

## DA ALEGORIA À CARNAVALIZAÇÃO DO CORPO PROSTITUÍDO: PERSPECTIVAS LITERÁRIAS EM GABRIEL GARCÍA MARQUÉZ E JOSÉ DONOSO

As relações simbólicas que envolvem a construção social da humanidade têm ligações profundas com a dialética do corpo: a existência sagrada e a permanência do mal. A representação artística e histórica da mulher-prostituta é um importante estudo não apenas na observação das formas de poder estabelecidas, como também é um (re)encontro com as idiossincrasias que formam o estado abissal e desconhecido da psique humana.

Menos pela condição trágica, que salta aos olhos em um sistema capitalista pós-colonial excludente, do que pela análise literária, o presente trabalho se propõe a verificar alguns estigmas sociais que se formaram a partir da sexualidade, transformando a prostituta em um ser ao mesmo tempo abjeto e um símbolo de liberdade sexual; superação das regras e dos tabus. Para tanto, será apresentado um estudo comparativo entre as personagens prostituídas nas obras “*El lugar sin límites*”<sup>1</sup> e “*La increíble y triste historia de la cándida Erédira y su abuela desalmada*”<sup>2</sup> de José Donoso e Gabriel García Márquez, respectivamente. A parte teórica estará respaldada no pensamento de Walter Benjamin sobre “alegoria”<sup>3</sup> e na análise da “carnavalização”<sup>4</sup> de Mikhail Bakhtin.

### O ontem e o hoje da prostituição

Estou no começo do meu desespero  
E só vejo duas saídas:  
Ou viro Doida ou viro Santa  
Como abrir a janela senão for Doida?  
Como fechá-la senão for Santa (Adélia Prado)

A prostituição já assumiu, historicamente, diversas simbologias e definições. No Egito antigo, na região da Mesopotâmia e na Grécia, as prostitutas eram consideradas grandes sacerdotisas, eram sagradas e recebiam honras e presentes em troca de sexo. Entre as comunidades de adoração à deusa não havia distinção entre cultura, religião e sexualidade<sup>5</sup>; o sexo era considerado sagrado e vários rituais demonstravam uma forma de prestar reverência à deusa e a suas sacerdotisas<sup>6</sup>. O Épico Gilgamesh<sup>7</sup>, escrito na Suméria (sul da Mesopotâmia), é um dos exemplos de relato de uma prostituição sem as conotações negativas de hoje.

Na antiga Babilônia, era comum os cultos a deusas da fertilidade envolverem rituais sexuais uma vez que entre os babilônios a prática sexual era uma forma de arrecadar oferendas para a deusa protetora das colheitas; um desses ritos era o culto de *Mylitta* em que os pais ofertavam as filhas a hóspedes. Já nessa época existiam diferentes classificações para as prostitutas segundo funções e especialidades. As *entu* e as *naditu*, sacerdotisas de mais alta posição, as *qadishtu* ou mulheres sagradas, as *ishtaritu* que dedicavam a vida ao culto da deusa *Ishtar* e as *harimtu*, conhecidas como prostitutas semi-seculares; talvez por se dedicarem a prostituição dentro e fora dos templos, foram consideradas as primeiras prostitutas de rua.<sup>8</sup>

Na Grécia, há também indícios de adoração à deusa, mas a partir de 2000 a.C. invasores indo-europeus impuseram o culto a deuses. Mais tarde, com Sólon, o chamando “sábio” que governou Atenas por volta do século VI a.C., temos a divisão entre mulheres “boas” e “más”; e nesse período as prostitutas vulgares eram escravas e

tinham o nome de *porneion*; já os que exploravam o negócio eram os *pornoboskoi*, uma espécie de rufianismo<sup>9</sup> dos nossos tempos. As prostitutas viviam afastadas em um bairro de nome Cerâmico; Sólon funda ali um *porneion* para as necessidades do povo.

Entre as várias categorias de prostituição encontradas na Grécia, as de maior relevância social foram as “hetairae”, correspondência e semelhança com a “delicatae”, em Roma. Conhecidas pela inteligência, pelo desprendimento, pela esperteza e pela capacidade de administração de seu capital, essas mulheres andavam livremente no meio masculino, faziam articulações políticas e compartilhavam suas idéias com quem lhes interessasse, além de participar das atividades consideradas exclusivamente masculinas. Uma das mais famosas foi Frine, amante do escultor Praxíteles, era considerada a mulher mais bonita de Atenas e serviu de inspiração para o retrato de afrodite. Resultado disso, é a célebre estátua da deusa, considerada um modelo de perfeição no período clássico.<sup>10</sup>

Com os Hebreus, tivemos o início das perseguições às meretrizes e a comparação de qualquer manifestação de sexualidade feminina, fora do casamento, com promiscuidade e devassidão. No livro dos provérbios, os jovens são orientados a se livrarem de uma meretriz ou de qualquer mulher que se comporte como tal. Ela representa a dissimulação, a mentira e até a morte. *De repente, vem-lhe ao encontro a mulher, enfeitada como meretriz, ardilosa no coração, loquaz e atrevida, cansada do silêncio e não conseguindo manter os pés dentro de casa* (Pr 7: 10)<sup>11</sup>. Os primeiros diferenciais entre a prostituta e as outras mulheres vieram deste último aspecto de mulher pública; aquela que invadia as ruas de forma a subverter a ordem social: *fica armando ciladas junto às esquinas* (Pr 7, 12)<sup>12</sup>.

Justificada pela moral cristã, a Idade Média promoveu ações de combate à prostituição; o que não passava de uma encenação arquitetada pelo poder clerical, que durante muito tempo escondeu os verdadeiros “pecados” da Igreja Cristã. Tal movimento religioso evidenciou a concepção dual da mulher: Eva, a responsável pelo pecado original e a Virgem Maria, a mãe do Salvador. A desconfiança sobre o corpo, ligada à figura feminina encontrou um espaço ideal nas filosofias, por vezes, misóginas de Platão, Aristóteles e outros. A seguir, essas idéias foram adotadas pelos pais da Igreja, especialmente Jerônimo e Agostinho; este último recomendava até mesmo o casamento “casto”, ou seja, sem relações sexuais.<sup>13</sup> Nesse período, as mulheres estavam sob tutela masculina, legislação que tinha total apoio da Igreja Cristã Ocidental. Além disso, a face misteriosa feminina é interpretada como um aspecto maligno, bruxaria e a partir daí, grande foi o número de mulheres perseguidas na Inquisição. Apesar disso, durante esse período histórico, as prostitutas gozaram de certas liberdades e puderam até mesmo abrir casas de prostituição. A partir do Renascimento, porém, as leis regulavam a vida social da mulher, que foi considerada “legalmente incapaz.”

Nos séculos seguintes, a prostituição seguiu presente na história graças à falsa moral empenhada em manter as aparências da aristocracia e posteriormente da burguesia, incluindo aí a própria Igreja Cristã, sobretudo com a reforma protestante que, mesmo rompendo com o catolicismo não redimiu a mulher, ao contrário, ratificou a sua condição procriadora, nas palavras do próprio Lutero. O estigma “mulher de má vida” permanece enquanto o aparato social que o permite existir continua invisível ao julgamento da dita “moralidade”. A seguir, o processo de industrialização e o crescente índice de desemprego trouxeram de forma mais latente a face deplorável da exploração do exercício da prostituição nos grandes centros urbanos. Hoje, profissionais do sexo buscam na legalização uma dignidade que nos parece utópica, mas que serve para uma constante reavaliação do papel da sexualidade na cultura e na história humana.

## A ruína e a representação alegórica do corpo

Cada corpo, longe de ser apenas constituído por leis filosóficas, supostamente imutáveis, não escapa à história. (Sant'Anna, 2000)

Nas diversas manifestações artísticas, a representação do corpo feminino tem lugar de destaque. Ela é símbolo de um ideal, distante e inacessível, objeto que transcende. Na alegoria tradicional, acaba-se por legitimar determinadas criações míticas, é o caso da pietá, símbolo do sagrado e do mistério-divino. Em contrapartida, a alegoria moderna está destituída de uma aura e a mulher aparece como ruína do ideal anterior. A ruína incorpora o que já foi, um estado melancólico do que poderia ter sido, e ainda o que está por vir. Configura assim a própria história. A construção alegórica literária, por fim, tenta conferir identidade, diferença e originalidade ao que é visto como banal, para alcançar significações próprias.

Walter Benjamin, na obra *A origem do drama barroco alemão*<sup>14</sup> nos apresenta três elementos importantes para a compreensão de alegoria: a tensão entre o símbolo e o significado, a História como permanente acumulação de ruínas e o transcendental como uma encenação da história, especialmente da morte. Os estudos de Benjamin começam em 1916, em plena Guerra Mundial, e terminam no período pós-guerra. O filósofo tenta, assim, desfazer a má interpretação da estética barroca pelas escolas simbolistas.<sup>15</sup> Para além de uma escola confusa e contraditória, o barroco rompe com a aparente idéia de unitário, pois até a arte clássica da Renascença se construía na dupla face demoníaca e jubilosa da estética dos deuses do Olimpo. A seguir, Benjamin apresenta uma significação para as cenas de martírio e crueldade, uma dilaceração do corpo, parte da encenação dramática barroca sob a ótica da ortodoxia: *Integrum humanum corpus symbolicam iconem ingredi non posse, partem tamen corporis ei constituendae no esse eneptam*.<sup>16</sup> Daí a fragmentação para uma compreensão autêntica. A partir disso também, temos a interpretação diferenciada dessas partes, produzindo uma hierarquização entre os membros de um todo: cabeça e mente, o sagrado e elevado; ventre e órgãos sexuais, rebaixados.

Inicialmente, a alegoria não é uma abstração da realidade e sim um modo de compreendê-la. Diferenciando-se do simbólico, que é hoje visto como o que falta ao homem para compreender a totalidade, aquela não compartilha dessa lógica, pois ela é a descarticulação de toda unidade. Assim, a transcendência pode se dá pela experiência da negação, o que possibilita ao homem assumir uma outra identidade fora dos moldes sociais.

Observando as expressões narrativas de **Gabriel García Márquez e José Donoso**, o encontro de homens e mulheres com sua própria ruína é a alegoria que persegue o dilacerado; marca das expressões artísticas literárias nesses autores. Na obra *“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”*, do primeiro autor, uma menina de 14 anos está sob a tutela da avó paterna. A condição de prostituta da protagonista é construída pela avó, que a coloca na posição de uma serva doméstica e sexual; as duas formas mais expressivas de escravização da mulher. O vento é o elemento natural personificado, o marcador narrativo que aponta para o infeliz destino da personagem: *Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia*.<sup>17</sup> Em um segundo momento, a personagem andrógena Manuel/Manuela de Donoso encontra a expressão mais forte na representação alegórica:

um travesti que nega a identidade sexual masculina e a paternidade. Ao fazer isso, ele/ela desmascara a condição social de uma sexualidade definida biologicamente.<sup>18</sup>. O que não a/o impede de transcender à sua condição masculina ao se constituir na performance<sup>19</sup> de uma mulher feminina que sabe dançar para divertir os homens. Manuela faz parte do universo do Olivo, um lugar pobre e que não possui nem mesmo eletricidade. Depois de tanto peregrinar, o travesti acaba no bordel da Japonesa Grande que produz a grande miséria na vida dessa personagem ao fazê-la se sujeitar a uma aposta para satisfazer as vontades perversas de Don Alonso, deputado poderoso do local. O chamado “cuadros plásticos” era uma encenação pornográfica em que a Manuela teria que atuar como “homem”. Em troca, ele/ela e a Japonesa seriam proprietários da casa, o bordel. Dinheiro e poder produzem aqui as piores formas de reificação.

Levando para as teorias de Benjamin, a alegoria se apresentará então como a expressão do reiterado fracasso humano, enquanto o simbólico se faz pela transcendência. Na alegoria, o homem só é sujeito da história enfrentando seu passado, suas ruínas. Nas duas obras, cada qual a sua maneira, há a possibilidade desse encontro. Na primeira narrativa, isso se dá na destruição da casa, metáfora da ruína e do aniquilamento humano: *La abuela contemplava con un abatimiento impenetrable los residuos de su fortuna. Eréndira, sentada entre las tumbas de los Amadises, había terminado de llorar*<sup>20</sup>. Em José Donoso, Manuela se depara constantemente com o passado doloroso de peregrina sem lugar no mundo (...) *de una casa a otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela cuando lo pillaron con otro chiquillo*<sup>21</sup>.

No mundo ocidental, a satanização do corpo fragmentado na cultura popular faz-se pela oposição ao corpo-espiritual religioso; comunhão integridade; aspecto antitético do barroco. Em termos de elemento simbólico, o corpo é a diferença anatômica que determinou o abismo entre homens e mulheres. Para além do órgão sexual, o falo, segundo Lacan, é uma construção ideológica que coloca a mulher em condição inferior. Por meio do falo, o poder é transmitido de um homem para outro.

Em ambas as obras, contudo, a face grotesca do corpo é predominante e se opõe pelas descrições de excesso/falta, força/fraqueza na relação do opressor com o oprimido. Na obra de Gabriel García Márquez, a avó é forte e grande, *La abuela, desnuda y grande, parecía una ballena blanca*<sup>22</sup> em contraste com a neta *lánguida y de huesos tiernos, (...) pesaba 42 kilos*.<sup>23</sup> Da mesma maneira, a oponente e responsável pela ruína de Manuela, a Japonesa Grande, também é descrita por esse jogo de contrastes, gorda e branca, a dona do Cabaré do Olivo é o ponto extremo para a configuração magra e revestida de ossos “un palo seco” que é Manuela.

Por outro lado, a morte se apresenta nas obras como a alegorização da *phisis*, que alcança seu ápice no cadáver. *Do ponto de vista da morte, a vida é o processo de produção de cadáver*.<sup>24</sup> Ela é também retratada como um elemento feminino da natureza. “Caetana” “la pelada”<sup>25</sup> “a indesejável das gentes” são apenas alguns nomes que se relacionam aos aspectos negativos da feminilidade; fruto do pensamento da sociedade patriarcal. Assim como o feminino, a morte simboliza o inefável, o mal, a destruição. Eréndira e a avó carregam os restos mortais e os cadáveres dos “Amadises” em um baú. A personagem Manuela é a própria expressão cadavérica da morte, possui uma aparência envelhecida e que caminha para o fim: *que ahora a los cuarenta años se le están soltando los dientes y llega a tener miedo de salpicarlos al estornudar*.<sup>26</sup> O encontro com a destruição física e psicológica são elementos presentes na tragédia individual das personagens em diversos momentos da narrativa. A menina cândida sente-se morrer no climax do exercício da prostituição, quando na barraca de campanha,

em meio ao deserto, vários soldados fazem fila para que a jovem os atenda. Cansada, suja e impotente, Eréndira procura no pranto e nos gritos de dor afastar a consciência de sua ruína. Também Manuela encontra-se aniquilada após a agressão de Pancho; ao beijá-lo, é perseguida por este e por Octávio. *Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era Manuela. Era él Manuel González Astica.*<sup>27</sup> A marca social identitária vencia em um grau máximo de violência.

A alegoria, no entanto, não se apresenta apenas na caracterização de uma personagem, mas em todo os espaços que envolvem uma condição miserável. Em especial na novela “*El lugar sin límites*”, a descentralização do povoado, relegado a um plano inferior, entre a pobreza e o prostíbulo, representa o estado periférico daquele que está à margem dos direitos e do reconhecimento social. Lubridiada com as promessas políticas do poderoso Don Alejo, a comunidade vive na expectativa da chegada da eletricidade. O lugar sem limite é assim não somente uma extrapolação às imposições sociais, mas um sem-fim, um ciclo de fracassos que se repetem em toda a obra. É a própria alegorização do inferno, uma condição existencial e não um lugar físico; percurso vivenciado por personagens famosos na literatura mundial, entre eles Fausto de Goeth e cuja obra foi resgatada por Donoso no prefácio do livro.

### **Carnavalização: a vida pelo avesso**

Carnaval é uma grandiosa cosmovisão universalmente popular de milênios passados... é o mundo às avessas”. (Bakhtin, 1970)

Destituída de valor e rebaixada a um estado primitivo de falta de consciência e de ações desarticuladas ideologicamente, a cultura popular foi historicamente negada em detrimento das manifestações “eruditas”. Não obstante, importantes estudos do russo marxista Mikhail Bakhtin no século XX sobre a obra de François Rabelais, pesquisador das manifestações culturais na idade média e no renascimento, ajudaram a perceber a beleza e a profundidade das atuações populares, diferentemente da compreensão preconceituosa de falta de ordem e alienação.

“Rabelais es difícil. Pero, en recompensa, su obra, descifrada convenientemente, permite iluminar la cultura cómica popular de varios milenios, de la que Rabelais fue el eminente portavoz en la literatura. Sin lugar a dudas, su novel puede ser la clave que nos permita penetrar em los espléndidos santuarios de la obra cómica popular que han permanecido incomprensidos e inexplorados.” (Bakhtin, 2005, p. 9).<sup>28</sup>

O baixo corporal, o corpo grotesco, o riso, o sério-cômico, a imagem do banquete, a comida, a bebida, o corpo, a sexualidade fizeram parte do universo rabelaisiano. Tem-se dessa forma no carnaval um conjunto dessas ações e realização das necessidades humanas. No entanto, esta festa é, sobretudo, um verdadeiro encontro com os desejos não cerceados pela instituição vigente. A desordem serve para questionar a “ordem”, pretensamente verdadeira e imutável. Nesses espaços a dualidade é um campo de forças não excludentes, apresentada, por exemplo, na mansidão e passividade da Eréndira que da mesma forma é movida pelo ódio que sente pela avó e o desejo de vê-la morta. Manuela é a figura de um sexo híbrido que atua em uma relação dialógica e polifônica de várias possibilidades de existência, e não somente

as pré-estabelecidas. A inversão carnavalesca é o aspecto presente nas ações de outras personagens da obra de Donoso; a “Japonesita”, fruto da junção acidental entre a Japonesa Grande e Manuela, é uma mistura, um ser indefinido, não é plenamente mulher, pois aos 18 anos não tem menstruação e sem encantos femininos se configura como um esperpento<sup>29</sup>. Também os outros personagens não têm uma definição sexual clara, é o caso de Pancho, com atuações homossexuais na infância e a Japonesa Grande que se faz passar por “macho” para convencer Manuela a participar de uma encenação pornográfica.

As festividades carnavalescas são semelhantes a bacanais, termo referente às festas ao Deus do vinho, Baco. As bacanais foram introduzidas em Roma e vindas do sul da península itálica através da Etrúria. Eram secretas e frequentadas somente por mulheres durante três dias no ano. Posteriormente, os homens foram admitidos nos rituais e as comemorações aconteciam cinco vezes por mês. Alguns historiadores relacionam o carnaval a celebrações em homenagem à deusa Ísis ou ao deus Osíris no Egito antigo<sup>30</sup>. Apesar da origem festiva, o carnaval constituiu instrumento importante para se questionar a exclusão social. Nele não há hierarquias, divisões sociais; o senhor e o servo desfrutavam do mesmo espaço igualmente. A construção pejorativa do termo e principalmente da festa pode ser explicado como uma forma de solapar as manifestações do povo contra o poder ilegítimo de alguns homens.

A visão hiperbólica da comida (grandes banquetes), do corpo e do sexo, especialmente dos órgãos reprodutores tem um lugar privilegiado na sátira burlesca, é a encenação da própria realidade em poucas horas de alegria. Importante, porém, observar o processo de reversão que o carnavalesco faz nas festas da ordem, aquilo que é sagrado torna-se motivo de burla e de sátira nessa reconstrução; uma resposta às formas reificantes. Nos textos analisados, as festividades estão presentes e relacionadas à prostituição, misto entre liberdade e violência do corpo feminino. *La fiesta estaba en su esplendor. Los reclutas borrachos bailaban solos para no desperdiciar la música gratis, y el fotógrafo tomaba retratos nocturnos con papeles de magnésio*<sup>31</sup>. O colorido e o excesso são indicativos de uma nova ordem não autorizada: *La Manuela giró en el centro de la pista, levantando una polvareda con su cola colorada*<sup>32</sup>. Embora apropriada pela elite, as festas carnavalescas ainda atuam como o grande catalizador da verdadeira igualdade entre as pessoas.

### **Manuela e Eréndira: reificação e resistências**

Mas toda santa madrugada, quando uma já sonhou com Deus e a outra, triste namorada, coitada, já deitou com os seus. O acaso faz com que essas duas, que a sorte sempre separou, se cruzem pela mesma rua, olhando-se com a mesma dor. (“Umás e Outras” – Chico Buarque de Holanda)

Separadas pelo tempo e pelo espaço, “prostitutas” ou “putas” são estigmatizadas dentro de uma sociedade patriarcal/heterossexual que desconhece a existência de uma sexualidade baseada em um acordo mútuo e no respeito às diferenças. Importante lembrar, porém, que o termo “prostituta” foi dado não apenas às mulheres que comerciavam o próprio corpo, mas era uma alcunha a qualquer mulher que desafiasse os padrões sociais masculinos; eram mulheres que trabalhavam fora, atrizes, divorciadas.<sup>33</sup>

A história da prostituição, no imaginário social, confunde-se com a própria história da humanidade “a profissão mais antiga do mundo”; discurso difundido incessantemente para endossar e naturalizar a violência e a apropriação indevida do corpo feminino. Sobre isso nos escreve a professora Tânia Navarro Swain, do Departamento de História da Universidade de Brasília (UnB):

“A prostituição vem sendo apresentada pela história como algo já existente desde os primórdios da organização social humana. Diferentes facetas do discurso social tomam esta idéia e justificam a prostituição, esvaziando-a de sua violência constitutiva.”<sup>34</sup>

Na realidade latino-americana não é diferente Eréndira e Manuela representaram o máximo da violência não só contra a mulher, mas, acima de tudo, contra qualquer manifestação que incorpore ações apresentadas socialmente como tipicamente femininas. A primeira foi vendida a um viúvo para pagar o prejuízo que dera à avó ao incendiar acidentalmente a casa. A segunda, que viveu sob diversas agressões que culminam na ação violenta de Pancho e Octávio: *el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, quiebra bajo el peso, ya no puede ni aullar de dolor, bocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan.*<sup>35</sup> Manuela encarna aqui a dupla reificação: a de ser homossexual e prostituta. Vítimas da ambição de outras duas mulheres, a avó e a Japonesa Grande, as duas personagens sobrevivem às adversidades.

As formas opressivas têm marcas históricas para as mulheres; temidas e adoradas, retratadas sempre com uma distância de quem não entende o suficiente ou faz mesmo questão de não saber do que se trata. A mulher é na realidade um grande mito, uma alegorização do ser, um “outro”. Nesse sentido, o temido universo da feminilidade é revelador em Lilith, considerada a primeira mulher de Adão, anterior a Eva, e não formada a partir da costela masculina. Essa figura se coloca assim em pé de igualdade com o homem. Ela é a Lua Negra<sup>36</sup>, aquela que preferiu a companhia dos demônios a tornar-se submissa às vontades de um ser igual a ela.

“Lilith é um apelo ontológico por libido, é um apelo vital para criar a igualdade do ego. Representa o nível vivificante, instintivo e material do ser, como também expressa o estado vibrante e primitivo da sexualidade.”<sup>37</sup>

Eréndira, Manuela e Lilith são representações literárias e mitológicas que nos fazem refletir as relações na medida em que a sociedade avança, contudo sob os mesmos propósitos de dominação do outro. É preciso, assim, perceber que a ação humana é histórica e que está em processo na “aceitação” do diferente. A prostituta é muitas vezes vista como uma infratora social; a transgressão, porém, é uma atitude daquele que sabe que a realidade o ultrapassa. A prostituição pode ser, assim, compreendida como o inquisidor da “ordem oficial”; uma possibilidade invertida de se revelar. O bordel é o lugar onde os homens se refugiam e se libertam do sistema regulador. No entanto, a pressão social e as normas reduzem a prostituta a um corpo assujeitado e inferior, ainda explorada, ainda “queimada como bruxa”, apedrejada quando ousa romper com as estruturas e o discurso falocêntrico.

## Notas e referências bibliográficas

- 
- <sup>1</sup> DONOSO, José. **El lugar sin límites**. 5ª ed., Chile: Alfaguara, 1998.
- <sup>2</sup> MÁRQUEZ, Gabriel García. **La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada**. 5ª ed., Buenos Aires: Debolsillo, 2005.
- <sup>3</sup> Termo utilizado no desenvolvimento do estudo sobre o Barroco Alemão. BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rounet, São Paulo: brasiliense, 1984.
- <sup>4</sup> BAKHTIN, Mikhail. **La Cultura Popular: En La Edad Media Y El Renacimiento, El contexto de François Rabelais**. Versión de Julio Forcat César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- <sup>5</sup> A adoração à deusa data de 25.000 a.C., período Paleolítico. Ver ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas na História (Whores in History)**. Tradução de Magda Lopes. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1992.
- <sup>6</sup> Alguns autores (as) associam essas sacerdotisas à chamada prostituição “sagrada”, o que acredito ser equivocado, levando em consideração a conotação que a palavra tem na sociedade patriarcal e tendo em vista as distâncias históricas e culturais.
- <sup>7</sup> Épico que data de 2000 a.C., provavelmente vindo de uma tradição oral.
- <sup>8</sup> Ver ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas ...** op. cit.
- <sup>9</sup> Segundo o Código Penal, artigo 230, rufianismo consiste em tirar proveito da prostituição alheia.
- <sup>10</sup> Ver ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas ...** op. cit.
- <sup>11</sup> **Bíblia Sagrada**, Tradução da CNBB, 2ª ed., São Paulo: Ave Maria, 2002.
- <sup>12</sup> Idem
- <sup>13</sup> CHAÚÍ, Marilena. **Repressão Sexual: Essa Nossa (Des) Conhecida**. 6ª ed., São Paulo: brasiliense, 1984.
- <sup>14</sup> BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rounet, São Paulo: brasiliense, 1984.
- <sup>15</sup> [www.scielo.cl/scielo.phd](http://www.scielo.cl/scielo.phd). **El lugar ...** op. cit. Acesso em 10/08/2007.
- <sup>16</sup> “O corpo humano inteiro não pode entrar num ícone simbólico. Mas uma parte do corpo é apropriada para a constituição desse ícone.” BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama ...** op. cit. p. 240.
- <sup>17</sup> “Eréndira estava banhando a avó, quando começou o vento da sua desgraça.” MÁRQUEZ, Gabriel García. **La increíble** op. cit. p.93.
- <sup>18</sup> O heterossexismo e o biopoder são termos trabalhados por Judith Butler em “Problemas de Gênero”. BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**, Tradução: Renato Aguiar, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- <sup>19</sup> Termo apresentado na teoria *queer*, que pode ser compreendido como ato subversivo contra o caráter dual das normas de gênero. BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo. In: Estudos de Gênero: O Universal e o Relacional e o Plural**.
- <sup>20</sup> “A avó contemplava com um abatimento inquebrantável os resíduos de sua fortuna. Eréndira, sentada entre as tumbas dos Amadises, havia terminado de chorar”. Idem, ibidem p. 99
- <sup>21</sup> “De uma casa para outra, sempre, desde que o expulsaram da escola quando o pegaram com outro menino” DONOSO, José. **El lugar ...** op. cit. p. 84
- <sup>22</sup> “A avó nua e grande, parece uma baleia branca.” MÁRQUEZ, Gabriel García. **La increíble** op. cit. p.93.
- <sup>23</sup> Idem, ibidem “Lânguida e de ossos ternos, (...) pesava 42 quilos” pp. 93 e 100.
- <sup>24</sup> BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama...** op. cit., p. 241.
- <sup>25</sup> Termo que aparece na obra “El lugar sin límites”.
- <sup>26</sup> “que agora, aos quarenta anos, seus dentes estão se soltando e chega a ter medo de que eles se saltem da boca quando ela espirra.” DONOSO, José. **El lugar ...** op. cit. p. 85.
- <sup>27</sup> “Parada no barro da calçada enquanto Otávio a paralisava retorcendo-lhe o braço, Manuela despertou. Não era Manuela. Era él Manuel González Astica. Idem, ibidem, p. 124.
- <sup>28</sup> “Rabelais é difícil. Mas, em compensação, sua obra, interpretada convenientemente, permite iluminar a cultura cômica popular de vários milênios, da qual Rabelais foi o eminente porta-voz na literatura. Sem dúvida, sua novela pode ser a chave que nos permite penetrar nos esplêndidos santuários da obra cômica popular que permaneceu incompreensível e inexplorados.”
- <sup>29</sup> Estilo literário criado e assim denominado por Ramón María del Valle-Inclán, e que se caracteriza pela estilização grotesca dos personagens e das situações. Visão degradada da realidade.
- <sup>30</sup> [www.Wikipédia.com](http://www.Wikipédia.com) , acesso em 28/08/2007.



---

<sup>31</sup> “A festa estava em seu esplendor. Os recrutas bêbados dançavam sozinhos para não desperdiçar a música gratis, e o fotógrafo tirava retratos em preto e branco com papéis de magnésio”. MÁRQUEZ, Gabriel García. **La increíble** op. cit, p. 110.

<sup>32</sup> “Manuela girou no centro da pista, levantando uma poeirada com sua cauda colorida.” DONOSO, José. **El lugar** ... op. cit. p. 77

<sup>33</sup> Informação dada por Margareth Rago. Ver RAGO, Margareth. **Do Cabaré Ao Lar. A Utopia da Cidade Disciplinar, Brasil 1890-1930. In: Fábrica Satânica/Fábrica Higiénica e A Colonização da Mulher**, 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

<sup>34</sup> SWAIN, Tânia Navarro. In: **Banalizar e naturalizar a prostituição: violência social e histórica.** [www.unb.br/ih/his/gefem/labrys8/perspectivas/anahita.htm](http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys8/perspectivas/anahita.htm). Acesso em 9/1/2007.

<sup>35</sup> “o corpo fraco de Manuela, que já não resiste, quebra-se debaixo do peso, já não pode nem gritar de dor, bocas quentes, mãos quentes, corpos babentos e duros ferindo o seu e que riem e que insultam. DONOSO, José. **El lugar** ... op. cit. p. 127.

<sup>36</sup> SICUTERI, Roberto. **Lilith: a Lua Negra**. 6ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 1998.

<sup>37</sup> MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro. **Mulher: Feminino Plural, Mitologia, História e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998, p. 35.