente demarcado, a genitália. Battaile (1980) descreve que, no momento do contato sexual, o ser humano divide-se, perde a unidade, se processa uma divisão entre carne e espírito, uma vez que, “Para lá do consentimento, a convulsão da carne exige a ausência de espírito”, se não há espírito, tudo se resume à carne e, portanto, ao impuro, ao profano.

Diante disso, a autora/narradora de *A noiva escura* utiliza antíteses para projetar esse fantasma de mulher cindido entre o bem e o mal, o desejo e a interdição que povoa o imaginário coletivo. Sayonara está sobre o tablado “acima de tudo”, Fideo habita o porão, “o mais baixo do baixo”. Representantes das imagens opostas da perversão e do idealismo, elas estabelecem, portanto, a diferença e o conflito. Tendo como símbolo o corpo, essas representações produzem no imaginário, de um lado o ideal de pureza e do outro o pecado, a brutalidade concreta da carne e a perversão.

Se a prostituição sagrada simbolizava a “participação na energia do Deus ou da Deusa representada pela prostituição” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 747), Sayonara constitui-se em uma modalidade do sagrado, pois está “acima de tudo” e, para os autores supracitados, o céu é uma “manifestação direta da transcendência” e da sacralidade, logo, é impossível de ser alcançado por um ser humano. Corroborando com eles, Eliade (1986, p. 60) expõe que elevar-se, no sentido de ascender ao céu, só é possível aos “Seres sobre humanos”, então aquele que se eleva deixa de ser humano e “de uma maneira ou de outra, passa a fazer parte da condição divina”. É o que acontece, em um plano semiótico, com Sayonara que transforma o corpo prostituído, nessa “encruzilhada léxica” que representa lama e esplendor, redenção e salvação.

É importante sublinhar que as partes do corpo descritas que Sayonara mostra/vela remetem à sensualidade e nos faz lembrar a “dançarina delirante” wildiana. A Salomé

fálica: “que fascinou o *fin-de-siècle* [...] figura emblemática de uma sensibilidade que a época viveu com intensidade e inquietação”. (MORAES, 2012, p. 30). Já a dança de Fideo é “vulgar” porque representa a nudez extrema, já que, sem roupa e sem pele, expõe o corpo à venda:

[...] acaso o corpo de um dançarino não é justamente um corpo dilatado segundo todo um espaço que lhe é interior e exterior ao mesmo tempo? E também os drogados, e os possuídos; os possuídos, cujo corpo se torna um inferno; os estigmatizados, cujo corpo se torna sofrimento, redenção e salvação, paraíso sangrante. (FOUCAULT, 2010, p. 12)

A dança permite vislumbrar os poderes de sedução de Sayonara, e a possessão de Fideo, e também a necessidade de transgressão do erotismo, pois, figurando como prostituta-dançarina, a primeira sai do profano para adentrar, através do corpo e de sua beleza física, no sagrado. “Um sagrado que suspende o julgamento e o tempo”, como diz Kristeva (2001, p. 119), e a segunda para entrar no mundo da promiscuidade e da abjeção.

Para Bataille (1980), o mundo sagrado e o profano não se excluem, são partes complementares que compõem a sociedade. Para ele, o “mundo” das proibições pertence ao “mundo” profano, enquanto que o mundo sagrado acende-se para as transgressões limitadas. Espaço de deuses e reis. E quem é Sayonara senão essa deidade simbólica da santa/prostituta? Que seduz ora com seu temperamento intempestivo ora com ares de dama medieval? Que transcende com a “cabeleira furiosa”, o corpo escuro de mestiça e coroa da Virgem de Guadalupe?:

[...] e sentiu seu coração bater outra vez no umbral dos presságios: tornou a ver o incêndio das águas, viu o ar brilhar até a fosforescência e também viu uma coroa arder imensa em volta da cabeça dela, tão dourada como a da Virgem de Guadalupe, feita dos últimos raios do dia que desciam fugindo da noite entre o líquido azul dos seus cabelos. (ANE, 2003, p. 151)

Também Renato Leduc, telegrafista mexicano e apaixonado pela prostituta a chama de “minha guadalupana”, porque, segundo ele, ela era tão cabeluda quando a Virgem de Guadalupe e, igualmente, como Nossa Senhora do Carmo. Nossa Senhora de Guadalupe, chamada popularmente de Virgem de Guadalupe, é a padroeira do México e é referida por Bartra (1987, p. 207) e citada por Jean Franco (2005) como a Virgem de pele morena. Paz, em *El laberinto de la soledad* (1992, p. 39), afirma tratar-se de uma virgem índia, cujo atributo principal é velar pelos desamparados. Para este autor, o que justifica seu culto e a faz mãe universal é nossa condição de órfãos, de “homens desamparados”.

Para Fuentes (2001), esse foi um “golpe de mestre” das autoridades espanholas, pois, ao dar uma mãe aos órfãos do Novo Mundo, ao povo latino-americano, eles transformam os mestiços, os bastardos de filhos da mulher violada, em filhos da Virgem santa: “Da Babilônia a Belém, numa fâsca de gênio político, a prostituta tornou-se virgem e a Malinche tornou-se Guadalupe”. (FUENTES, 2001, p. 145)

Fuentes esclarece que a transformação da índia violada, representada por *Malinche* e por *La Llorona*, na Virgem de Guadalupe no México, foi a solução encontrada pelo segundo vice-rei e primeiro arcebispo do México, frei Juan de Zumárraga, para resolver um dos principais problemas da cultura latino-americana que era encontrar uma forma de legitimar esse filho bastardo. A saída foi dá-lhe uma mãe, para que, através dela, ele pudesse se identificar. Em Cuba, essa mãe ganha o nome de Virgem da Caridade do Cobre; de Virgem do Coromoto, na Venezuela, etc.

Porém, ao associar a Virgem de Guadalupe à *La Llorona*, Octavio Paz (1992) acaba por contrapô-las, pois apesar de as duas serem figuras passivas, a primeira representa a receptividade e a ternura enquanto que a segunda remete a uma “passividade abjeta”, já que não reage à violência que lhe é infringida. “Esta passividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad [...] pierde su nombre [...] es la atroz encarnación de la condición femenina. (PAZ, 1992, p. 39)<sup>29</sup>

Condição igualmente insular é a de Sayonara que, ao ser descrita como a Virgem, metaforiza a figura da mulher ideal, virgem e santa, como também metaforiza o destino dos filhos de *La Malinche*, pois, Franco (2005) afirma que ao ser apresentada – primeiro pela mãe e depois pela nova família – *Malinche*, juntamente com outras dezenove mulheres, teve como moeda de troca uma imagem da Virgem. Ela diz que a troca das mulheres reais foi intercambiada por uma mulher simbólica, ícone de santidade e pureza. Assim, ambas – mulher real e a santa – foram insígnias da prostituição. A primeira por servir de objeto sexual aos novos donos e a seus homens; e a segunda por disseminar o ideário católico em detrimento dos cultos às deusas pagãs e aos rituais de feminilidade. Isso significa que a prostituição seria para Sayonara uma herança, portanto, teria uma identificação justificada. Igual semelhança acontece com Maria Egípcia, uma prostituta de Alexandria que, segundo Attwater (1983), se converte subitamente quando está em Jerusalém, depois cruza o rio Jordão e vive o resto de seus dias solitária e em penitência em um deserto.

<sup>29</sup> “esta passividade aberta ao exterior a leva a perder sua identidade [...] perde seu nome [...] é a atroz encarnação da condição feminina. (ZAMORA, 2008, p. 42)

Conhecida por toda a cristandade da Idade Média, ela era uma menina que fugiu de casa aos doze anos para prostituir-se. Após viver dezesseis anos como prostituta, se arrepende e vira santa. Nesse sentido, Sant’anna (1993, p. 212) diz que a tessitura entre a imagem da prostituta e da santa se dá com “o resgate do passado pelo presente, a santificação do corpo à medida que deixa de ser o lugar do prazer, para ser o espaço provisório da busca do gozo místico que o ultrapassa”. A passagem da prostituição à santidade de Maria Egípcia acontece no momento em que ela se entrega ao barqueiro, como o eu-lírico banderiano versa a “Santa Maria Egipcíaca despiu/O manto, e entregou ao barqueiro/ a santidade da sua nudez”,<sup>30</sup> uma vez que ele a exige como forma de pagamento para atravessá-la de uma margem do rio a outra. É evidente que assim como o resgate da prostituta pela santa só é possível porque ela se encontra com o barqueiro, em *A noiva escura* a passagem do pecado ao erotismo e a sacralização de Sayonara requer o ofício de puta, e, conseqüentemente, figuras/imagens masculinas que com ela vão interagir, mas abordo essa questão em outro momento, pois agora se faz significativo o fato de Payanés “sentir” prenúncios, ver Sayonara como uma santa no momento em que é presenteado com uma parte do cabelo dela, uma espécie de relicário como prova de amor, como sinal de um pacto de fidelidade. Ao enfatizar a escolha da prostituta por um único homem, a autora/narradora evidencia os traços do amor cortês da moral-cristã, que preconiza o casamento como forma lícita de “liberdade” sexual:

Dissolvido o contato com aquela pele que tudo ordenava, o mundo se inundava de fumaça e se quebrava em visões desconexas de uma cena antiquíssima, vinda de tempos sacrílegos. Aquelas mulheres jovens com flores no cabelo dançando ao ritmo de uma música esquecida, em plena liberdade de riso e movimento; aquelas outras mulheres, escuras, rugosas [...] Sentia-se espiando o segredo de uma tribo estranha, como se as mulheres que dançavam fossem as antepassadas remotas delas mesmas, e suas velhas mães as que preparavam o cozido de mandioca e peixe. (ANE, 2003, p. 147-8)

Payanés revela que o contato com a pele de Sayonara o liga ao presente, à realidade, e que a ausência desse contato o faz sentir-se em dois mundos: um velho e outro novo. Nesses termos, é o corpo da prostituta que lhe permite uma acomodação “motora” ao mundo externo, ao espaço físico, gestual e dos objetos, compondo a imagem corporal de aspectos sensoriais, afetivos, psicossociais, etc.

---

<sup>30</sup> Ver o poema “Balada de Santa Maria Egipcíaca”, de Manuel Bandeira. (Cf. referência completa ao final do trabalho).



No que se refere à dança, a imagem da festa alude à comemoração do encontro erótico. De acordo com Paz (1995), a festa representa a experiência da sensualidade, a oportunidade de realização do gozo, a liberação dos sentidos. É, portanto, a abertura para o extraordinário e o desregramento, o que vem ressaltar a assertiva de Bataille (1980), que aponta a experiência erótica como próxima da santidade, no sentido em que uma e outra requerem do indivíduo extrema intensidade:

Por volta das sete, as mulheres iam chegando ao Dancing Miramar em pares ou trios, algumas sozinhas. Todas irreconhecíveis, a léguas de distância do seu cotidiano, transformando em colorida promessa aquelas carnes que queriam escapar dos vestidos de tafetá azul, de cetim verde-esmeralda, de raíom furta-cor; reluzente o pescoço e as orelhas com enganos de bijuteria e falsos brilhantes; vermelhíssima a boca Elizabeth Arden como um ás de copas. Pintadas, dramáticas e travestidas, em manada ávida e coquete de gatas nada mansas. Agora sim lobas: tomando plena consciência de serem putas, como o toureiro é toureiro só no momento em que pisa na arena, ou o sacerdote quando oferece o sacrifício no altar. (ANE, 2003, p. 132)

Chevalier e Gheerbrant (1995) pontuam que as vestes de uma pessoa é uma forma exterior, visível de mostrar sua interioridade, ou seja, é um símbolo exterior da “espiritualidade” do sujeito. Em outras palavras, as vestes de um indivíduo mostram sua essência. Nesse sentido, eles dizem que a escolha atual por roupas civis é um “fenômeno de dessacralização e de perda do sentido do símbolo”. No caso da prostituição, as roupas as identificam, revelando suas personalidades e o desejo de atrair.

Assim, para se destacarem das outras mulheres, elas se travestem de Eva/Madalena/Salomé. Representam o proibido, bem como a liberdade, o direito ao corpo e ao prazer. Evidente que como vendedoras do próprio corpo – e simultaneamente mercadoria – a forma extravagante como elas se vestem para trabalhar é uma maneira de se tornarem mais belas e irresistíveis. As vestimentas as identificam para o Outro – e também a si mesma – como prostitutas, como mulheres provocantes e sensuais, perigosas, subversivas, capazes de provocarem a desordem social posto que “simbolizava aquilo que se via como degradação”, em um espaço de desfrute do prazer, propícios a liberação de fantasias.

Ao descrever como as mulheres públicas se travestem, Restrepo faz ver “a ideia de poder, da influência das mulheres sobre a imagem pela maneira como a usam, pelo peso de seu próprio olhar”. (PERROT, 2013, p. 25) A vivacidade das cores de suas roupas mimetiza o desejo erótico. Com seus vestidos coloridos e apertados, resplandcentes com/como joias falsas e bocas vermelhas, elas encarnam as figuras arquetípicas das

mulheres sensuais, presente no imaginário social, fundamentalmente religioso. Era também uma forma de pôr em evidência, de diferenciar àquelas mulheres públicas das “honestas”, garantindo o reconhecimento da identidade de cada uma.

Rago aponta, em *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo* (1991), os discursos da época que advertiam as senhoras para a forma de se vestirem, cujo exagero poderia identificá-las a prostitutas. A autora diz ainda que como a prostituta é “projeção do freguês” e, portanto, está no plano da fantasia e do desejo, as vestes fazem desse corpo, fetiche, depositário da fantasia do outro, como se anunciassem a vivacidade de seus desejos em seus corpos, como anuncia o texto a seguir:

E quando se pensa que as vestimentas sagradas ou profanas, religiosas ou civis fazem o indivíduo entrar no espaço fechado do religioso ou na rede invisível da sociedade, então se vê que tudo quanto toca o corpo – desenhos, cores, diademas, tiaras, vestimentas, uniformes – faz alcançar seu pleno desenvolvimento, sob uma forma sensível e abigarrada, as utopias seladas no corpo. (FOUCAULT, 2010, p. 12)

Ao utilizarem seus corpos como significante de liberdade e de autonomia, elas transmutam, através do corpo, as subjugações que lhe são impostas pela instância social, cultural e religiosa, assumindo, dessa forma, o erotismo como dimensão efetiva da sexualidade feminina. Suas trajetórias, longe da representação da mulher casta, pura, ignoram a apologia do discurso erudito cristão de sujeição do corpo feminino e criam uma ética própria de subjetividade feminina:

Mas, se fosse preciso descer mais uma vez abaixo das vestimentas, se fosse preciso alcançar a própria carne, e então se veria que em alguns casos, em seu ponto limite, é o próprio corpo que volta contra si seu poder utópico e faz entrar todo o espaço do religioso e do sagrado, todo o espaço do outro mundo, todo o espaço do contra-mundo, no interior mesmo do espaço que lhe está reservado. Então, o corpo, em sua materialidade, em sua carne, seria como o produto de suas próprias fantasias. (FOUCAULT, 2010, p. 12)

Há um significado simbólico por trás da vestimenta, que pode ser uma tentativa de mudar/alterar uma imagem corporal, ainda que esse desejo não seja consciente. Quando alijado de roupas e associado ao feminino, quase sempre o corpo, “em sua carne”, remete à sexualidade e ao pecado. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1995), quando nos afastamos da tradição judaica, o termo da carne ganha outras conotações e passa a possuir um sentido moral: “Já não se trata somente do corpo ou da humanidade, mas da **natureza humana que perdeu sua retidão por causa do pecado original**” (CHEVALIER e

GHEERBRANT, 1995, p. 187, **negrito do autor**). Daí o interdito, por estar ligada à sexualidade, a carne/corpo se contrapõe ao espírito.

### 3.3 “RELAÇÕES DE ÓRGÃOS” OU O CORPO CINDIDO

Rago (1991, p. 27) descreve que aqueles que procuram por prostitutas sabem bem o que vão encontrar: mulheres que vendem o corpo e que são, portanto, mercadorias. Ela argumenta que, como mercadoria, essas mulheres “são lugar de prazer”, capazes de sentir prazer mesmo sem amar ou serem amadas. Ao “promoverem” o prazer sexual sem o vínculo amoroso, criam uma cisão entre sexo e o amor e cujo aspecto simbólico será a fragmentação do sujeito moderno.

Ao falar sobre o impasse da feminilidade na elaboração freudiana, André (1998) aponta para a importância que a falta de identidade, o desejo e o gozo das mulheres assumem em suas reflexões. Segundo esse autor, o que faz com que a feminilidade seja considerada um “enigma”, está, pelo menos aparentemente, na ambiguidade de seu gozo, que, por não ter um “sinal seguro”, garante que ele seja sempre demandado. Daí, a função universal da prostituta seria “fazer semblante de desejar e de gozar”:

[...] ela é aquela que todos têm certeza que mente. A catástrofe seria se ela não mentisse, se gozasse verdadeiramente do pênis que captura. Eis porque se pode considerar a prostituta como a autêntica guardiã do mistério feminino e por conseguinte compreender o respeito universal que ela recebe. (ANDRÉ, 1998, p. 206)

De acordo com esse raciocínio, o segredo dessa profissão ser “a mais antiga do mundo” estaria nos “mistérios infernais” femininos, isto é, em sua capacidade de demandar desejos. Como afirma Bataille (1980), isso se dá porque propor-se à atenção dos homens, colocando-se como objeto de desejo, é uma característica essencialmente feminina:

– Você tem que aprender a estar sem estar. Ensinar a mente a esquecer o que o corpo está fazendo. No rosto, que nem encostem, nem para beijar nem para nada, porque você só ganha é despentear o cabelo e borrar a maquiagem – recomenda a Tana, e me vêm à mente tantos quadros de mártires cristãos voltando aos céus um rosto sereno, intacto e iluminado, enquanto o corpo, submetido á tortura, se desfaz no horror. (ANE, 2003, p. 260)

Daí a atividade sexual da prostituta corresponder à utilização sexual “passiva” de seu corpo pelo Outro, por essa capacidade de entrega desprovida de qualquer matiz erótica, que não é demanda de amor. Andreas-Salomé, em *Eros* (s/d, p. 124-125), acaba por aproximar a figura da prostituta à Virgem. Segundo ela, isso é possível se pensarmos que, sendo a posse da Virgem por Deus livre da concupiscência, já que tem como objetivo unicamente a concepção, ela é estranha ao erotismo, assim como a venda do corpo que caracteriza a prostituição e tem por fim o ganho financeiro deve ser desprovida de prazer para aquela mulher que a pratica.

É certo que o corpo da prostituta encarna a sensualidade e o desabrochamento e, portanto, por ser “lugar venal da sexualidade” degrada o ato sexual; e o corpo da Virgem, por ser símbolo de castidade e a santificação, “templo de deus” o transfigura. Mas enquanto mulheres, prostituta e Virgem são sinônimos de passividade. O que Andreas-Salomé (s/d) enfatiza é que se o ato sexual não tem como imperativo o amor que a mulher sente pelo homem e ela não obtém prazer nele Sendo “objeto pacífico de utilização sexual”, essa relação é não erótica. Nessa lógica, o que aproxima a Santa à prostituta é o coito, que tem por fim objetivos outros que não o prazer sexual.

Daí resulta o aspecto de sacrifício que, na Virgem, simboliza o amor/submissão à divindade, e que ganha o sentido de sacrifício pervertido quando associado à prostituição, já que a entrega sexual, destituída de erotismo, dissimula, nesse caso, o ganho financeiro. E, por isso, talvez seja mais correto associá-lo a ritos dionisíacos.<sup>31</sup>

Para Rago (1991, p. 41), por vender partes de seu corpo, a relação que se estabelece entre a prostituta e o freguês não configura uma relação entre indivíduos, mas entre objetos parciais, constituindo-se como seres cindidos na relação sexual como o freguês. Vemos isso na passagem abaixo:

É uma coisa que acontece lá por baixo, embaixo das saias, embaixo dos lençóis, em todo caso longe dos olhos. Quando mais longe dos olhos e do cérebro, melhor. Muitas não gostam de ser beijadas, principalmente na boca e nos seios, enquanto, da cintura para baixo deixam o cliente fazer quase tudo o que quiser. Quando se apaixonam por um homem, o que acontece com frequência, elas incorporam todo seu ser no ato sexual, mas normalmente se comportam como seres cindidos: da cintura para cima, está a alma; da cintura para baixo, o negócio. (ANE, 2003, p. 194)

---

<sup>31</sup> Visto quase sempre como símbolo do entusiasmo e dos desejos amorosos, a libertação dionisíaca pode ser espiritualizante. Ver: CHEVALIER; GHEERBRANT (1995).

Se o amor era responsável pela integração das duas partes do corpo dessas mulheres que se transformavam quando a relação sexual se dava com aqueles homens a quem elas amavam, aquela que não estabelecia uma diferença entre amor e sexo era alvo de críticas e desconfianças, como acontece com Machuca, cujo apelido é “La Gustosa”, por afirmar que se prostituía por “soberano prazer e deleite”:

– Eu não virei puta para fugir da miséria – diz Machuca –, nem porque fosse violentada, nem entrei na profissão à força ou enganada. Eu caí na vida por soberano prazer e deleite. Para que é que vou mentir? Eu sempre gostei da bagunça, de dinheiro, de cachaça, de tabaco e, acima de tudo os bens terrenos, de cheiro de homem. Do calor do homem, entende? Não sou dessas que vivem se lamuriando pela vida que lhes coube em sorte. Eu desfrutei da minha juventude e farreei até não sobrar nem uma migalha. A cama? A cama foi meu altar, os estranhos meus prometidos e os lençóis de cada noite foram meu vestido de noiva. Deve ser por isso que essas aí acham que eu sou bruxa, e eu só posso lhes dizer: Talvez vocês tenham razão, e tomara que exista um Deus em algum lugar para que, no dia do juízo, eu possa gritar na cara dele que fiz tudo o que fiz porque sim, em nome da luxúria e porque me deu na telha. (ANE, 2003, p. 261)

Machuca vê o ofício de prostituta não apenas como uma atividade econômica, mas também como fonte de prazer. Sua atitude é incomum para a mulher da época – prostituta ou não – por estar imersa em uma sociedade patriarcal e viver em um contexto de subordinação, marginalização econômica. Prática igualmente incomum é a de Fideo que além de trabalhar no bar mais “baixo” – La Copa Rota –, tem a mania de ferir os clientes.

### 3.4 ÚT(EROS), O MITO DA MATERNIDADE E A VAGINA, EROTISMO TRANSCODIFICADO

Conforme Ensler (2000, p. 112), assim é vista a boceta: caverna sexual, boca engolidora e atemorizadora de homens, conseqüentemente, símbolo da devassidão feminina que deve ser controlada em nome do moralismo religioso; ou “vaso sagrado”, receptáculo de homens, út(eros), isto é, lugar de “dever vindo, herdado de nossas mães e avós” – nas palavras de Barreno, Horta e Costa (1975, p. 130), de gerar descendentes sãos para prover uma linhagem familiar patriarcal.

Nesse sentido, a sexualidade da mulher esteve restrita, por eras, ao útero, tendo por fim a procriação. Partia-se do princípio que a natureza, a “aptidão inata” para a

maternidade, anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela mulher que sentisse desejo, prazer sexual seria fatalmente considerada anormal, pecadora.

Esse parece ser um discurso anacrônico, haja vista existirem, atualmente, discursos que pregam a liberação sexual de homens e mulheres. Entretanto, a mulher é ainda um ser visto como subalternizado – seja por algumas sociedades ou por camadas da população dita civilizada, igualitária –, e cujo viés de subserviência é conseguido através da violência doméstica, da exploração e do tráfico.

Bidarra diz, em *Erotismo: múltiplas faces*(2006), que a necessidade do cristianismo medieval em transformar o pecado original em pecado sexual tem como resultado o horror ao corpo e aos atos sexuais, e cujo cúmulo da abominação será atingido no corpo feminino. “De Eva à feiticeira medieval, o corpo da mulher é o lugar de eleição do diabo”. (BIDARRA, 2006, p. 33) Talvez, por isso, a prostituta seja tão estigmatizada, pois (re)torna a sexualidade à genitália para um fim de desejo, de gozo.

Quando Freud (1978, vol. V) ressalta a associação que a humanidade faz entre organização social e organização sexual e deixa claro que essa necessidade de unificação leva o indivíduo à dessexualização, pois o corpo é usado como fonte de trabalho e não de prazer. Daí a prostituta fugir a convencionalismos pungentes e ser a representante maior da concupiscência: seu corpo expõe o desejo:

[...] Sayonara não podia entender que não a amassem loucamente. Não aceitava que pudesse existir alguém que não se apaixonasse por ela, acostumada como estava a sempre despertar o amor á primeira vista e a atijar o desejo com o simples roçar de sua saia. Se aparecia um homem disposto a um jogo que não fosse o das paixões, só por isso ela fixava seu interesse nele, observava-o sem poder acreditar, examinava-o dos pés à cabeça tentando decifrar os mecanismos que o tornavam imune e então roia sua indiferença e a cavava com unhas de rato para miná-la e derrubá-la. Para arrematar, abria toda sua esplêndida plumagem de fêmea sedutora, porque não havia nada que não a inquietasse tanto quanto não inquietar. (ANE, 2003, p. 186-7).

Sayonara é como os ratos, uma criatura terrível, infernal, que corrói a indiferença dos homens, tornando-os submissos, sequiosos de seus amores de puta. Por trás dessa sua necessidade de seduzir, está o desejo de ser desejada. Calligaris (2006, p. 69) aponta que isso acontece, primeiro, porque colocar o próprio corpo em anuência do desejo dos outros é um traço característico do feminino. Nesse sentido, a interrogação e o horizonte do desejo dos outros parece ser o que move a menina-puta, mas, como disse, esse é um traço

constitutivo de subjetividade de todas as mulheres. Sem contar que a prostituição não tem, aparentemente – pelo menos para as mulheres de La Catunga –, valor erótico.

Leite, em *Eu, mulher da vida* (1992, p. 172), enfatiza que a prostituição é o lugar de sonho, bem como da fantasia, então, é através da entrega real do corpo – entregue a muitos sem pertencer a nenhum, portanto, privada, favorita a todos os homens – que Sayonara se individualiza, tem acesso ao feminino que há em si.

Enslar, em *Os monólogos da vagina* (2000, p. 8), pronuncia que: [...] “a mulher possui o único órgão do corpo humano sem outra função senão a de proporcionar prazer”, então porque ainda hoje as mulheres continuam “posse de homens?”, ou porque as prostitutas continuam – hoje muito mais que antes – segregadas, pintadas como escória? Creio que isso se deva ao medo, à inquietude que a mulher – ou melhor, a sexualidade feminina – desperta no sexo oposto. O mito da “*vagina dentata*” ou vagina com dentes é exemplar ao mostrar a oscilação entre a repulsa e a atração, o fascínio e a hostilidade que as “agentes de satã” promovem.

O mito da vagina dentada está presente em relatos aborígenes, em lendas egípcias, gregas, indo-europeias e também aparece entre os nativos americanos e africanos. Segundo, Delumeau (1989), esse mito é reencontrado na Índia com uma variante, onde a vagina não tem dentes, mas é criadouro de serpentes. Outra variante desse mito é apresentada por Bidarra (2006), quando ela mostra os decretos elaborados por Burchard, canonista alemão, séc. XII, e tem como objetivo estabelecer punições àqueles que se “entregavam ao pecado da carne”. Burchard assevera que: “[...] as mulheres: elas pegam um peixe vivo, o introduzem em seu sexo e aí o mantêm até que ele morra, e, depois, de tê-lo cozido ou grelhado, o dão a seu marido”.<sup>32</sup>

Esse religioso fala sobre essa “maquinação feminina”, não só para elaborar um meio de punir os culpados de sua prática, mas também para alertar os homens da feitiçaria feminina, de seu poder de atrair e destruir aqueles que se deixarem arrastar. Esse pensamento imprime no homem, ao longo das eras, o medo, a repulsa e a admiração pelo “segundo sexo” – como diria Beauvoir (1967). Atualmente, na literatura, especialmente após a Revolução Industrial, essa vagina dentada aparece reencarnada na figura da *femme fatale*, cujo erotismo consome aos homens, subjugando-os. A sexualidade feminina é atemorizante, misteriosa, como mostra Perrot:

---

<sup>32</sup> Citado por Clemara Bidarra, *Erotismo: múltiplas faces* – (Cf. referência completa ao final do trabalho), – a partir da citação e tradução para o francês de Jacques Berlioz, *Lê pécheur et la pénitence au Moyen Age*. Ed. Du cerf, 1969.

Avidez: o sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência. É por isso que para o soldado, o atleta, que precisam de todas as suas forças para vencer, há a necessidade de se afastarem das mulheres. Segundo Kierkegaard, “a mulher inspira o homem enquanto ele não a possui”. Essa posse o aniquila. Esse medo da sexualidade da mulher não se pode jamais satisfazer é a origem do fiasco, temor constante de Stendhal. (PERROT, 2013, p. 65)

O mito da vagina dentada representa o medo masculino da fraqueza e da impotência, seu papel é advertir os homens dos perigos advindos das relações com desconhecidas. Isso porque, no inconsciente dos homens, a mulher é insaciável, “cabra e anjo”, filha do diabo, “vampiro do homem”.

Em *A noiva escura*, Sacramento ama e odeia as putas, aparece impotente diante da vagina dentada e/ou corpo/dentes de Sayonara. Ele a quer santa, mas a ver como esse corpo/dentes capaz de engolir a todos os homens, visto que a simples presença dela o torna débil, menor, porque ele sabe que o corpo dela fala de um desejo. O que chama a atenção é que, nesse momento, ela é Amanda, a bem-amada, que quer a si mesma como esposa/mãe, e Sacramento presume a puta, *femme fatale*, corpo/língua, vagina dentada, tal qual é Payanés, cuja imagem acredita ser de santa, sendo que ele a quer puta, impossibilitando-lhe o gozo:

[...] putas e mais putas; todas putas. Será que não resta nenhuma mulher decente neste mundo? Sabe o que andam falando de mim? Que casei com Sayonara, a puta do Miramar – gritava Sacramento do fundo da angústia sem fim de seu universo em branco e preto: o céu com Sayonara e o inferno sem ela, ou melhor, o tormento com ela ou sem ela, que só podia ser das duas uma, ou deusa ou escória, ou as duas alternadamente e sem possibilidade intermediária. (ANE, 2003, p. 356)

É evidente, portanto, que há um “furo” entre o saber masculino e o querer feminino. “Os homens sonham, cobiçam, imaginam o sexo das mulheres” (PERROT, 2013, p. 65) e o mito da vagina dentada é testemunha disso, além de ser um mito que fala sob o ponto de vista masculino, nada esclarece do porquê mesmo possuidoras dessa “misteriosa porta, que é a porta da vida e da morte” que é a vagina, as mulheres continuarem prezadas da virilidade, dobradas às exigências do pai e, posteriormente, do marido que detém o direito sobre o seu corpo.



Chevalier e Gheerbrant (1995) observam que o simbolismo da vulva e do sexo feminino assemelha-se “ao da fonte e também da goela: toma e dá, engole a virilidade e rejeita a vida, une os contrários ou, mais exatamente, transmuta-os, donde o *mistério* de que é carregada a sua atração.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 965, itálico dos autores). Em *A noiva escura*, a vagina é vista como um coração palpitante:

– Mas o senhor tem certeza, doc, de que todo mundo tem só um coração?  
 – Por que essa pergunta?  
 – É que outro dia conheci um homem do Campo 26, um que todo mundo chama Payanés, e senti que eu tinha dois corações dentro do meu corpo, um no peito, que nem o seu, e outro aqui embaixo. – Apanhou a mão do médico e a colocou sobre seu próprio sexo. – Sente como está batendo? Este aqui é meu outro coração. (ANE, 2003, p. 199).

É de fundamental importância que Sayonara distinga desejo erótico de amor, já que essa é uma característica do feminino, assim como é curioso que ela defina a vagina como um segundo coração, como cheiro de “Princípio”, “Floresta de jasmim almiscarado, profunda, profunda Floresta”, “essência de cálice”, como diz Ensler (2000, p. 90).

A boceta tem deveras “essência de cálice” – tal qual o “cálice” cantado por Chico Buarque – que mesmo cheia de “De vinho tinto de sangue” –, remetendo a música à Paixão de Cristo e à censura do Regime Militar, mas que em uma analogia com o corpo feminino, o cálice é como o útero, foranto de fecundação, de “princípio” e de morte que escorre em sangue menstrual, carregado de malefícios. “Mesmo calada a boca”/boceta – em nome do moralismo religioso e social que prega o casamento e o coito sexual com fins de procriação e ver a sexualidade como pecado –, resta o desejo de gozo, “palavra de dentro” fluindo em licor doce com gosto de profundidade.

As mulheres da vida de *A noiva escura* vivem uma “realidade menos morta”, afinal seu mistério está em afirmar/vivenciar a sexualidade, o desejo. Sayonara, reencarnação de Malinche, é tanto “filho da Santa” – da Malinche mitificada, heroína de um povo – quanto da “outra”, da puta que se entrega a cobiça do conquistador. Trata-se de um exemplo clássico que diz da impossibilidade de pensar o feminino como ser uno. Buraco negro, mulher é ser (en)carnado, como adverte Pommier (1991).

Longe de criar o “próprio pecado”, a mulher é culpabilizada de introduzir o pecado na terra e, com ele, provocar a finitude humana. “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”. (DELUMEAU, 1989, p. 314)

A mulher é acusada de abrir a urna/boceta, por isso “a teta do diabo”, boca cheia de dentes, caverna (de Platão) sexual “tornou-se a fossa viscosa do inferno” (DELUMEAU, 1989, p.314). Punida por ter uma sexualidade tida como exacerbada, seu desejo é cerceado, penitenciado ao silêncio, e sua vagina é trancada – como se fora porão escuro e úmido, primeiro pelo pai que empresta proteção e integridade (principalmente à virgindade da menina) e depois o marido, que recebe a futura esposa no altar, dando-lhe o nome, reabilitando a pertença masculina sobre o corpo feminino.

Vale ressaltar que os altares dos templos patriarcais, além de semiotizarem a submissão do homem a Deus e, da mulher ao homem – pela simbologia da entrega da filha pelo pai ao futuro marido –, o desenho, a forma desses templos, geralmente, imitam o corpo feminino. Nessa perspectiva, Enslar mostra que:

[...] há uma entrada externa e outra interna (grandes e pequenos lábios); um corredor vaginal central que leva em direção ao altar; duas estruturas curvas e ovarianas em ambos os lados: e, então, no centro sagrado, o altar ou útero, onde acontece o milagre — onde homens dão a luz. (ENSLER, 2000, p. 14)

Não é de estranhar que os homens sejam os atores desse palco legitimador de uma suposta supremacia masculina, onde clérigos celibatários “dão a luz” aspergindo água – metáfora de sêmem – nos que serão introduzidos na confraria, se refazendo mãe de mulheres.

De acordo com o ideário religioso católico, as mulheres são agentes do satã e a vagina carrega seu “próprio veneno”: o sangue menstrual, “o líquido amniótico”, “as expulsões do parto”, “os odores”, ela é “fonte de tabus, de terrores e ritos”, como diz Delumeau (1989). Assim, foi através da vagina que Eva foi castigada a sentir dor, à finitude. Também Lilith, a primeira mulher de Adão, que foi “excluída do paraíso” (Velho Testamento) e lançada ao abismo para ser impedida de participar das normas e contradizê-las, porque exigia a igualdade na relação sexual. Marcada pela transgressão, Lilith representa a identidade feminina demonizada e recolhida aos desvãos sombrios de uma ordem cultural pautada pela hegemonia do masculino e é símbolo da revolta e da desobediência às estruturas “castradoras” da mulher.

A boceta congrega, portanto, as polaridades extremadas entre o prazer e a culpa, o gozo e a “permissão sentimental”. Assim, quando Sayonara fala através da pele, da vagina, e diz ter dois corações, é porque através da vagina ela sente as maiores dores, por meio da

vagina o prazer vem coligado à dor, pois o prazer das relações sexuais implica o começo da morte.

Essa aliança morte/vida é representada em diversas culturas como elemento feminino e se instaura, sobretudo, no momento da reprodução. Afinal, é a mulher que gera, que traz à vida, e é também quem leva à morte, pois a condição feminina, a corporeidade impura das figuras das mulheres as tornaram representantes do signo da imperfeição e finitude, sugerindo nossa marca de mortalidade.

Assim, é normal que Sayonara veja a própria boceta como um coração, e que no lugar do coração tenha um tacho vazio, como o diz Renato, o poeta telegrafista mexicano que se apaixona por ela e é desprezado em seu amor.

Claro que Renato assemelha o coração de Sayonara a um “tacho vazio” por crer que ele é desprovido de sentimento – coisa que a puta-menina reconhece ser (em parte) verdadeira –, mas o que esse poeta – empedstando sua amada e pintando-a com tintas de virgem guadalupana – não percebe é que o amor, o sentimento de Sayonara só acontece na vagina.

Interessante lembrar que a boceta/coração de Sayonara foi abençoada pelo Cristo, pois, noite após noite, em decúbito dorsal, “sob uma barba alourada e bem cuidada”, a puta tinha a vagina iluminada, até uma rosa ela diz ter ganho do Cristo. Essa aparente aquiescência de Jesus Cristo com a puta menina está na atitude inovadora do Salvador, que como mostra Demeleau(1989), se cerca de mulheres – sobretudo as pecadoras, como Maria Madalena, a samaritana, etc. –, considerando-as seres inteiros.

Restrepo aproxima ainda santidade e erotismo, nas figuras do Cristo e da puta, através do coração. O Sagrado Coração – que ao invés de estar dentro do organismo do dono, encontra-se ostentado na mão esquerda –, não tem nenhuma semelhança como o “coração abstrato, arredondado, de uma bela cor rosada” (ANE, 2003, p.31), que aparece nas propagandas publicitárias do dia dos namorados:

[...] O que o nosso Cristo ostenta é um órgão contundente, palpitante, de um rubro soberbo, com forma e volume de um realismo horripilante. Uma verdadeira peça de açougue, com dois adereços inquietantes: por cima lança uma labareda, e no centro é cingido por um anel de espinhos que o faz sangrar. (ANE, 2003, p. 32).

O coração, símbolo dos namorados, assemelha-se, tem o formato da vagina, porém, tal qual o órgão do Cristo, o coração/boceta de Sayonara é, também, contundente, soberbo.

Ambos lançam labaredas e sangram. Mas, o fogo lançado do coração divino simboliza o espírito, é fogo purificador. Sayonara incendeia o desejo dos homens. Como as feiticeiras, ela trás o fogo no sexo, suas labaredas são subterrâneas, “fogo que queima sem consumir” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 441). A prostituta é domadora do fogo, função diabólica. Se o Salvador anda por cima das águas, Sayonara anda por cima do fogo, como mostra o trecho abaixo:

[...] quando olhou para cima, viu sua menina avançar serenamente, como Cristo sobre as águas, por um estreito caminho aberto entre as chamas, bailarina da vertigem à beira do desastre, e ela jura que viu também como as baforadas de fumaça balançavam seus cabelos com delicadeza e como o fogo se aproximava, manso, para lhe beijar o vestido e lambe-lhe os pés. (ANE, 2003, p. 78)

Segundo Chevalier e Gheerbrant, o fogo distingue-se da água porque ele representa a purificação por meio da compreensão, pela verdade e luz, “ao passo que a água simboliza a purificação do desejo, até a mais sublime de suas formas – a bondade “ (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p. 37)”. Nesse sentido, o fogo que lambe os pés e beija as vestes de Sayonara tem uma significação sexual, inclusive associado à técnica de fricção usada para acender o fogo e que imita o movimento sexual.

Por sua vez, o sangue simboliza elementos solidários com o fogo – como diz Chevalier e Gheerbrant (1995) –, como o calor e a vida. Porém, o sangue do Cristo é vida, bebida da imortalidade na transubstanciação eucarística, e o da mulher é símbolo de morte, de decrepitude, e que a leva a inúmeras interdições. Ambos simbolizam vida e morte, ambos feridas de amor, como mostra Restrepo:

– É uma ferida que nós mulheres, levamos aberta uma vez por mês e que não sara, porque é ferida de amor [...].  
 – Com os homens também acontece?  
 – Não. Deus quis que só acontecesse com as mulheres. Por isso também amamos mais, porque temos as entranhas doentes de dor.  
 – Que nem o Coração de Jesus?  
 – Isso mesmo. Igualzinho. (ANE, 2003, p. 49)

Nesse sentido, não é o sangue ou o fogo que um e outro emanam que solidariza o Cristo e a puta-menina, o que os faz iguais é a paixão – cuja origem vem do latim, *passion* e que significa sacrifício – e, conseqüentemente, a dor. Como mostra Ensler:

O coração é capaz de sacrifícios.  
 A vagina também.  
 O coração é capaz de perdoar e reparar.  
 Pode mudar de forma para nos deixar entrar  
 Pode se expandir para nos deixar sair.  
 A vagina também.  
 Pode sentir dor por nós, pode se esticar por  
 nós, pode morrer por nós e sangrando nos  
 colocar dentro desse mundo  
 difícil e maravilhoso.  
 A vagina também. (ENSLER, 2000, p. 114-5)

Coração e vagina são receptáculos de afetos. Um guarda segredos, dores e amores; a outra, além disso, é guardiã do mistério da criação humana. Creio, inclusive, que Deus vive na boceta da mulher para melhor guardar o enigma da concepção do universo. Será que devo pedir para que desconfiem do que digo? Entre as prostitutas de *A noiva escura* a vagina “desliga” o corpo da mente, transformando-as em seres fragmentados, assunto que já abordei neste trabalho. Assim, volteio sobre a questão da vulva, porque pensar sobre prostitutas é falar sobre vaginas em ação, é arrazoar sobre mulheres cujo altar é a cama, a colcha, sobreposta ao corpo, ao gozo. Como disse anteriormente, as mulheres públicas fazem do corpo suporte identitário; da boceta, objeto em “relações de órgãos” – se as relações forem pagas –; e boceta/coração se o coito for com o amado. No comércio venal do corpo o prazer (não muito claro para a mulher) é bandeira de homem, atestado de virilidade, a genitália feminina é pensada como distinta do resto do corpo, na relação com o amado há a integração, nela a mulher torna-se um ser completo. Não é por acaso que Sayonara “descobre” seu segundo coração quando se apaixona.

Em relação à maternidade, as mulheres de *La Catunga* são mulheres “sem ú(teros)”, a única mulher que se identifica com a maternidade é Mathilde Monteverde, a índia mãe de Amanda/Sayonara, porém sua predileção é pelo filho mais velho, o filho homem. Seu final, porém, é trágico, visto que ela atea fogo ao próprio corpo ao saber da morte do filho amado, deixando as filhas no completo abandono. Já a prostituta Sayonara busca as irmãs, recolhendo para si o papel de mãe, mas logo as deixa ao encargo de Todos los Santos, para, mais uma vez, após o casamento com Sacramento, incumbir-se de seus cuidados novamente até fracassar uma vez mais as deixando com o agora ex-marido.

O carinho de mãe “generoso e indiscriminado” das putas era dado aos “muitos meninos e meninas que zanzavam pelo bairro, carentes de afeto e incertos de parentesco” (ANE, 2003, p. 27). A maternidade não é pensada, mesmo quando as crianças nascem são

criadas “de casa em casa e de colo em colo, [...] filhos de todas e de nenhuma” (ANE, 2003, p. 26). Outras recorrem ao aborto. Os pais, elas sequer sabem quem são.

Portanto, a maternidade é/foi o ensejo da realização sexual das mulheres “honestas”, essencialmente ligada ao útero (Eros), “corpo de mulher com seu sangue e ciclos e que se rasga noutro corpo filho” (BARRENO, HORTA e COSTA, 1975, p. 105), enquanto é um mal para as “mulheres da vida”, ter “as rosas vermelhas de seu dentro” escorrendo é motivo de felicidade, já que anuncia a não-gravidez, não produtoras de filhos, a boceta é bandeira de libertinagem, corpo de perdição.

As mulheres da vida de *A noiva escura* se colocam, acertada e conscientemente, longes dos mistérios da maternidade, talvez aí residam seus segredos de ser “exercício de paixão” através das eras, porque suas bocetas são sinais de pecado, de gosto e de gozo.

Com efeito, a grande-mãe em *A noiva escura* é a prostituição, é ela quem oferece um teto quando todos o tem negado, é quem proporciona uma atividade, uma identidade e um nome às mulheres que de uma hora para outra se veem sem família, sem casa, sem comida, sem perdão. A prostituição está em toda esquina e recebe a todas de braços abertos, como afirma Olguita, a prostituta metade sereia de Restrepo.

Nesta obra de Restrepo, a mãe-prostituição é representada pela cafetina Todos los Santos, pois, primeiro ela acolhe a Menina – que viria a ser a puta Sayonara –, alimenta, cuida e ensina o ofício de puta. Ela acalenta e cobra obediência, agencia clientes e se revolta contra os apaixonados, contabiliza os lucros e exige lazer, dar um trabalho e ordena responsabilidade, profissionalismo. Assim como a mãe-prostituição, Todos los Santos é a sábia “antiga” e cega – ambas fecham os olhos para a exploração, para a violência e a miséria financeira. Todos los Santos porque é a mulher que enxerga tudo com realismo, às vezes, até com cruzeza, porque a ela interessa sobreviver mesmo que em um contexto de marginalidade ao qual se sente identificada física e psiquicamente, impedindo-a de ver além do que a cerca, e a mãe-prostituição porque é cônjuge do capitalismo e sua verdadeira filiação talvez seja a exploração e a violência, e das quais as mulheres prostitutas são hospedeiras.

A prostituição – seja ela fantasia de prostituição, constitutiva de subjetividades feminina, ou a venda do corpo, prostituição real, como suporte de identidade – é raiz do “eterno feminino”. Isso porque as putas exalam poder de tentação, poder e escândalo pactuam com a desordem, marginais são amadas e rejeitadas.

No *menude Restrepo* elas mostram/velam dores, amores, odores e pele. Dores de amores idos ou que sequer chegaram; de histórias vividas e imaginadas; cheiro de infância, de manhã de primavera carregada em vestido de menina de bairro em manhã de domingo; de “rosa de seu dentro” fluindo, ligando-as as lunações, prometendo recomeços; de pele escura, pintadas de bruxas e santas, demoníacas e mitificadas, possessas e ternas; corpo nu exposto em tendal ou posto em sacrário; de nostalgias, medos, sonhos e enganos, contudo, nunca desligadas da posse, da paixão-desejo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o percurso trilhado, neste estudo, foi guiado por questionamentos acerca da relação entre identidade, sexualidade e o feminino, logo, trazer à tona este tipo de reflexões com sujeitos marginalizados social-política e economicamente, faz emergir suas histórias e representações.

É certo que os padrões e códigos de sexualidade forjados pela sociedade delimitam os limites do prazer lícito e, por isso, a prostituição, o adultério e o homoerotismo representam símbolos sociais de uma enfermidade social e seus praticantes devem ser estigmatizados e convertidos em transgressores.

Em *A noiva escura*, Sayonara/Amanda é(re)membrada através das vozes que perpassam os discursos religiosos, políticos e sociais para as quais o feminino foi tecido no espaço doméstico como forma de adestramento do corpo e da sexualidade. Porém, recusando os papéis de santa e de prostituta, ela implode um modelo de feminilidade obsoleto, inaugurando uma nova estética de vida.

A prostituta-menina reveste-se com diferentes contornos que não mais a engessam em categorias, suas identidades são fluidas e se adequam aos novos contextos vivenciados, aos diversos caminhos trilhados. Sua ocupação – a prostituição –, longe de negar os múltiplos papéis sociais que ela ocupa, remodela, agencia novas identidades, conferindo-lhe *status*, cidadania.

Jean Franco (2005) diz que não basta *La Malinche* ser intérprete, ela tinha de ser mulher. O certo é que *Malinche* e Sayonara fazem do corpo – de uma e da outra são forjados em um contexto de ordem patriarcal – objeto de desejo determinante para as relações que se estabelecem. Nesse sentido, as representações do corpo das personagens,

inscritas em *A noiva escura*, ajudam a entender como os processos de identidade do povo latino-americano se foram construindo a partir da colonização europeia através do corpo feminino e do qual *La Malinche* é o símbolo maior.

A sexualidade humana – especialmente a feminina – foi construída com base na ideia de pecado, sendo submetida à vigilância dos mecanismos de poder, como a política, os dogmas religiosos, etc. Assim, ao fazer uso da matiz simbólica do mito de *La Malinche*, Laura Restrepo o reescreve através da prostituta Sayonara. A atualização desse mito, feita pela autora, serve para mediar os vínculos existentes entre o individual e a formação de identidades pessoal, nacional e cultural do povo latino-americano, pois, como pondera Fuentes, em *O espelho enterrado: reflexões sobre a Espanha e o Novo Mundo* (2001), talvez após todas as vozes terem sido silenciadas, a única que restou foi a de *Malinche*, haja vista ela ter plasmado “as bases da nossa civilização multirracal, mesclando o sexo com a linguagem”. (FUENTES, 2001, p. 116)

Assim, concordo com Franco (2005, p. 47) quando ela diz que “Não é a opressão o que se deve ser levado em conta, mas a transição de *La Malinche* da opressão da escravidão à aparentemente livre aceitação do contrato sexual”. Ou seja, ao “aceitar” a prostituição, Sayonara – *Malinche* reencarnada – escolhe não ser pária-social, pois mesmo prostituída – ou já que prostituída – ela conquista, usando seus poderes de sedução, uma nova identidade.

Logo, trago as questões que “animam” defensores e detratores do ofício da prostituição e que, evidentemente, foram o norte deste trabalho: Será que a prostituição é uma necessidade de um desejo que se instaure em um corpo para marcar sua existência? Será o resultado de uma miséria financeira e de uma violência social?

Em *A noiva escura*, o exercício da prostituição pode ser vivenciado como lugar privilegiado de poder como o faz Sayonara; como espaço propiciador de prazer e de gozo para Machuca; é exercício indispensável para mitigar a falta constitutiva do existir e a angústia para a Viúva do soldado, etc.

Com isso concluo e paralelamente deixo em aberto minhas reflexões, pois a prostituição é (apenas) uma parte da mulher que a vivencia. Seja a prostituição simbólica como para as mulheres que fantasiam a entrega do corpo em um “movimento que tem como alvo encontrar o desejo do Outro” (CALLIGARIS, 2006, p. 74), isto é, mulheres que escolhem à sedução ao invés do pudor, que querem a si mesmas sexuais, femininas; seja a prostituição real vivenciada por mulheres – nem sempre vítimas da violência social e



“paterna”, pois, a exemplo de Machuca, há quem venda o corpo por prazer, por “inclinação natural” – cuja repressão e a culpa moral não as salva da entrega real do corpo – às vezes violenta como o é para Fideo – mas, que lhes dão um lugar social, uma cidadania, enfim uma existência que só pode ser agenciada através do corpo: ora corpo nu, exposto à venda como peça de açougue, ora corpo que rejeita a nudez – talvez porque a fantasia precisa de suporte para além do corpo – como as pipatonas que sendo índias e viverem nuas em suas tribos, “cobrem” o corpo para cumprimem o papel de mulheres públicas.

A vida de uma “mulher de vida fácil” é, sem dúvidas, revestida de preconceitos e imaginações, porém ao abandonar os aspectos tradicionais dos modelos femininos – que povoam o imaginário social, apropriando-se do papel ativo, comumente atribuído às figuras masculinas –, Amanda/Sayonara promove questionamentos e rupturas acerca das formas hegemônicas de representação dos papéis e da sexualidade feminina, haja vista o corpo da puta-menina ser articulado através do desejo e da insatisfação, da ordem e do caos, representando o projeto de uma nação, uma vez que metaforiza um espaço geográfico (a América Latina) que chega à modernidade e precisa sair da marginalidade.

Nesse sentido, os corpos das mulheres da vida de *A noiva escura* são não apenas espaço de gozo erótico e, sim, portadores de uma energia libertadora, haja vista a prostituição ser lugar de marginalidade para o imaginário social – porque as estruturas religiosas e patriarcais sobre as quais a sociedade é fundada e cujo ranço ainda sobrevive na sociedade moderna, mesmo que não vivamos mais sob um sistema patriarcal, é baseado na heteronormatividade, na monogamia e na fidelidade conjugal – que, no entanto, luta para que os ideários de sexualidade e de estereótipos femininos sejam, paulatinamente, revistos/derrubados. Então, ao rerepresentar esse tipo de feminilidade, Laura Restrepo sinaliza que a sociedade – não apenas a colombiana – tem que (re)pensar seus padrões ideológicos para a construção de identidades feminina na modernidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANDRÉ, Serge. *O que quer uma mulher?* Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *Eros*. Lisboa: Relógio d’água editores ltda, s/d.

- ATTWATER, Donald, 1965, *Dicionário dos Santos*. – São Paulo: Círculo do livro, 1983.
- BANDEIRA, manuel. Poema do beco. In: *Libertinagem & Estrela da manhã*. – 1.ed. especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- \_\_\_\_\_. Balada de Santa Maria Egípcíaca. In: *A Cinza das horas, Carnaval e O ritmo dissoluto*. São Paulo: Nova Fronteira, 1994.
- BARRENO, M. Isabel *et al.* *Novas Cartas Portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- BARTRA, Roger. A la Chingada. In: *La Jaula de la melancolia: Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1987.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo: o proibido e a transgressão*. 2. ed. Lisboa: Moraes editores, 1980.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo II: A experiência vivida*. – 2.ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1967.
- BIDARRA, Clemara. *Erotismo: múltiplas faces*. – São Paulo: LCTE Editora, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. – 11.ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- LE BRETON, David. (1995). Síndrome de Frankenstein. In: SANT’ANNA, D. B. de (Org.), *Políticas do corpo: Elementos para uma história das práticas corporais* (M. Moura, Trad.) (pp. 49-67). São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. – 2.ed. reimp. – Buenos Aires: Paidós, 2012.
- CALLIGARIS, Eliana dos Reis. *Prostituição: o eterno feminino*. São Paulo: Escuta, 2006.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_ [et al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CAVALCANTI, L.B.P. A estrutura do psiquismo. In: *Coleção memória da psicanálise: Lacan, volume 7*. São Paulo: Duetto, 2009.
- CECCARELLI, Paulo Roberto. Prostituição: corpo como mercadoria. In: *Mente & Cérebro – Sexo*, v. 4 (edição especial), dez. de 2008.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995.
- CIAMPA, Antonio da Costa. *A Estória do Severino e A História da Severina: um ensaio de psicologia social*. São Paulo: brasiliense, 1987.

CLÉMENT, CATHERINE. Paris, 1º de maio de 1997. In: KRISTEVA, JULIA; CLÉMENT, CATHERINE. *O feminino e o sagrado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

COLOMBRES, Adolfo. *América como civilización emergente*. 1. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

DELUMEAU, Jean, 1923. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada / Jean Delumeau; tradução Maria Lucia Machado, tradução das notas Heloísa Jahn*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENSLER, Eve. *Os monólogos da vagina*. Tradução de Fausto Wolff. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

ESQUIVEL, Laura. *Malinche*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FEUERSTEIN, Georg. *A sexualidade sagrada*. São Paulo: siciliano, 1994.

FILORDI, Alexandre. Do gozo Ubu ao gozo degenerado: a afirmação de sexualidades heréticas a partir de Foucault. In: *IHU on-line Revista do Instituto Humanitas Unisinos* 335, ano X; 28.06.2010. disponível em: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3341&secao=335](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3341&secao=335). Acessado em: 13/10/2013.

FOUCAULT, M. Tradução do Cepat. O corpo utópico: texto inédito de Michel Foucault. In: *Jornal Argentino*. Página 12, 29-10-2010. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-inedito-de-michel-foucault>. Acessado em: 28/08/2013.

FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

FREITAS, Neli Klix. Esquema corporal, imagem visual e representação do próprio corpo: questões teórico-conceituais. In: *Ciências & Cognição 2008*; vol. 13. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org>. Publicado *on line* em 30 de novembro de 2008. Acessado em: 28/08/2013.

FREUD, S. *Totem e tabu*. Vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. *Primeiras Publicações Psicanalíticas(1893-1899)*. vol. III. Edição Standart Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

\_\_\_\_\_. *A interpretação dos sonhos (Segunda parte) e Sobre os sonhos(1900-1901)*. vol. V. Edição Standart Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

\_\_\_\_\_. *O ego e o ID e outros trabalhos*(1923-1925). Vol. XIX. Edição Standart Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FUENTES, Carlos. *Todos los gatos son pardos*. México: Siglo Veintiuno, 1984.

\_\_\_\_\_. *O espelho enterrado: reflexões sobre a Espanha e o Novo Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

GABBY JR, O. F. *apud* PRADO JR, B. *et al.* *Filosofia da psicanálise*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Do amor e outros demônios*. Tradução: Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro. 17. ed. Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *Memória de Minhas Putas Tristes*. Rio de Janeiro: ed. Record, 2005.

GLISSANT, Edouard. *O mesmo e o diverso*. Tradução: Normélia Parise. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/glissant.pdf>. Acesso em: 13/09/2013.

GOLDENSON, Robert M.; ANDERSON, Kenneth N. 1986, *Dicionário de Sexo*. – São Paulo: Editora Ática, 1989.

GONZÁLEZ. Samuel Jaramillo. Segmentación social e imaginación. In: SÁNCHEZ-BLAKE Y LIROT (org.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá – Colombia: taurus, 2007, p. 149-156.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KRISTEVA, JULIA. In: KRISTEVA, JULIA; CLÉMENT, CATHERINE. *O feminino e o sagrado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LACAN, Jacques. *Nomes-do-pai*. São Paulo: Serie paradoxos de Lacan, 1953.

LACAN, Jacques. (1956). *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998

LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. In: \_\_\_\_\_. *Presenças do Outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEGARDE, Marcela. *Los Cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Autónoma de México, 1997.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.

- LEITE, Gabriela Silva. *Eu, mulher da vida*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.
- LEITE, Ivana Arruda. *Falo de Mulher*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LIROT, Julie. El desarrollo de la mujer protagónica: visiones opacas y cuerpos transparentes. In: SÁNCHEZ-BLAKE Y LIROT (Org.). *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Bogotá – Colombia: Taurus, 2007, p. 159-172.
- MEDEIROS, Martha. *Tudo que eu queria te dizer*. Rio de Janeiro:Objetiva, 2007.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. *Do Poder da Palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- MILTON, Heloisa Costa. Presença da história no processo literário hispano-americano. In: *Literatura Hispano-Americana*. vol. 3, 2006. Disponível em: [http://www.letas.ufmg.br/hispanistas/hot/Literatura\\_Hispano\\_Americana.pdf](http://www.letas.ufmg.br/hispanistas/hot/Literatura_Hispano_Americana.pdf). Acessado: 05/10/2013.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. 2. Reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- NAVIA, Carmiña. El universo literario de Laura Restrepo. In: SÁNCHEZ-BLAKE Y LIROT (org.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá – Colombia: taurus, 2007, p. 19-37.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3.ed. São Paulo: Companhia de Letras, 1989.
- NERI, Regina. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- NÚÑEZ BECERRA, Fernanda. *La Malinche: de la historia al mito*. 2. Reimpr. México: Serie Historia, 2002.
- OLIVEIRA, Sandra Maria Espinha. *Versões do Pai no ensino de Lacan*. 2011. Disponível em: <http://www.ebp.org.br>. Acessado em 13/02/2012.
- ORDOÑEZ, Montserrat. Ángeles y prostitutas: dos novelas de Laura Restrepo. In: SÁNCHEZ-BLAKE Y LIROT (org.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá – Colombia: taurus, 2007, p. 185-193.
- PAZ, Octavio. *A chama dupla: amor e erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- \_\_\_\_\_. *El laberinto de la soledad*. Madrid/España:Fuenlabrada,1992.
- PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. *Singularidade e subjetivação: ensaios sobre clínica e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. – 2. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

QUALLS-CORBETT, Nancy. *A Prostituta Sagrada: a face eterna do feminino*. Tradução de Isa F. Leal Ferreira. Rev. por Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990. (Col. Amor e Psique).

POMMIER, Gérard. *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, ed.2, 1991.

RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

RESTREPO, Laura. *A noiva escura*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. Glossário. In: RESTREPO, Laura. *A noiva escura*. São Paulo: Companhia de Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. Entrevista con Laura Restrepo. depoimento: [2007]. Bogotá – Colombia: *El universo literario de Laura Restrepo*. Entrevista concedida a Jaime Manrique.

\_\_\_\_\_. Laura Restrepo por sí mesma. Depoimento: [2007]. Bogotá – Colombia: *El universo literario de Laura Restrepo*. Entrevista concedida a Julie Lirot.

REY, F. G. *Metodologia em Pesquisa Qualitativa em Saúde*. Fortaleza: Curso Ministrado na Escola de Saúde Pública, 1998.

\_\_\_\_\_. Epistemologia cualitativa y subjetividade. *Revista Psicologia e Sociedade*, São Paulo, n. 9, 1997.

RICHARDIS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Tradução de Marcos Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ROJAS, Lourdes. Cruce de caminos: la historia personal y social. In: SÁNCHEZ-BLAKE Y LIROT (org.). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá – Colombia: taurus, 2007, p. 111-125.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. Tradução Nelson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ROSSIAUD, Jacques. *A Prostituição na Idade Média*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANDLER, Joseph; ROSENBLATT, Bernard. O mundo Representacional. In: SANDLER, Joseph. *Da segurança ao superego*. Porto Alegre: artes Médicas, 1990.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARTOTI, Ana Paula Corrêa. *Erotomania*: amor e sexuação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

SCHILDER, Paul. *A Imagem do Corpo: as energias construtivas da psique*. Tradução de Rosanne Wertman. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SILVA, S. A. da. *Acenos e afagos: o romance queer de João Gilberto Noll*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá – UEM – Maringá, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. Babel Multiculturalista. In: *Aletria*. vol. 18, jul-dez de 2008.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. *A relação entre a história e a ficção no processo literário hispano-americano*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. (Tese de Doutorado).

VALDEZ, Manuel Apodaca. Mujeres oscuras: prostitución y madrinazgo en La novia oscura de Laura Restrepo y Nuestra señora de la noche de Mayra Santos-Febres. In: *Estudios de Literatura Colombiana*. nº 29, julio-diciembre, 2011.

VENANCIO FILHO, Paulo. *Primos entre si*: temas de Proust e Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

XIBERRAS, Martine. *As Teorias da Exclusão*: Para Uma construção do Imaginário do Desvio. Lisboa/Portugal: Instituto Piaget, 1993 (Coleção Epistemologia e sociedade).

ZAMORA, Nesly Janney Calderón. *Cuerpo y Memoria em la novia oscura de Laura Restrepo*. Dissertação (Maestría em Literatura) – Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2008.