



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**DOUTORADO EM LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**MANUELA CUNHA PEIXINHO**

**MULHERES NA TEIA AUTOBIOGRÁFICA –**  
**ENTRELAÇANDO MEMÓRIAS, TRAMANDO IDENTIDADES:**  
**NARRATIVAS DE PROSTITUTAS**

Salvador  
2016

**MANUELA CUNHA PEIXINHO**

**MULHERES NA TEIA AUTOBIOGRÁFICA –  
ENTRELAÇANDO MEMÓRIAS, TRAMANDO IDENTIDADES:  
NARRATIVAS DE PROSTITUTAS**

Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia,  
como requisito para obtenção do grau de Doutora em  
Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nancy Rita Ferreira Vieira

Salvador  
2016

Peixinho, Manuela Cunha.

Mulheres na teia autobiográfica – entrelaçando memórias, tramando identidades: narrativas de prostitutas/ Manuela Cunha Peixinho. – 2016.

195f.

Orientadora: Profª Drª Nancy Rita Ferreira Vieira.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Salvador, 2016.

Contém referências e anexos.

1. Memória. 2. Autobiografias. 3. Identidade. 4. Gênero. 5. Representação da prostituta. I- Vieira, Nancy Rita Ferreira. II- Universidade Federal da Bahia. III- Título

**MANUELA CUNHA PEIXINHO**

**MULHERES NA TEIA AUTOBIOGRÁFICA –  
ENTRELAÇANDO MEMÓRIAS, TRAMANDO IDENTIDADES:  
NARRATIVAS DE PROSTITUTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Aprovada em: 29 de março de 2016.

Nancy Rita Ferreira Vieira – Orientadora  
Doutora em Letras – UFBA  
Universidade Federal da Bahia

Evelina de Sá Carvalho Hoisel  
Doutora em Letras – USP  
Universidade Federal da Bahia

Paulo César Souza Garcia  
Doutor Teoria Literária – UFSC  
Universidade do Estado da Bahia

Jailma dos Santos Pedreira Moreira  
Doutora em Letras e Linguística – UFBA  
Universidade do Estado da Bahia

Carla Dameane Pereira de Souza  
Doutora em Estudos Literários – UFMG  
Universidade Federal da Bahia

A Gabriela Leite, em memória.

## AGRADECIMENTOS

Gratidão. Somente esta palavra pode definir o sentimento de concretização de mais uma etapa em minha vida. Reconhecer a importância das pessoas que me ajudaram a chegar onde estou é uma maneira de ratificar que não há vitória solitária. O que era um ponto de chegada, passa a ser um ponto de partida. Sendo assim, agradeço:

A Deus, por ter me dado a maior dádiva que poderia ter: uma segunda vida;

A meu marido, companheiro de todas as horas, meu eterno porto seguro, Igor Peixinho;

A minha mãe, Idalamar, por ter me ensinado a sonhar e, principalmente, a realizar;

Aos meus irmãos, Lucas e Isabel, pelo incentivo e orgulho;

A meu pai, Expedito, exemplo de leitura e erudição;

À família Peixinho pelo acolhimento e torcida;

A minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nancy Rita Ferreira Vieira, pela humildade e sabedoria de me guiar, através da liberdade, nessa jornada;

À banca de qualificação, composta por Profa. Dr<sup>a</sup>. Evelina Hoisel e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Jailma Pedreira, pelas preciosas contribuições;

Aos outros familiares, amigos e colegas que compreenderam minha ausência;

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia - IFBA, em especial, aos colegas do Departamento de Línguas Vernáculas, pelo apoio e compreensão sobre a importância da qualificação docente.

Nas palmas de tuas mãos  
leio as linhas da minha vida.  
Cora Coralina (1976)

## RESUMO

Alicerçada na concepção fragmentária do indivíduo, proposta pelos Estudos Culturais, essa tese aponta que, para além de estereótipos estanques, as prostitutas possuem múltiplas e complexas negociações identitárias, dentro e fora de seu ofício, as quais rasuram estereótipos da doxa sócio-cultural. Para tanto, são analisadas seis autobiografias de mulheres brasileiras – em que o mote da escrita é o fato de serem prostitutas, mas que, ao mesmo tempo, ultrapassam os limites dos quartos em seus escritos – dentre as quais duas são de Gabriela Leite (*Eu, mulher da vida e Filha, mãe, avó e puta*), uma de Vanessa de Oliveira (*O diário de Marise*), Paula Lee (*Alugo meu corpo*), Dommenique Luxor (*Eu, Dommenique*) e Lola Benvenuti (*O prazer é todo nosso*). Assim, o estudo se bifurca em dois blocos teóricos, que se entrecruzam na análise. Em um bloco, reflete-se acerca da produção autobiográfica, demarcando suas especificidades, no que tange à ponderação das vivências para além da enumeração de ocorridos, assim a escrita é um espaço de avaliação; ao lugar do autor em uma época de midiatização do eu; à relação cambiável entre os tempos e a memória; além do papel do mercado editorial na proliferação de autobiografias de sujeitos da margem, iniciados ainda no final do século passado; e, por fim, a invenção de si através da elaboração de um eu múltiplo: autor, personagem, narrador, transfigurados na linguagem. No outro bloco teórico, discutem-se três importantes polarizações que contribuem para uma figuração negativa da meretriz: primeiro, a hierarquia entre os gêneros, estabelecida e mantida pelo biopoder; segundo, a dicotomia construída entre as prostitutas e as outras mulheres, como se a primeira perdesse seu lugar na categoria mulher; e terceiro, a visão ora vitimizada, ora romantizada da prostituição. Estas três concepções de enrijecimentos dos gêneros obliteram as nuances da subjetividade do indivíduo, de maneira a segregar todos aqueles que forem contra as normas estabelecidas pela naturalização dos papéis de cada um. A partir da ótica desconstrutivista, observa-se como o discurso das próprias prostitutas rompem com os estereótipos de sua imagem, revelando seus múltiplos lugares sociais, apontando a complexidade de sua figura, mas, acima de tudo, ressaltando como elas se implicam em suas histórias. Ao escrever sobre si, empoderam-se, recusando-se a ser apenas contada (e julgada) pelos discursos médios, jurídicos, ou ainda pelas artes, os quais, muitas vezes, reiteram visões preconcebidas e limitadas destas mulheres. Assim, ampliando o olhar para as produções advindas daquelas que, após a moral cristã, escondiam-se nas sombras, a fonte memorialística se torna profícua, justamente por trazer a representação que cada uma tem de si, não necessariamente aquilo que se é ou foi, mas como elas se veem enquanto prostituta, enquanto mulher, enquanto indivíduo.

Palavras-chave: Memória. Autobiografias. Identidade. Gênero. Representação da prostituta.



## ABSTRACT

Founded on the fragmentary conception of the individual proposed by Cultural Studies, this thesis points out that, in addition to strong stereotypes, prostitutes have multiple and complex identity negotiation, in and out of their own environment, which reassures stereotypes of socio-cultural doxa. In regards to this study, six autobiographies of Brazilian women are analyzed – with the writing theme proving that they were prostitutes, yet at the same time pushing the boundaries of the realms in their writings – amongst these, two writings are by Gabriela Leite (*Eu, mulher da vida e Filha, mãe, avó e puta*), one is by Vanessa de Oliveira (*O diário de Marise*), one by Paula Lee (*Alugo meu corpo*), one by Dommenique Luxor (*Eu, Dommenique*) and lastly, one by Lola Benvenuti (*O prazer é todo nosso*). Thus, the study bifurcates into two theoretical sections, which intersect in the analysis. One section is reflected on the autobiographical production marking their specificities in regards to the consideration of experiences beyond the enumeration occurred, therefor, showing the writing to be evaluative. In the place of the author in a time of media coverage; the exchangeable relationship between time and memory; Apart from the role of publishing in the proliferation of subjects, autobiographies started at the end of the last century; and finally, the invention of itself through the development of a multiple self: author, character, narrator, transfigured in language. The other theoretical section discusses three important biases that contribute to a negative figuration of the prostitute: firstly, the hierarchy between genders, established and maintained by social control; secondly, the dichotomy built between prostitutes and other women, as if the prostitute were to lose their place in the female category; and thirdly, the perception of being victims, or now sometimes romanticizing prostitution. These three rigidities conceptions of gender obliterate the individual's subjectivity of nuances in order to segregate all those who are against the standards established by what is shown in each of their original papers. In relation to the deconstructive perspective, we observe how the discourse of prostitutes themselves break the stereotypes of their image, revealing their numerous social places, pointing to the complexity of their physical figure, but above all, highlighting how they are involved in their own stories. When writing about one, empower yourself, refusing to be told (and judged) by the average scrutiny, being it of legal inquiry, or of the arts, which often reiterate preconceived views that limit these women. Though with the Christian moral, those who lurked in the shadows created a larger outlook, making their memoirs supply profitable, just to bring the representation of that which each one has of themselves, not necessarily what one is or was but how they see themselves; as a prostitute as a woman, as an individual.

Key Words: Memory. Autobiographys. Identity. Genders. Representation of the Prostitute.

## RESUMEN

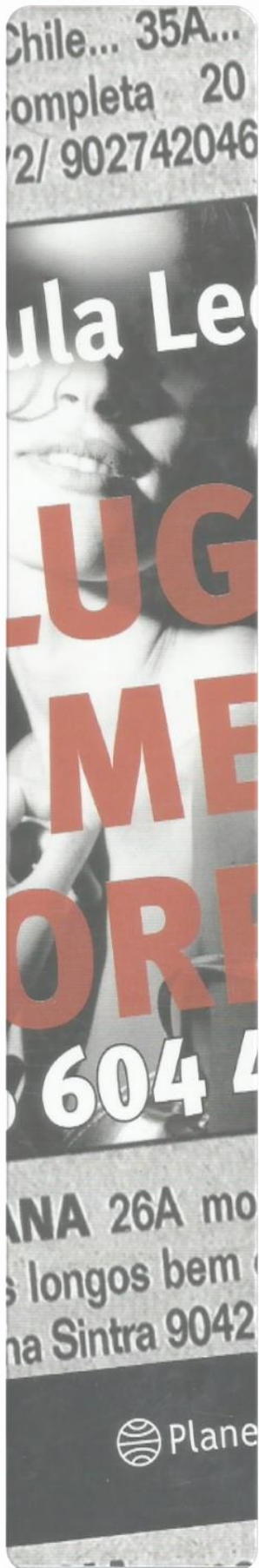
Enmarcada en la concepción fragmentaria del individuo, propuesta por los Estudios Culturales, esa tesis señala que, para además de estereotipos cristalizados, las mujeres que ejercen la prostitución poseen múltiples y complejas negociaciones identitarias, dentro y fuera de su labor, las cuales borran estereotipos de creencia socio-cultural. Pese a lo expuesto, son analizadas seis autobiografías de mujeres brasileñas – en que lo que sirve como tema de la escrita es el hecho de que todas sigan ese labor, pero que, al mismo tiempo, ultrapasan los límites de los cuartos en sus escritos – entre ellas dos son de Gabriela Leite (*Eu, mulher da vida; Filha, mae, avó e puta*), una de Vanessa de Oliveira (*o diário de Marise*), de Paula Lee (*Alugo meu corpo*), de Dommenique Luxor (*Eu, Dommenique*) y de Benvenuti (*O prazer é todo nosso*). Por consiguiente, el estudio se ramifica en dos bloques teóricos, que se entrecruzan en el análisis. En un bloque, se reflexiona acerca de la producción autobiográfica, demarcando sus especificidades, en lo que pese a la ponderación de las vivencias para además de la enumeración de ocurridos. De esa forma, la escrita es un espacio de evaluación; al lugar del autor en una época de mediatización del yo; a la relación cambiante entre los tiempos y la memoria; además del papel del mercado editorial en la proliferación de autobiografías de sujetos de la margen, iniciados aun en el final del siglo pasado; y, por fin, la invención de sí a través de la elaboración de un yo múltiple: autor, personaje, narrador, transfigurados en el lenguaje. En otro bloque teórico, se discuten tres importantes polarizaciones que contribuyen para una figuración negativa de la prostituta: primero, la jerarquía entre los géneros, establecida y mantenida por el biopoder; segundo, la dicotomía construída entre las prostitutas y las demás, como si la primeira perdiera su lugar en la categoría mujer; y tercero, la visión ora vitimizada, ora romantizada de la prostitución. Estas tres concepciones de enrojecimientos de los géneros obliteran las matices de la subjetividad del individuo, de manera a segregar todos aquellos que sean en contra a las normas establecidas por la naturalización de los papeles de cada uno. A partir de la óptica desconstruccionista, se observa como el discurso de las propias prostitutas deshace con los estereotipos de su imagen, revelando sus múltiples lugares sociales, señalando la complejidad de su figura, pero, encima de todo, resaltando como ellas se implican en sus historias. Al escribir sobre sí, se empoderan, rechazándose a ser solo contada (y juzgada) por los discursos medianos, jurídicos, o aun por las artes, los cuales, muchas veces, reiteran visiones sin juicio crítico y limitadas de estas mujeres. Por lo tanto, ampliando la mirada para las producciones advenidas de aquellas que, tras la moral cristiana, se escondían en las sombras, la fuente memorialística se vuelve proficua, justamente por traer la representación que cada una posee de sí, no necesariamente aquello que se es o fue, sin embargo, como ellas se ven mientras prostituta, mientras mujer, mientras individuo.

Palabras-chaves: Memoria. Autobiografías. Identidad. Género. Representación de la prostituta.

## SUMÁRIO

<b>1 PRIMEIRAS PALAVRAS</b> .....	12
<b>2 A ESCRITA (AUTO) BIOGRÁFICA: ENLAÇANDO MEMÓRIA, TEXTO E AUTOR</b> .....	21
2.2 REFLEXÕES TEÓRICAS ACERCA DA ARTE DE NARRAR-SE.....	22
2.2 A ESCRITA DE SI CONTEMPORÂNEA: DO <i>HYPOMNEMATA</i> AO <i>BLOG</i> .....	35
2.3 O LUGAR DA AUTORIA NA CONTEMPORANEIDADE.....	46
<b>3 O BOOM AUTOBIOGRÁFICO DAS MARGENS: ENTRE A ESPETACULARIZAÇÃO E A INTIMIDADE</b> .....	57
3.1 TEMPOS DO <i>EU</i> : A ESCRITA DE SI ENQUANTO <i>PHÁRMAKON</i> .....	58
3.2 A FÁBRICA DE MEMÓRIAS E O PÚBLICO- <i>VOYEUR</i> : CONSIDERAÇÕES SOBRE O MERCADO EDITORIAL.....	68
3.3 INTIMIDADE NAS LETRAS: A PRODUÇÃO AUTOBIOGRÁFICA DE PROSTITUTAS .....	78
<b>4 QUANDO O EU É “A OUTRA”: A IDENTIDADE FEMININA EM QUESTÃO</b> ....	89
4.1 TANTAS MULHERES EM UM SÓ CORPO: REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE E GÊNERO.....	90
4.2 IMAGENS E PERFORMANCES DA MERETRIZ.....	101
4.3 ENTRE A VÍTIMA E A ALGOZ: (RE)PENSANDO ESTEREÓTIPOS.....	114
<b>5 CINCO AUTORAS, SEIS ESCRITOS, VÁRIAS MULHERES</b> .....	127
5.1 PERCURSOS CRUZADOS.....	128
5.2 ESTRATÉGIAS DE ESCRITA PARA ALÉM DA NARRATIVA.....	140
5.3 SOCIABILIDADES: O(S) OUTRO(S) QUE FORMA(M) O <i>EU</i> .....	154
<b>6 ENTRE UM PONTO E OUTROS DOIS</b> .....	166
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	175

<b>ANEXOS</b> .....	187
ANEXO A – Pintura <i>Olympia</i> de Édouard Manet.....	188
ANEXO B – Cartaz da campanha contra o abuso sexual na Copa de 2014.....	189
ANEXO C – Capa do livro <i>Eu, mulher da vida</i> .....	190
ANEXO D – Capa do livro <i>Filha, mãe, avó e puta</i> .....	191
ANEXO E – Capa do livro <i>Eu, Dommenique</i> .....	192
ANEXO F – Capa do livro <i>Alugo meu corpo</i> .....	193
ANEXO G – Capa do livro <i>O diário de Marise</i> .....	194
ANEXO H – Capa do livro <i>O prazer é todo nosso</i> .....	195



## CAPÍTULO 1

# PRIMEIRAS PALAVRAS

A memória é o essencial, visto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos fazem-se combinando recordações.

Jorge Luis Borges

Entre a recordação e o presente, entre o sonho e a realidade, entre a literatura e a história, a memória passeia cambaleante, errante, mas eternamente desejada, reconstruindo vidas e desejos. Sempre houve relatos, ou registros, de narrativas memorialísticas, seja em depoimentos, cartas, livros autobiográficos ou biográficos, diários dentre outros suportes que permitem a rememoração como fonte de preservação do acontecido, reestruturação da história (muitas vezes, na contemporaneidade, a partir de um ponto de vista diferente do dominante), ou apenas como uma espécie de catarse. O desejo de transformar em linguagem o que se viveu é um dos alicerces desse gênero narrativo, que hoje possibilita ainda essa inscrição nos variados suportes orais, escritos e virtuais.

Nessa esteira, é perceptível, nas últimas décadas, o espaço galgado pelas (auto)biografias nas estantes das livrarias. Não mais os olhares são lançados apenas para pessoas de grande notoriedade do meio social. Paradoxalmente, os relatos dos sujeitos marginalizados pela história são um dos que mais têm destaque para o olhar *voyeurístico-leitor*. Uma categoria em especial, dentre esses indivíduos, demonstra que, apesar de ainda existir o preconceito sobre sua ocupação, seus escritos memorialísticos se mostram cativantes e, cada vez mais, numerosos: a meretriz<sup>1</sup>.

Articulando duas áreas, de um lado, a identidade feminina e sua complexa (des)(re)construção, apoiada nos estudos de gênero; do outro, a reflexão sobre a escrita de si contemporânea, destacando o lugar da autora (enquanto pessoa e performance), sendo alicerçada pelas pesquisas atuais sobre (auto)biografia e autoria, este estudo objetiva discutir a representação de si da identidade feminina em autobiografia de meretrizes. A tese em questão é que, para além das (de)limitações do estigma, as prostitutas possuem múltiplas e complexas identidades, que são negociadas dentro e fora do meretrício, tensionando, assim, estereótipos da doxa sócio-cultural. É importante, nessa perspectiva, explicitar a noção que tomo aqui no que se refere à identidade feminina e à autobiografia.

A identidade é entendida como pontos de identificação temporários, estabelecidos pelas práticas discursivas. Sendo assim, ela não é fixa, nem totalmente definida. Essa

---

<sup>1</sup>Doravante, serão utilizados os vocábulos meretriz, prostituta e profissional do sexo referindo-se às mulheres que têm como ocupação, única ou não, o aluguel de seus corpos e/ou sua atenção no mercado do prazer. Entendo que toda palavra possui uma dimensão discursiva que agrega noções representativas de valores. Todavia, tomo estes termos como sinônimos, exclusivamente, a fim de evitar repetições.

concepção, proposta pelos Estudos Culturais, coaduna-se com o olhar aqui lançado às produções autobiográficas. Compreender que, mais que histórias de prostitutas, os livros analisados são narrativas de vida de mulheres que, por terem seus caminhos marcados pelo aluguel de seus corpos enquanto labor, são categorizadas e estigmatizadas, é o alicerce para rasurar estereótipos contidos em suas imagens. Vale destacar ainda que a identidade adquire sentido na linguagem e nos elementos simbólicos que a caracterizam, dessa forma só se pode ter uma identidade a partir da negação de outros grupos identitários. Os contornos das figurações da prostituta na sociedade atual são atrelados ao submundo e à degradação moral e física. Logo, para que se separe quem são as “moças de família”, é preciso imbuir características negativas a tudo relacionado à prostituição. Obviamente, esta caracterização não é originária nos dias de hoje. Afinal, até antes da moral cristã, no período medieval, e mesmo em alguns rastros da arte moderna, as meretrizes eram aceitas na sociedade e seu papel ia além dos quartos e corpos. A participação em rodas literárias e, por vezes, em decisões políticas era comum. Com a disseminação de doenças sexualmente transmissíveis, todavia, a consolidação do pensamento cristão e a criminalização, em diversos espaços, da incitação à prostituição, coube às prostitutas esconder-se na escuridão da noite, dos becos, atrás das janelas, como no século XIX, ou (re)velar-se em *sites*, como hoje no século XXI.

A depreciação das meretrizes serve de contenção à liberdade sexual feminina, uma vez que subjugar a prostituta é uma forma de reprimi-la e segregá-la. Por conseguinte, pode-se afirmar que, mesmo no grupo “mulher”, há subgrupos de identificação e de diferenciação. Dentro desta categoria, há o grupo das professoras, médicas, massagistas, esportistas, prostitutas etc. Já em cada confraria desta, há a divisão racial, de classe, de gostos, de nacionalidades dentre outras incontáveis possibilidades de ramificações. Dessa forma, ao falar em identidade feminina, deve-se considerar que esta não se constitui por um grupo homogêneo e padronizado. Entende-se aqui por identidade feminina os traços lançados, apagados ou rasurados que constituem aquele sujeito enquanto mulher. Podem-se perceber esses aspectos através do discurso de si.

Falar sobre si é recriar-se. É o *eu* olhar-se como um *ela* e, assim, falar de si com os olhos de alguém que já não está mais na situação narrada; é estar próximo e distante dos acontecimentos. Nesse sentido, é fundamental apontar também a compreensão que tomo aqui da autobiografia. Inicialmente, vale destacar, a partir dos estudos de Sandra Contreras (2012), que as primeiras autobiografias, datadas no século XVIII, marcam o nascimento do sujeito autodirigido; dessa maneira, diferente dos séculos anteriores em que os textos (literários ou não) eram produzidos com o objetivo específico de registrar o exemplo, a submissão às regras

regidas pelo sistema, especialmente a Igreja e o Estado, surge, na Idade Moderna, espaço para a subjetividade nas letras. Nessa esteira, Rousseau ([1782]2007) escreve suas *Confissões*, registrando de forma quase ensaística suas memórias, destacando a dificuldade e os “perigos” da rememoração. Eram biografados, neste período, os “grandes homens”.

Já no final do século XX, o cenário social torna-se propício à aparição de escritas íntimas, não apenas das figuras de grande notoriedade, mas também dos, antes, anônimos, pessoas comuns que se sentem compelidas a deixar um registro de sua história. A partir da década de 70-80, multiplicam-se as (auto)biografias de sujeitos marginalizados. Mulheres, drogados, prisioneiros, prostitutas passam a protagonizar suas histórias também em livros. No final dos anos 90 e início do século XXI, prolifera-se ainda a escrita em *blogs*<sup>2</sup> e até divulgação de *vlogs*<sup>3</sup>. Narrar-se passou a ser parte cotidiana de grande parte das pessoas com acesso à internet, ao passo que só aumentou a estante de biografias nas livrarias. Não basta apenas ler esses escritos, o leitor hoje está ávido por saber cada movimento de seu autor favorito (no momento). A fluidez e rapidez com que se mantém contato com a história do outro, no espaço virtual especialmente, reconfiguram a relação entre o autor, o texto e o leitor.

Eurídice Figueiredo (2013, p. 83) considera que: “ao cabo desse processo de desnudamento interior, a mulher que escreve acaba descobrindo uma identidade própria – ainda frágil, talvez, mas decidida a lutar em favor de sua realização”. Por isto, registrar sua história é uma maneira de repensar nas vivências e representá-las através da linguagem. Claro que não se pode homogeneizar todas as narrativas memorialísticas produzidas por pessoas do sexo feminino, como se elas pertencessem a uma confraria engessada. Cada uma possui uma trajetória singular, apesar de terem vivido, por vezes, o mesmo contexto cultural, o mesmo espaço social, ou ainda a mesma ocupação.

O sujeito contemporâneo nem representa valores dos grupos dominantes (como até o século XVII), nem se destaca apenas pela sua subjetividade individual (como no período moderno). Hoje, emerge o sujeito espetacularizado, performático. Pode-se entender performance como construção dramática e de contingente de sentido (BUTLER, 2012). Não há plenitude nesse ínterim; na performance, há uma teatralização. A performance varia de acordo com o tempo, lugar, finalidade, ação do locutor e recepção. Assim, ela é prática, logo,

<sup>2</sup> Páginas publicadas na internet, as quais registram, normalmente, o cotidiano de pessoas comuns (entretanto, há algumas personalidades que os possuem – apesar de já se perceber esta narração de si da celebridade não mais nos *blogs*, mas em redes sociais como o *twitter*). A interatividade com o leitor acontece por base de comentários e as publicações, comumente, aceitam a inserção de imagens e afins.

<sup>3</sup> O *vlog* é a abreviatura de vídeo-log. São filmagens, comumente postadas em *sites* como *youtube*, em que o indivíduo conta suas experiências diárias triviais e excepcionais. Os usuários destes *sites* podem curtir ou não a publicação, bem como podem comentar sobre o vídeo, mantendo uma forma de diálogo. Há *vlogs* também que estabelecem uma espécie de categoria das postagens, como *vlogs* culinários, *vlogs* de maquiagem etc.



refere-se à realização; além disso, encontra-se em um contexto cultural e situacional e está ligada a acontecimentos orais e gestuais (ZUMTHOR, 2007).

A base teórica deste trabalho, então, se configura em dois blocos. O primeiro: autobiografia e memória, escritas de si contemporâneas, lugar do autor na contemporaneidade; o segundo: identidade, gênero, representação da prostituta.

Nessa perspectiva, alicerço as discussões sobre identidade feminina nos estudos, dentre outros, de Stuart Hall (2009); Zygmunt Bauman (2005); Tomáz Tadeu da Silva (2009), ademais, teóricas da crítica feminista como Judith Butler (2012) e Rita Felski (2003). Ao focalizar o estudo sobre a figura da prostituta, destaco as pesquisas de Margareth Rago (2006; 2008), Eliana Calligaris (2006) e Nancy Qualls-Corbett (2005).

Para apoiar a análise do ponto de vista das escritas de si, debruço-me sobre os estudos acerca da autobiografia e memória, em especial, os de Philippe Lejeune (2014) e Paul Ricoeur (2007). Já sobre as escritas de si em sítios da internet, considero as análises de Luiza Lobo (2007). No que se refere à produção autobiográfica contemporânea, recorro, em especial, às reflexões de Eneida Souza (2002; 2011), Beatriz Sarlo (2007), Leonor Arfuch (2010) e Diana Klinger (2006). Por fim, focalizo nos estudos de Sandra Contreras (2012), no que se refere à produção do *ghost writer* e de Bernardo Carvalho (2012), para alicerçar as reflexões sobre a complexidade da noção de autoria e propriedade intelectual.

Para tais discussões, serão analisadas seis autobiografias, selecionadas por serem produzidas por prostitutas brasileiras entre o final do século XX e o início do século XXI, são elas: *Eu, mulher da vida* e *Filha, mãe, avó e puta*, ambos de Gabriela Leite (1992; 2009); *O diário de Marise* de Vanessa de Oliveira (2006); *Alugo meu corpo* de Paula Lee (2008); *Eu, Dommenique* de Dommenique Luxor (2012) e *O prazer é todo nosso* de Lola Benvenuti (2014).

Gabriela Leite, nascida em 1951, é paulista e escreve pela primeira vez suas memórias pela editora Rosa dos Ventos nos anos iniciais da década 90 e, quase 20 anos depois, assina outra autobiografia pela editora Objetiva. Em seus escritos, registra suas experiências dentro e fora do meretrício, destacando suas impressões quanto à sociedade, aos clientes e a si mesma. A autora faleceu em 2013, deixando de legado um grito, ainda sufocado, de protesto quanto à hipocrisia social que vive na égide do paradoxo quanto à figura da meretriz: à luz do dia, segrega-a; à escuridão da noite, deseja-a. Universitária, filha de família conservadora de classe média, Gabriela Leite subverte a trajetória (estereotipada) esperada para uma garota de programa. Seus livros ainda chamam atenção por terem sido escritos por *ghost writer*, fato que provoca certa inquietação ao considerar que a AUTObiografia é produzida por outrem.

Vanessa de Oliveira (2006) subintitula sua autobiografia de “a vida real de uma garota de programa”, indicando, assim, seu afã em também narrar a sua realidade. O texto, por sua vez, retrata a vida da autora-protagonista entre os anos de 2003 e 2005, em forma de diário, registrando o lugar e a data dos escritos. Em seu texto, são narradas passagens de sua vida dentro e fora do meretrício, diversas situações com clientes, muitas conversas com as amigas e, acima de tudo, muita ponderação sobre suas atitudes. Ela não apenas descreve seu cotidiano, mas reflete sobre seu lugar em sua própria vida. No livro, há ainda diversas citações de autores canônicos como Clarice Lispector, cantoras, como Janis Joplin, e filósofos, como Platão.

Paula Lee, brasileira que vive em Portugal, publica, antes dos 30 anos, suas memórias, primeiro pela editora Dom Quixote, em 2007, na Europa, e um ano depois pela editora Planeta, no Brasil. Além de um *blog* íntimo (como ela mesma o denomina), a autora possui um *blog* de contos eróticos e um *site* de vendas de produtos eróticos. Ao longo dos anos, Paula Lee publicou diversos *blogs* pessoais, fato que, por vezes, dificulta a sua localização na *blogosfera*. Em sua autobiografia impressa, produziu 62 capítulos intercalando momentos antes e durante a prostituição. Abordam-se, em seus escritos, vivências ainda no Brasil, a dificuldade de trabalho e a ida à Europa, onde opta por ser “amante profissional”. Em diversas passagens, ela chama atenção para a vontade de contar a verdade de sua história ao passo que destaca uma veia para o literário.

Dommenique Luxor (2012) já inicia sua autobiografia com uma espécie de contrato, em que deixa explícito seu lugar de *dominatrix*<sup>4</sup> profissional, criando uma ambiguidade se está falando com o leitor ou se faz parte do “enredo”. O livro é interessante por seu viés “romanceado”, com frequentes discursos diretos. Além disso, seu estilo assemelha-se com o *best-seller Cinquenta tons de cinza* (JAMES, 2011), publicado no ano anterior de sua autobiografia, com transcrições de *e-mails*, expressões do livro britânico, como “relação baunilha”, referindo-se ao sexo sem dominação etc. No texto memorialístico, podem-se refletir, especialmente, sobre a performatização autoral e a influência da literatura nas produções (auto)biográficas.

Por fim, Lola Benvenuti (2014) escreve seu texto ratificando seu lugar enquanto estudante de Letras de uma universidade de renome, de classe média, que escolhe adentrar na

---

<sup>4</sup> *Dominatrix* se refere à mulher dominadora nas práticas de BDSM (*bondage*, dominação, sadomasoquismo). “Há jogos de dominação apenas representativos, fetichistas. Nestes, um pouco de sadismo e masoquismo em geral está presente. São ordens expressas em palavras duras, castigos físicos, ameaças e terror psicológico de um lado; e objetos evocativos, como coleiras e chicotes, do outro. Pode-se ainda mandar beijar as botas ou cuspir no chão e mandar limpar com a língua e secar com as nádegas, enfim, qualquer coisa que represente dominação/submissão, como simulações arquetípicas [...]” (SCHOMMER, 2008, p. 70)

prostituição como forma de desenvolver sua sexualidade de maneira livre, destoando do estereótipo vitimizado preconcebido da prostituta. Encontra assim, no meretrício, a possibilidade de conhecer pessoas ao passo de descobrir a si mesma. O tom professoral, como se estivesse ensinando o leitor sobre o espaço do mundo do prazer, bem como incentivando-o a explorar sua sexualidade, é recorrente no texto. Além de abordar sobre seus clientes, a autora separa uma parte de seu livro para falar de suas vivências, relação com a família, faculdade etc.

Para abordar a construção da identidade feminina nessas seis autobiografias, esta tese se subdivide em seis capítulos, são eles: “Primeiras Palavras”, “A escrita (auto)biográfica: enlaçando memória, o texto e o autor”; “O *boom* autobiográfico das margens: subjetivando-se nas letras”; “Quando o ‘Eu’ é a ‘Outra’: a identidade feminina em questão”, “Cinco autoras, seis histórias, várias mulheres” e “Entre um ponto e outros dois”. O primeiro é uma introdução explicitando o objetivo, apresentando o *corpus* de análise, bem como apontando a perspectiva teórica adotada para alicerçar a tese, enquanto o último traz as considerações derradeiras acerca das reflexões elaboradas ao longo do trabalho.

No segundo capítulo da tese, são tecidas considerações acerca da escrita (auto)biográfica culminando na reflexão sobre o lugar do autor na contemporaneidade. São abordados, então, aspectos como a produção memorialística em diferentes suportes e períodos, as formas de registros e sua significação na formação do indivíduo e o jogo entre verdade e ficção, profícuo nesse tipo de produção. Para tanto, contrapõem-se conceitos diversos sobre a autobiografia: de um lado a noção de Lejeune (2014) que ratifica o estabelecimento de um pacto de veracidade com o leitor, de outro, reitera-se a concepção desconstrutivista de Paul De Man (2012) de que todo texto se alicerça, em algum grau, com a vida de quem o escreve, logo todas as produções têm traços autobiográficos. Esta última é a noção tomada nesta tese para analisar os textos selecionados. Repensa-se, por fim, o autor como uma figura múltipla: uma assinatura e uma pessoa, que ora dialoga consigo, ora se distancia.

Aborda-se, no terceiro capítulo, a proliferação de escritas de si de indivíduos que, por muito tempo, foram silenciados pelo poder hegemônico, em especial, as produções memorialísticas de prostitutas. Dentro de tais reflexões, discute-se o anseio (também) contemporâneo em registrar feitos (extra)ordinários das pessoas, desvelando o caráter arquivista desta sociedade. Nesse sentido, a memória surge como “remédio” contra o esquecimento, ao passo que também se configura como um “veneno”, pois, por haver o registro das histórias, não se precisa mais deixar tal incumbência a cargo da memória.

Destaca-se, neste íterim, a multiplicação de narrativas de sujeitos considerados marginalizados, a partir das últimas décadas do século passado, focalizando o caráter cambiável da designação centro-margem. Nesta esteira, aponto o papel do público-*voyeur* e das editoras no mercado da memória, discorrendo sobre a valorização da narrativa do eu, especialmente o (auto)biografado. Por fim, ainda lanço o olhar à produção autobiográfica de prostitutas no Brasil, observando, em especial, a incidência de tais escritos.

No quarto capítulo, por sua vez, o foco é a questão da identidade feminina. Inicia-se problematizando a noção de gênero, em especial de uma pretensa homogeneidade da categoria *Mulher*. Em consonância com os Estudos Culturais, apontam-se as múltiplas identidades assumidas por uma mesma pessoa e como essa composição se desdobra em redes de apoio ou de repulsa a outras categorias. Por conseguinte, os holofotes são postos sobre a figura da prostituta, repensando como foi construída, ao logo da história, a imagem desta mulher ora como vítima de uma sociedade capitalista, ora como *femme fatale*. A partir dessas considerações, podem ser rasuradas representações pré-estabelecidas e reproduzidas por diversas mídias da dicotomia da meretriz, obliterando a pluralidade do ser mulher.

Destaca-se, por fim, no capítulo cinco, a análise das seis autobiografias, a fim de observar de que forma estas cinco autoras se (re)constroem em seus textos, observando as marcas de gênero empregadas em suas experiências. Debruço-me também sobre as estratégias de escritas utilizadas nestas produções acentuando: a escrita do *ghost writer* na autobiografia de Gabriela Leite (discutindo, então, a expropriação autoral); a escrita em forma de diário e suas especificidades com Vanessa de Oliveira; a aproximação de recursos textuais (estilo de escrita) e extratextuais (capa) de texto literário com grande repercussão midiática, com Dommenique Luxor, a produção fragmentada, como contos, de Paula Lee, em que o passado mais remoto se intercala com o mais recente, além de refletir, em algumas passagens, sobre sua vontade em registrar a verdade e em outras marcar o preenchimento das lacunas da memória através da recriação; e a constante digressão sobre a sexualidade de Lola Benvenuti. Observa-se também de que maneira outros atores sociais, como clientes, cafetões, ou cafetinas, amigos, família, as modificam para além de sua ocupação – enquanto mulheres.

Não pretendo dar voz às meretrizes nesta tese, pois isso elas já possuem; todavia, o afã é fazer ecoar seu som, é possibilitar que elas contem suas histórias, a partir de seu ponto de vista, com toda a certeza da incerteza da memória. Assim, tomo a perspectiva desconstrutivista tanto para analisar as narrativas, a fim de observar o caráter ficcional em todo texto (não somente aquele sob a etiqueta de ficção), bem como por movimentar os holofotes para sujeitos de múltiplas formas marginalizados: por ser mulher; por ser mulher

que escreve sobre si; por ser prostituta; por ser prostituta que escreve sobre si. São latentes os estigmas e preconceitos sofridos por elas em uma doxa construída por discursos naturalizados da regulação sexual feminina. Neste sentido, diversas imagens emergem criando ideias pré-concebidas delas, ao passo que muitas instâncias sociais reiteram tais visões.

Por muito tempo, o olhar científico para as suas figuras estava voltado para o saneamento, reprodução e exclusão do campo social; contudo, é fundamental compreender as razões escondidas na naturalidade de elas não serem vistas (e por vezes valorizadas) como mulheres. Não uma mulher qualquer, mas como qualquer mulher.



## CAPÍTULO 2

# A ESCRITA (AUTO)BIOGRÁFICA: ENLAÇANDO MEMÓRIA, TEXTOS E AUTORES

O registro da memória implica em uma negociação entre quem e o que se produz. Nesse jogo, a autobiografia se mantém como um gênero profícuo para a reflexão de si, bem como permite ponderações de seu lugar fluido entre a literatura e a História, a ficção e uma (pretensa) realidade. Esse capítulo aborda a criação (auto)biográfica em diversos ângulos. Na seção “Reflexões teóricas acerca da arte de narrar-se”, são focalizados aspectos teóricos acerca da escrita de si; na seção “A escrita de si contemporânea: do *hypomnemata* ao *blog*”, problematiza-se a produção memorialística atual, apontando a influência da sociedade do espetáculo nestes textos; e em “O lugar da autoria na contemporaneidade”, fomentam-se considerações sobre as imagens e figurações do escritor, bem como discute a produção do *ghost writer* em autobiografia.

## 2.1 REFLEXÕES TEÓRICAS ACERCA DA ARTE DE NARRAR-SE

Ao ser humano, não é suficiente apenas viver; de uma forma geral, o indivíduo sente a necessidade de contar sua experiência através de lenda, fábula, romance, cinema, música, notícia ou mesmo conversa casual. Muitas são as finalidades no ato de narrar: distrair, como nas pequenas cidades, em que pessoas se reúnem para contar histórias, há também quem use as narrativas como fonte documental, como nas ocorrências policiais, ou então apenas para ninar uma criança, informar-se, entre outros tantos objetivos.

Diários, documentos, cópias, livros, jornais, fotografia, *souvenir*: estes são alguns itens comuns em uma sociedade arquivista. Não basta, para a maioria, vivenciar experiências únicas ou triviais, uma vez que o anseio em deixar um registro de tal ocasião, por vezes, transcende, inclusive, o desejo pela experiência. Todavia, esta atração por narrar as memórias não é recente. O ser humano sempre contou sua vivência, seja por uma vontade narcisista, comum nas redes sociais; como para alertar aos integrantes de sua confraria os perigos ou os prazeres de sua experiência. Pode-se afirmar que se narrar é uma espécie de necessidade que transcende o tempo e a cultura.

Para tratar da narrativa memorialística, é imprescindível refletir sobre alguns elementos teóricos e práticos de sua produção. A relação da rememoração com o tempo; a linguagem e sua capacidade de apenas *representar* o real; a noção de narrador, autor e personagem do texto de memória em primeira pessoa, em que os três são homônimos; o difícil limiar entre verdade e ficção quanto ao valor do texto autobiográfico são alguns dos pontos discutidos nesta seção.

Inicialmente, é importante compreender como se comporta o tempo nesta perspectiva de rememoração. O momento da narração é considerado tridimensional, pois existem três tempos ligados ao narrador: o presente, também entendido como tempo do relato, que é o momento da narração; o tempo passado, compreendido como o tempo de vida, que é rememorado; e o futuro que será a consequência da soma dos dois tempos anteriores e as expectativas do desdobramento da escrita. Neste último, encontra-se a reverberação do registro de memória através do tempo de leitura.

Arfuch (2010) ainda chama atenção para outras quatro compreensões do tempo: físico, psíquico, crônico e linguístico. O primeiro refere-se ao tempo físico do mundo, aquele que não se mede em horas, nem dia; já o tempo psíquico é mais subjetivo, pois relaciona-se com a variável emocional do indivíduo. Há momentos da vida que parecem durar muito mais (ou muito menos) do que o tempo marcado pelo calendário ou relógio. Este é o tempo sentido, não necessariamente igual ao vivido pelo autor-narrador-personagem da autobiografia. A autora destaca também o tempo crônico, que é construído através de blocos socialmente compartilhados por um grupo, seja através do marco do nascimento de Cristo ou de Buda, por exemplo; este é estabelecido pelas eras, séculos, anos, meses, dias, horas, minutos e segundos. Por fim, tem-se o tempo linguístico que, por sua vez, possui uma relação intersubjetiva no uso dos dêiticos. Estes são termos exofóricos, ou seja, que precisam buscar no contexto os seus referentes. As palavras *eu*, *você*, *hoje*, *aqui*, por exemplo, precisam de um referente para situar o leitor a quem/quando/onde elas se referem. Assim, ao usar uma expressão temporal genérica, como *hoje*, *ontem* e *amanhã*, é preciso deixar claro, ou deixar pistas, para que se entenda a que dia está se referindo. Isso vale para os outros dêiticos também.

Torna-se pertinente apontar a metáfora do bloco mágico de Freud ([1925] 1996a) neste cenário de rememoração. A mente registra e apaga memórias de acordo com as circunstâncias vividas, contudo há rastros de lembranças que, quando acionados, emergem de forma consciente ou inconsciente. O bloco mágico é uma ferramenta de escrita provisória, que logo será apagada para que se escrevam outros textos. Se levantar a primeira camada de celuloide do brinquedo, entretanto, encontram-se traços permanentes do que já fora apagado. Assim também é a memória; as lembranças inscrevem-se e esvaem-se, embora este apagamento não seja absoluto, podendo ser reativado de acordo com o contexto.

Além da compreensão desta esfera temporal do texto autobiográfico, é imprescindível refletir as implicações de o autor, narrador e personagem estarem unificados em um só nome, corporificados metaforicamente em uma mesma pessoa. Em qualquer narrativa, um mesmo sujeito é ator e autor de sua própria história. Ator, pois ele é quem vivencia os fatos relatados



e autor por ser quem organiza e conta seus relatos. Narrar é um ato que vai além da simples contação de episódios. Ele pressupõe reflexão, organização e estabelecimento de uma sequência dos acontecimentos e avaliação das ações narradas. Assim, recorta-se um espaço de tempo já ocorrido, através da lembrança, busca-se uma ressignificação da história a partir da recriação e da justificação desta.

Dessa maneira, o mesmo indivíduo entrecruza três papéis distintos, porém não se pode afirmar que estes formam uma unidade, afinal é o autor quem reorganiza as lembranças a partir de uma ordem e cria um narrador, que relata as vivências, não da pessoa que assina o texto, mas do personagem por ele criado. Nesse sentido, torna-se válido caracterizar estas duas figuras: narrador e personagem<sup>5</sup>.

O narrador é aquela entidade, criada pelo autor, que conta a história. Esta separação autor-narrador fica clara em romances como *A hora da estrela*, em que Clarice Lispector ([1977] 1998) cria o narrador Rodrigo S.M. para relatar a vida de Macabéa. Assim, percebe-se claramente que quem escreve o livro não é o mesmo que está narrando. Sem embargo, nos textos em primeira pessoa, por exemplo, o narrador pode ser o personagem, como em *O albatroz azul*, assinado pelo baiano João Ubaldo Ribeiro (2009). Ambos os exemplos ilustram, ao mesmo tempo, rasuras e fronteiras entre a figura do autor e do narrador. Mesmo quando há a homonímia do autor, do narrador e do personagem, deve-se ter em vista que estes dois últimos foram construídos pela criatividade do autor. Em uma autobiografia, por exemplo, quem escreve cria-se enquanto narrador e personagem. Nos termos de Santos e Oliveira (2001), há dois níveis da enunciação: um nível ficcional, cujo sujeito é o narrador e o nível não ficcional, cujo sujeito é o autor. Dentro da categoria narrador, ainda há as classificações quanto ao ponto de vista dado ao enredo: o narrador onisciente, ou seja, heterodiegético, afinal conta a história de outrem; o narrador-personagem dos textos em primeira pessoa, em que ele é autodiegético por relatar suas experiências pessoais; ou ainda o narrador homodiegético, que é uma testemunha do fato narrado.

Já o personagem é a entidade que dá vida à obra, que realiza o enredo e é também uma criação do autor. Não se pode confundir a pessoa com o personagem, mesmo que haja semelhanças quanto ao porte físico, passagens vividas etc. A classificação mais comum desta figura da narrativa é quanto a fixidez de suas características: são planas as personagens que possuem traços bem definidos, quase caricaturais, os quais não se modificam ao longo da narrativa; são esféricas as personagens que se constroem sobre o signo da contradição, das

---

<sup>5</sup> As noções de autoria serão destacadas na seção 2.3 deste trabalho.

mudanças de posturas. Estes últimos se assemelham mais com as pessoas, uma vez que o ser humano não possui um caráter maniqueísta. Por mais que a intenção autoral seja construir-se enquanto personagem, ele consegue apenas representar-se, constrói um personagem de si.

Em cinco autobiografias em análise, nesta tese, há a homonímia entre narrador, autor e personagem, exceto no diário de Vanessa de Oliveira (2006), em que ela se propõe a contar a história de Marise (um de seus nomes utilizados na prostituição), todavia tanto a narradora, quanto a personagem Marise, quanto a autora são a mesma pessoa. Outra rasura a ser refletida mais à frente é que, apesar da homonímia da assinatura da autora, da personagem e da narradora, os textos de Gabriela Leite (1992; 2009) são escritos por um *ghost writer*, fissurando uma pretensa unidade entre autor, narrador e personagem. São complexas as possíveis redes no campo da memória.

Como já diria Gabriel Garcia Márquez (2003, p.5), em *Viver para contar*, “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”. Assim, ao recontar uma história, também se está reconstruindo-a através de dois elementos primordiais: a memória e a subjetividade. A narrativa de memórias, portanto, não retrata a verdade, e sim, uma leitura da verdade. Isto acontece por vários fatores, como a seleção, intencionalidade e o imaginário. A seleção sobre “o que contar”, o que seria conveniente, o que o narrador quer esconder, ou o que ele realmente esqueceu, o que ele quer focalizar, tudo isso faz parte da memória reconstitutiva. Na lembrança, as pessoas são o que construíram de si mesmas. Os indivíduos são o que viveram e planejam seu futuro através das experiências passadas. Mas existem muitas memórias que são “perdidas” ao longo da vida. No livro *A arte de esquecer*, Ivan Izquierdo (2005) afirma que se uma pessoa solicita que se escreva tudo o que recorda da infância, ele não usaria mais de uma hora com muito esforço, marcando a incapacidade da lembrança de todos os eventos vividos.

Desta forma, pode-se concluir que, ao narrar uma história, não se conta exatamente como se deram os acontecimentos, pois existem os lapsos. Há quatro tipos de esquecimentos, segundo este mesmo autor: por *extinção* que é como uma habituação. O sujeito deixa de fazer algo e acaba se acostumando com a nova forma e se “esquece” da antiga; por *repressão* que é o constante esforço para não recordar algum momento ruim; por *bloqueio*, seja ele de cunho psicológico, ou apenas com seu interlocutor; e o *esquecimento propriamente dito*.

A incapacidade de se lembrar de todos os detalhes da vida dá-se graças ao esquecimento. Estas lacunas da memória são essenciais para a sobrevivência do ser humano, pois elas permitem o alívio do sofrimento (NIETZSCHE, [1887] 2008). Caso não as houvesse, lembrar-se-ia constantemente de todos os detalhes de acontecimentos inoportunos,

de cada palavra maldizente já ouvida, por vezes no calor do momento, revivendo, através dessa eterna retomada, o passado. Assim, tornar-se-ia difícil viver novas experiências, tendo em vista que a mente estaria presa às dores do vivido. O recorrente retorno de memórias ruins é depreciado na sociedade contemporânea, logo a pessoa que insiste em resgatar as minúcias de situações deste tipo é rotulada de rancorosa, sentimento que é causa e consequência de sofrimento. Não há rancor sem memória. Ele tem a capacidade de, por vezes, estagnar o indivíduo no passado, por não o permitir a liberdade do esquecimento.

Um dos paradoxos desta questão é que, assim como esquecer é fundamental para o bem viver, lembrar também é um dos atos básicos para nossa vivência e até para a sobrevivência. Na Era Paleozoica, tornou-se imprescindível que o homem aprendesse, através de sua experiência, ou dos pares, que tocar no fogo doía e aquele era um sinal de que não deveriam fazer isto; foi preciso aprender como se aquecer nas noites frias, refrescar-se no calor, quando, onde e o que caçar etc. Hoje não é diferente, aprende-se ainda com o registro de atitudes. Ao lembrar da dor, seja ela física ou emotiva, ocasionada por uma atitude, evita-se realizá-la novamente. O que difere esses tempos (Era Paleozoica e Contemporaneidade) é o suporte de aprendizado das experiências, este vai dos relatos que se ouve ou vê, dos livros lidos, filmes assistidos, dos *vlogs*, *blogs* e postagens em redes sociais, dentre uma gama de veículos de informação.

Sendo assim, o movimento de registrar e apagar as informações e situações vividas é cambiável graças aos rastros de lembranças guardados na mente humana. É comum caminhar pela rua e sentir algum odor que faz o sujeito lembrar de momentos da infância que há muito tempo não lembrava, ou resgatar uma passagem vivida ou simplesmente associar a alguém que, mesmo não estando presente por anos, retorna através desse rastro guardado no canto do sótão da memória. Normalmente, há um gatilho para libertar estas recordações, como um cheiro, uma música, um reencontro. Aquilo que parecia estar esquecido estava apenas adormecido.

Pode-se lembrar de situações particulares e também globais. A memória coletiva é a memória de um grupo, diferente da individual que se refere apenas a um indivíduo e da social. Estas memórias se inter-relacionam da seguinte maneira: a individual interfere na social; a social é criada a partir da coletiva; a coletiva é determinada pelo espaço onde se forma e transforma. A memória coletiva é a lembrança vivida não necessariamente pelo indivíduo, mas na significação partilhada por um grupo. Assim, um grupo determina esta memória a partir da tradição. Há dimensões na enunciação da narrativa: a vida concreta, o que realmente aconteceu e os símbolos e representações que este sujeito possui, ou seja, o vetor vivido

pessoalmente e aquele relacionado à memória coletiva. Apesar destas divisões, as memórias se imbricam.

Lembrar é olhar com os olhos de hoje um passado que pode ser alterado no presente de acordo com a subjetividade e, porque não dizer, intencionalidade do narrador em contar ou esconder fatos acontecidos. Em autobiografias, o narrador propõe um pacto referencial e relacional com o leitor, a fim de que ele compartilhe de suas recordações, creia e aprove não só seu texto, mas também a sua pessoa, sua vida.

Vale ressaltar, no contexto atual de comercialização da memória, que a tríade, discutida por Huyssen (2000) - mídia, política e amnésia - nasce da musealização do cotidiano e, posterior, consumo da cultura da memória. O medo do esquecimento é combatido com estratégias de registro como álbuns, monumentos, filmes históricos, datas comemorativas, diários, *blogs* etc. Essa recuperação da experiência vivida individual ou coletivamente aguça a reflexão dos atos tomados, muitas vezes, com fins de construir respostas para o momento presente/futuro.

Entretanto, atualmente, vive-se a sociedade da urgência do trivial, em que quase nenhuma situação vivida pode ser deixada para “contar depois”. Expor o que se almoçou, onde está, o que está pensando, dentre outras questões do âmbito do privado passam a ser compartilhadas, especialmente no campo virtual. Nestes casos, não se pode crer que este registro seria apenas um meio de não esquecer, mas de se (re)criar como um mosaico de passagens. Seria um mosaico, pois recortam-se situações, reorganizam-nas de acordo com a estética do momento e as publicam. Emerge-se aí o paradoxo do registro volátil: informações da memória que não têm o intuito de serem lembradas por um longo tempo, mas momentaneamente.

Há, por outro lado, a rememoração de passagens traumáticas, fato que pode ser libertador, conforme a psicologia ou bloqueador, como para Benjamin ([1985]1994). No primeiro caso, reviver, pela lembrança, passagens, consciente ou inconscientemente, trancafiadas na mente, pode ser uma maneira de compreender melhor o passado, conseqüentemente reavaliar o presente. Freud ([1896] 1976, p. 317) considera que o “material presente em forma de traços de memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um rearranjo segundo novas circunstâncias – a uma retranscrição”. Assim, não se narra de uma vez todas as lembranças, mas os rastros da memória são costurados como retalhos de um tecido (vida) que não se pode mais tatear por completo. Dessa forma, reviver os traumas não seria decalcar o passado, mas desenhar o que já passou com traços do vivido e dar ressignificação. Já para

Benjamin ([1985] 1994), a memória traumática silenciava o indivíduo. Ele afirma que a lembrança da guerra, por exemplo, bloqueava a capacidade de comunicar-se.

Deve-se levar em consideração, nestas duas perspectivas, que há uma conveniência da memória que é respeitada, especialmente em escritos que serão publicados. Não se conta, por exemplo, situações impertinentes da vida profissional ou pessoal, omite-se, muitas vezes, o nome de pessoas com as quais se conviveu etc. Essas passagens são, comumente, silenciadas. Por outro lado, com o espaço dado à memória da margem, alguns autores fazem o caminho inverso: ao invés de obliterarem momentos constrangedores, optam por intensificá-los. Este é o caso do livro *Uma Vida em Mil Pedacos* do norte-americano James Frey (2004), que aumentou, por exemplo, o seu tempo de cárcere, apropriando-se da vivência de outros como se fosse sua etc. Em nota, o autor comenta sobre seu livro após confrontarem seus escritos, com documentos oficiais:

Como foi divulgado de forma acurada por dois jornalistas em um site da internet e, em seguida reconhecido por mim, eu embelezei alguns detalhes sobre minhas experiências passadas e alterei outras pensando naquilo que eu achava que seria a grande proposta do livro. Eu sinceramente peço desculpas aos leitores que ficaram desapontados com minha atitude. [...] Eu acho que desenvolver um modo enviesado de lidar com a percepção que se tem de si mesmo permite superar e fazer coisas que se pensava não conseguir realizar. Meu erro, do qual eu me arrependo profundamente, é ter escrito sobre a pessoa que criei na minha mente para ajudar a mim mesmo a lidar com o problema, e não ter escrito sobre a pessoa que viveu a experiência<sup>6</sup>.

Neste caso, a editora teve de recolher os livros e criar uma nota, em que deixava explícito o caráter ficcional do texto. Essa é uma situação interessante para se pensar no maleável limiar entre o real e a ficção, bem como o desejo do público-leitor-detetive, que não assina o pacto autobiográfico e sai em busca de comprovações do texto. Ainda, pode-se refletir se deve haver uma ética autoral em autobiografia, na qual o indivíduo não devesse “embelezar” suas lembranças (se é que é possível). Por vezes, assim como fez Vanessa de Oliveira (1996, p. 159), há a consciência de seu texto passar por uma seleção: “Mas vou trocar de assunto porque esse me incomoda”. Pontua-se que a realidade da narrativa se refere ao que é real para o contador; assim são expostas representações e interpretações da visão de mundo individual selecionadas pela memória e por seus interesses. Desta forma, não se pode julgar o caráter de real ou fantástico de uma história, pois ela conta apenas um ponto de vista sobre os acontecimentos.

---

<sup>6</sup> Tradução da nota: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Luciene Azevedo, em material da disciplina Crítica e Poética Modernas e Contemporâneas do Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, no semestre letivo 2012.2.

Iser (2002) já apontava, ao falar do texto literário, que era preciso que houvesse um pacto de leitura entre o autor e o leitor, em que este último comprometer-se-ia a ler “como se” o que estivesse na obra fosse real. Assim, os leitores “vivenciavam” com a criatividade as narrativas, emocionavam-se com os personagens, envolviam-se com a obra. Em contraponto, o texto autobiográfico, por muito tempo até as últimas décadas do século XX, foi considerado como a realidade nas letras dos “Grandes Homens”, como destacado anteriormente.

Contudo, ao ponderar sobre o preenchimento das lacunas da memória, bem como a incapacidade de transpor o real na linguagem, Lejeune (2014) propõe o pacto autobiográfico em que, assim como o de Iser, o leitor leria o texto não como um detetive, que busca incessantemente pistas dentro e fora do texto que possam contradizer ou comprovar a história. Uma das diferenças entre estes autores é que um trata da narrativa memorialística, enquanto o outro debruça-se sobre o romance literário.

Nesta esteira, percebe-se que uma autobiografia pode ser parte de projetos diferentes. Pode ser escrita com o anseio de relatar um fato verídico, clamando ao leitor sua cumplicidade e credulidade quanto à verdade de seus relatos. É o que acontece com os livros que registram a História de um “fato social”, seja pelo viés coletivo (a História oficial), seja pelo viés individual (as narrativas de agentes da História: soldados, cidadão comum etc.). Este seria o projeto da autobiografia historiográfica. Por outro lado, pode-se escrever as memórias com fins estéticos. Para isso, não se precisa comprovação das passagens relatadas, tampouco o leitor estaria, segundo o pacto autobiográfico, interessado nesta comprovação; como pode acontecer com a memória de sujeitos fora do circuito da história oficial, como os indivíduos marginalizados ou mesmo memória de autores que não tem compromisso com o fato, mas com suas interpretações, percepções. Seria esta a autobiografia literária. Pode-se afirmar que o que difere a autobiografia historiográfica da literária, então, é o projeto do autor, sua intenção.

Contar-se é muito mais do que apenas dizer o que lhe foi particularmente vivido, até porque viver tem a sua individualidade subjetiva, que seria a parte da trajetória específica a cada sujeito – as experiências particulares, mas também tem o seu caráter coletivo. Vive-se em determinado momento histórico em que o meio, o tempo, os costumes de uma época, a repressão de governos, da sociedade, o que se estuda, o que se vê tanto dentro quanto fora do âmbito pessoal formam pessoas singulares e plurais. Singular por ser único, ninguém jamais poderá viver a vida de outro como ele vive, contudo, o indivíduo é plural por assumir diversas identidades diacronicamente (participar de grupos diversos com o passar do tempo), sincronicamente (um sujeito participa de diversos grupos em um mesmo período). A

autobiografia é isso, o descortinar do indivíduo como pessoa e, conseqüentemente, o delinear de um povo: uma história dentro da História.

Pode-se ainda lembrar a partir de dois vieses: ou a lembrança de algo vivido ou da memória alheia, comumente remota, que surge através da escuta das instâncias pelas quais se passa (família, escola etc.). A chamada pós-memória é esta segunda forma de lembrar – é a lembrança da geração posterior a que viveu o acontecimento. Não se pode perder de vista que é uma memória mediada na atualidade, assim como qualquer outra; a fonte dessas informações é, em grande parte, realizada pela mídia. Poucas são as situações de oralidade imediata. Com essa mediação da mídia, pode-se criar fatos ou ratificar concepções com a reiteração de memórias de outros. São estabelecidas relações de poder no campo da memória. Essa relação é muito perceptível com a constante lembrança do atentado do 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos da América, em que a mídia mundial, nesta data, relembra o trágico dia; fato que não ocorre com os atentados financiados pelos ianques e executados por seus soldados. Este último é omitido ou apenas noticiando na égide do paradoxo da memória volátil.

No mundo contemporâneo, já se tornou clichê discutir sobre o bombardeio de informações veiculadas na televisão, jornais impressos e virtuais, internet. As notícias chegam às pessoas nimamente veloz e em grande quantidade, a ponto de os cidadãos não terem tempo hábil de processar tudo o que lhe é dito, consumindo, sem reflexão, tais informações. Por vezes, até a veracidade das notícias é questionável ou sua magnitude. Da mesma forma que há uma rapidez no trânsito de informações, há, no seu esquecimento. As “polêmicas” da atualidade são instantâneas, logo substituídas por outras. Há algumas razões e estratégias para este deslocamento de foco de questões polêmicas, como por exemplo, silenciar o clamor público por melhorias sociais com festas ou eventos de grande proporção. A política do pão e circo da antiga Roma toma novos contornos no paradoxo da memória volátil – o registro para o esquecimento.

A memória de segunda geração, por sua vez, é aquela contada pelo outro que escuta a história de uma pessoa. Nesta, devem-se estar imbricadas a memória de quem teve a experiência e a subjetividade do reprodutor. Sarlo (2007) tece uma crítica sobre a não necessidade da criação deste termo, mas afirma que esta nova categoria permitiu a disseminação de diversos estudos acerca da subjetividade nas dimensões biográficas. A crítica versa sobre o fato de a pós-memória ter a mesma função da memória: fundar um presente em relação a um passado. Para os pós-memorialistas, a distinção entre ambas é que a primeira é vicária e mediada; além de estar implicado no nível da subjetividade. Todavia, toda memória

é fragmentária e vicária. Há, nas narrativas do passado, a “presença do vazio”, esta marca que não é cabível o resgate completo do vivido – essa é uma característica intrínseca do relato, inclusive aquele clássico (guardado nos livros de História).

Mesmo construindo uma dicotomização da memória quanto a sua veracidade, passado mítico e passado real, Huyssen (2000, p. 16) assume a dificuldade de marcar uma linha que separe ambas compreensões do passado. De forma geral, o primeiro refere-se à recriação durante a rememoração, as lacunas preenchidas com a criatividade, com os desejos, com a subjetividade; o segundo, por sua vez, alude aos “fatos vividos”. Entretanto, “[...] nem sempre é fácil traçar uma linha de separação entre passado mítico e passado real, um dos nós de qualquer política de memória em qualquer lugar. O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade”.

Além disso, torna-se impossível atingir a verdade, em um texto autobiográfico, pela indizibilidade do íntimo. Transpor em linguagem um sentimento é apenas representar com letras externas algo singularmente interno. Mesmo ao se descrever as características físicas de tal sensação, bem como os pensamentos que arrolam com ela, não se consegue exprimir com a exatidão do vivido. Por isso, tomando emprestada a relação entre o vivido e o vivível de Deleuze ([1993]1997), pode-se considerar que o texto memorialístico se aproxima mais do que poderia ser (o vivível) do que necessariamente do vivido (a experiência).

Esse jogo entre o que poderia e o que se foi toma contornos interessantes na escrita de Lola Benvenuti (2014, p. 13), ainda no prefácio, quando a autora afirma que, na primeira parte de seu livro, tenta “desmistificar alguns mitos sexuais dos mais simples aos mais diferentes”, a partir das relações descritas sobre suas “andanças, experiências e danças que dancei em diversas ocasiões: a dança do desejo, da sedução e do sexo”. Percebe-se que a autora tem um objetivo específico nesta parte do seu texto e, através da seleção de passagens, ela pretende defender a desmistificação de tabus. Logo, não caberia registrar passagens que contradissem sua tese sobre os mitos sexuais. Por sua vez, em *Eu, Dommenique* (LUXOR, 2012), a autora utiliza o recurso do discurso direto em várias passagens, fato este mais próximo daquilo que poderia ser vivido, do que o que realmente viveu.

Não obstante, o privado é mais susceptível de ser compartilhado do que o íntimo. O primeiro relaciona-se ao espaço particular, ao grupo familiar, de amigos, gostos em geral. Já o íntimo é incomunicável. A escrita biográfica alia ambos os espaços, tentando comunicar o que não se pode dizer através do dito privado, aliado também à vida pública. Subjetivar-se na linguagem é uma violência ao íntimo, uma vez que este é silenciado. Entende-se violência



aqui como uma violação do que se é para adequar-se às palavras existentes que, muitas vezes, restringem ou potencializam o sentido.

Ainda vale ressaltar que a linguagem possui uma ordem. Um de seus alicerces é a noção de interdição (FOUCAULT, 2009): não se diz tudo o que e como se pensa. Adequam-se as palavras e o conteúdo ao contexto de produção e recepção. Assim, deve-se ser considerado o ambiente, o público, o local social e a intencionalidade na escolha do repertório e do tema de um discurso. Estes são chamados de ritual (o contexto) e definem dos gestos às temáticas. Ele marca os papéis pré-estabelecidos e as propriedades singulares dos sujeitos que falam. Às vezes, um mesmo assunto é permitido em uma instância social e em outras não. A sexualidade, por exemplo, pode aparecer nos discursos médicos, mas não convém, até certa medida tangencial, em determinados contextos, como o religioso, o escolar. Não se tem um discurso unitário sobre esta temática.

Ricouer (2007) destaca, ainda, que a narração é um discurso por ter uma escrita persuasiva; como em todo discurso, os tempos verbais do passado não são livres do presente da enunciação; a linguagem é, ao mesmo tempo, produto e produção. O presente conduz o passado rememorado. Além dessa reconstrução consciente ou não das lembranças, o registro memorialístico também se afasta do real ao passo que se materializa na linguagem. Vale destacar que uma autobiografia publicada em material impresso, com a legitimação de uma editora, tem a intenção de ser comercializada, logo, o desejo de agradar o leitor torna-se uma necessidade no mundo editorial. Por vezes, para atrair ainda mais a atenção do público, alguns textos criam interlocuções, como Paula Lee (2008, p. 43), na seguinte passagem, referente a uma lista que recebera ao iniciar no telessexo, antes da entrada na prostituição: “Nesta lista constavam várias palavras, algumas conhecidas e outras desconhecidas pelo desuso. Todas eram palavrões<sup>7</sup>, dos mais cabeludos **que o leitor** pode – ou não – imaginar” (grifo meu).

---

<sup>7</sup> O palavrão é uma palavra tabu, normalmente um interdito, inúmeras vezes relacionado à sexualidade: partes do corpo, em especial os órgãos sexuais, tomam novos contornos em um xingamento; a ocupação de prostituta também passa por esse viés, apesar de, em alguns contextos, funcionar (quase) como um adjetivo ou advérbio de intensidade (*um puta jogador*) ou mesmo significar apenas descontentação (*puta merda*). “O que dá ao palavrão sua força é o sentido negativo que ele carrega. Como foi visto, embora esse sentido negativo proveniente da própria proibição, dos sentimentos ruins que a palavra possa despertar (nojo, medo, pecado) ou simplesmente pela convenção de um sentido carregado de expressividade naquela palavra, esses vocábulos podem ser usados em variados contextos, já que o sentido denotativo dessas expressões não importa muito, mas sim, suas conotações ligadas às sensações que elas podem provocar em quem ouve” (SANTOS; COSTA, 2013, p. 337). Neste sentido, são empregadas expressões como *filho da puta*, a partir de um sentido figurado, que objetiva apenas ofender aquela pessoa, nem sempre representando ser uma desonra sua origem, como se ele já nascesse da/na escória. Por outro lado, o palavrão tem um viés “terapêutico”, proferi-lo pode aliviar a dor de um momento, todavia sua eficácia depende da recorrência utilizada – quanto menos usada, maior eficiência tem em situações de tensão; por outro, a depender do contexto, a recolocação de vocábulos pode ofender ou excitar quem escuta – mais uma vez a sexualidade se torna um tabu, desta vez, um tabu linguístico.

Assim, além de contar o que se viveu com a subjetividade do atual, deve-se narrar a si de forma que cativa o leitor e o instigue na leitura.

O suíço Saussure ([1916] 2013) já anunciava a existência da arbitrariedade do signo linguístico. Uma palavra (significante) só é seu significado por uma convenção e, caso a desloque de contexto, a mesma expressão pode tomar contornos diferentes. Sendo assim, no instante que se tenta transpor em linguagem uma situação vivida, a experiência deixa de ser ela mesma e passa a ser um conjunto de palavras (orais ou escritas) ou gestos convencionalizados, apenas simbolizando o acontecido. Logo, não se pode captar o real na linguagem.

É incorreto, entretanto, categorizar a escrita memorialística como falsa. Ela é resultado das impressões vivenciadas pelo autor, com suas expectativas quanto à sua escrita, bem como ressignificação diante do presente. Essa representação do passado é uma rica fonte de prazer estético e aprendizado, além de ser um espaço de inscrição identitária privilegiado, pois, na autobiografia, o “eu” é quem se constrói e se afirma diante da história oficial; é neste espaço que a narrativa histórica coletiva pode ter outro olhar – particularizado, não homogeneizante.

Quanto às intenções de se escrever memórias, vale tecer algumas considerações. Destaco quatro razões possíveis para tal ato: esquecer, lembrar, (re)criar, externar. O registro serve como uma ferramenta que isenta a mente de reter a lembrança, pois como se tem anotada ou gravada a informação, o sujeito não se sente pressionado a guardá-la. Dessa maneira, narra-se para esquecer ou, eufemisticamente, não precisar lembrar.

Por vezes, podem-se construir produções memorialísticas a fim de reviver, através da lembrança, sensações e situações experimentadas. Isto acontece frequentemente com circunstâncias que causaram alegria ou prazer, como rememorar o instante em que viu a pessoa amada, ou quando conquistou uma meta difícil. Retornar a este pensamento é uma forma de sentir-se novamente bem, resgatando sensações positivas, que podem, sempre que acessadas, ser potencializadas pela imaginação. Por outro lado, esta razão da lembrança pode gerar também um sentimento constante de tristeza, quando o indivíduo se estagna em momentos de grandes dificuldades emocionais. Assim, ele deixa de vivenciar o momento presente, para esperar eternamente a volta do passado, a fim de conserta-lhe algo (caso pudesse) ou sentir a presença, mesmo que seja na memória, de entes que não estejam mais próximos.

A fotografia e a filmagem são exemplos desta memória para lembrar. Só se faz o registro em imagens, com a finalidade de, posteriormente, poder voltar ao passado. Quando a máquina fotográfica era utilizada apenas por fotógrafos, como até meados do século passado,

as famílias, que tinham condições de pagar os altos valores, reuniam-se para o tradicional retrato unidos, que seria guardado para a posterioridade. Com isso, não se teria o esquecimento dos membros familiares. No século XIX, tiravam-se ainda fotos *post mortem* como uma forma de homenagear e poder recordar o ente falecido. Esse costume, por seu alto preço, restringia-se às famílias mais abastadas que criavam um álbum pós-morte de seus familiares.

Hoje, com os recursos da câmera digital, celulares com câmeras de alta resolução e até relógios que tiram fotos, nem todos os cliques são mais para recordar. Tiram-se várias fotografias para se escolher apenas uma: não há mais a solenidade do dia da foto em família, nem o ritual de revelar o filme da máquina. Atualmente, a caixa de registro destas imagens é o computador/celular, que armazena tais filmagens/imagens para se algum dia quiser rever o registro. Ressalto ainda que, no ano de 2013, se intensificou uma nova febre da espetacularização de si com o *selfie* – fotografia tirada pela própria pessoa, com o objetivo de publicar em alguma rede social, como *Facebook* ou *Instagram*. Pessoas comuns e celebridades passaram a tirar e postar fotos de si para o outro, a fim da “curtida” ou comentário alheio, ou seja, desejando a aprovação e identificação do outro. A identificação implica em uma empatia, uma compreensão maior e, em especial, um desejo de se ver na história do outro. Para o mercado editorial, seja em textos ficcionais ou (auto)biográficos, a estratégia de explorar personagens com traços do indivíduo contemporâneo, ou mesmo focalizar em sentimentos ditos universais, como amor, raiva, decepção, funciona como uma ponte que estreita os laços com o leitor.

O indivíduo pode, outras tantas vezes, narrar-se como forma de reescrever sua vida. Vanessa de Oliveira (2006, p.9) afirma em sua autobiografia: “Às vezes, eu me pergunto até que ponto eu reescreveria minha história. Será que, se eu começasse de novo, faria tudo diferente? Eu não sei...”. Independente da intencionalidade autoral, a recriação sempre existirá ao transpor alguma vivência em linguagem, por vezes conscientemente outras não. Por sua vez, Paula Lee (2008) registra no capítulo 17 – “A verdade sobre meu primeiro cliente”, que seu capítulo 15 – “O cliente dos meus sonhos” era uma criação imaginária, “ou seja, o capítulo 15 é uma ilusão da minha cabecinha sonhadora...” (LEE, 2008, p.92).

A escrita opera, assim, no campo da representação, em especial a memorialística. Não se pode perder de vista que há uma dimensão política na escrita, por esta ser via de saber, instrumento de poder, seu “gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 1995, p.7). Pode-se ainda escrever com a intenção de mudar, mesmo que apenas nas letras, alguma passagem de sua

vivência. Aqui, é possível transformar o final de uma determinada etapa de vida, tornando-a mais condizente com seus desejos, objetivando a realização através da imaginação.

Por fim, há quem relate suas memórias com um fim catártico. Dessa forma, escrever passa a ser uma espécie de terapia solitária (na escrita – não necessariamente na recepção). Ler-se ou ouvir-se para compreender-se. Foucault (2011) destaca o caráter organizacional das ideias assumido pela linguagem. Ao dar nome a um sentimento que consome o sujeito, este passa a entender melhor sua sensação. Logo, para muitos, escrever sobre si é uma forma de conhecer-se. A narrativa memorialística seria como um espelho de si. Só posso ver meu rosto pelo espelho – só me entendo pela linguagem.

Muitas são as intenções e suportes para se escrever sobre si. Por isso, na próxima seção, abordam-se as mudanças no processo de rememoração quanto a sua compreensão; tecem-se considerações históricas sobre este tipo de registro, bem como destaca-se a vivência na sociedade do eu.

## 2.2 A ESCRITA DE SI CONTEMPORÂNEA: DO *HYPOMNEMATA* AO *BLOG*

Autoficção, autobiografia, cinebiografia, biobibliografia, anti-biografia: estes são exemplos da valorização do AUTO, BIO, EU, primeira pessoa. Percebe-se que a sociedade contemporânea não se sacia com a leitura e escrita de textos memorialísticos de si e do outro, é preciso também estar conectado a pelo menos uma rede social virtual, publicar as experiências ordinárias com o mesmo valor das extraordinárias; possuir um *blog* ou *vlog*, seja ele íntimo ou de registro de textos literários, ou apenas resenhas sobre algum bem simbólico. A valorização do eu reverbera na produção de bens de consumo cada dia mais de uso individual, como o *Iphone* ou *Ipod*, ambos da empresa norte-americana *Apple*, em que o “I” (em português “eu”) de seu nome representa a pessoalidade e exclusividade de tais eletrônicos.

Para iniciar as reflexões acerca do campo biográfico, recorro ao estudo de Foucault (1992), a fim de tecer aproximações e distanciamento da escrita de si analisada pelo teórico, através do *hypomnemata*, e outros suportes contemporâneos de inscrição do eu. Para a vida ascética, assim como foi e é a confissão cristã, escrever sobre si era uma forma de tirar o pecado do coração, sendo o texto memorialístico uma espécie de testemunha, um companheiro da “escuta”. A escrita funciona, assim, sobre um duplo movimento: linear e circular. O primeiro refere-se ao trabalho da sequência pensamento-escrita-realidade, enquanto que o segundo indica o caráter cíclico da realidade suscitar novos pensamentos.

Durante o século I e II, havia o *hypomnemata*, espécie de caderno, em que se compilavam citações, exemplos, ações testemunhadas como acervo da memória material do que foi lido, ouvido ou pensado. Todavia este não era um mero arquivo, constituía antes um exercício de subjetivação, pois seleciona-se e organiza-se o já dito. Foucault (1992, p.138) salienta que: “Tal é o objetivo dos *hypomnemata*: fazer da recollecção do *logos* fragmentário e transmitido pelo ensino, a audição ou a leitura, um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo próprio tão adequada e completa quanto possível”. Há, então, o paradoxo de se dizer na palavra do outro.

No caso das autobiografias em análise, o outro discursivo se refere ao campo literário: editores, leitores, críticos, em especial os dois primeiros. Desta maneira, percebem-se rastros de tentativas de cativar esses atores sociais na escrita. Paula Lee (2008) reitera, constantemente, uma predestinação, quase inata, a ser escritora; todos os textos insistem na excepcionalidade de cada narrativa, construindo, desde a capa à contracapa, uma imagem para esta autora-narradora-personagem<sup>8</sup>, instigando a leitura do texto.

Assim, com a (re)apropriação de diversos textos, o *hypomnemata* permitia essa reflexão não apenas sobre o outro, mas principalmente sobre si. Pode-se tecer uma aproximação deste registro de memórias com as redes sociais do século XXI, com as devidas ressalvas. Primeiro a proximidade: ambos os suportes são recollecções de coisas ditas, lidas, pensadas que servem de marcas de um eu que as ressignifica no deslocamento de contexto. O material postado ou compartilhado representa o pensamento do indivíduo que corrobora com a fala de outrem ou ainda que recontextualiza este já dito.

Nesse espaço virtual, são registradas frases de livros que tocam o internauta, descrição de situações testemunhadas, seja no âmbito particular (crises familiares, desentendimento amoroso), seja no âmbito coletivo (problemas de ordem do Estado ou de um grupo social). Bem como o *hypomnemata*, as redes sociais reinscrevem o sujeito, ao passo que aquele reescreve o já dito. Fala-se aqui em reinscrição do indivíduo no sentido de que o que se posta na internet constrói uma imagem virtual da pessoa, não só no aspecto físico, mas também demarca um gosto, um estilo e uma concepção de vida. Destaco que a figura constituída por esta *hypomnemata moderna* não é a própria pessoa, mas apenas uma versão de si construída pelos fragmentos dos já ditos.

Todavia, o *hypomnemata* se difere das redes sociais especialmente pela sua intenção de ser um registro pessoal não público, como acontece hoje. Com isso, o meio virtual limita

---

<sup>8</sup> As estratégias utilizadas na promoção das autobiografias são problematizadas na seção 5.2 deste trabalho.

também o que pode ou não ser registrado na internet, que, mesmo sendo um espaço da memória volátil, é um lugar de fácil disseminação do registro. A palavra dita ou a imagem divulgada é copiada em segundos e compartilhada na mesma velocidade. Dessa forma, ao invés de ser um exercício pessoal praticado por si e para si, a rede social é uma atividade pessoal praticada por si com influência do outro para o outro. O trânsito de informações da vida alheia é a razão do sucesso destes grupos virtuais em tempos da supervalorização do eu. Assim, outro ponto de discrepância entre o referido suporte do século I e o contemporâneo em foco é que, muitas vezes, se publica um fragmento de texto não necessariamente por uma identificação, mas pela imagem que ele pode atribuir. Logo, este registro adquire uma nova conotação: na atualidade, o eu se constrói para o outro, enquanto que, no *hypomnemata*, o eu se constrói para si.

Outras formas de rememoração e reconstrução de si surgiram ao longo do tempo. O espaço biográfico tem-se ampliado gradativamente. É possível, por exemplo, ler a biografia de Mário Quintana, conhecer sua casa em Porto Alegre, visitar seu quarto repleto de objetos pessoais, conhecer os livros que leu etc. Por vezes, o desejo de conhecer cada detalhe da vida privada do autor transcende o desejo pela obra. A insistente aproximação feita por alguns leitores e críticos instiga a crítica biográfica, que busca encontrar uma transversalidade entre o romance e a vida do autor.

Escrita de si, autobiografia, autoficção são termos que estão sendo utilizados nessa “nova” cultura da narrativa memorialística, muitas vezes, erroneamente como sinônimos. É importante ratificar que o desejo de se narrar não é uma modalidade particular da contemporaneidade. Além disso, o afã de abordar a intimidade em um ambiente público rompe com a velha dicotomia dessas esferas, bem como delineia novas formas biográficas com certas especificidades. Por isso, é imprescindível situar a perspectiva na qual se toma cada termo antes de aprofundar nas discussões. Entende-se que, na autoficção, o autor é consciente da ficcionalidade de sua biografia, afinal, o escrito é um ponto de vista rememorado e reconstruído por uma pessoa. Nesse sentido, Klinger (2006, p. 24) afirma que: “[...] a autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita”.

Podem-se citar alguns textos que são considerados como autoficção: *O filho eterno*, de Ricardo Tezza (2007), que conta a experiência do autor/personagem como pai de primeira viagem de uma criança com síndrome de Down, ou ainda *A casa dos espelhos*, de Sérgio Kokis (2000), que narra a história de um pintor brasileiro recluso em uma terra gelada, como

o Canadá, país em que o autor viveu. A falta de clareza de limitar o que seria parte do real e o que seria (re)criação é recorrente nestes escritos. Muitas vezes, o leitor é desafiado a despeito da classificação “romance”, pela aparência autobiográfica da narrativa: quando, por exemplo, o autor cede seu nome a um personagem e reconstrói suas vivências, a fim de embaralhar os gêneros textuais, bem como esgarçar as antes definidas fronteiras entre a verdade biográfica e a ficção literária. O projeto de muitos autores contemporâneos alicerça-se nestas duas vontades, produzindo assim a autoficção.

Os autores contemporâneos, muitas vezes, procuram exatamente romper com categorias do gênero textual que estancam e limitam o texto, como por exemplo, sob a classificação de literário ou não-literário. O paulista Marcelo Mirisola (2009, p. 100), por exemplo, tensiona estes conceitos ao tratar do “convívio esquizofrênico do próprio duplo”, em que há um conflito da primeira pessoa do singular: o eu e o autor. Citando teóricos da literatura, como Antônio Candido, compositores, como Marina Lima e Chico Buarque, articulando paisagens e passagens do cotidiano, o autor escreve, quase como em um diálogo com o leitor, sua ficção, conforme a ficha catalográfica, entretanto com diversas articulações com o real.

É perceptível o fascínio dos leitores e espectadores por narrativas na primeira pessoa, seja em um romance, seja em textos autobiográficos. Por isso, muitos filmes são baseados em fatos reais, novelas e seriados têm-se mostrado cada vez mais verossímeis, os textos que tratam de universos mágicos buscam uma plausividade e uma aproximação com comportamentos da “vida real”. Outro aspecto interessante é o fato de as personagens mais queridas pelo público atual não serem mais os mocinhos, que possuíam apenas qualidades nobres, como nos romances românticos do século XIX, nem também o vilão plenamente mau. Os personagens que fraquejam, ultrapassam obstáculos, apanham e batem são os que caíram no gosto do leitor e espectador do século XXI.

O termo autoficção surge inicialmente com Doubrovsky em 1977, através da criação de uma obra com homonímia do autor-narrador-personagem e traços de ficcionalidade, a fim de demonstrar a lacuna existente na concepção de Lejeune (2014) de que bastava esta relação nominal para a construção autobiográfica. Assim, compreende-se a impossibilidade da escrita do vivido, e a autoficção se basearia na realidade de acordo com as impressões e subjetividades (DOUBROVSKY, 2007). Nesta perspectiva, portanto, tanto o romance quanto a autoficção mesclam realidade e ficção.

Philippe Vilain (2009), nessa mesma visão, destaca que, na autoficção, o processo de escrita inicialmente se alicerça na vida real do autor, mas se intermeia com a subjetividade,

sendo um reflexo de como a realidade foi sentida, não vivida. Outro francês, Vincent Colona (2004) destaca quatro tipos de autoficção: fantástica, quando o autor se protagoniza enquanto herói, fantasiando a trama; biográfica, em que o autor se compromete a aproximar-se do vivido com constantes comprovações da veracidade de suas informações; especular, quando interpreta a vida do eu, como se fosse um ele, como se estivesse de fora criando um olhar de si pelo reflexo de um espelho; por fim, intrusiva ou autorial, em que o autor tece comentários sobre suas vivências relatadas. Os quatro tipos de autoficção são organizados de acordo com o projeto de cada autor.

Com a facilidade da aquisição de computadores, bem como do acesso à internet, a tecnologia proporcionou no ciberespaço suportes de escrita memorialística. Cada suporte de memória possui suas especificidades. Considerar, por exemplo, o *blog* como uma simples variação do diário íntimo é um grande equívoco, afinal além de o suporte material ser diverso (o papel e a caneta dá lugar ao computador), o receptor e o contexto de produção são os maiores diferenciais entre ambos. No primeiro, escreve-se, comumente, no ambiente privado da casa, à noite, para um leitor virtual que, na teoria, deve ser o próprio autor. As informações ali contidas são sigilosas, uma espécie de segredo que se materializa na escrita como uma forma de catarse, ou momento reflexivo das experiências vividas.

No *blog*, por sua vez, bem diferente do diário íntimo, os “segredos” querem ser revelados. A escrita deixa de ser geralmente à noite e passa a ser em qualquer momento e em qualquer lugar, especialmente com o desenvolvimento das tecnologias e da internet via celular, *notebooks*, *ipad* e afins. É cada vez mais comum observar pessoas, no instante em que estão em um evento, postarem fotos de onde estão, demonstrando esse anseio em exhibir-se, ao passo que outros têm o desejo de vê-los. A escrita antes diária (o próprio nome já denota: diário) dá lugar à instabilidade de publicações, podendo ser duas, três vezes ou mais no dia, ou semanal. A escrita no *blog* vai de acordo com a necessidade e a vontade do autor.

Além da diferença de quando, quanto e onde serão postados os seus relatos, no *blog*, há a possibilidade do diálogo entre autor e leitor a partir dos comentários. Neles, o receptor, quando quiser, pode expressar suas impressões sobre as experiências dos autores, ou afirmar a importância ou não de seus depoimentos, podem sugerir temas para postagens futuras etc. Algumas vezes, o autor opta por moderar esses comentários, a fim de evitar manifestações desrespeitosas ou que não sejam de seu interesse. Como só acessa o *blog* quem tem o interesse nele, é reduzido o número de considerações maldizentes ou ofensivas. Essa ferramenta de diálogo só alimenta o interesse de ambos em manter o contato.



Destaco, ainda, que existem intenções diferentes na criação de um *blog*, em que não necessariamente o objetivo é falar sobre si. Alguns blogueiros optam por registrar, por exemplo, seus textos literários, outros escolhem um tema de interesse e criam *blogs* específicos de um assunto, como os dedicados à discussão política ou ainda os que tratam de uma profissão etc., entretanto, para alguns blogueiros, o interesse é contar sobre si, seus gostos, o cotidiano, seus pensamentos. Nestes, assuntos banais e complexos, o privado e o público se cruzam na formação do eu virtual.

A escrita virtual no *blog* pode, ainda, ter um tempo de duração definido, como os *blogs* de noivos, em que se conta, no ciberespaço, a história deles, apresentam-se os padrinhos, abre-se espaço para a interação com o leitor, que, por sua vez, comenta sobre o casal e o momento festivo. Em alguns casos, a noiva, comumente, conta cada passo até a chegada do esperado dia, então posta suas dúvidas e impressões quanto aos fornecedores, seus anseios para a vida em conúbio, bem como suas impressões sobre as mudanças advindas com a vida a dois. Dessa forma, as pessoas passam a conhecer um pouco mais da subjetividade do casal, através da recriação e suas lembranças aliadas à espetacularização de si. Alguns destas blogueiras transformaram seus *blogs* em negócio, divulgando empresas do mercado de matrimônio, vendendo serviços ou indicando companhias, em troca do retorno financeiro. Para as leitoras desavisadas, parece que a autora apenas está relatando suas impressões sobre um serviço, todavia, este, por vezes, nada mais é que uma propaganda. A memória é um bem simbólico, por registrar valores pessoais e, por vezes, coletivos, mas também passou a ser um bem de serviço e bem rentável, por gerar renda à proprietária do domínio virtual.

O vídeo-log, por sua vez, é uma produção, às vezes individual, outras tantas apoiada por outras pessoas com experiência nas artes visuais, publicada em canais que compilam vídeos. O usuário da internet normalmente não conhece pessoalmente o sujeito que ele assiste cotidianamente, por vezes diariamente. Nestas filmagens, que não possuem um tempo exato de duração, em média de 5 a 20 minutos, deixam registrado o dia a dia, falando sobre e até filmando sua ida à escola ou ao trabalho, apresentando os amigos, divulgando fatos da vida privada na esfera pública, recriando-se, também, neste mosaico de si. Pode-se ainda falar de bens culturais, comentando o que achou de determinado livro, espetáculos teatrais ou filmes assistidos etc.

O espaço virtual permite novas formas de subjetivação, seja no suporte escrito, com possibilidade de indexação de imagens, vídeos, *links*, seja no suporte fílmico ou ainda nas redes sociais que também podem ser compreendidas como uma forma de escrita de si. Tanto na autoficção, quanto na autobiografia, *blogs*, *vlogs*, redes sociais, a construção de si jamais

captará o íntimo, mas sim a subjetividade, o como o sujeito se vê ou se percebe, mesmo nas situações triviais. Reflexões filosóficas, indicações de leituras ou atividades culturais, considerações sobre fatos históricos são tópicos comuns nestes suportes da memória. A escrita memorialística é fragmentária, não se pode descrever tudo o que se passou em um dia, mas registram-se impressões, reconstituem-se lembranças explorando o passado, agregando-lhe sentido e coerência. Assim, o tempo pode se manifestar por duração ou intensidade, por isso, por vezes, faz-se necessária a indexação, criando título para cada registro ou marcando-o em categorias (as chamadas *tags*). No meio virtual, essa organização é mais visível, pois, comumente, os *blogs* agrupam as postagens em mês/ano e ainda dá a possibilidade da sistematização de postagens de períodos diferentes em uma mesma categoria, organizando os textos não pelo tempo, mas pelo tema (HESS, 2006). Essa reorganização da memória ratifica a sua impossibilidade de ser entendida como o real.

A escrita autobiográfica impressa pede outro tipo de produção, uma que envolve editora, livraria, venda. Além disso, não se tem o retorno do leitor quanto ao seu escrito na mesma velocidade do *blog*. O fascínio sobre o eu biográfico tem instigado questionamentos acerca de um possível cansaço das narrativas literárias, as quais assumiam/assumem o rótulo de ficção. É cada vez maior o espaço das memórias nas estantes de uma livraria e o público destes escritos cresce vertiginosamente. O eu ainda protagoniza as narrativas fílmicas, as quais têm multiplicado as (re)produções de memórias de sujeitos pertencentes à História, bem como indivíduos comuns, como os estadunidenses *À procura da felicidade* (2007), *Patch Adams - O Amor é Contagioso* (1998) e *Garota interrompida* (2000); já no Brasil, tem-se, por exemplo, *Xingu* (2012) e *Olga* (2004). Nesta esteira, tornou-se muito comum a cinebiografia de cantores, representando, através de um enredo, as vivências consideradas mais importantes sobre o indivíduo, mostrando como chegou à fama. Neste caso, destacam-se os brasileiros *Somos tão jovens* (biografia de Renato Russo) (2013), *Cazuza – o tempo não para* (2004) e *Noel - Poeta da Vila* (2006). Nos EUA, por exemplo, tem-se *Ray* (2004), *Controle - A História de Ian Curtis* (2008) e *Fique rico ou morra tentando*, biografia do rapper 50 Cent (2005). Quanto aos filmes biográficos de prostitutas, destaca-se, no Brasil, *Bruna Surfistinha* (2011), na Alemanha, *Eu, Christiane F., 13 Anos, Drogada e Prostituída* (1981).

Já se sabe sobre a impossibilidade de abarcar, no texto memorialístico, *todo* o passado, além disso, compreende-se que não há como ser plenamente imparcial no relato, afinal, o narrador deixa marcas ideológicas e identitárias na sua linguagem. Dessa maneira, pode-se afirmar que a narrativa do passado se aproxima muito mais da verossimilhança do que da verdade.

O elemento de diferenciação entre o ficcional e o biográfico, para Lejeune (2014), é o pacto implícito ou explícito estabelecido com o leitor de que aquela obra não se trataria de um romance ficcional. Esta noção, apesar de ser ampla e subjetiva, é a que mais dá conta deste terreno instável do real/imaginário biográfico. Aceitar este pacto é ir além das pistas textuais, como capa, nome do autor, ficha catalográfica; é uma relação entre autor e leitor. A maior crítica apontada para o teórico francês é que ele considera que é possível voltar-se para o passado, a fim de reconstruir *aquela* eu; todavia, compreende-se aqui a inexorabilidade da ficcionalização de si através da ordem estabelecida na rememoração, bem como na sua linguagem, sem falar na intenção de tal memória. Sem embargo, a noção do pacto torna-se pertinente desde que a leitura não seja investigativa, aquela na qual o leitor quer confrontar as letras biográficas com documentos, fotos e fatos do registro histórico.

Na esteira dos desconstrutivistas<sup>9</sup>, por sua vez, esse pacto autobiográfico torna-se desnecessário, tendo em vista que toda verdade seria uma ficção que ganha *status* de verdade. Paul De Man (2012) trata desta questão ao afirmar que o autor escreve uma versão de si no texto. Assim, ele se difere de Lejeune, que ampliou o olhar para fora do texto (o protocolo de leitura através do pacto), ao focar no texto, especialmente nas figuras de autor construída por ele. O desconstrutivista afirma que o autor, pessoa física, não aparece efetivamente no texto, mas apenas sua figura.

Por fim, a escrita de si, ainda sob o olhar de Lejeune (2014, p. 16) é a “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Logo em seguida, o autor destaca que perpassa por esse individualismo do sujeito, o âmbito social e o histórico, afinal, as pessoas estão inseridas em contextos que, de alguma maneira, influenciam suas atitudes particulares. Nessa perspectiva, ele toma como espaço biográfico o conjunto de dados que compõem a vida do autor, como todos os registros memorialísticos: entrevistas, biografias etc.

Neste complexo espaço que vai além da mera descrição de vivências enquanto fatos, Lejeune (2014) chama de *pactos indiretos* quando há a aproximação do romance e a autobiografia, é o caso dos romances em primeira pessoa, como em *Memórias da sauna finlandesa*, de Marcelo Mirisola (2009), em que os papéis de autor, narrador e personagem se

---

<sup>9</sup> Na década de 60, o desconstrutivismo, proposto por Derrida, sugere que se desmonte o texto para compreender as linhas e entrelinhas arroladas na escrita. Dessa forma, tem-se um gesto político, no qual são desveladas as estruturas internas do texto, descentrando, ou, ao menos, questionando o centro pré-estabelecido. Desconstruir não significa demolir, tampouco inverter os jogos de poder, no qual o centro passa a ser margem e vice-versa. A *priori*, propõe-se negar um centro privilegiado, denunciando a metafísica ocidental que opera valorizando alguns princípios, como o logocentrismo, a presença e o fonocentrismo, a partir da explicitação de seus opostos.

imbricam tensionando as fronteiras entre o romance ficcional e a autobiografia. Essa valorização do *eu* faz parte da chamada sociedade do espetáculo<sup>10</sup>.

A espetacularização do indivíduo é resultado de um fenômeno social que se desdobra no campo literário. Há pouco mais de 25 anos, houve uma intensificação de produções autorreferenciais marcadas pelo relato em primeira pessoa, seja em um romance (tanto o contado pelo narrador-personagem, quanto no uso do discurso indireto-livre), seja em uma autobiografia; essa revalorização do “eu” narrativo é chamada de “guinada subjetiva” (SARLO, 2007). Nessa esteira, muitos escritores passaram a criar romances na perspectiva de uma autobiografia, garantindo, no mundo ficcional, que se trataria de uma biografia “real”.

A diluição de fronteiras entre o real e a ficção advém, muitas vezes, desta espetacularização. Nesta, as máscaras funcionam como fronteira entre o real e a representação. O discurso verdadeiro, no século VI, era o discurso proferido por quem de direito conforme um ritual sobre o presente e o futuro. Ele se deslocou, por não ser mais ligado ao exercício de poder. Nasce uma vontade de verdade (FOUCAULT, 2011), que culminou na proliferação de estudos científicos no século XIX. Essa vontade apoia-se sobre um suporte institucional, reforçado e reproduzido nas instâncias educacionais e no valor de seu saber na sociedade. Dessa forma, até os discursos legislativos são alicerçados por disciplinas científicas como a sociologia, ciências médicas, psicológicas etc. Isso demonstra que o discurso da lei não é mais autorizado em si, mas há a necessidade de análise da verdade para criar a sua autoridade. Assim, cada dia mais, busca-se a verdade, ou o mais próximo dela até no campo artístico: histórias mais reais para novelas, filmes mais plausíveis, peças verossímeis etc.

Para Gasparini (2008), há graus de referencialidade, ao invés da dicotomia verdade e ficção, por isso a autoficção pede um pacto ambíguo, no qual se deve entender a obra como autobiografia e ficção ao mesmo tempo; enquanto que a autobiografia deve ter sido escrita como uma verdade e lida como uma versão. O olhar desconstrutivista compreende que, em um texto catalogado como ficção, há rastros de realidade (o nome da cidade, um acontecimento vivido por um personagem assemelhando-se ao de alguém que o autor conheceu ou de alguma história por ele escutada etc.). A verossimilhança, assim, possui

---

<sup>10</sup> No livro “A sociedade do espetáculo”, o francês Debord considera que o espetáculo “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, [1967] 1997, p.14). Dessa maneira, prevalece-se a aparência, em detrimento de relações autênticas. “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação” (DEBORD, [1967] 1997, p. 13).

rastros do real, não é ele mesmo. Da mesma forma, a “verdade” do texto biográfico é atravessada por traços da verossimilhança, do vivível.

Apropriando-se desta noção de que toda ficção tem traços autobiográficos, bem como seu inverso, Arfuch (2012) elabora o termo antibiografia, a fim de marcar que o *auto* nunca está presente, ele é apenas uma vontade de presença. A auto-bio-grafia (eu-vida-escrita) dá lugar à anti-bio-grafia. Em um sentido literal, seria “contra-vida-escrita”, mas pode ser entendida como uma substituição do *auto* pelo *anti* (a presença pela ausência). Nesse termo, a autora destaca o caráter provisório desta escrita, bem como a resistência à vontade da presença.

Este anseio em propor uma ruptura com a vontade da presença surge ao se perceber a revalorização do autobiográfico como uma tentativa de captar um espectro do autobiografado. Essa fome de realidade faz-se presente no cotidiano com, por exemplo, a proliferação de *reality shows* pela mídia. O próprio termo permite observar um paradoxo em que se tem a realidade enquanto um *show*, um espetáculo. É muito comum, na atualidade, então, ver as esferas privadas e públicas imbricarem-se de maneira que dificulta a compreensão do que diz respeito ao sujeito ou aos outros. Basta observar a quantidade de *reality shows* no Brasil e no mundo. Há, na mídia, *reality* em que membro de uma família troca de lugar com outra para tentar se adaptar; outros em que confinam sujeitos diversos em uma casa de luxo, a fim de ver com qual deles o público simpatiza; ou ainda os que colocam celebridades em um espaço que, na teoria, não dominam, dando-lhes afazeres comuns – esgarçando a barreira invisível de uma personalidade da mídia que também é uma pessoa comum.

É interessante notar que, nessas “construções” midiáticas, há o consentimento dos indivíduos em serem expostos em rede, cientes de que quem ganha o “jogo” é quem o público decidir. Busca-se a identificação do eu no outro. Este duplo movimento permite destacar que o autobiografado identifica-se, de alguma forma, com seu público-alvo, a ponto de contar-lhe sobre si, ao passo que o leitor também deve ter alguma ligação que justifique o interesse em ler tais histórias. Esse diálogo faz parte do chamado narcisismo de grupo (SOUZA, 2011) que busca a identificação comunitária. Por esta razão, não cabe falar que a esfera privada tem substituído a pública, mas que há um intercâmbio entre elas.

A distinção do que era próprio do campo particular, como desejos pessoais, relacionamento com a família e amigos, tensiona a antiga barreira que o separava do campo coletivo, como notícias de proporção nacional, política estatal. A vida particular de uma personalidade torna-se pública no instante em que há um público consumidor das passagens pessoais do outro, ao passo que também existe um mercado de notícias sensacionalistas. Este

é o caso de revistas sobre personalidades, as quais publicam fotos de atores, cantores ou ainda políticos em situações triviais, como banhando-se na praia ou passeando no *shopping* e tornam isso uma notícia.

Um dos reflexos deste mercado é a “humanização” das pessoas de grande notoriedade, como um presidente ou um autor canônico. Ver o indivíduo “por trás dos óculos e do bigode” cria uma ilusão de proximidade pelo espectador/leitor destas informações, enquanto que se elabora uma ideia de uma unidade da pessoa desvelada, como se aquela figuração criada na e pela mídia fosse a pessoa real, não o presidente ou o autor. A dicotomia público e privado vem sendo amplamente discutida e questionada nos últimos anos. Ao falar sobre si, há um imbricamento destes campos de forma que não há mais uma clareza na sua divisão. O que se diz da vida particular influencia o olhar sobre a vida pública: um comentário pessoal impertinente pode acarretar um desastre na vida pública de uma figura midiática, por exemplo.

Em textos autobiográficos, essa fronteira é esgarçada, pois o desejo de se inscrever na escrita passa essa barreira, mostrando o indivíduo em seus diferentes locais sociais, sejam eles nas paredes do lar, sejam nos intangíveis limites do coletivo. Não há uma fórmula autobiográfica, nem doses prescritivas dos espaços sociais, cada pessoa, através de sua subjetividade, (re)constrói-se. É perceptível, ainda, a constante produção de subjetividades nesta sociedade do espetáculo. Ter e usar a voz passa a ser quase um dever, não mais um direito, elaborando discursos que chocam, muitas vezes, com a perspectiva hegemônica. Esse desejo pelo biográfico atinge vários setores sociais, a ponto de o membro máximo da Igreja Católica, antes tão absoluta, sem necessidade de ratificação de seus preceitos e poderes, o Papa Francisco<sup>11</sup>, possuir uma conta oficial no *twitter*, pedindo orações, comentando sua passagem por países em missões ou visitas religiosas etc.

Com mais de 10 milhões de seguidores no mundo na rede social e podendo ser lido em mais de 10 línguas, destaca-se que ter mais um suporte de disseminação de seus ideais só faz angariar novos fieis e/ou simpatizantes, porém, neste processo de atualização, estas figuras antes distantes e quase sagradas (não-humanas) passam a ser de carne, osso e computador. O estreitamento da esfera pública e privada permite o encurtamento das distâncias. Outro

---

<sup>11</sup> A conta no *twitter* é @pontifex. Esta conta já existia no regime do papa Bento XVI, porém seu sucesso eclodiu com a nomeação do papa Francisco, figurado como um clérigo contemporâneo, rompendo barreiras do tradicional, como o de ser o primeiro papa não Europeu da História, discutir assuntos antes velados pela Igreja, como os abusos sexuais cometidos por eclesiásticos, a relação entre fé e homossexualidade etc. Não cabe aqui refletir sobre os interesses advindos desta mudança, vale apenas observar que as redes sociais do ciberespaço têm ampliado os lugares de contato social, bem como seu modo.

exemplo que tem se tornado corriqueiro é o uso das redes sociais por políticos, seja durante as campanhas, seja para divulgação e “prestação de contas” de seus atos institucionais.

O que por muito tempo foi do campo privado, atividades rotineiras como comer, acordar, ir ao banheiro, à escola ou ao dentista, tornam-se agora, muitas vezes, da esfera pública ao publicar uma foto na escola, dedicar um *post* à resenha de sua ida ao dentista ou anunciar nas redes sociais detalhes de sua vida íntima. Logo, muitas vezes, a sexualidade também se torna mote da escrita de si pública. De um lado, sabe-se que se aumentou, com o tempo, o interesse na questão dos prazeres (FOUCAULT, 2012). A sexualidade, que fazia (e ainda faz) parte de um interdito discursivo (não se pode falar tudo em todo lugar), tornou-se mais permissiva em outras instâncias além do discurso educativo e médico. A demonstração de afagos mais sexuais está cada dia mais comum em programas televisivos, nas conversas triviais, nos livros e filmes; logo, então, passou a ser parte integrante das escritas de si.

Nesse fluido movimento do campo privado e público – nem a verdade, nem a ficção – o indivíduo se subjetiva e se constrói na palavra rememorada, selecionada, organizada. As figurações deste indivíduo denominado autor, especialmente no texto autobiográfico, é o aspecto principal discutido na seção seguinte.

### 2.3 O LUGAR DA AUTORIA NA CONTEMPORANEIDADE

Muito se tem discutido sobre o lugar do(a) autor(a) na atualidade, especialmente com a diluição de fronteiras na homonímia entre o narrador, o autor e o personagem. Por muito tempo, buscou-se compreender as obras literárias a partir de uma análise biográfica do autor, retomando a concepção de *mimèsis* das experiências. O termo era entendido por Platão ([380 a.C.] 2000) como imitação, no sentido de ser uma cópia degradada. O pensamento platônico estabelece dicotomias: distingue a essência e a aparência, o inteligível e o sensível, a Ideia e a imagem, o original e a cópia, o modelo e o simulacro. Mas já se entende que estas polarizações não procederiam, no que se refere, especialmente, ao texto autobiográfico: a vida vivida, não é a vida narrada (DELEUZE, 2000[1969]).

Já para Aristóteles ([335 a.C.- 323 a.C.?] 2011), a *mimèsis* seria a imitação criativa da realidade, uma espécie de categoria artística que despertava a fruição estética. O duplo aparece nessa visão na separação entre a História, que abarcaria a verdade e o particular (de uma pessoa ou de um grupo), enquanto que a poesia englobaria o verossímil e o universal, ela é o que *pode ser*, uma potência. Na crítica biográfica, por sua vez, tenta-se compreender o literário através do não literário, buscando pontos de confluência do texto com a vida do

autor. Esse enfoque se deslocou, em especial, com o formalismo, o qual enfatizava a forma textual em detrimento da intenção autoral. A literatura, na perspectiva da crítica biográfica, permite o enfraquecimento dos limites entre territórios disciplinares, ao passo que analisa a literatura além dos limites intrínsecos do texto. Eneida Souza (2002) aponta seis características arroladas nesta forma de crítica: (1) a construção canônica do escritor, observando os fatores de idealização ou distorção imaginária de sua figura; (2) reconstrução da vida intelectual do escritor, bem como do pensamento da época; (3) escrita como narração da memória alheia;<sup>12</sup>; (4) elaboração imagética do indivíduo fragmentário, a biografia como biografema; (5) diluição de fronteiras de concepções antes binárias, como exterior/interior, anterior/posterior, causa/efeito; (6) interligação dos discursos das categorias texto, narrativa e literatura.

Esse deslocamento do autor deu continuidade com os estudos de Roland Barthes e a teoria da morte do autor, em que o leitor e o ato de leitura ganharam destaque, e, com isso, a multiplicidade de interpretações do texto emergiu. Sobre a morte do autor (no sentido tradicional de autoridade sobre o escrito), Barthes afirma:

A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. [...] desde o momento em que o facto é contado [...] produz-se esse defasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (BARTHES, 1987, p.49)

O autor, nesta perspectiva, é uma figura moderna, pois só depois da união do racionalismo francês, empirismo inglês e a nova fé da Reforma, nasceu o prestígio do indivíduo, ideal cultivado até os dias atuais. Dantes, o foco estava no texto em si, não em quem o escrevia. Nesse sentido, é consagrado o leitor como elemento de ligação entre o autor e o texto. Este último, por sua vez, seria um “mosaico de citações” (KRISTEVA, 1974), visto que a linguagem representa apenas os elementos conhecidos antes da enunciação. Enfim, a queda do autor enquanto autoridade da leitura correta dá espaço para a polissemia, promoção do leitor e liberdade de comentário (COMPAGNON, 2010). Mesmo com essa rasura sobre o lugar do autor, este ainda é uma figura importante, não apenas para a produção da obra, mas por emprestar-lhe seu nome como criador. É neste cenário movediço que abordo aqui reflexões sobre a autoria no contexto contemporâneo.

---

<sup>12</sup> Conceito elaborado por Roland Barthes, “que responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não se acredita mais no estereótipo da totalidade e nem no relato de vida como registro de fidelidade e autocontrole” (SOUZA, 2002).



A constante categorização de um autor ou de sua obra como pertencente a determinado gênero textual, a uma perspectiva de mundo específica, a qual se manteria inalterada, gera expectativas e, por vezes, um olhar limitado ao texto. Ao tratar sobre uma autobiografia de prostituta, por exemplo, cria-se um horizonte de expectativa. O imaginário social sobre a ocupação de meretriz ganha força, fazendo com que, muitas vezes, espere-se um texto vitimizado, de qualidade duvidosa; ou então pode-se esperar uma narrativa do subversivo mundo dos prazeres, histórias de mulheres livres das amarras morais quanto à sexualidade. Além do que se imagina, os elementos fora do texto (capa, contracapa, propagandas, quando há), alimentam a noção elaborada pelo horizonte de expectativa. Já se sabe que o ser humano dá uma ordem às suas ideias na linguagem, inclusive com a rotulação, mas esse ordenamento não é fixo. Desprender-se desse *corpus* dado é uma forma de pensar nos deslocamentos do autor atual. Assim, ao invés de recuperar a autoria justificando a obra e debruçando-se na vida da pessoa do autor, é preciso ver a figura autoral como uma subjetividade de uma assinatura, a figuração que nasce pelo texto.

Para alicerçar esta discussão, vale a pena demarcar como compreendo o contemporâneo nas artes. Na esteira de Ludmer (2012), entende-se que a arte estaria mais afastada de uma representação, em uma imitação do real, e mais próxima a uma apresentação – uma performance. Em uma época da reivindicação do lugar do texto em primeira pessoa, o autor, então, é um produtor de situações, estreitando os laços entre a subjetividade do eu e a criação do ato performático.

Vale destacar o movimento de, por um lado, expropriação da autoria, especialmente com a produção do *ghost writer*, e, por outro, de retorno do(a) autor(a) a partir da narrativa autobiográfica e suas aparições performáticas. Para alicerçar a problematização da autoria na contemporaneidade, apoio-me, especialmente, nas discussões de Sandra Contreras em *Intervenção* (CONTRERAS, 2012). A autora argentina, docente do departamento de Letras da *Universidad Nacional de Rosario*, em seu artigo, põe em xeque alguns princípios de leitura por muito tempo considerados como pressupostos básicos. Para tanto, a autora extrapola a noção de leitura do autor em contraponto à leitura do *corpus* e passa a propor uma intervenção crítica no sentido de um modo de ler transcendendo a ideia de uma obra ou autor como *corpus* dados – eles seriam, nesta perspectiva, inventados, construídos pela/na leitura. Essas considerações são primordiais para se pensar nas performances das autoras em análise, bem como no entrelaçamento de autores (ou o apagamento de um nome autoral) em prol de produções coletivas.

Divergindo da perspectiva de Lejeune (2014) sobre a homonímia entre autor, personagem e narrador para se ter um texto autobiográfico, apoiado ainda no pacto com o leitor de uma pretensa vontade de contar a verdade, destaco a complexidade das narrativas contemporâneas que tensionam essas ideias. Isso quer dizer que diversos textos ainda prometem contar o que realmente o (auto)biografado viveu, enquanto outros compreendem ser sua autobiografia uma versão de suas vivências.

No ponto de vista desconstrutivista, as fronteiras entre o não-biográfico e o biográfico são esgarçadas ao considerar que toda escrita tem um (ou vários) traços de biográfico (MAN, 2012). Desconsiderando uma possível essência do vivido, o autor acredita ser a verdade uma construção ficcional que ganha valor de verdade, assim, quando se escreve uma autobiografia, elabora-se uma versão da vida, uma produção de si. Logo, diferentemente da figura autoral enquanto *persona una (corpus dado)*; propõe-se uma des-figuração ao criar mais um eu de si (uma versão). Essas reflexões se tornam ainda mais complexas ao se refletir sobre as produções autobiográficas escritas por outra pessoa além do biografado.

Uma das estratégias de escritas que “rasura” a autoria é a escrita do *ghost writer*. É interessante notar o paradoxo do outro poder expressar a si melhor que o próprio eu. Neste cenário, há um jogo do *ghost writer* “captar” o pensamento do autobiografado e, posteriormente, expressá-lo através da escrita (auto)biográfica. O que, então, diferenciaria a narrativa biográfica da escrita autobiográfica do *ghost writer*? Pode-se pensar que seria a intenção do escrito; ou seria a assinatura da capa, ou ainda o pacto com o leitor que delimitaria a fronteira entre eles. O que realmente não há dúvida é que, mesmo assumindo que o texto foi escrito por outro, apesar de coincidirem o nome do narrador (enquanto criação do escritor) e a da personagem (enquanto a protagonista da história), a autoria é partilhada, não simetricamente.

Diante de tal impasse, em que escritor e autor não são a mesma pessoa, é instigante mais uma vez refletir no jogo de verdade e ficção instaurado quando também se dicotomiza a escrita autobiográfica com e sem o *ghost writer*. Se considerar a perspectiva desconstrutivista, observa-se que, em ambas as estratégias, há a recriação das experiências, sendo que em uma é o próprio escritor-autor que se constrói narrador-personagem; enquanto que, com o *ghost writer*, o escritor-fantasma escuta a narrativa de vida (re)criada e ressignificada pelo autor que assina o texto, construindo assim o narrador e a personagem da autobiografia. Neste último, tem-se dois graus de recriação, um primeiro do autor que, ao rememorar suas vivências para o escritor-fantasma, faz uma seleção do que contar, levando em consideração o que gostaria de focalizar em seu livro, e desfigura-se construindo uma versão de si. Em seguida, por sua vez,

o *ghost writer* reconstrói essa versão, criando uma nova, reorganizando as histórias, escolhendo a linguagem, ressignificando também esta versão.

Em *Budapeste* (HOLLANDA, 2003), é narrada a história de um *ghost writer*, cujo anonimato das sombras de seus escritos causa uma espécie de crise existencial. Através da literatura, o autor aponta questões teóricas importantes acerca de tal profissão, especialmente no que tange ao reconhecimento autoral. Na contemporaneidade, a ideia de ter alguém que escreve o texto que outro assina tem uma carga pejorativa, entretanto, por muitos séculos, esta prática era considerada normal, especialmente até o século XVII, período no qual não se dava tanta importância à autoria. Segundo a lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, o autor é o escritor, entretanto, por vias legais, ele pode passar a “paternidade” de seus escritos a outrem por meio contratual, conforme o artigo 49:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos. (BRASIL, 1998)

Por tudo isso, pode-se pensar que, de alguma maneira, o autor que assina apropria-se de um texto escrito por outro, que, por sua vez, apropria-se da história relatada pelo autor. Nesse jogo de apropriação da apropriação, observa-se a iminência de uma expropriação da autoria, em que não tem como definir com exatidão a quem pertence o que foi escrito. Legalmente, o *ghost writer* vende seus serviços, assim como o revisor que também modifica o texto, não tendo direitos autorais sobre o trabalho. Entretanto, no que tange à produção, esta é resultado de um coletivo, apesar de ser categorizada como autobiografia que, por muito tempo, foi entendida a partir de sua construção etimológica: auto-bio-grafia – escrita da vida por quem vivenciou (eu).

Percebe-se, hoje, a diluição da autoria também em produções como o *mashup*, em que se misturam fragmentos de textos criando um terceiro; em produções coletivas que, por vezes, fazem questão de não estabelecer uma assinatura para o texto ou ainda a escrita do *ghost writer* e a autoria do (auto)biografado. Há um paralelo entre o atual e o medieval no que se refere ao não valor do nome autoral e as produções em grupo, obviamente, cada um com suas proporções e intenções: um por realmente não dar importância ao criador, mas à criatura e o

outro como forma de subverter o excesso de valorização da assinatura através de sua rasura metafórica. No contemporâneo, a mediação do autor também se tornou uma constante; a necessidade de torná-lo um produto (tão quanto ou mais que a própria obra) gera novas configurações na sua relação com o texto e com o leitor.

Para discutir sobre o retorno do autor, primeiramente, é importante explicar em que perspectiva tomo esta expressão. Essa ideia baseia-se na “ressurreição” pós-morte do autor, proposta por Barthes (1987), em que se silencia a intencionalidade autoral (vista antes como a explicação única/correta da obra) em prol de múltiplas possibilidades de leitura, além de destacar que é o escritor que cria o autor, afinal não existe o autor fora ou antes da linguagem. Após essa “morte”, na contemporaneidade, o autor emerge não mais como o detentor da leitura correta, mas como uma figura performática e/ou uma assinatura. Muitas vezes, lê-se não o livro, mas o “autor”; busca-se na leitura os traços que identificam determinado escritor, ou em que se percebem as influências por ele utilizadas, esta seria uma espécie de marca, uma assinatura. Essa assinatura pode ser criada pelo próprio autor, ao instituir um estilo de escrita que se torna recorrente em suas produções, podendo ser identificado por aquele traço; ou pode ser criada pela crítica que, por sua vez, percebe esses sinais constantes de escrita categorizando o autor por esta marca.

No mundo contemporâneo, a mídia tem um papel crucial em diversas esferas sociais, ela faz ecoar ideologias, reconstrói heróis/inimigos, instaura necessidades e cria uma ilusão de proximidade entre o autor e o leitor, por exemplo. A espetacularização do autor empírico é perceptível em diversas situações: nas proliferações de entrevistas, na tradução intersemiótica de textos para cinema, novela, seriado etc., na performatividade de autores que escolhem um figurino que capte sua “forma de escrita” (um caso é o de Paulo Coelho que recorrentemente faz aparições na mídia vestindo preto, tecendo uma imagem esotérica), na publicidade dos livros na televisão, *outdoors*, revistas, especializadas ou não etc.; ou ainda na utilização da mídia virtual para propagar sua imagem, conseqüentemente seus textos (não o inverso – é o autor que se “vende” na mídia para comercializar seus livros).

Um interessante exemplo para ilustrar a performatização é a entrevista de Lola Benvenuti, feita pelo jornalista Amon Borges (2015), ao jornal *Folha de São Paulo*, em setembro de 2014. Na matéria, primeiramente há uma seleção de fotos da autora de *lingerie* em uma cama, abaixo, um pequeno texto sobre quem é Lola e um breve sobre sua autobiografia, seguindo, há mais fotos da autora, por fim, há a entrevista. Ao perguntar como seria o anúncio de seus serviços, ela responde: “Elegância e inteligência, impetuosidade e audácia. Prazer desejado por muitos. Exclusividade para poucos. Permita-se”. Inicia-se a

construção de uma figura pautada em qualidades, posteriormente posta como uma espécie de prêmio, pois só alguns poderão tê-la. Outra pergunta instigante foi como ela lida com a comparação com Bruna Surfistinha, tendo em vista que ambas começaram com um *blog*: “Não enumero simplesmente meus programas. E eu escolhi a prostituição porque gosto. Eu já estava quase formada, já morava sozinha, era esclarecida, de uma família boa, não me revoltei com nada, não usava drogas...”. Nesta fala, atíça tanto o leitor que já leu a narrativa de Surfistinha, para realmente compará-la, bem como desmistifica a vitimização frequente da prostituição. Assim, entrevistas, aparições na mídia, além dos elementos do texto, criam imagens dessas autoras, de acordo com o projeto criado por elas (e seus editores).

Não se pode perder de vista que o grupo do jornal também possui uma livraria, na qual são vendidos parte dos textos em análise. Com a manchete *Dominadora profissional conta como escravizar um homem; ouça*, Fabio Andriguetto (2015) publica, em dezembro de 2012, uma matéria sobre a autobiografia de Dommenique Luxor. O texto é iniciado afirmando: “Nada de modismo ditados pelo mercado editorial. Dommenique Luxor, 34, é uma dominadora profissional muito antes que o romance ‘50 tons’ invadisse prateleiras, bancas de jornal e sex shops. Escravizar pessoas por prazer é a sua vocação”. Toda a matéria cria uma expectativa quanto ao texto em foco, há a imagem do livro, pequenos trechos do jornalista incentivando a leitura da autobiografia e dois áudios de, em média, pouco mais de 2 minutos, com a autora falando, primeiro, sobre o que é a dominação, e, no outro, sobre sua entrada na dominação profissional e, por fim, uma coletânea de fotos da autora vestida como dominatrix (roupas de látex preto, chicotes etc.). Tanto as fotografias de Lola Benvenuti, quanto os áudios de Dommenique Luxor são estratégias que “humanizam” (e vendem) os relatos das memórias, deixando marcas que criam uma imagem para elas, ao passo que fomentam o desejo por saber mais sobre essas mulheres.

Para Meizóz (2007), essas autofigurações, ou representações de escritor, são construções produzidas pela obra e pelo arcabouço de discursos que permeiam tal produção. Nesse sentido, pode-se dividir as posturas de escritor em três perspectivas: o sujeito empírico, pessoa física; o escritor enquanto figura que participa do campo literário; e, por fim, o escritor enquanto um efeito, uma espécie de assinatura criada ou pelo próprio autor, através de produções de autofiguração (diários, autobiografias, entrevistas) ou pelos outros integrantes do campo literário, como críticos e leitores. Essa assinatura constrói um signatário (DERRIDA, 1990), elaborando, assim, uma figuração, bem como as aparições performáticas do autor também. Dessa forma, as autofigurações, figuras ou representações de escritor são

produzidas pela obra e pelo conjunto de discursos que comentam obra e autor: há uma construção plural de autoria.

A figura do autor sempre existiu, entretanto, sua função é uma convenção que mudou no transcorrer do tempo. A função-autor (FOUCAULT, 2009) serviria para delimitar o contexto de produção da obra, conferindo-lhe uma situacionalidade. Em meio à constante rasura da ideia de autoria, é importante refletir sobre essa figura imprescindível para a criação, todavia difusamente importante na recepção. Até o século XVII, essa seria uma discussão irrelevante, tendo em vista que os holofotes passavam longe de uma concepção de autoria, focalizando a obra enquanto produto. Os textos, em sua maioria, eram anônimos e refletiam os valores sociais vigentes, não contrastando com poder hegemônico, produzindo as assim chamadas belas-letas. A impessoalidade da *persona* do autor demonstra que a noção de autoria tem raízes, até então, fracas. Nesse contexto, os escritores vendiam seus escritos e os editores passavam a ter o direito material da obra. Os textos científicos, jurídicos e médicos, por exemplo, eram assinados, tendo em vista a importância de avaliar o nome do autor, garantindo sua autenticidade e relevância.

No momento em que o autor configura um sistema de propriedade, a assinatura ganha grande valor, conseqüentemente, a intencionalidade autoral passa a determinar uma visão absoluta de sua obra. A arte literária, na modernidade (século XVIII e XIX), deveria ter uma alta densidade semântica, extrapolando o significante; a literatura, assim, ganha valor em si mesma, sendo singular e reconhecida por uma comunidade. Ser autor, nesta época, era, muitas vezes, uma ocupação profissional, tramando o valor econômico e o valor cultural dos escritos. Por tudo isso, a obra deixa de ser puramente artística e passa a ser propriedade intelectual de quem a escreve. No final do século XIX, surge a noção de autonomia da arte, em que a subjetividade emerge, estabelecendo que o sujeito pode construir um juízo sem a influência de outras instâncias sociais.

Não é por acaso que o primeiro texto considerado autobiográfico nasce no século XVIII. Destaco que eram produzidas memórias dos homens públicos, os quais possuíam uma vida exemplar, visando à reconstrução do passado. Rousseau ([1782]2007) observa, no entanto, como, ao escrever sobre si, o indivíduo se interpreta dando sentido às suas vivências através de signos linguísticos, os quais são insuficientes para desvelar o vivido, por ser também uma representação. O autor moderno difere de Santo Agostinho nas suas *Confissões* ([397-398] 2012) por este escrever para Deus, com fins de purificação da alma.

Já no século XX, especialmente com os estudos de Barthes (1987), é deslocada a ideia de autor enquanto o detentor da verdade sobre sua obra. Para tanto, é proposta a “morte” do

autor enquanto presença crucial para a significação do texto, a qual reduzia o potencial interpretativo do leitor. Diante da nova configuração sócio-político-cultural, o século XXI reconfigura, mais uma vez, o lugar do autor de maneira bifocal. De um lado, a autoria no campo da legitimação, que seria o chamado retorno do autor (ideia, obviamente baseada na concepção de morte do autor barthesiana); por outro lado, a expropriação, referente à diluição da autoria, dificultando, por vezes, a sua nomeação/identificação.

O retorno do autor pode ser considerado, também, em duas perspectivas tendo em vista o autor empírico, pessoa física, e o autor ficcional, a assinatura. O primeiro ressurgiu pela cultura da espetacularização, construída ao final do século XX e nas primeiras décadas do XXI, em que a relação autor-leitor extrapola a materialidade do livro e passa a se inserir em outros circuitos de comunicação. Assim, não basta escrever uma obra e ter leitores de seus textos, é clamada a aparição do autor nas diversas mídias, dando entrevistas, comentando nas redes sociais, trocando mensagens com leitores e outros escritores, lendo trechos de suas obras<sup>13</sup>. O autor performático ganha espaço e se instaura nessa volta de sua imagem. Além disso, o autor ficcional, também chamado de autor de papel, emerge sendo percebido enquanto um estilo, a figura que se delineia pelo seu escrito. Nesse contexto, sua assinatura passa a ser uma marca: lê-se não a obra, mas o autor.

O espaço virtual, em especial, abre a chancela da rasura da noção de autor moderno, do século XVIII e XIX. Ludmer (2012) considera que essa nova relação com a tecnologia faz parte da pós-autonomia da arte, em que textos são produzidos imbricando diversas mídias (sons, vídeos, imagens), expandindo a ideia de literatura, não com o intuito de demoli-la, mas de suplementá-la. A expropriação da autoria pode ser entendida como o fortalecimento da criatividade particular em mixar, não em criar. A mistura, a fluidez, a troca e as apropriações são constantes em diversos espaços estéticos, das artes plásticas a livros e a músicas. Para Lethem (2012), a cultura da reprodutividade fez refletir, novamente, sobre a relação entre o original e a cópia, especialmente no que tange à apropriação. Esta deslocaria o sentido do plágio fora do valor negativo, possibilitando diversas formas intertextuais, todavia, mesclando a autoria. Para Barthes (1987, p. 52), “[...] o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas”. Nesta perspectiva, a apropriação seria natural a todo discurso.

---

<sup>13</sup> Destaca-se a crescente importância dada às feiras literárias no cenário mundial, como a Feira do Livro de Frankfurt; cenário brasileiro, como a Festa Literária Internacional de Paraty; e cenário local, com a proliferação de feiras em diversas cidades interioranas: Festa Literária de Cachoeira, Feira do Livro do Vale do São Francisco etc.

Hoje, há uma valorização do antes da obra enquanto produto, intensificando-se o afã em conhecer os bastidores de produção. O “enfraquecimento” da autoria (no sentido moderno) também se dá com as novas redes intersubjetivas, em que se criam comunidades temporárias de circulação da obra, diminuindo as fronteiras entre autor e leitor. A vontade da presença do autor enquanto assinatura não supre os desejos do seu público. A presença física é exigida e acompanhada. Fotografia com o escritor, autógrafos, coleção de itens pessoais de um autor são exemplos de como se deseja ter um ícone da presença física. Ciente disto, a mídia abre espaço para essa ilusão da presença do autor que, mesmo estando em um estúdio televisivo ou na entrevista de um jornal, cria uma proximidade com seu público, saciando-lhe a vontade da presença. Essa relação autor-leitor elabora novas configurações na escrita, especialmente com o apoio da tecnologia.

Qualquer leitor hoje dá o *feedback* ao autor através de *emails*, *blogs*, mensagem em redes sociais etc., mesmo sem uma especialização. Dessa maneira, a crítica como detentora do poder absoluto de eleger *uma* interpretação da obra perde espaço para os múltiplos olhares dos leitores mais variados. Não se quer dizer com isso que não há mais lugar para o crítico literário, mas que, com a valorização do mercado editorial e o poder de venda da literatura enquanto produto, têm-se destacado as considerações dos leitores-consumidores. Neste sentido, Viegas (2002) afirma que, mesmo que as universidades ainda contribuam para determinar o que deve ser considerado arte, como a legitimação de alguns autores de *best-sellers*, o escritor produz suas obras sob a égide de um mercado, não sendo mais possível se posicionar enquanto um artista isolado, tendo em vista serem determinantes as condições de produção e de consumo dos textos, especialmente com as modificações das funções dos atores da literatura – escritores, editores, críticos etc. – através das redes eletrônicas.

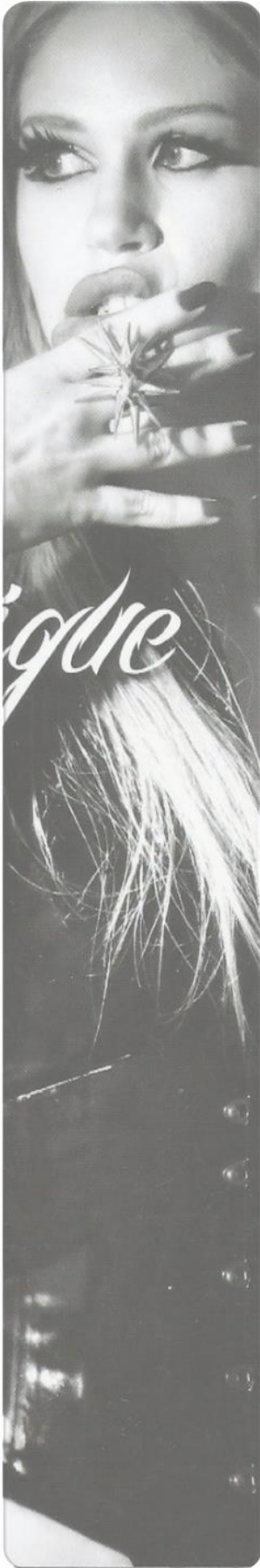
É interessante notar, nesse espaço virtual, o descrédito da crítica, antes chamada de autorizada, em prol da apreciação do leitor. Quando se lê um texto que agrada, o indivíduo compartilha-o, comenta-o, fazendo com que aumente a sua circulação nas diversas esferas virtuais. A democratização do texto na internet é um fato, entretanto suas consequências estão sendo percebidas progressivamente e, por conseguinte, estão sendo rasurados conceitos de arte, literatura, autor, leitor, leitura, por muito tempo engessados e cristalizados.

Esse momento em que o autor ressurgue, através da espetacularização, enquanto marca (apesar de não ser mais o detentor do sentido absoluto de suas obras) borra as noções antigas de autoria, fazendo emergir complexas questões acerca de qual o limiar entre o intertexto e a cópia, por exemplo. Percebe-se, então, que a figura do autor sempre existiu, mas sua função é uma convenção determinada historicamente. Apesar da dificuldade em se conceituar o autor,



enrijecendo-o em uma definição, a contemporaneidade se debruça sobre essas questões buscando estabelecer noções mais flexíveis e que suportem a instabilidade artística do século XXI.

A narrativa contemporânea enlaça, cada vez mais, ficção e autobiografia, focalizando textos em primeira pessoa produzidos por sujeitos culturalmente afastados do centro hegemônico. Com a proliferação de narrativas vivenciais da margem, a escrita de prostitutas se torna gradativamente comum nas estantes das livrarias e na cabeceira dos leitores. Nesse sentido, o capítulo seguinte se debruça sobre a reflexão da multiplicação de narrativas de sujeitos (dantes) considerados da margem.



## CAPÍTULO 3

### *O BOOM* AUTOBIOGRÁFICO DAS MARGENS:

ENTRE A  
ESPETACULARIZAÇÃO E A  
INTIMIDADE

Entre o eu que escreve suas memórias e um *tu* que lerá tal texto, há um mercado que media essa relação, a partir da compreensão do campo autobiográfico. Nesse sentido, após a reivindicação de sujeitos da margem por seu lugar na sociedade, na segunda metade do século passado, as autobiografias têm se tornado uma rica fonte de saber e de vendas. Este capítulo, portanto, reflete, na seção “Tempos do eu: a escrita de si enquanto *phármakon*”, sobre o contexto performático que se vive contemporaneamente, em especial ao escrever memórias; em “A fábrica de memórias e o público-*voyeur*: considerações sobre o mercado editorial”, focaliza-se na figura do leitor, enquanto um dos elementos principais por fomentar a indústria das autobiografias da margem; e, por fim, em “Intimidade nas letras: a produção autobiográfica de prostitutas”, foca-se na escrita memorialística de prostitutas no mundo, destacando o caso do Brasil, em especial as autobiografias em análise.

### 3.1 TEMPOS DO EU: A ESCRITA DE SI ENQUANTO *PHÁRMAKON*

*Eu*. Gramaticalmente, pronome pessoal do caso reto se referindo à primeira pessoa do singular; aquele que fala. No dicionário (HOUAISS, 2015), além da noção da gramática, ainda há o entendimento deste vocábulo significar “a individualidade da pessoa humana”. Nesta última noção, compreende-se que o eu se constrói singular estabelecendo-se a partir de uma metafísica, ou seja, relacionando-se ao conhecimento das causas primeiras, a uma espécie de essência. O eu possuiria, nesta perspectiva, uma individualidade intrínseca. Esta noção dicionarizada crê em características inerentes ao indivíduo, obliterando a influência das culturas e pessoas de contato, bem como as múltiplas identidades que um mesmo sujeito pode assumir sincrônica e diacronicamente.

Vale sinalizar ainda a função econômica do eu, através do ponto de vista linguístico. Tomando por base os estudos de Benveniste (1989), percebe-se que não existe um conceito de eu; este apenas ganha significação dentro do discurso, a partir do processo de referência eu/tu. O pronome pessoal na primeira pessoa do singular remete, na enunciação, a um enunciador, a um nome. E é a partir da compreensão deste processo que, em um diálogo, interpreta-se, normalmente, sem dificuldades qual/quem é o referente para a palavra *eu*.

A partir do viés da Psicanálise<sup>14</sup>, para Lacan, o eu se estabelece a partir do reconhecimento de si no espelho (fase chamada de estágio do espelho), entre os primeiros seis

---

<sup>14</sup> O significado do *eu*, para a Psicanálise, vem se alterando com o tempo e perspectiva teórica adotada. Já foi compreendido como desejo de consciência; a partir da década de 20 do século passado, Freud ampliou esta concepção destacando que o eu é uma instância psíquica num sistema composto por consciente, pré-consciente,

e dezoito meses de vida, legitimado pelo olhar do outro que o identifica simultaneamente na imagem refletida. De maneira mais ampla, entende-se psicologicamente, então, o *eu* como termo para designar a pessoa humana como consciente de si e objeto do pensamento, transcendendo o mero reconhecimento corporal, ao passo que enfoca o reconhecimento psíquico de si (ROUDINESCO; PLON, 1998).

Mesmo não sendo o enfoque deste trabalho as reflexões psicológicas da construção do eu contemporâneo, não se pode negar ou obscurecer a importância dos estudos analíticos para ponderação e compreensão da sociedade atual, calcada metaforicamente na (constante) necessidade do reconhecimento do outro da sua própria imagem, a fim de garantir-lhe a “consciência de si”, como se o estádio do espelho se reconfigurasse nas publicações nas redes sociais, onde, às vezes, interessa mais ao usuário postar determinadas fotos ou marcar sua localização do que aproveitar a experiência de viver. Mostrar que se está vivendo (bem/feliz) torna-se mais imperativo do que simplesmente viver. Por conseguinte, a necessidade de aprovação do outro toma proporções cada vez maiores, pois as pessoas buscam, muitas vezes, receitas padronizadas de ser feliz (im)postas especialmente pelas mídias.

As próprias prostitutas sentem a necessidade de aprovação, como afirma Lola Benvenuti (2014, p. 24): “De um lado, quando nos sentimos bem com nosso modo de ser e estar no mundo, nos sentimos seguras (os) prontas (os) para conquistar nos jogos de sedução, seja por uma insinuação, um olhar... a fim de despertar os desejos alheios”. Logo, o que está em jogo não é agir confiantemente apenas por ser esta uma característica da pessoa, mas antes há um desejo latente em aguçar a lascívia do parceiro. Sente-se a necessidade em agradar o outro como uma forma de ser aceito e incluído em determinado grupo/relação, mesmo que momentaneamente.

Esse duplo Eu-Outro também é importante nas considerações dos Estudos Culturais. Nestas, afirma-se que o eu só existe por haver o outro; em outras palavras, o eu só existe na diferença. Destarte, percebe-se que o eu não se concebe sozinho, existe apenas em um sistema onde há vários eus e cada um se reconhece enquanto indivíduo, simultaneamente enquanto que percebe a existência de outros. Dommenique Luxor pondera sobre a importância de diversos outros para a sua formação enquanto *dominatrix*, mas principalmente enquanto

---

inconsciente, supereu e o isso. “Essa segunda tópica (eu/isso/supereu) deu origem a três leituras divergentes da doutrina freudiana: a primeira destaca um eu concebido como um pólo de defesa\* ou de adaptação à realidade (Ego Psychology\*, annafreudismo\*); a segunda mergulha o eu no isso, divide-o num eu [moi] e num Eu [je] (sujeito\*), este determinado por um significante\* (lacanismo\*); e a terceira inclui o eu numa fenomenologia do si mesmo ou da relação de objeto\* (Self Psychology\*, kleinismo\*)” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 220).

mulher: “Usando a vontade própria de anulação, os submissos inflamavam minha vontade de poder. Meus amigos-namorado, meus primeiros escravos. Eles me encontraram, me colocaram a coroa na cabeça, e todo povo tem a Rainha que merece” (LUXOR, 2012, p.49). Neste contexto, o sujeito se (trans)forma (incessantemente) através das regulações normativas, culturas de contato e subjetividade.

Percebe-se, nessa conjuntura, um interesse exacerbado sobre este pronome pessoal. A cultura do *selfie* demonstra, ao mesmo tempo, uma espécie de narcisismo e uma necessidade de aceitação. O mito de Narciso, de origem desconhecida até sua publicação nas *Metamorfoses* de Ovídio, narra a estória do filho da ninfa Liríope, marcada por sua beleza rara, e Cefiso que, após seu nascimento, descobre que ele viverá muito tempo se não se conhecer. Toda sua beleza era tão grande quanto seu orgulho, fato que culminou na recusa do afeto de toda ninfa que se apaixonara por ele. Certa feita, uma delas pede à deusa Nêmesis que impetre um castigo por esta rejeição. Dessa forma, um dia, ao beber água numa fonte límpida, Narciso vê seu reflexo e se apaixona perdidamente. Este sentimento o consome até definhar e morrer por amar sua própria imagem. Após falecer, seu corpo dá lugar à flor de narciso, fato que dá nome ao mito. “O sentido original do mito é facilmente depreendido: ele ilustra o poder de Nêmesis que reestabelece a justiça universal. Narciso foi punido por ter desejado subtrair-se à lei comum e por ter recusado a amar alguém”. (BRUNEL, 2005, p. 747). Com o tempo, outras versões e significações deste mito surgiram, contudo, o amor por si mesmo ter provocado a decaída de Narciso está presente em todas.

O elo entre o mito de Narciso e a sociedade contemporânea é que ambos se supervalorizam enquanto imagem, cegam-se no seu próprio amar, esquecendo-se, no caso do mundo antigo, do amar o outro, e no quadro atual, do lançar o olhar ao outro, agindo, normalmente, em benefício próprio, divulgando suas proezas ou situações triviais. Falar de si como uma maneira de conhecer-se ganha novos contornos com a performatização deste eu. Se Foucault (1992) descreveu como escrever sobre si já foi uma maneira de tirar o pecado do coração, estabelecendo um tom confessional a este processo; percebe-se hoje o mesmo tom, contudo com fins diversos. Longe de buscar uma espécie de redenção, a escrita de si contemporânea, muitas vezes, aproxima-se mais da construção da escrita ficcional, com atos, protagonistas e personagens secundários, especialmente no que se refere à escrita confessional de *blogs*.

A valorização contemporânea do eu possibilita a criação de diversas práticas de arquivamento, como escritas autobiográficas publicadas por editoras, criação de *blogs*, postagens nas redes sociais, fotografias, cartas, *e-mails*, mensagens, *logs*, *vlogs*, dentre outros.

Pode-se perceber, neste íterim, a importância do espaço virtual para a ampliação do espaço biográfico. Entende-se este como um lugar que abarca o íntimo, o privado e a vida pública; sendo o primeiro o mais recôndito do eu, uma forma de segredo incommunicável, enquanto o privado contém o íntimo, porém mais suscetível de ser comunicável. Mesmo com estas possíveis noções, Arfuch (2010) chama a atenção para a impossibilidade de definições cartesianas para estes termos.

Os espaços de memória, dessa forma, se multiplicam, ao passo que o grupo de sujeitos que relatam suas vivências também se ampliou. A publicação de autobiografias e biografias de indivíduos comuns, muitas vezes pertencentes a categorias marginalizadas no cotidiano, tem se tornado uma constante. A fascinação que a narrativa memorialística causa no público rende bastante às editoras e, por vezes, transforma uma pessoa comum em escritor reconhecido em questão de meses. Outras tantas vezes, o reconhecimento esperado não vem tão subitamente, frustrando autores e editores.

Claro que se reconhece que nem todos publicam suas memórias. É preciso estar dentro de um certo campo: ser letrado (ou contratar alguém que faça a mediação entre sua história e a escrita), despertar o interesse de algum grupo de publicação, no caso da autobiografia impressa, ou ter domínio com o espaço virtual para a criação de um *blog* ou *site* para deixar registrado suas experiências. Deve-se destacar também que não se publica algo para não ser visto/lido, logo, é preciso criar mecanismos que estimulem a leitura do escrito, seja com o uso de estratégias de *marketing* para além da escrita do livro, como entrevistas, palestras e outras formas de divulgação de seu texto, ou mesmo com um estilo de escrita que estimule a leitura de seu escrito. Além disso, é preciso ter disposição para se desvelar nas letras, compreendendo que suas reflexões sobre si e sobre o outro podem reverberar de maneira negativa para sua imagem. Ao final da leitura de uma autobiografia de um indivíduo comum que, por vezes, o público não conhece nem o rosto, o leitor cria uma imagem dele a partir daquilo que acabou de ler, do estilo de escrita às situações relatadas.

A predileção pelo biográfico-vivencial pode ser percebida também no campo acadêmico com a valorização de histórias de vida, entrevistas, especialmente nas ciências humanas, como métodos de investigação. Uma das grandes razões para o descrédito da narrativa oral como método é a sua volatilidade com o esquecimento. Porém, não se pode descartar que as narrativas são fontes documentais em diversas instâncias, como nos tribunais, júris e relatórios policiais (CONSTANTINO, 2004). Utilizar narrações como fonte investigativa não é buscar apenas o enfoque pessoal da história. Duas pessoas que viveram em um mesmo ambiente, tendo passado pelas mesmas experiências não irão relatá-las da mesma

maneira, haverá ponto de confluência e contraponto. Este último acontece, pois cada sujeito possui sua individualidade, fazendo com que ele encare os fatos a partir de uma subjetividade, condicionada social e culturalmente entre os informantes. Os pontos de interseção, com frequência, são os elementos que caracterizam o período em que os informantes viveram: organização política, algumas visões sobre a sociedade ou ainda identificações identitárias.

Além disso, é cada vez mais recorrente a implicação do pesquisador na sua escrita com a utilização da primeira pessoa, deixando de lado a “esquizofrenia acadêmica” da voz na terceira pessoa ou da primeira do plural. Segundo Bachelard (1996), apesar da pretensa objetividade proposta pelo pesquisador, a subjetividade na escolha do objeto de pesquisa, na seleção do melhor método a ser utilizado, bem como na interpretação dos dados implicam que símbolos da cultura subjetiva permeiam este campo. O eu científico, por sua vez, deve, mesmo tendo consciência da impossibilidade de imparcialidade, procurar distanciar-se o quanto possível, a fim de dar validade ao seu estudo.

Fica ainda mais evidente, na cultura de massa, a predileção pelo eu. Há uma sede pelo ao vivo, pela comprovação de fatos (através de documentos, testemunhas, câmeras que flagram) da vida privada de pessoas públicas ou não. A arte também passa por este movimento com a recorrência de atividades performáticas, as quais estabelecem, através da enunciação, a sua expressão artística em momento preciso. A arte performática é híbrida, multidisciplinar, procura estabelecer com seu público algo além da mera contemplação de uma produção finalizada. Apreciar um quadro não faz parte desta forma artística, entretanto, ver um artista o pintando pode ser considerado performance. Vários autores se destacam, dentre estes a mineira Lygia Clark (1920-1988), que se sobressaiu pelo clamor da participação do seu público em suas obras. Dentre diversas exposições, vale ressaltar duas realizadas em 1968 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro:

"A Casa é o Corpo", uma instalação de oito metros, que permite a passagem das pessoas por seu interior, para que elas tenham a sensação de penetração, ovulação, germinação e expulsão do ser vivo. Nesse mesmo ano, Lygia muda-se para Paris. O corpo dessexualizado é apresentado na série “Roupa-Corpo-Roupa: O Eu e o Tu, 1967”. Um homem e uma mulher vestem pesados uniformes de tecido plastificado e capacetes que encobrem os seus olhos: o homem, veste o macacão da mulher; e ela, o do homem. Tateando um ao outro, são encontradas cavidades. Aberturas, na forma de fecho eclair, que possibilitam a exploração tátil, o reconhecimento do corpo<sup>15</sup>.

Expor situações cotidianas, seja no âmbito artístico ou nas linhas (auto)biográficas, torna-se uma constante nos dias atuais. Percebe-se, assim, a “idolatria da presença imediata”

<sup>15</sup> Texto do *site* da artista Lygia Clark. Disponível em: < <http://www.lygiaclark.org.br/biografiaPT.asp>>. Acesso em: 29 jan 2015.

discutida por Derrida (apud ARFUCH, 2010, p. 129), em que o corpo e a voz se tornam fontes legítimas de expressão do sujeito. Através da escrita de si, o indivíduo constrói-se não tanto mais pelo interior, mas por fragmentos exteriores, reorganizados, relidos como um mosaico, não um “quebra-cabeça” que já se sabe o final. Bauman (2005) cria a metáfora da liquidez (da identidade, do amor, dos tempos, do medo, da modernidade). A inconstância e a fluidez identitárias não possibilitam delinear exatamente as características de um sujeito, pois estas cambiam a todo instante. Dessa forma, a metáfora mais condizente com as noções proposta pelo sociólogo polonês é a da liquidez da identidade, pois sendo esta um líquido, ela pode assumir qualquer forma, a depender apenas da forma.

Neste contexto, a escrita de si se daria num duplo movimento: é remédio e veneno ao esquecimento, o *phármakon*, perspectiva proposta por Derrida em *A farmácia de Platão* (2005). É imprescindível tecer, para a continuidade desse estudo, algumas considerações desta obra, a fim de posteriormente articulá-la com a análise em questão. Publicado na França, inicialmente em 1972, o texto, dentre outros aspectos, aborda a cena da invenção da escrita ao retomar *Fedro*<sup>16</sup>, de Platão.

Ao rei, Fedro apresenta a escrita como um remédio que, ao mesmo tempo, tornaria os egípcios mais preparados para rememorar (*mnemenikotérous*) e mais instruídos (*sophoterous*). Dessa maneira, seria a salvação do homem, permitindo o registro de ensinamentos. Com o arquivamento, poder-se-iam consultar os escritos quantas vezes e onde quisesse.

O rei, por sua vez, vê, a princípio, a escrita enquanto veneno, pois, paradoxalmente à visão de Fedro, acreditava que o conhecimento obtido por este meio levaria ao esquecimento, uma vez que não precisariam aguçar a memória para se instruir, por conseguinte, ter-se-ia a aparência de homens instruídos, ao invés de sê-los. Além disso, deixar registros escritos fragilizaria a sequência natural da vida finita.

Através do diálogo entre Fedro e o rei, percebe-se que, para se valorizar a escrita, é preciso a anuência do poder. Por se tratar de um contexto falocêntrico, destaca-se ainda a vergonha de se escrever um discurso, pois a escritura seria em si uma encenação, afastando-se da verdade. Encena-se, pois há a não-presença do pai (autor) e a não-verdade. Sobressai-se, no texto, a escrita como uma potência oculta, suspeita. Essa aura mítica que veste a escrita no *Fedro* que sustenta a ambivalência da palavra *pharmakón*; o mistério, a potência e a sedução destacam sua capacidade atrativa, ao passo que cria um tom ameaçador do incerto, daquilo

---

<sup>16</sup> Escrito na Grécia por volta de 385-370 a.C., *Fedro* retrata o diálogo sobre o amor como uma metáfora para o uso da retórica entre o personagem homônimo ao texto e Sócrates. A partir desta discussão, Derrida observa até que ponto o discurso filosófico é fundado em centramentos clássicos.



que não se tem controle. Sobre isso, Derrida (2005, p. 14) destaca que o *phármakon*, “[...] essa ‘medicina’, esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude fascinação, essa potência de feitiço podem ser – alternada ou simultaneamente – benéficas e maléficas”. A escrita seria esta substância que seduz para fora da cidade, aquele que nela se reserva na leitura; ela instiga a sair do habitual, como fez com Sócrates.

Vale lembrar que a memória grega até então valorizava a memória viva, em que o indivíduo que viveu determinadas experiências partilhava-as; o ser estava presente no discurso e em sua fala. A presença permitiria a negociação de significações do que foi dito, esclarecendo ou retificando sua fala; fato que, na escrita, nesta memória morta, não seria possível, visto que há a não-presença do pai (autor). O *phármakon*, assim, estabelece-se na ambivalência remédio/veneno, qualquer escolha é uma violência; é uma palavra indecidível.

Reconfigurando a leitura de Derrida sobre o *Fedro* e a invenção da escrita, pode-se pensar como esta ambivalência ainda se prefigura, sob novas configurações, nas reflexões sobre a memória. Na esteira das considerações do *phármakon* derridiano, destaco o duplo movimento remédio e veneno para as produções escritas autobiográficas no contexto contemporâneo. De um lado, a rememoração registrada é um espaço para a reflexão sobre si. Neste tipo de texto, não se fala na íntegra o que se viveu, mas uma visão possível do vivido; por isso, no momento da produção deste registro, o indivíduo se encontra em um presente, rememorando o passado e, especialmente quando seu texto é publicado, observando um futuro. Assim, neste processo, é comum a avaliação das situações vivenciadas, bem como possibilita uma reflexão sobre suas práticas e condutas, o que pode, por conseguinte, ocasionar mudanças de atitudes quando assim for condizente. Escrever sobre si é uma forma de organizar as ideias, como Foucault (2011) observou, para isso é preciso o exercício da autorreflexão.

Quando Gabriela Leite, em *Eu, Mulher da vida* (1992), diz no capítulo 11 – “Cafetão na zona é marido” - “Ele não chegou como freguês. Eles nunca chegam como fregueses e até hoje acho que ele não tinha cara de cafetão” (LEITE, 1992, p. 52), pode-se perceber que enquanto se conta o que passou, ela sente a necessidade de contextualizar com o que aprendeu após esse momento: “eles nunca chegam como fregueses”. Agora (no momento da sua escrita), Gabriela sabe disso, mas, no momento ocorrido, não sabia. Ela também dá uma prévia do que virá a acontecer: “Não nasci para ter dono, e logo iria constatar isso de forma definitiva” (LEITE, 1992, p. 49). O mesmo acontece em sua autobiografia de 2009, como quando ao falar de sua infância, relembra que a mãe comprou uma vara de marmelo, a fim de

“educá-la”: “Por um lado, reconheço a incompreensão de uma menina construindo sua personalidade. Por outro, sei o quanto minha mãe, por sua própria educação e por medo de falhar, bloqueou qualquer camaradagem e preferiu jamais confiar nos nossos sonhos” (LEITE, 2009, p. 19). Pensar na condição de criação da mãe como forma de compreender suas atitudes rudes faz parte da rememoração desta lembrança dolorosa, pois é possível que, enquanto criança, Gabriela não devesse perceber tal situação, em especial, por se tratar de uma visão madura sobre situações adversas vivenciadas na infância.

Paula Lee, por sua vez, aponta que seu “diário íntimo virtual” é um espaço privilegiado de reflexão: “Meu *blog* é minha terapia, já disse isso muitas vezes: é aqui que eu descarrego, que eu coloco tudo para fora, que eu tento refletir sobre o que vivo e sobre o que sinto [...]”. [Postagem: As ‘estratégias de *marketing*’ das acompanhantes (1); 19 julho 2012] (LEE, 2012a). Logo, para ela, escrever sobre si é uma maneira de maturar os acontecimentos vividos (ou não) de maneira reflexiva e, por vezes, confessional. Da mesma maneira, Vanessa de Oliveira (2006, p. 09) inicia seu diário da seguinte maneira: “Eu vivi muitas coisas, algumas ruins, outras boas. Resolvi escrever este diário como forma de terapia, e também porque, assim, não me esquecerei de fatos que já aconteceram comigo”. Percebe-se, nestas linhas, a preocupação com o registro do que é considerado um “fato”, a situação vivida, que não é vista como uma versão pela autora, bem como a atenção com a possibilidade da autorreflexão da escrita de si.

É comum também observar essa relação passado-presente a partir de adjetivos dados a si, como em: “Eu era **inocente** nas coisas da prostituição e achava que ele era algum freguês com dinheiro” (LEITE, 1992, p. 52) (grifo meu). A caracterização de inocente é construída de forma clara pelo olhar do presente sobre o passado, pois, na época a que ela se refere, Gabriela não se considerava inocente, mas, no momento de sua escrita, percebe que era, o tempo a fez amadurecer nas “coisas da prostituição”. “Eu pensava que tinha ido muito à frente. Vejo agora que, no entanto, apenas ensaiava ainda os primeiros tímidos passos de uma longa marcha” (LEITE, 1992, p. 59). Dessa maneira, na sua produção memorialística, o indivíduo reflete sobre suas condutas, através da rememoração, reavaliando-as de maneira a compreender sua trajetória de vida tanto passada, quanto presente. Observa-se também as questões existenciais emergidas com a reflexão do vivido, não apenas casos pessoais, como no *Diário de Marise*:

Por que eu procuro viver de maneira tão intensa? Por que preciso tanto de liberdade?  
Por que tenho medo do amor? Por que faço tantas coisas ao mesmo tempo? E como,  
dentro de tanta intranquilidade, eu me sinto feliz?

Eu vivo em indagações sobre quem eu sou, sobre a vida, as mulheres, os homens, o que os torna tão diferentes, e reflito bastante sobre minhas atitudes. Surpreendo-me, cada dia mais, com a capacidade de ser o que antes eu não era. Por que será? (OLIVEIRA, 2006, p. 9).

Desta maneira, através de digressões, ultrapassando a mera narração de situações, a autobiografia torna-se um profícuo espaço de autorreflexão. São diversos os exemplos de reflexões sobre a condição feminina, explanações sobre as mudanças na prostituição, como na autobiografia de Paula Lee (2008), em que, no capítulo 27 – “Prostituição”, a autora escreve uma espécie de análise histórica sobre a legislação nos países, considerações históricas do antigo Egito e as prostitutas sagradas, citando ainda o livro *Segundo sexo* de Simone Beauvoir, ao tratar da prostituição no Renascimento italiano e conta ainda sobre a razão do dia 02 de junho ser comemorado o Dia da Prostituta<sup>17</sup>.

Muito comum também são as considerações sobre a sexualidade, por vezes com um tom reflexivo sobre si, outras tantas com nuance professoral, um bom exemplo dessas duas formas de digressão é no livro de Lola Benvenuti (2014). O primeiro caso pode ser ilustrado: “Tocar-se ainda é um tabu para a maioria das mulheres, e para parte dos homens também, o que é, para mim, um desperdício de uma porção enorme de sensações e prazeres acessíveis a todos. Eu sempre estou em busca de novas experiências, assim descobri a massagem tântrica” (BENVENUTTI, 2014, p.47). Neste fragmento, ela reflete sobre a masturbação enquanto uma espécie de interdição, ao passo que repensa seu lugar nesta discussão. Todavia, especialmente em sua autobiografia (em relação às outras analisadas), é recorrente digressões explicativas sobre o sexo e a sexualidade, como nas duas primeiras páginas do capítulo “O universo do BDSM e dos fetiches”, em que explana primeiro sobre conceitos de fetiche, passando a explicar que BDSM significa *Bondage*, Disciplina e Dominação, Submissão e Sadismo, e Masoquismo, bem como nomenclaturas usadas neste tipo de prática, como *slave* (escravo), o uso de palavras de segurança etc.

Por outro lado, o mesmo remédio que dá vazão à reflexão sobre si na escrita autobiográfica também age como uma espécie de veneno pela valorização de uma memória mercadológica. Da mesma maneira como o indivíduo biografado quer pensar sobre si, ele também quer ser visto; o que, de certa forma, pode interferir em sua escrita. Logo, é comum, nos textos em análise, a descrição pormenorizada de encontro com clientes em detrimento da

---

<sup>17</sup> Em 02 de junho de 1975, cerca de 150 prostitutas protestaram contra discriminação de detenção de meretrizes ocupando a igreja de Saint-Nizier, em Lyon, na França. O ato aconteceu devido ao aumento da violência contra as prostitutas, após o corpo policial reprimir a aparição dessas mulheres no espaço público, dificultando a sua proteção; fato que ocasionou dois assassinatos de meretrizes. O protesto rendeu repercussão, apesar de terem sido violentamente retiradas da igreja pela polícia.

escrita sobre si em outros espaços, ou até mesmo reflexões mais profundas sobre tais encontros, como em *O prazer é todo nosso* (BENVENUTTI, 2014). A autora divide o livro em duas partes: “Entre toques e suspiros”, na qual se propõe a falar de experiências com seus clientes; e a segunda parte intitulada “O reflexo no espelho”, em que trata da trajetória pessoal, como afirma na sua apresentação. Não se pretende qualificar sua escrita pelo número de páginas, contudo é inegável o enfoque dado em sua autobiografia, tendo em vista a primeira parte ir da página 17 a 160, enquanto a segunda vai da 163 a 189.

Uma autobiografia retrata uma seleção de fatos vivenciados ou suas impressões, assim, as situações escolhidas, normalmente, são as que marcam o antes, o durante e o depois de algum momento crucial da vida do narrador, esse mote é chamado por Klinger (2006, p. 18) de *extremamente transcendente*. Como em qualquer narrativa, na autobiografia, há a quebra da inércia de seus personagens. Sabe-se que o extremamente transcendente é a entrada no meretrício, contudo a intensidade de escrita sobre os casos sexuais supera a própria reflexão sobre tais situações. O mesmo ocorre em *Eu, Dommenique* (LUXOR, 2012), em que falar dos clientes, na maior parte da obra, supera o falar de si; a situação tem mais destaque do que os “personagens”. Diferentemente, nas duas autobiografias de Gabriela Leite (1992; 2009), bem como nos textos de Vanessa de Oliveira (2006) e de Paula Lee (2008), há uma balança entre refletir sobre si e falar das situações vivenciadas dentro e fora da prostituição. Não se pretende aqui criar uma dicotomia entre a experiência e a reflexão sobre si, até porque uma precisa da outra, entretanto almeja-se apenas observar o enfoque dado nestes textos.

Tendo consciência da atemporalidade do registro escrito, seja ele virtual ou impresso, como nas autobiografias analisadas, percebe-se um singular cuidado sobre a produção e uma preocupação com o público leitor; preocupação com os desdobramentos desta escrita. O fenômeno da biografização transcendeu a escrita da vida de personalidades, pessoas canonizadas na sociedade. A narrativa do(a) subversor(a) tornou-se atrativa, instigante e, por vezes, cativante, deslocando a posição do sujeito a partir do conhecimento do seu ponto de vista sobre suas vivências. Esse público que consome memórias de indivíduos da margem alimenta, por sua vez, um mercado editorial por muito tempo cansado de narrativas do vencedor, ou textos que trazem a visão tradicional e padronizada sobre si e a vida. É nesta esteira que, na próxima seção, discute-se sobre o leitor de memórias e o mercado que o suporta.

### 3.2 A FÁBRICA DE MEMÓRIAS E O PÚBLICO-VOYEUR: CONSIDERAÇÕES SOBRE O MERCADO EDITORIAL

A memória de indivíduos fora do centro cultural hegemônico passou a ser valorizada pelo circuito editorial há poucas décadas. Por mais que a narrativa seja do sujeito da margem, entendendo esta posição como construção temporária em relação ao estabelecimento de um centro normativo também fluido, não se pode esquecer a importância de outros agentes, a fim de que haja a publicação de memórias. O circuito de comunicação do impresso está nas mãos das classes dominantes, daqueles que podem ter ferramentas específicas para a reprodução em massa de textos, bem como acesso a mídias para divulgar seu novo “produto”. O texto, mesmo memorialístico, assim, passa a ser mais um produto a ser comercializado na sociedade capitalista, em que se vendem não apenas bens materiais, mas também experiências, histórias.

Entende-se, portanto, que o relato autobiográfico constitui um espaço profícuo, em que “se elabora, se reproduz e se transforma uma identidade coletiva, as *formas de vida* próprias às classes dominantes. Essa identidade se impõe a todos que pertencem ou se integram a essas classes e relega as outras a uma espécie de insignificância” (LEJEUNE, 2014, p. 153). Dessa forma, para além da transmissão da memória, a escrita de si, mesmo do sujeito de categorias desvalorizadas socialmente, desloca quem escreve para uma posição diferente, aproximando-o do hegemônico, estabelecendo o paradoxo de dizer-se enquanto margem, a partir das ferramentas do centro. É um jogo de relações de poder, no qual, por muito tempo, ou optava-se por seguir as leis dos circuitos de comunicação de textos impressos ou fugia-se da publicação. Assim, pode-se considerar também que a margem escreve sobre si e sua categoria, entretanto para ser lida pelo outro, comumente, da classe dominante, o qual pode comprar o livro, tem acesso à cultura letrada e que, por sua vez, permitiu a publicação do escrito. Surge então o dilema proposto por Lejeune (2014, p.158): “não ter repercussão ou pagar o preço de ser apropriado pela mídia e pelo mercado”.

Antes da reprodução das memórias da margem, o discurso sobre essas categorias se disseminava apenas em seu próprio grupo, tomando proporções locais. As situações vividas, as experiências, os conselhos e a reflexão sobre a vida permaneciam somente entre os pares. Apesar de, no século XIX, encontrar-se relatos de vida de sujeitos que possuíam uma individualidade digna, para os editores, de ser propagada, relacionadas a pessoas célebres ou que obtiveram êxito em qualquer campo social, não havia uma quantidade considerável de narrativas de camponeses e operários, por exemplo.

Por não ter sua voz escutada, as classes dominadas eram/são imaginadas em diversos discursos, como o jornalístico, o romanesco, o social, criando estereótipos limitados e distantes, muitas vezes, da realidade. Mesmo havendo um número de relatos de escravos fugidos nos Estados Unidos há dois séculos, ou mesmo alguns textos de militantes franceses, Lejeune (2014, p. 155) considera que “Não há, portanto, autobiografia ‘popular’ no século 19, porque não existia para ela nem público, nem circuito de difusão”. Contudo, com o desenvolvimento de instrumentos de reprodução e de registros, como o surgimento do gravador cassete, em 1963, ao passo da disseminação e popularização gradual do rádio e da televisão, as quais habituaram os ouvintes e espectadores ao contato direto com a narrativa do outro, mesmo que ficcional, foi possível ampliar o campo da publicação de autobiografias e biografias, inclusive com a proliferação de relatos coletados por jornalistas e escritores a partir dos anos 70.

Observa-se, a partir das últimas décadas do século passado, que o circuito midiático tem aberto espaço e se apropriado da fala popular. Nas artes, telenovelas, filmes, romances, é cada vez mais comum o uso de personagens das classes menos favorecidas, criando tanto uma identificação com estes grupos, quanto um fetiche da classe dominante por conhecer, ao menos através da mediação de meios de comunicação, a vida do outro. É interessante, então, observar as editoras que abriram espaço para o *corpus* em análise, destacando sua origem, bem como as escolhas feitas para a orelha da obra, quando houver, e para a descrição da contracapa (que tem a função de aguçar o interesse do leitor).

A primeira autobiografia de Gabriela Leite, *Eu, mulher da vida* (1992) foi publicada pela editora Rosa dos Tempos. Pertencente hoje ao grupo editorial Record, a Rosa dos Tempos foi fundada pela escritora Rose Marie Muraro<sup>18</sup> e a atriz Ruth Escobar<sup>19</sup>, em 1990, visando abrir espaço para ecoar a voz das mulheres no circuito literário. Aliada à jornalista Laura Civita, à socióloga Neuma Aguiar e ao fundador e editor da Record Alfredo Machado, a editora possui uma ótica feminista, publicando livros inéditos de diversos gêneros tanto de autoras quanto de autores, além de publicar textos importantes nas discussões de mulheres,

---

<sup>18</sup> Rose Marie Muraro (1930-2014) foi escritora carioca, editora e uma importante personalidade do movimento feminista brasileiro. Recebeu alguns títulos: duas vezes de “Mulher do século” pela revista *Desfile* (1990 e 1999), o de “Intelectual do ano” pela União Brasileira de Escritores (1994); além de ganhar os prêmios: Teotônio Vilela pelo Senado Federal (2009), o Bertha Lutz (2008), bem como foi reconhecida como Patrona do Feminismo Brasileiro em 2005 pelo Congresso Nacional.

<sup>19</sup> Maria Ruth dos Santos Escobar nasceu em Portugal no ano de 1935, fundou, junto com Alberto D'Aversa, a companhia *Novo Teatro* e, posteriormente, criou o teatro Ruth Escobar, em São Paulo, espaço onde ocorreram várias manifestações contra o regime militar no final dos anos 60 até 70. Nos anos 80, envolveu-se com a política, sendo eleita deputada estadual duas vezes. Ruth Escobar protagonizou e produziu diversas peças, demonstrando seu inconformismo com as regras sociais.

como *O martelo das feiticeiras (Malleus Maleficarum)*, escrito em 1484 pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, traduzido por Paulo Fróes. Esta obra reunia leis que vigoravam no Estado teocrático, as quais justificavam e descreviam como deveria ser a condenação daquelas consideradas bruxas.

No contexto da década de 90, as grandes editoras estavam começando a perceber o crescimento da (auto)biografia no interesse dos leitores, todavia, o mercado não se sentia confortável em publicar a vida de uma prostituta sem antes perceber o reflexo que tal decisão traria para a empresa. O circuito editorial observa

[...] a mudança nos processos criativos nas artes e na literatura que modificou as fronteiras entre criação, gerenciamento, produção, distribuição *marketing* e crítica, adotando complexas formas de produção desenvolvidas nos meios de comunicação. O processo solitário de criação cada vez menos é a regra” (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 171).

Assim, somente ao comprovar a existência de um público leitor voraz também para a narrativa de indivíduo da margem, em especial nos anos finais da última década do século passado, as grandes editoras passaram a publicar tais histórias.

A editora Objetiva, que publicou o segundo texto autobiográfico de Gabriela Leite, *Filha, mãe, avó e puta*, consolidou-se também nos anos 90. Segundo o *site* da editora, “Seu crescimento foi construído a partir de um catálogo com autores como Luís Fernando Veríssimo, Tony Judt, Arnaldo Jabor e Harold Bloom, entre outros, assim como com o Dicionário Houaiss, o mais completo da língua portuguesa”<sup>20</sup>. Vale, então, ressaltar o caráter diverso entre as duas editoras citadas: enquanto uma valorizava o discurso feminista, a outra considera-se consolidada pela publicação de livros apenas produzidos por homens. Não se quer, com isso, afirmar que ambas são dicotômicas, mas sim que, na história da Objetiva, a luta política de gênero não é o carro chefe da editora. Com o passar dos anos, em especial em 2005, quando Santillana, líder nos setores de educação e edição na Espanha e América Latina, adquiriu a maioria de suas ações, houve uma mudança significativa na editora: ampliou a publicação de obras não ficcionais, a exemplo de textos sobre história, política, comportamento, humor, reportagem, biografia, ensaio e referência. Criou-se posteriormente o selo Suma e Alfaguara para a publicação de textos literários. Em 2014, a Objetiva passou a integrar o Grupo Penguin Random House. No Brasil, desde 2012, o grupo possui participação na Companhia das Letras. O ano de publicação de *Filha, mãe, avó e puta* (LEITE, 2009) corresponde ao mesmo período em que a editora ampliara seu espaço para produções de

<sup>20</sup>Disponível em: < [http://www.objetiva.com.br/quem\\_somos.php](http://www.objetiva.com.br/quem_somos.php) >. Referência completa ao final do trabalho.

cunho (auto)biográfico, em especial com o crescimento do público consumidor destas narrativas.

É interessante notar também, em relação à diferença entre as editoras Rosa dos Tempos e Objetiva, a escolha do comentarista da contracapa. Na primeira publicação, Flávio Lenz César, editor do *Jornal Beijo da Rua*<sup>21</sup> e companheiro de Gabriela Leite, faz uma sinopse do livro, vangloriando a excepcionalidade da autora-personagem, ao passo que afirma estar “todos no mesmo barco”, estabelecendo um elo entre os possíveis leitores e a narrativa errante da autora. Na segunda publicação, há também o comentário sobre a entrada na prostituição por opção, bem como o fato de a autora ter frequentado a Universidade de São Paulo, além disso, ambos destacam o seu desdobramento político. Após os comentários, porém, há a seguinte citação de Roberto Pompeu de Toledo, jornalista que passou pelo *Jornal do Brasil* e as revistas *Veja* e *ISTOÉ*: “Paulistana radicada no Rio de Janeiro, Gabriela Leite é generosa, inteligente e articulada. (...) A Daspu é a mais simpática grife surgida nos últimos tempos no Brasil”. A escolha desta citação serve como argumento de autoridade, pelo fato de um reconhecido jornalista perceber a proeza da articulação e inteligência do texto. O jornalista ainda afirma ser a Daspu - grife de cunho político, de reivindicação do olhar à prostituta enquanto sujeito ativo, não apenas nos cantos da sociedade, mas nos palcos - uma “simpática grife”. Por fim, destaco ainda que a primeira publicação não possui orelha, diferentemente da segunda que, de um lado, tece uma sinopse do texto e na orelha final traz, junto à foto de Gabriela Leite sorridente de mão no queixo, a seguinte descrição da autora: “GABRIELA LEITE nasceu em São Paulo, em 1951. Começou a trabalhar aos 14 anos e hoje dirige a ONG Davida, fundada em 1992 no Rio de Janeiro, e a Daspu. É casada com o jornalista Flávio Lenz”. É intrigante elucubrar sobre a razão desta última informação. Com tantos feitos em sua vida, do viés político, como a luta pelo direito à cidadania da prostituta, participação em outras ONGs, ao viés pessoal, que justificaria o título que traz três lugares sociais relacionados à família (filha, mãe, avó), dentre outros, o escolhido foi destacar ser a autora casada com um jornalista.

Vale ressaltar, nesse contexto, que a despeito de este ser um texto transgressor (a vida de uma garota de programa), desconsiderando o anseio de Gabriela Leite em ter liberdade social e sexual, destaca-se que citar o marido na breve descrição sobre quem é a autora reforça a “necessidade” de um referendo masculino. Além disso, é referida a ocupação de seu

---

<sup>21</sup> Jornal fundado em 1988, no suporte impresso, por Gabriela Leite. Hoje conta com o apoio do Programa Nacional de DST e Aids – Unesco e é divulgado no suporte virtual pelo sítio: <http://www.beijodarua.com.br/>



cônjuge, fato que ratifica seu lugar social, conferindo sua posição enquanto jornalista, logo um indivíduo, *a priori*, pertencente a um meio intelectual produtor.

Em 2006, *O diário de Marise*, de Vanessa de Oliveira, foi publicado pela Matrix, editora fundada em 1999, pertencente ao grupo Urbana Ltda. Hoje a editora focaliza a publicação de textos de humor e entretenimento, além de possuir um selo para publicação de negócios e saúde. Na contracapa, há uma breve sinopse da vida da autora, destacando seu papel de mãe, estudante de enfermagem, além da descrição de sua escrita como “sem censura” e encerra com o convite: “Pelas suas contas, ela já fez cerca de 5 mil programas. E agora quer que você conheça um pouco deles neste livro”. Nas orelhas, há trechos que aludem a encontros com clientes diversos.

A autobiografia de Paula Lee, por sua vez, foi primeiramente publicada em 2007 pela Dom Quixote, em Portugal, país onde escolheu morar e exercer a ocupação de “acompanhante profissional”, como costuma chamar a si mesma. A editora, nascida em 1965, com mais de 5 mil publicações hoje, esteve ligada, entre 1999 e 2007, ao grupo Planeta, sendo, no final de 2007, adquirida pela Leya. Em 2008, Paula Lee publica a edição brasileira de suas memórias pelo selo Planeta do grupo homônimo, que possui outros selos, como Essência, Academia, Pórtico, Planeta Infantil e Planeta Jovem. Na contracapa da autobiografia, aponta-se que não se trata de um texto com linguagem vulgar e chula; especifica ser a “história real de Paula Lee, uma amante profissional” – mesmo que o nome seja uma criação; por fim, procura instigar o leitor afirmando que

Esta é uma obra sobre a maçã e a pimenta, na qual se abordam o cotidiano, os desafios, os mistérios e os segredos do sexo pago! Uma experiência vivida na primeira pessoa num mundo feito de prostitutas, cafetões e clientes de todos os tipos! Se você nunca entrou num bordel, prepare-se para fazê-lo ao abrir este livro...

Enfatizo o uso de pontuações que indicam uma efusão eloquente, como as exclamações e as reticências, que poderiam apenas ser preenchidas pela leitura do texto. É como se o livro fosse o mediador entre o leitor e uma espécie de submundo, no qual possivelmente ele não frequenta; é uma fresta na qual se espreita a vida daqueles da margem. Na orelha do livro, por sua vez, há o enfoque na relação, na quase inata, entre a autora e a escrita:

Aprendeu a ler desde os três anos de idade e, talvez por isso, a leitura e a escrita sejam uma parte tão integrante da sua vida. Apesar de não se considerar uma autora profissional – no máximo, uma pessoa compulsivamente apaixonada pela escrita –, Paula Lee não se tornou escritora por ser prostituta; quando muito, pode-se dizer que é escritora que, por acaso, virou prostituta (LEE, 2008).

Desta vez, além da excepcionalidade de sua vida, um pretensão dom pela escrita/leitura também perpassa pela autobiografia desta carioca. Entendendo que quem publica suas memórias considera, entre outras coisas, que sua vida possui algo a ser partilhado, no caso de Paula Lee, o gosto por escrever se reverberou na escrita de sua autobiografia, criação de *blogs* e publicação gratuita de dois *e-books*. Um, inicialmente publicado em 2006, ganha um acréscimo de textos no ano de 2007 também, sob o título *O dobro e a metade – cartas ao pai Natal* (LEE, 2015a). O outro *e-book* é de poesia erótica, *Sexo não rima com nexo* (LEE, 2015b).

Em 2012, por sua vez, Dommenique Luxor publica suas memórias em *Eu, Dommenique*, pela editora Leya, inaugurada em 2008, com diversos selos, como Fantasy (textos de fantasia a terror), Alumnus (textos técnicos), Casa da Palavra, Quinta Essência (coleção de “romances femininos”), Leya (possui o selo homônimo ao grupo editorial apenas no Brasil) e Lua de Papel. Este último é o que abarca o livro em questão. A Leya integra diversas editoras de língua portuguesa, em Portugal, Angola, Moçambique. Na contracapa, além de uma citação, em que a autora reitera ser dona de si, seus prazeres e seu corpo; registra o fato de ela ter ensino superior, ser ex-funcionária pública concursada e que, por opção, abandonou os moldes padronizados, a fim de tornar-se “dominadora profissional”. Por fim, afirma que o livro “apresenta relatos verídicos de diferentes tipos de sessões de dominação e revela as ideias e inquietações de uma mulher que é, acima de tudo, senhora de si”. Na leitura, percebe-se que a incidência dos relatos com seus clientes abafa essas inquietações prometidas e esperadas na história de uma vida.

Na orelha do livro, de um lado, há uma citação descrevendo a assinatura do contrato entre o submisso e a *dominatrix*, destacando o afã em realizar seus desejos, sendo livre. Do outro lado, além de uma imagem da autora (produzida com longos cílios postiços e boca vermelha entreaberta), descreve-se que ela nasceu em Porto Alegre, reitera seu passado acadêmico e profissional, sua mudança para São Paulo e sua participação no circuito BDSM. Ratifica a veracidade do escrito, tanto na capa do livro - que possui, em fundo vermelho, a afirmação: “A história real de uma *dominatrix* brasileira”; quanto no verso do livro, descrevendo-o como: “um relato **verídico, sem toques ficcionais**, no qual a autora, em meio a suas reflexões, leva o leitor para dentro de algumas relações cenas de dominação física e psicológica, apresentando formas de relacionamento alternativas às relações ‘baunilhas’” (grifo meu). Há assim uma insistência em afirmar ser o livro a verdade vivida pela autora.

Publicado pela MosArte, nome fantasia da editora Back, *O prazer é todo nosso*, de Lola Benvenuti, foi divulgado em 2014, pouco mais de um ano da fundação da editora. Ela

visa abrir espaço para novos autores, tanto de textos ficcionais, quanto não ficcionais. Assim, interessados em publicar enviam aos editores seus manuscritos e em 90 dias recebem o retorno do aceite ou não. No verso do livro, em letras vermelhas, afirma-se que a escrita revela o “universo dos desejos, da sedução e do sexo”. Não se focaliza, portanto, em outras passagens da vida da autora, mas sim no circuito sexual vivenciado por Lola. Abaixo, já em letras brancas, reitera-se o perfil do público virtual: “todos que desejem gozar a Vida longe de tabus e preconceitos e querem ser livres para descobrir seu corpo e suas inúmeras possibilidades de prazer”; aqueles “que aspiram a liberdade para o deleite no encontro dos corpos que se desejam”; aqueles “que têm curiosidades sexuais e querem viver intensamente o prazer [...]”. Pode-se compreender que a estratégia editorial aqui é instigar o leitor, a partir de um viés reducionista da vida da autora.

Com um tom professoral, a orelha do livro, de um lado, traz uma citação, na qual se inicia falando de como a vida sexual rotineira nega a sexualidade inata ao ser humano. Daí, discute-se sobre esta sexualidade, culminando na importância de se eximir preconceitos também neste quesito. Do outro lado da orelha, tem-se uma fotografia da autora segurando um livro na mão, deitada de bruços (com o foco no rosto e no colo), tatuagens no braço e dedo, um semblante quase angelical, contrastando com os outros elementos para-textuais. Abaixo, aponta que Lola, nome criado por Gabriela Natália da Silva para “se aventurar no universo das práticas sexuais”, reivindica o direito à liberdade sexual. Por fim, afirma o seu gosto pela leitura e seu histórico acadêmico na área de Letras na Universidade Federal de São Carlos; além disso, encerra pontuando que a autora escolheu ser prostituta porque gosta, contradizendo diversos discursos vitimizadores, muitas vezes, sobre a entrada no meretrício.

Nos seis textos, na lombada, há o nome da autora, o título da autobiografia e a logomarca das editoras. Quanto ao nome, optou-se por marcar o prenome e um sobrenome, com exceção do livro mais antigo em análise, no qual há o nome Gabriela Silva Leite. Todas, exceto Vanessa de Oliveira (2006), optaram por usar seus nomes no meretrício para assinar seus textos.

Genericamente, observa-se que as editoras das seis autobiografias analisadas foram fundadas no Brasil nas últimas décadas, além disso, o interesse em textos de cunho pessoal, como a escrita de si, passou a ser do interesse do público especialmente a partir dos anos 90. Por outro lado, o desejo de agradar ao outro, nos relatos de vida, é cada vez maior quando os limites público/privado se aproximam, o que faz rasurar o seu próprio desejo. Busca-se ser querido, ser amado, por uma gama de estranhos (tel)espectadores que, após o *show*, buscará incessantemente saber cada passo de sua vida para saciar a sede de “amar” aquela criação.

Pode-se perceber como isto tem afetado os textos de memória tanto impressos, quanto virtuais, como na seguinte postagem de Paula Lee:

Antes eu contava tudo no blog: pra onde ia, quanto tempo ia ficar fora, quando voltaria. Os leitores não só sabiam a minha vida, como também conheciam bastante da minha agenda e dos planos futuros. Isso foi algo que tive que deixar de fazer; estava expondo certas coisas em demasiado, e isso estava me prejudicando. Vocês sabem como é: há pessoas que estão do nosso lado para nos dar apoio, como há aquelas que ficam obcecadas por nós, ou mesmo aquelas que usam tudo o que aprenderam contigo para usarem para fazer coisa errada. [Postagem: O Universo das Acompanhantes (Independentes) Internacionais; 20 julho 2012] (LEE, 2012b).

A nuance entre quem apenas acompanha sua vida (em seu *blog*) e as pessoas “obcecadas” inicialmente não é bem estabelecida. Entretanto, quando os comentários e a vontade de acompanhar sua trajetória saem do mundo virtual e passam ao real é sinal de que essa relação transcende a mera observação, deixando o leitor de ser apenas o espectador; o mesmo acontece com o texto impresso: por vezes, o leitor cria uma imagem da autora a ponto de desejar conhecê-la ou mesmo fazer parte, de alguma maneira, daquela história de vida.

O termo *voyeurismo* é readaptado às condições de desejo de ver o outro, ao passo do prazer deste outro em ser visto. No *Dicionário de fetiches*, Schommer (2008) desdobra quatro tipos de *voyeurismo*: o pornográfico, no qual há a aspiração sexual ao olhar imagens ou a própria cena de sexo; presente, feito com o consentimento do casal (chamado pelo autor de objetos do desejo); fotográfico, realizado através do direcionamento daquele(a) que registra as poses à(ao) sua (seu) modelo; e, por fim, o oculto, que interessa para pensar no mundo virtual, no que tange aos *blogs* e, de certa maneira, na leitura de autobiografia.

Este é realizado de longe, com binóculos, ou através de uma janela. Ao pensar nos dias atuais, a tela do computador ou as páginas do livro cria um muro visível e invisível permitindo o “espionar” por cima desta divisória ao entrar em *sites* ou adquirir textos memorialísticos. É como se cada página da internet fosse um mundo diferente, o qual se pode invadir sem ser visto, observar cada passo do autor do *blog*, por exemplo, no silêncio do anonimato, podendo saciar seu desejo (sexual ou não) de ver o outro, sentir-se próximo ao outro, sem ao menos este saber da existência do *voyeur-oculto*. Tanto na internet quanto no texto impresso, o autor está ciente e deseja que este outro olhe para a sua vida, deseja que o outro o espie.

Claro que com o desenvolvimento do espaço virtual, a facilidade na compra de computadores e acesso à banda larga, sabe-se que o que está na rede é para o mundo. O campo antes reservado para o particular, como as escritas do diário, passa a ser público. O

*blog*, então, se instala neste ambiente movendo do contar-se para o outro. Sobre isso, Luiza Lobo (2007, p. 59-60), acredita que

A causa para este *voyeurismo* seria, então, a mecanização, a previsibilidade e a hierarquização da sociedade, que fixam as pessoas em papéis dos quais não podem mais escapar. Estabelece-se, no *blog*, uma relação dramática entre um batalhão de atores e de *voyeurs*, num processo imaginário de interação, em que falar da vida alheia não é um problema moral, mas uma questão pedagógica de aprendizado e sobrevivência no novo mundo pós-moderno da era eletrônica.

O empréstimo do termo exibicionista, por sua vez, não se encaixa nos anseios dos autores de textos memorialísticos impressos ou não, por exemplo. Segundo Schommer (2008), o exibicionista sente o desejo em mostrar seu corpo a quem não tenha solicitado (vale salientar que esta categoria não abarca a realização sexual na frente de estranhos, isto se chama agorafilia), ele vive no plano do imaginário, não na concretização sexual.

No caso das blogueiras e das autoras que publicaram em livro suas memórias, elas, primeiramente, não se desnudam (no sentido metafórico, tampouco no literal), não se revelam para quem não deseja saber de sua vida. É o leitor que busca ter acesso ao livro, seja comprando, tomando emprestado, fazendo o *download* etc. A página virtual se encontra na internet e só acessa também quem tiver interesse. Essa é uma das principais diferenças entre a autora e a exibicionista. Esta última não considera um flerte o mostrar-se nua, é apenas um ato que a excita, sem pensar na recíproca do desejo; paradoxalmente, nos textos memorialísticos, a escrita busca revelar-se, mas também cativar o leitor que, certas vezes, entra nos *sites* ou compra autobiografias com a ânsia de saber o que o outro experimentou ou o que ele tem a dizer.

Apesar de ter muitas aproximações, a escrita de memória no espaço virtual possui diferenças importantes. A publicação de um livro demanda tempo, um grupo editorial ou um espaço de publicação, revisão, seleção de um determinado número de eventos capaz de compor uma limitada quantidade de páginas etc. Todavia, no espaço virtual, as postagens são mais livres quanto a intensidade de produções, temática, há uma despreocupação maior com a formalidade e formatação do texto. O autor pode escrever no *blog* quantas vezes quiser por dia, nos mais variados suportes eletrônicos (computador, *notebook*, celular, *tablet*).

Além da diferença de quanto e onde serão postados os seus relatos, no *blog*, há a possibilidade do diálogo entre autor e leitor a partir dos comentários. Neles, o receptor, quando quiser, pode expressar suas impressões sobre as experiências das autoras, ou afirmar a importância ou não de seus depoimentos, podem sugerir temas para postagens futuras etc.

Algumas vezes, a autora opta por moderar esses comentários, a fim de evitar manifestações desrespeitosas ou que não sejam de seu interesse. Como só acessa o *blog* quem tem o interesse nele, é reduzido o número de considerações maldizentes ou ofensivas. Essa ferramenta de diálogo só alimenta o interesse de ambos em manter o contato. Nem sempre os comentários, entretanto, refletem o que a autora quer “ouvir/ler”. Paula Lee, no trecho abaixo, chama atenção para algumas interessantes questões: o lugar da verdade em seus relatos e o *feedback* de seus leitores:

Desde quando criei o blog que, tudo o que escrevo ou desabafo, sempre vem alguém questionar se não será uma estratégia de marketing...

Ai que tolinhos e ingênuos! Vocês acham realmente que são os meus desabafos sentimentalóides que vão encher a carteira de clientes? Vocês acham realmente que, depois de ler um post meu, um homem sai correndo a pegar o telefone, tentando marcar um encontro para aquele mesmo dia? Vocês acham que, quando decide procurar uma acompanhante, a primeira coisa que um homem pensa é “deixa eu cá ver se não encontro um blog de uma acompanhante bem legal, com quem eu possa ter um papo bacana”?

**Meus queridos, se fosse tudo estratégia de marketing, eu nem teria um blog!** Porque é por conhecer este mercado que digo: o blog pode funcionar mais contra do que a favor. (grifo da autora) [Postagem: As ‘estratégias de marketing’ das acompanhantes (1); 19 julho 2012] (LEE, 2012a)

Se tem efeito negativo a escrita no *blog*, por que, então, ela opta em escrevê-lo? Por que não fazer uma autoficção resguardando sua identidade real, ou sua identidade profissional? A desconfiança de seu leitor tem origem na estrutura social, em que as pessoas buscam a cada instante apresentar uma imagem que lhe traga benefícios. É óbvio, por sua vez, que caso a autora tenha uma história que a qualificasse como antiprofissional ou trazendo à tona um grande segredo pessoal, a menos que não queira, ela pode resguardar-se na omissão desses fatos. Talvez a “estratégia de *marketing*” seja não a promoção de si, mas a não degradação de suas atitudes, especialmente, profissionais.

Estabelecendo-se um público leitor de autobiografias, desejoso por conhecer a história de vida de pessoas (extra)ordinárias, amparado e alimentado pelo circuito editorial (especialmente editoras oriundas das últimas décadas, proliferação de aparições do autor como forma de divulgar a obra), multiplicam-se as escritas memorialísticas de sujeitos da margem. Amplia-se, assim, o espaço de discussão sobre as vozes silenciadas, contudo nem sempre focalizando a desmistificação de estereótipos, mas propor uma nova leitura destes. Logo, verticalizando esta análise, na próxima seção, abordo a produção autobiografia de prostitutas.

### 3.3 INTIMIDADE NAS LETRAS: A PRODUÇÃO AUTOBIOGRÁFICA DE PROSTITUTAS

Memória de presidiários, escrita de si de moradores de rua, (auto)biografia de prostitutas são exemplos de produções memorialísticas de indivíduos por muito tempo silenciados. Essa abertura editorial ocorreu devido a uma mudança sociocultural ocorrida gradativamente durante os anos. As biografias, até o século XIX, narravam a vida daquelas figuras de notoriedade na sociedade, comumente, homens brancos, heterossexuais, com alto poder aquisitivo. Nestas narrativas, buscava-se contar a verdade sobre determinado autor, ao passo que demonstrava a excepcionalidade de sua vida. A partir de meados do século passado, o mundo vivenciou diversas transformações sociais e culturais, especialmente as ocorridas nas décadas de 60 e 70, em que os grupos minoritários lutaram para ter visibilidade, ecoando suas vozes nas instâncias da sociedade antes restritas aos membros do considerado “centro”.

Entende-se, por sua vez, que a categoria centro e margem é socialmente construída e movediça; sendo o primeiro uma espécie de ponto de referência provisório, como discutiu Derrida (1995), contudo necessário para dar uma noção de ordem à estrutura social. Assim, um mesmo sujeito pode pertencer à confraria central em alguma esfera e, em outra, ser visto como marginalizado. Se, durante muitos séculos, apenas o centro ditava comportamentos, gostos e práticas culturais, atualmente o olhar lançado sobre a margem tem sido, muitas vezes, reverberado em atos de interesse ou até mesmo de hibridação cultural. Porém, mesmo com tais flutuações, as fronteiras entre o eu-outro; centro-margem ainda existem, ainda que com seus muros borrados, especialmente pelos Estudos Culturais.

Tal argumento se ilustra na passagem da primeira autobiografia de Gabriela Leite que, apesar de tentar subverter o papel aprendido na infância, destaca que há limite (moralmente definido?) para esta subversão.

Sempre houve um código de ética na malandragem, mas hoje está difícil. As pessoas deixaram de respeitar os códigos da área e a caguetagem é geral. [...] A marginália nada mais faz do que representar, às últimas conseqüências, um papel social. Todas as hipocrisias de uma sociedade se justificam pelo exemplo do que está à margem. Daí o limite entre transgressão e delinqüência ser tão tênue e confuso – para não falar em loucura e velhice. [...]. Na transgressão há desejos e atitudes de vida. A delinqüência é um recurso de sobrevivência (LEITE, 1992, p. 81).

Neste trecho, nota-se que, dentro da concepção de margem, na qual a categoria das prostitutas estaria inserida, são delineadas novas margens, ratificando que a noção margem/centro é fluida e socialmente (des)construídas. Destaca-se, neste contexto, a

emergência desta(s) margem(ns) no campo autobiográfico. Com a valorização da subjetividade iniciada no século XVIII e reconfigurada no século XXI, com a performatização midiática de si, observam-se sujeitos ansiosos por narrar-se a partir de sua própria voz, não mais pelos discursos do poder hegemônico. Nesse cenário, as produções autobiográficas têm se tornado um espaço fértil para reafirmação ou desconstruções de identidades.

Logo, a partir da visibilidade dada aos marginalizados, hoje, há um espaço produtivo (e lucrativo) para as histórias dos “Outros”, o que de alguma maneira tensiona a dicotomia entre o eu (dominante) e o outro (“dominado”/marginalizado). Ratifica-se, porém, que se continuam produzindo (auto)biografias de sujeitos públicos que fazem parte do grupo hegemônico, mas torna-se cada vez maior o espaço da narrativa de indivíduos da margem. Não é à toa que “A predominância da poética do mais pobre, da poética do menos, tem conseguido driblar a ostentação e a epicidade da indústria cultural dos defensores da poética calcada no acúmulo e na riqueza” (SOUZA, 2011, p. 97). De uma certa forma, a história errante do outro dá, ao leitor, o alívio de não ter vivenciado tais passagens, ao mesmo tempo, cria-se uma identificação pelas vivências de altos e baixos, que, comumente, exploram sentimentos “universais”, como amor, raiva, tristeza. Nesta esteira, a narrativa do eterno vencedor não estabelece um vínculo tão emocional com o leitor, pois este aparece mais como um herói idealizado, do que como um ser humano que enfrenta dilemas.

A predileção por personagens errantes se desdobra no número de produções em primeira pessoa, seja ela ficcional ou não. A valorização do eu culmina após a I Guerra Mundial, com a proliferação de narrativas “não-ficcionais”, como uma ferramenta capaz de dar sentido às vivências por meio da memória social ou pessoal (BENJAMIN, [1985] 1994). Ao tecer suas memórias, o (auto)biografado também constrói uma rede de identidades que vão cambiando a cada contexto vivenciado. Muitas são as vezes em que surgem, no texto literário, personagens fragmentados, contraditórios, que não sabem o que fazer diante de uma situação de adversidade. Esta figura dramática desperta a identificação de quem lê, pois o ser humano é tudo isso. No caso da figura da prostituta, o interesse se dá tanto por já se esperar uma história errante, quanto pelo fato de sua ocupação estar inserida no campo da sexualidade. Este é, em muitos espaços, um discurso de interdição. Por mais permissiva que a sociedade aparente, a sexualidade ainda é usada como forma de regulação dos corpos, da mulher, do indivíduo. Nesse contexto, a imagem da meretriz surge como subversora dessa regulação, ela emana uma independência sexual fora dos limites morais, por aliar dinheiro e sexo, enquanto que, o primeiro está associado a bens materiais e o segundo mais próximo a não materiais (seja ele o prazer, amor etc.).



Dessa maneira, ler sobre a vida de uma mulher que ultrapassa a linha moral é uma forma não só de conhecê-la, mas de saciar a curiosidade de como é deitar-se com diferentes homens desconhecidos, como funciona o jogo de poder, no qual é a própria mulher que estabelece o que e por quanto vai fazer. Este *frenesi* ficou bem evidente com a publicação de romances como *Cinquenta tons de cinza* da inglesa Erika Leonard James (2011), mesmo sendo uma ficção em que a protagonista é uma garota inocente que se envolve com um homem poderoso ligado ao mundo BDSM (*bondage*, dominação, sadomasoquismo). A sequência estendeu-se por mais dois livros, totalizando uma trilogia, na qual o primeiro livro foi lançado no cinema em 2015. Por não ser comum falar abertamente de prazer através da dor, o tema suscitou muitas emoções no imaginário leitor.

A mídia, por sua vez, aproveitou para tratar do assunto em diversos programas televisivos, por exemplo. Outrossim, publicações diversas com a mesma temática emergiram, como a autobiografia de Dommenique Luxor que só foi lançada em 2012; bem no período do interesse efusivo do público e da mídia. Assim, através destas leituras e discussões, a sexualidade reprimida da sociedade via/vê o outro lado, a possibilidade de realizações carnavais para além dos padrões. Claro que nem sempre esse olhar é de admiração, pode ser de repreensão, julgamento; por vezes, são os dois ao mesmo tempo, entre o desejo e a moral.

No imaginário social, há ainda uma hipérbole do desejo sexual da prostituta, fato que, em muitos discursos em suas autobiografias, não se percebe como verdadeiro, como ao relatar situações com clientes, com os quais não se tinha nenhum desejo. Considerar exacerbada a sexualidade da garota de programa é também uma das formas de a segregar, como se não fosse uma mulher comum, como se a libido a transformasse em meretriz (a *femme fatale*); diferente das moças de família. Por outro lado, nas narrativas analisadas, todas, em alguma passagem, relataram gostar de fazer sexo, bem como destacaram o fato de se sentirem à vontade com seu ofício, exceto nas primeiras vezes que fizeram um programa. A insegurança inicial é relatada por Paula Lee, quando viajou para Portugal:

Perdi-me em devaneios imaginando a boate, com direito a castelo, escadaria, corrimão dourado, tapete vermelho e até pianista! Também tinha imaginado, antes do Mercedes, algo completamente vulgar: uma casa escura, fumaça de tabaco, quartos pequeninos como banheiros separados por cortinas transparentes de véus avermelhados, uivos de prazer e sombras através da cortina que uma dominadora de botas cano longo daria no seu cliente sendo esta última parte uma imaginação proveniente dos conhecimentos que adquiri nas linhas eróticas (LEE, 2008, p. 53-4).

Não se pode negar que os discursos sobre a prostituição são envoltos de muitas imagens simbólicas, e isso também vale para as autoras antes de entrar no mercado do prazer,

como na expectativa inicial de Paula Lee: lugar escuro, botas cano longo, a cor vermelha imperado na decoração do lugar etc., esses discursos são enraizados, inclusive pelas artes/mídia, criando uma ideia estereotipada do bordel, bem como da prostituição. Diferentemente, para Dommenique Luxor, os símbolos da prostituição estavam mais relacionados à liberdade feminina do que ao mercado do prazer. O seguinte fragmento mostra a passagem de “dona de casa” a uma mulher ativa ao usar as roupas que vestia enquanto *dominatrix* profissional:

A dona de casa caminha ativa pelo quarto. Ouço os sons dos saltos poderosos, olho para meu corpo diretamente e o desejo assim como ele está. [...] O brilho do látex me domina e hipnotiza, e num frenesi não consigo parar de deslizar as mãos pelas curvas sob minha segunda pele. E isso fica delicioso a ponto de eu voltar ao espelho e dessa vez me ver ali. Eu mesma, Dommenique, a dominadora, a mulher, estou livre e descontrolada (LUXOR, 2012, p.14).

O olhar para si e gostar do reflexo tem se tornado escasso na sociedade atual, em que o padrão de beleza perpassa por um tipo de cabelo, um corpo magro, jovem e esbelto, rosto simétrico, dentre outros ditos. A busca da perfeição física enriquece diversas empresas de cosméticos, do ramo alimentício, de atividades físicas, com a ajuda da mídia que divulga e reitera a necessidade de estar dentro dos padrões para ser aceito ou, ao menos, para ser considerado bonito(a).

Se de um lado conseguiu-se, a partir dos Estudos Culturais e movimentos feministas iniciados na década de 60, ver a mulher enquanto um sujeito múltiplo que possui diversas identidades, as quais são negociadas e (trans)formadas ao longo de sua vivência; ainda parece ser caro à sociedade compreender que a prostituta também possui essa pluralidade de eus, assim como uma mulher que não tenha a mesma ocupação. O horizonte de expectativa criado para uma narrativa de prostituta é, muitas vezes, voltado basicamente a relações íntimas e situações que mexam com a sexualidade. Contudo, por vezes, essa expectativa é fissurada pela história de vida contada. Como expõe Gabriela Leite, que se manteve virgem até os 19 anos, “Tinha vontade, mas simplesmente dizia para mim mesma que não podia transar – cabeça feita pela minha mãe, é claro” (LEITE, 1992, p. 27). Neste caso, bem como no de Paula Lee, que conta, em sua narrativa, ter tido três parceiros antes de entrar na prostituição, mesmo trabalhando em um Disque Sexo, demonstra que pode haver quebra de expectativa quanto a um desejo anormal inato das prostitutas.

Em contrapartida, muitos estudiosos, especialmente do século XIX, reiteravam uma sensibilidade sexual feminina subordinada a um sentimento materno. A mulher tida como normal não sentiria desejos sexuais, necessitando que o homem a despertasse com carícias e

agrados, caso contrário, ela manter-se-ia fria. Paradoxalmente, a prostituta era caracterizada como uma mulher anormal:

Se, ao contrário, as mulheres se tornam prostitutas, apesar de sua frieza sexual, a causa determinante *não é a luxúria*, mas a *loucura moral*; sem sentimento de pudor, insensíveis à infâmia do vício, atraídas por uma fascinação mórbida por tudo que é proibido, elas se entregam a este gênero de vida, porque encontram aí o melhor meio de viver sem trabalhar (LOMBROSO; FERRERO, 1896 apud RAGO, 2008).

A partir de uma visão misógina, durante toda obra, os autores procuram ratificar e justificar, através da biologia e anatomia diferente entre homens e mulheres, a inferioridade feminina, sua frigidez e devoção ao masculino. A mulher normal é considerada um homem inacabado, a prostituta uma mulher inacabada, em que sua loucura moral potencializaria sua frigidez, biologicamente, a fim de que pudesse manter várias relações constantemente. Passado mais de 100 anos desta concepção, ainda são mantidas, por vezes, vestígios dessa visão limitadora da mulher. Ainda hoje, escuta-se falar de um voluptuoso instinto sexual masculino, em detrimento dos desejos femininos; comumente, ao falar em falta de sexo entre um casal, logo se estigmatiza a mulher como aquela que não teria vontades; além disso, ainda permanece, muitas vezes, a ideia de que é preciso um estímulo sentimental para que se desperte a libido da mulher. São rótulos deturpados como estes que inflam os preconceitos mesmo atualmente e reverberam o estigma, como a ideia de que a pessoa escolhe ser prostituta para não trabalhar, como se esta não fosse uma ocupação, com suas regras, sua hora, suas negociações.

Outras formas de subversão, todavia, são encontradas nas narrativas em análise. Após alguns breves relacionamentos, Gabriela Leite conhece Luís Carlos, engata um namoro e engravida – ao saber da gravidez foge sem dar explicações e refugia-se por um tempo na casa da mãe, até ser expulsa por continuar saindo à noite. A mãe fica, então, com a tutela da neta. Mais uma vez, Gabriela está em uma situação que subverte o papel esperado para uma mãe: separar-se de seu filho e “cair na gandaia”, como ela mesma diz. Com o tempo, engravidou do ourives Lito, trabalhou na prostituição durante toda a gravidez até dar à luz. Após o término com o pai da criança, houve briga judicial pela sua guarda. Suas escolhas se mostraram controversas à sua criação familiar: “Com toda educação que recebemos ao longo da vida, se acostumar de verdade no negócio [prostituição] é complicado. Eu levei muito tempo. Isso se dá de forma gradativa, os reflexos são lentos” (LEITE, 1992, p. 51).

A subversão tem um preço; não estar na norma é, de certa forma, desafiador. Ao olhar moralista, há inconseqüência nos atos da criadora da Daspu, contudo, a despeito de um

possível olhar recriminador, sua história é dita/escrita em suas duas autobiografias, tanto em 1992, quanto em 2009. Reitera-se que a autobiografia não é a verdade acontecida, mas uma versão, porém não se pode negar que se deve ter coragem para registrar atos contra a moral vigente, de forma a correr o risco de construir uma imagem estigmatizada de si. Dessa maneira, destaca-se que não há *script* para a vida, tampouco a vivência da prostituta e que se tem dilatado o interesse por discursos sobre a sexualidade.

Por ser criado em um mundo machista e moralista, os questionamentos sobre tornar-se prostituta emergem, fato que rasura a noção de *femme fatale*, por vezes atribuída à meretriz: “Tenho também me perguntado sobre as consequências da prostituição na minha vida e se ela é correta ou não. **Será que Deus, um dia, vai me castigar?** Vou ter que pagar por isso? E, se reencarnação existir, será que volto para sofrer na pele os efeitos reversos do meu ato?” (OLIVEIRA, 2006, p.126) (grifo meu). Nesta fala, percebe-se o peso do discurso religioso como um importante regulador da sexualidade, como se o sexo (fora dos padrões) fosse um pecado a ser castigado no dia do acerto de contas. Observa-se ainda, neste íterim, que o indivíduo só pode subverter a ordem vigente por haver uma regra.

Fica bem evidente que um dos preços pagos pela subversão ao tornar-se prostituta é o afastamento do meio familiar, bem como o fato de esconder a decisão para exercer essa ocupação. Ambas as situações aconteceram com as autoras estudadas. Paula Lee vai mais longe, literalmente, e só se prostitui em Portugal; Gabriela Leite sai da casa dos pais, deixa a filha com a mãe para depois adentrar no meretrício; após uma gravidez indesejada, um casamento fracassado, e mudar-se para outra cidade, Vanessa de Oliveira vê na prostituição um meio de sobreviver (apesar de considerar uma escolha, constantemente ela se mostra insatisfeita nesta ocupação); por sua vez, Dommenique Luxor torna-se *dominatrix* profissional depois que muda para São Paulo; e Lola Benvenuti (2014, p. 177) afirma que omitiu “[...] durante muito tempo que eu era garota de programa, pois não tinha paciência para explicar às pessoas que eu me sentia confortável em fazer isso”. É interessante ressaltar que ela fala como se fosse necessário se explicar, caso informasse para alguém de seu ofício.

Ainda sobre o imaginário da prostituição antes da entrada no meretrício, diferentemente de Paula Lee que via o lado obscuro do mercado do prazer, Lola Benvenuti idealizava o ofício: “[...] o universo da prostituição representava, em meu ideário, luxúria, *glamour*, poder e transgressão. Além disso, são muitas formas de potencializar o prazer no âmbito sexual e eu gosto de conhecer novas coisas novas e estimulantes” (BENVENUTTI, 2014, p. 177). Nesta perspectiva, o enfoque dado era uma possível liberdade sexual que desenvolveria sua sexualidade de maneira diferente se seguisse as normas sociais e morais

vigentes. Esses dois pensamentos, de Paula e de Lola, caracterizam a dicotomia comum ao se tratar da prostituição e suas imagens.

Além da multiplicação de livros autobiográficos de prostitutas, as novelas, por sua vez, têm aumentado o espaço dado à experimentação sexual, seja ao construir personagens homossexuais, *swingers*<sup>22</sup>, prostitutas, ninfomaníacos etc. As cenas, antes, inferiam a relação sexual (normalmente ao deitar na cama após um beijo apaixonado e, logo depois, já com o amanhecer, as figuras dramáticas acordavam deitadas lado a lado), agora é cada vez mais comum prolongar-se nestas cenas, mostrando os corpos dos atores, por vezes completamente desnudos, beijos, carícias, posições que não mais inferem apenas o ato, mas é quase ele mesmo. Enquanto isso, do outro lado da tela das novelas, prolifera-se o público destes programas, que antes quase que se reduzia ao público feminino e que hoje está misto.

“A sociedade é reprimida. Por isso sexo vende; porque fala do outro, para podermos nos comparar, ou para não nos sentirmos tão fora de contexto, ou mesmo para condenarmos o outro pelo que não fazemos [...]” (LEE, 2008, p. 43). A partir desta consciência de que o mercado do prazer não se limita à prática efetiva do coito em troca financeira, tampouco se resume nas produções de filmes adultos, os livros, dessa forma, também fazem parte, ou ao menos, bebem deste mercado. Essa consciência da relação afetada da sociedade com a (sua) sexualidade é vista também na autobiografia de Lola Benvenuti:

Você sabe tão bem quanto eu que cada pessoa tem uma relação muito particular com sua própria sexualidade. Isso porque cada um de nós, a partir de sua individualidade, está mergulhado em realidades muito diferentes que podem ser mais tradicionais ou liberais. Vivemos em uma sociedade conservadora, onde o machismo está enraizado em nossa cultura e, embora nem sempre tenhamos consciência, nossas ações são pautadas nesses valores e, por vezes, acabam moldando nosso comportamento. Por isso o papel atribuído ao homem e à mulher na sociedade e o tema da sexualidade são questões que precisam ser repensadas e, mesmo, desconstruídas para que o indivíduo possa encontrar-se e se aceitar melhor (BENVENUTTI, 2014, p. 165).

Assim, aliando o interesse na temática da sexualidade ao interesse na subjetividade autoral, surge uma proliferação de narrativas em primeira pessoa de cunho biográfico, em especial a escrita da margem, de pessoas ou grupos por muito tempo silenciados da História e também da literatura. Um exemplo é a multiplicação de autobiografias de profissionais do sexo. “Por que a prostituta desperta interesse? Uma coisa que percebo é que as pessoas querem muito saber a respeito da vida sexual da prostituta para entender a sua própria sexualidade” (LEITE, 1992, p. 172). Essa frase, das últimas páginas de *Eu, mulher da vida*, da

---

<sup>22</sup> Refere-se à troca de casais para prática sexual.

paulista Gabriela Leite, esboça uma possível resposta da razão de ter havido, ou melhor, estar acontecendo um *boom* de autobiografias publicadas por prostitutas, não apenas no Brasil.

Somente nessa última década, encontra-se narrativa de brasileiras como: *O doce veneno do escorpião* de Rachel Pacheco (2005); *O diário de Marise* de Vanessa de Oliveira (2006); *Alugo meu corpo* de Paula Lee (2008); *Fui prostituta na terra dos Samurais* de Bianca Aguillara (2009) dentre outros. Ainda nas Américas, mas além das fronteiras brasileiras, aponta-se *Diario de una prostituta argentina* de Claudia Minoliti (2004) na Argentina; *Me llamo Anita Alvarado* de Anita Alvarado (2002) no Chile, na Colômbia, *Biografia de una linda Bogotana*, de Paulina (2007). Pelo mundo, destacam-se ainda, na Espanha, *A agenda de Virginia* de Alejandra Duque (2005) e *Una mala mujer* de Montse Neira (2012); na França, *Diário de uma Ninfomaníaca* da francesa Valerie Tasso (2004), que foi parar na tela dos cinemas. Mesmo não sendo deste século, é preciso mencionar a história da alemã Christiane F., publicada em 1978, intitulada originalmente como *Wir kinder vom bahnhof Zoo*<sup>23</sup>, e tendo na versão brasileira o título - *Eu, Christiane F., 13 anos, drogada e prostituída* (KAI, 2013), que teve também sua versão para o cinema em 1981.

Este último livro instiga o questionamento sobre o que se pode ser chamado de autobiografia de prostituta, pois a protagonista, além de relatar suas vivências na prostituição, ainda aborda, talvez até com mais ênfase, a relação com as drogas, a revolta com os pais e a sociedade em geral etc.; bem como acontece em outros escritos memorialísticos. Muitos textos são relatos da gama de experiências sexuais vivenciadas por um indivíduo, dentre elas pode estar englobada alguma passagem na prostituição, contudo, seu extremamente transcendente (KINGLER, 2006) não é o meretrício. Além disso, ressalta-se que, mesmo ao usar a expressão “autobiografia de prostituta”, não se pretende reduzir as memórias aos causos com clientes e afins, não obstante o foco do texto passa a ser essa vivência e tudo que de uma certa forma construiu sua jornada.

Encontram-se escritas de si de prostitutas em lugares diversos do mundo, como a publicação de *A aliciadora feliz – a estonteante história da “madame” de Nova York* da indonésia<sup>24</sup> Xaviera Hollander (1972), que conta sua experiência em ser prostituta nos Estados

<sup>23</sup> Tradução minha: “Nós, crianças da estação Zoo”, referindo-se à estação férrea central de Berlim, local onde a protagonista se prostituía. No título da versão brasileira, por sua vez, foi dada ênfase a uma personalidade maior, destacando o nome, idade e os dois extremamente transcendentais da narrativa: dependência química e prostituição.

<sup>24</sup> Não se pretende obliterar aqui o aspecto distinto de tratar a prostituição no Ocidente e no Oriente. O primeiro pensa na sexualidade, a partir do viés científico, buscando regulações e reincidências; a despeito do Oriente, que trata a sexualidade como uma arte que deve ser sentida, não apenas pensada. Claro que não podemos tomar essas considerações como estanques, pois há regulações, interditos no Oriente, bem como se faz arte a partir da

Unidos da América; em diferentes épocas, como na década de 40 do século passado com *Tenho Vergonha de Mendigar* da inglesa Sheila Cousins (1942); e em suportes variados, como publicação impressa, *blogs*, diários. Com o desenvolvimento dos *blogs* e a curiosidade (interesse) em conhecer a trajetória de vida de garotas de programa, observa-se a proliferação de espaços virtuais voltados tanto para “propaganda” da profissional do sexo (*sites* com fotos, descrição das performances do programa, valores etc.); quanto diário íntimo *on line*, em que a mulher se (des)revela a partir de textos sobre seu cotidiano, pensamentos e dilemas. É comum, neste último, a escrita de lembranças da infância, das razões que levaram ao meretrício (muitas vezes soando quase como uma explicação ao leitor sobre sua escolha por esta ocupação), de situações adversas ou não com clientes que marcaram sua experiência pessoal e profissional, dentre assuntos diversos que perpassam em suas vidas, como luta política, estudos etc.

Diante da multiplicação dessas narrativas, surge uma inquietação quanto aos seus desdobramentos: esse quadro é resultado de uma espécie de fetichização do “Outro” ou valorização do (ex)cêntrico na perspectiva da transdiferença (OLINTO, 2010), em que processos identitários híbridos (nem o um, nem o Outro) rasuram binarismos (eu-outro; certo-errado; masculino-feminino)? Saliento que esse novo termo não visa substituir a ideia de diferença, apenas suplementá-la, objetivando destacar as zonas de múltiplas pertencas.

E são essas narrativas de sujeitos da margem que se tornam cada dia mais populares para as editoras e leitores pelo mundo. Essas autobiografias podem ser lidas em um duplo movimento: de um lado, uma biografia de um sujeito individualizado, com suas especificidades de vida; de outro, como a história de um grupo identitário; nessa segunda perspectiva, pode-se considerar a performance biográfica como uma espécie de resistência (CARLSON, 2009). Nessa esteira, as identidades autobiográficas agem como uma espécie de performance metonímica, em que um sujeito fala pelo grupo, ou ratificando a imagem social de sua categoria, ou, comumente, rasurando estereótipos que cristalizavam sua representação de acordo com interesses do poder hegemônico. Assim, narrar-se também é um ato político. Não se pode perder de vista, entretanto, que falar de uma categoria é uma forma de generalizar um grupo, uma maneira de apagar as idiosincrasias individuais, em prol de observar apenas as semelhanças de uma determinada congregação.

Schollhammer (2010) destaca o interesse da mídia pela realidade da margem da sociedade, em duas tendências: o surgimento de expressões artísticas independentes, como

---

sexualidade no Ocidente; entretanto, não se pode deixar de destacar que a visão lançada à sexualidade possui nuances diferentes.

livros, obras teatrais, espetáculos de dança e música, de indivíduos ou grupos marginalizados; e a crescente produção de grandes veículos de comunicação, como cinema, novelas e programas televisivos, de protagonistas e expressões da periferia. No mesmo artigo, o autor ainda aponta que há critérios para a seleção do mercado editorial, logo, não seria todo material artístico bem aceito para tal comercialização.

Em algumas das produções da margem, percebe-se o interesse imediato do público e posterior desinteresse, como em *O doce veneno do escorpião: o diário de uma garota de programa*, de Rachel Pacheco, conhecida como Bruna Surfistinha (2005), o qual, na época de sua publicação, obteve uma grande venda, entrou para a lista dos mais vendidos, teve ainda versões publicadas em Portugal e Espanha. Contudo, ao continuar suas memórias em mais dois livros (*O que aprendi com Bruna Surfistinha*, publicado em 2006; e, no ano seguinte, o livro *Na cama com Bruna Surfistinha*), seus escritos não tiveram a mesma repercussão. Para Schollhamer (2010), esse *boom*, seguido do insucesso da maioria dos autores da margem, se dá pela força canonizante do mercado editorial, que percebendo o afã do público por narrativas errantes, investem na publicação destes textos, já tendo a visão de que será uma explosão passageira e que, por isso, apenas explora a popularidade dos temas, deixando, por sua vez, visível que há critérios estéticos para a seleção.

Após publicar seu primeiro livro, Rachel Pacheco participou de diversos programas de televisão, deu palestra, entrevistas, tudo para saciar o momentâneo interesse do público. Todavia, com a mesma velocidade com que apareceu repentinamente na mídia, o público se desinteressa pela figura da vez. Não se pode perder de vista que seus livros tratam das perspectivas da autora sobre sua vida e a prostituição; não podendo homogeneizar a pluralidade de experiências de prostitutas; como destaca Paula Lee (2008, p.20): “o relato neste livro pode não ser idêntico à realidade de todas as prostitutas, nem mesmo daquelas que também são estrangeiras, e que pode não refletir a opinião das mesmas”. Afinal, cada pessoa possui uma subjetividade singular e é esta que faz com que cada sujeito vivencie e sinta sua experiência de uma maneira diferente. Apesar de pertencer a um mesmo grupo, seus integrantes veem suas vivências de forma peculiar, não podendo, então, limitar essa pluralidade através de uma história-modelo, como se todos de uma mesma congregação tivessem atravessado os mesmos caminhos e, principalmente, como se tivessem agregado o mesmo valor a cada acontecimento de vida.

Além disso, não se deve esquecer que a voz direta da margem também não pode ser encarada como a verdade deste outro, primeiro que, para ser impressa a autobiografia, um grupo do centro precisa legitimá-lo, os editores. Outrossim, há uma recorrente preocupação



com o público leitor, desta forma, é comum o uso de estratégias literárias e midiáticas para cativar o interesse do campo.

Um grupo considerado, por muito tempo, pertencente à margem, mas que tem galgado espaço na vida social e nas prateleiras das livrarias é a mulher. Ficção, autoficção, biografia, poesia dentre diversas outras possibilidades de escritas são exemplos de produções escritas por mulheres que, muitas vezes, deixam em seus registros “a dor e a delícia” de seu gênero. Sendo assim, no próximo capítulo, teço considerações acerca da fluidez da identidade feminina, tensionando a questão ao refletir sobre as representações da prostituta.



## CAPÍTULO 4

QUANDO O EU É  
A "OUTRA":

A IDENTIDADE FEMININA  
EM QUESTÃO

Ao categorizar um indivíduo em um grupo, estabelece-se o princípio da economia identitária do eu: obliteram-se ou velam-se as subjetividades, em prol da união de sujeitos em uma identidade, assim como acontece com o grupo mulher. Dentro deste grupo, há redes que estabelecem hierarquias de qual/quem seria o centro e qual/quem seria margem. Sendo assim, este capítulo, dividido em três seções, aborda, em “Tantas mulheres em um só corpo: reflexões sobre identidade e gênero”, a pluralidade identitária delas, bem como problematiza a noção de gênero, culminando na reflexão sobre a visão cartesiana lançada às prostitutas; em “Imagens e performances da meretriz”, resgata-se, através da História, múltiplas visões sobre aquela que se prostitui, discutindo as representações elaboradas em cada época, em especial, na contemporaneidade, a fim de refletir como essas figurações corroboram para firmar ou diluir preconceitos; por fim, em “Entre vítima e algoz: (re)pensando estereótipos”, focaliza-se na reflexão de uma dicotomia frequentemente ao tratar da prostituta, ora é considerada uma vítima da sociedade, ora é a *femme fatale*, destacando, neste ponto, a noção de escolha do ofício .

#### 4.1 TANTAS MULHERES EM UM SÓ CORPO: REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE E GÊNERO

“Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte” – são essas palavras, do filósofo e escritor Poulain de La Barre, que Beauvoir ([1949] 2009) escolhe para a epígrafe de um dos livros basilares nos estudos sobre o feminismo, *O segundo sexo*. Falar sobre as categorias binárias de sexo – masculino/feminino – não supre as necessidades atuais, tendo em vista que a compreensão de que o homem, tanto quanto a própria mulher, pode ser juiz do outro, especialmente quando este não pertence aos mesmos grupos.

Ao considerar que o sexo, enquanto categoria política, funda a sociedade heterossexual, Monique Wittig (2002) denuncia que o sexo é construído socialmente, apesar de se velar numa pretensa naturalidade (biológica) reduzindo o indivíduo ao binômio: macho/fêmea. Comumente sua delimitação se dá com justificativas nos contornos do corpo, todavia, este se inscreve no campo; o corpo é performance. Por sua vez, “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2012, p. 59). Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o gênero é também uma categoria construída socialmente, mutável e múltipla.

Não obstante que muitos, errônea ou simploriamente, compreendem o sexo e o gênero como sinônimos, estes possuem nuances. O gênero relaciona-se com a identificação referente ao corpo e à mente do sujeito. Dessa forma, rompe-se com a ideia de sexo enquanto constructo considerado meramente biológico, pautado em uma ordem anatômica do indivíduo. Sabe-se, entretanto, especialmente a partir dos estudos das feministas nas últimas décadas do século passado, que tal categoria, para além do biológico, alicerça-se em uma base ideológica, estabelecendo os papéis de cada gênero. Enquanto o sexo possui uma pretensa fixidez baseada em termos biológicos, o gênero é uma interpretação multifacetada do sexo, observando a identificação do sujeito, não sua anatomia. Logo, os significados culturais dados a um corpo fazem parte do gênero, que escapa ao binarismo do sexo.

Por muito tempo, homens se diferenciavam das mulheres por características consideradas essencializadas, criadas a fim de estabelecer um equilíbrio “natural” entre os seres. Assim, o homem representava a força e a racionalidade; a mulher, a emoção e a subjetividade. Rita Felski (2003, p. 11) considera que “nossa compreensão do que significa ser macho e fêmea é profundamente ancorada em nossos pensamentos, percepções e emoções, guiando nossas relações com os outros e formando o nosso mais íntimo, um rudimentar sentido de eu” (tradução minha)<sup>25</sup>. Dessa maneira, as concepções que se têm de gênero modificam a estrutura e a percepção sociocultural. Essencializar uma categoria estrategicamente, ou seja, designar caracteres intrínsecos a um grupo como forma de garantir uma coesão, ainda que seja uma tarefa impossível, é fortalecer as raízes dos estereótipos, apagando (ou escondendo) a diversidade dentro de uma mesma aliança. A noção de gênero está inexoravelmente ligada a questões políticas e culturais. Assim, nenhuma pessoa é somente mulher; ela também se identifica com uma raça, uma crença, um país, uma profissão etc., e estas relações se imbricam na constante (trans)formação do sujeito. A universalização de traços que seriam próprios do sexo necessitaria, em princípio, de uma solidariedade devotada entre seus membros em prol da manutenção destas características, além do sombreamento de outras identidades. Por isso, vale destacar que essas identificações são provisórias e multifacetadas, afinal um mesmo indivíduo constrói laços diferentes dos outros membros de suas associações.

Entende-se, por conseguinte, que, de um lado, estabelecer uma imagem identitária é uma forma de operacionalizar a representação de um grupo; de outro, reduz aquela aliança a

---

<sup>25</sup> “Our sense of what it means to be male or female is deeply anchored in our thoughts, perceptions, and emotions, guiding our relations with others and shaping our most intimate, inchoate sense of self” (FELSKI, 2003, p. 11).

um conjunto de traços pré-determinados, esgarçando a complexidade do ser humano. Muitas destas representações são naturalizadas através dos discursos políticos, jurídicos, médicos etc. Sendo assim, acaba-se considerando erroneamente que haveria características identitárias inatas e imutáveis. Stuart Hall (2009) levanta os desdobramentos dessa questão, através de um olhar sobre a identidade racial, em seu artigo *Que negro é esse na cultura negra?* – no qual, o teórico destaca a pluralidade identitária do indivíduo que, mesmo se identificando com a cultura negra, pode, a partir de outras identificações, sentir-se mais ou menos pertencentes a este grupo. Como exemplificação, são apontadas situações em que homens negros hierarquizam-se em jogos de poder em detrimento das mulheres negras; dentro desta última categoria, uma mulher negra executiva de uma empresa pode sentir-se mais digna do que uma mulher negra prostituta. E, dentro de cada encadeamento de identidades, é possível perceber subgrupos, demonstrando que, para além da coesão de caracteres, a identificação funciona através de um complexo que é rearticulado e cambiável a cada circunstância de vida.

A relação de poder existente entre as mulheres fica evidente ao confrontá-las com as prostitutas. Não mais do que pelo fato desta cobrar para fazer sexo, as outras agem como se esta situação as diminuíssem moral e socialmente (vestígios da moral cristã), optando por “não se misturar” com as “degradadas” (ou “coitadinhas”). Por esta razão, ainda que muitas escondam sua ocupação como forma de preservar sua imagem diante da sociedade, isso enfraquece sua condição, pois o empoderamento nasce do reconhecimento e afirmação, assim como aponta Gabriela Leite (1992, p. 85), ao entrar na militância política. Em 1979, junto com um grupo de travestis, Gabriela e outras prostitutas fizeram uma passeata contra o delegado Richetti “que estava prendendo e torturando o pessoal das Bocas” (LEITE, 1992, p. 88). E foi nesta mobilização que nasceu o desejo de criar uma organização mais permanente em prol das prostitutas. Ao reconhecer aquele grupo como uma potência mobilizadora, Gabriela dá um grande passo a favor do empoderamento daquelas mulheres. É óbvio que nem todas pensavam/pensam desta forma: “[...] a maioria de nossas colegas achava sem-vergonhice ficar se mostrando. Embora essa mentalidade continue existindo, a luta persistente desses últimos anos fez com que muitas rosas, que não falavam, hoje falem” (LEITE, 1992, p. 88). Apesar de toda mudança de paradigma ser gradativa, para que se mude/evolua, é preciso o choque, a ruptura com padrões enraizados. Fomentar o debate e abrir espaço para os sujeitos marginalizados falarem e serem escutados é fundamental para a autora.

Nesse contexto, é interessante refletir uma espécie de *fetichização da feminilidade imaginária*, termo elaborado por Andreas Huyssen (1996) ao analisar a obra que inicia o Realismo francês, *Madame Bovary* (FLAUBERT, [1857] 2011), observando a construção

imagética da personagem feminina pelo escritor homem. Emma Bovary é resultado de um cenário misógino e patriarcal, sobre o qual faz refletir traços de uma identidade idealizada a partir dos discursos circundantes acerca do universo feminino da época. É o que o autor – masculino – imaginou para Emma – feminino. A polarização entre Flaubert e Bovary ainda se desdobra por aquele ser quem escreve a ação, além de fazer parte do modernismo; enquanto ela é a emoção e gosta da literatura de massa. No romance, Emma é uma mulher que vivia da leitura dos romances românticos e imaginava realizar tais fantasias. Apaixonada, fútil, emotiva, sentimental – esta é a protagonista da obra francesa que, mesmo inaugurando o período literário que visava retratar o cotidiano, denunciando as mazelas e vilezas sociais, não poderia permitir outro destino à personagem que cometesse o adultério; a morte é a punição por fugir às “normas” femininas<sup>26</sup>. Nesse ínterim, reivindica-se não apenas a inclusão das mulheres no meio social, mas sim questiona a sociedade e o estabelecimento de um centro estanque.

Pierre Bourdieu (2010, p. 19) destaca o binarismo entre homens e mulheres através do esquema sinóptico das oposições entre os gêneros, ratificando diversas polaridades em que é inscrita a relação entre os sexos: dentre outros, o masculino está relacionado ao oficial, ao religioso, ao público, ao dia, ao dominante, ao direito, ao seco; o feminino, por sua vez, está atrelado ao oficioso, ao mágico, ao ordinário, à noite, ao dominado, à natureza, à esquerda, ao úmido. A força androcêntrica, aqui, seria a norteadora, a norma; enquanto que a mulher seria o torto, o errante. Tal ideia é ratificada simbolicamente através de comportamentos, linguagens e valores que estabelecem o papel dos sexos. Esta concepção é um desdobramento do discurso bíblico do Gênesis, que afirmava ser Deus o criador do homem a sua imagem e semelhança (o modelo, a norma), e a costela de Adão (a vértebra torta) a origem da mulher. A característica errante da fêmea é ainda relatada na expulsão do casal do Paraíso, trazendo caos e sofrimento aos homens e, principalmente, às mulheres.

Essa polarização se estende ao léxico, em que a forma padrão de várias palavras do português é a masculina, sendo ao feminino da palavra mera variação morfológica; ou quando se usa o pronome *eles* referindo-se a ele e ela. Verifica-se socialmente a ofensa que é chamar um homem de mulher(zinha), ou a diferença que se estabelece entre homem-público – voltado à política, ao social – e mulher-pública – que por muito tempo designou as prostitutas, visto que as mulheres “de família” não circulavam constantemente em via pública. Maria Emília

---

<sup>26</sup> Podem-se destacar ainda outras obras canônicas deste período literário no mundo em que a morte é o fim das personagens transgressoras: *O primo Basílio* (QUEIROZ, [1878] 2010), em Portugal tem-se a morte como final para a adúltera. Por sua vez, Capitu que, mesmo sob apenas as desconfianças do narrador interessado, morre nas últimas páginas de *Dom Casmurro* (ASSIS, [1899] 2008), romance realista brasileiro.

Silva (2006, p. 179) demonstra que alguns adjetivos, ou expressões, antecedendo a palavra *mulher* traz consigo a significância de meretriz, ou algo relativo à sexualidade:

mulher à toa, mulher da comédia, mulher dama, mulher da ponta da rua, mulher da rótula, mulher da rua, mulher da vida, mulher da zona, mulher de amor, mulher de má nota, mulher do fado, mulher do mundo, mulher fatal, mulher pública, mulher vadia.

Um claro exemplo da relação linguística mulher/sexualidade e homem/humanidade é quanto a expressão *homem honesto*, referindo-se às qualidades de honra, integridade; enquanto a *mulher honesta* remete à castidade, à virtude.

Das expressões citadas no *Aurélio* nucleadas em torno da palavra “homem”, 100% apresentam temas positivos; das que têm “mulher” por foco, cerca de 92% referem-se à atividade sexual e portam conotações negativas. Enquanto a lexia “homem” ou se refere à humanidade no seu todo ou ao ser masculino unicamente, “mulher” restringe-se sistematicamente ao ente feminino e, quase sempre, deprecia o ser a que designa, apelando, por isso, não raro, a recursos eufêmicos (SILVA M., 2006, p. 180).

Ainda sobre o léxico, podem-se perceber olhares divergentes referentes a alguns termos. Os noivos, ao casar, passam a ser, de um lado, o marido, de outro, a esposa ou a mulher. Assim, para que possa se tornar mulher, a menina deve casar-se e, só através da figura masculina, pode tornar-se adulta. O mesmo acontece ao dizer que a garota se transformou em mulher após a primeira relação sexual; enquanto que o homem não se estabelece como tal pela figura feminina. De um lado, o menino torna-se um homenzinho e depois um homem; de outro, a menina, com a menarca, vira mocinha, após a defloração ou casamento, torna-se mulher. Obviamente, hoje, alguns destes termos caíram em desuso, considerando, por exemplo, mulher a pessoa adulta; especialmente por que muitas meninas já mantêm relações sexuais e nem por isso são consideradas fora da adolescência; entretanto, mulher enquanto sinônimo de esposa, a mocinha, o homenzinho ainda persistem como reflexos naturalizados de uma misoginia da(na) linguagem.

Justifica-se, mitologicamente, esse binômio através do mito andrógino<sup>27</sup>, em que o homem e a mulher tornam-se uma espécie de duplo um do outro. O homem, antes uno, é punido, por causa de suas transgressões, com o desdobramento de si em dois gêneros, sendo

<sup>27</sup> Mito abordado no *Banquete* de Platão ([380 a.C.] 2009), que revela, em seis discursos, as origens do duplo na natureza de Eros, deus do amor. Basicamente existem três perspectivas: uma que considera que só existe um Eros que se vê novo e velho; outra em que Eros está ligado à Afrodite Pandêmia, logo, ao amor heterossexual e físico, e também à Afrodite Urânia, atrelada ao amor masculino e à alma; por fim, a terceira duplicidade refere-se ao mito “que representa o instinto que permite aos homens reencontrar momentaneamente sua unidade primordial, a felicidade” (BRUNEL, 2005, p. 322).

assim condenado à busca incessante da metade perdida. Na mitologia, havia três espécies ancestrais da humanidade: uma representada pela posse das propriedades masculinas, filho do Sol; outra das marcas femininas, filha da Terra; e, por fim, uma andrógina, em que se unem traços masculinos e femininos, filhos da Lua – astro entre o Sol e a Terra (BRUNEL, 2005, p. 26-39). Sendo assim, para haver o híbrido, é necessária a união dos dois gêneros, é preciso que eles se encontrem.

De tal modo como no mito de Platão, muitas vezes, permanecendo sob a égide do amor romântico, as mulheres ainda buscam sua “outra metade” para se sentirem completas, procurando em relacionamentos amorosos uma forma de não apenas suplementar sua felicidade, mas uma maneira de realizar-se. Nesta perspectiva, sem a presença masculina de sua “alma gêmea”, elas se sentem vazias, incompletas. Logo, encontrar um “bom partido” é o desejo destas mulheres, sobretudo daquelas ainda presa às regras da família patriarcal, bem como aquelas que cedem às pressões sociais, mesmo no século XXI, de ser necessário um casamento e/ou um filho para ela se completar. Nesse sentido, Bourdieu (2010, p. 83) afirma que

Se as mulheres se mostram particularmente inclinadas ao amor romântico ou romanescos, é, sem dúvida, por um lado, porque elas têm nele particular interesse: além do fato de prometer liberá-las da dominação masculina [ao menos a paterna], eles lhe oferecem, tanto em sua forma mais comum, como o casamento, pelo qual, nas sociedades masculinas, elas circulam em todos os lugares, [...] uma via, às vezes a única, de ascensão social.

Mesmo que já sejam visíveis pessoas que ultrapassam tais “exigências sociais”, ainda há uma cobrança para que a mulher, além de ocupar novos papéis no mercado de trabalho, por exemplo, ainda assuma suas antigas “funções” de cuidadora do lar e da família. Sobre essa relação entre trabalho, lar e lazer, alguns estudiosos de gênero possuem uma perspectiva otimista, considerando que a mulher alcançou um equilíbrio entre essa tríade, como Lucia Santaella (2009, p. 167):

Embora eleja como meta essencial a emancipação e satisfação profissional, intelectual e cultural, essa mulher híbrida não abre mão do amor, do companheirismo, da busca de complementaridade, dos filhos e do conforto doméstico e pessoal, equilibrando-se entre essas figurações, sem submeter-se às tiranias do papel da senhora do lar.

A polarização masculino/feminino enquanto razão/emoção reduz as mulheres (e os homens), agregando-as a uma categoria com características homogêneas, em contraposição às qualidades do masculino. Enquanto o homem é representado pela força, racionalidade; a mulher emana fragilidade e subjetividade. Elas amam amar. Nesse sentido, as representantes



do sexo feminino estariam em uma constante busca de uma realização amorosa. Todavia, com o passar do tempo, muitas mulheres dissociam cada vez mais o amor do casamento, bem como o sexo do casamento e, ainda, o sexo do amor; optando, por vezes, pela união estável sem celebrações matrimoniais, apenas contrato financeiro (regime de comunhão de bens).

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a naturalização da dicotomia homem/mulher tem sido questionada desde os primeiros estudos dos desconstrutivistas, e, em seu lugar, tem-se pensado nos jogos de poder que sustentam a noção naturalizada de gênero pautada em uma ordem heterossexual. É a partir deste binarismo que se justificam, muitas vezes, discursos preconceituosos acerca de uma anormalidade dos transgêneros, transexuais, travestis, homens efeminados ou mulheres masculinizadas, por não assumirem os traços preestabelecidos aos sexos.

O tratamento dado às mulheres varia de acordo com a cultura. O que se pode perceber, porém, é que as sociedades rotulam e estereotipam os “papéis” e características de homem e de mulher. O binarismo sexual está no campo do poder, pois estabelecer diferenças entre os sexos é uma forma de não apenas segregar categorias, mas hierarquizá-las demarcando uma dominação masculina. Para além da divisão dicotômica homem e mulher, muitas são as perspectivas desta última categoria. O que é ser mulher? O que, diante das discussões sobre a inexistência de uma coesão identitária, une tantas pessoas de forma fluida? Ainda há enraizada muito forte a ideia de que a Biologia determinaria quem é o macho e quem é a fêmea, porém nem todos se identificam com o aparelho reprodutor de seu corpo, tensionando tal conceito simplista.

O transgênero é uma categoria que abrange grupos diversos que fogem à dicotomia do ser homem e ser mulher na visão tradicional, baseada nos contornos do corpo e nos comportamentos sociais. Apesar de ainda não existir um consenso<sup>28</sup> sobre quais grupos o compõem, a transexual sente que seu corpo não condiz com sua mente; procurando, portanto, adaptar seu corpo ao seu psíquico. Por conseguinte, questionam por quais razões a pessoa deve identificar-se com seus corpos, tendo em vista que estes são observados a partir de interpretações construídas socialmente. Assim, é a sociedade que dita que o homem, por possuir o falo, é o ativo em uma relação, e a mulher, por ser quem o recebe dentro de si, é a passiva; além disso, a fisiologia corporal só é relacionada a comportamentos que o sujeito

---

<sup>28</sup> As pessoas que não se identificam com nenhum dos dois sexos – masculino e feminino – por exemplo, são considerados por alguns como andrógino. Além disso, não entrariam, nesta categoria, os homossexuais, que apenas gostam de pessoas do mesmo sexo, sem questionar sua identidade de gênero.

deve assumir a partir de uma convenção social que dita que aquele que possui tal anatomia pode usar saia, passar maquiagem, calçar sapatos de salto alto, e o outro, não, por exemplo.

As representações da mulher também são construções simbólicas provisórias. Lipovetsky (2000) aponta três visões anacrônicas sobre o feminino. A primeira mulher alia potências do mal a uma espécie de sedução maléfica; nesse sentido, elas são a personificação do caos; a Eva, do Gênesis, que corrompe o homem, representado por Adão. Antes mesmo de Eva, segundo a mitologia, Deus havia criado Lilith: mulher sedutora para os homens e assassina de crianças. Longe da submissão ao sexo masculino, ela o dominava – sem contato emotivo, suas relações baseavam-se no prazer carnal, e o caos era o desdobramento mais recorrente com quem se envolvesse com ela.

Só na segunda Idade Média, surge um novo modelo de mulher, agora, idealizado e associado ao divino. A despeito dessa sacralização, o valor conferido a elas é simbólico, pois o poder e as decisões sociais continuavam a ser dos homens. Lipovetsky (2000) ressalta que, a partir do século XII, há o culto à Donna amada trovadoresca; no XV e XVI, ocorre o ápice da sacralização da mulher; já entre os séculos XVI e XVIII, proliferam-se discursos que reiteravam seus méritos e virtudes, culminando, no século seguinte, na propagação e exaltação da esposa-mãe-educadora. Esta concepção é percebida ainda em certas camadas sociais do século XIX, sendo reverberada em produções literárias da época. No Brasil, pode-se destacar Ceci, personagem de *O guarani* (ALENCAR, [1857] 1996), uma donzela indefesa e com traços angelicais que precisa, durante toda a obra, da segurança dada pelo protagonista, o índio Peri. Enfrentar uma onça, arrancar uma árvore com as mãos e outras peripécias são realizadas pelo homem, a fim de salvar a mulher de seus sonhos. Pálida, lânguida e distante – esta é a mulher romântica; sua idealização dá aos textos do período um tom de idílio e perfeição, o qual se esvairia na concretização do amor. Mesmo com essa sublimação do feminino, o ponto de referência ainda era o homem, o qual estabelecia, através de seus desejos e imaginação, os contornos de sua musa.

Não obstante, nasce a terceira mulher, fruto de um cenário instável, que questiona a fixidez de seu papel até então; sem uma ordem preestabelecida, ela está sujeita a si mesma, a sua autocriação. Entende-se, entretanto, que são considerados discursos das mais diversas esferas na formação destas mulheres que se alicerçam sob o signo do questionamento, logo, por vezes, algumas concepções ainda da primeira ou da segunda mulher reaparecem com contornos contemporâneos.

Uma das características identitárias consideradas inatas a elas, que vem sendo gradualmente questionada e reivindicada por outros gêneros, merece destaque nesta

discussão. O sentimento de maternidade é visto, ainda por muitos, como uma condição competente apenas às mulheres. Através deste discurso, agregam-se representações quase sacras deste local social. O enaltecimento da imagem de Maria, mãe do profeta, segundo Jacques Le Goff (2010), gera, de um lado, a promoção da mulher e seu “inexorável” instinto materno; por outro, ela se afasta do ser feminino ao passo que se aproxima do divino. Dessa forma, a sacralização da mãe é alicerçada na relação entre a Virgem Maria e todas as outras mulheres, agregando-lhes traços sublimes e angelicais – como representado na figura da segunda mulher.

Com a naturalização do mito do inerente instinto materno, diversos discursos confluíam para ratificar o lugar privado da mulher, ao passo que criava uma função para ela. Entretanto, para se alcançar tal desejo, haveria normas que deveriam ser seguidas: não ser criança, ser casada (ou ter um relacionamento estável), após o parto, dedicar-se, plenamente e por um longo período, quiçá enquanto viver, à sua prole. Percebe-se que hoje nem todos os casos de maternidade seguem tais passos, porém, muitas vezes, quando um destes não é realizado, a mulher é mal vista pela sociedade em geral, em especial por outras mulheres. Elisabeth Badinter (2010), em *O Conflito: a Mulher e a Mãe*, trata desta questão sob o viés psicológico, destacando a dicotomia vivenciada pelas mulheres contemporâneas que, por um lado, aprenderam que a realização feminina se dá com a maternidade e, de outro, buscam encontrar-se à margem do ser mãe, visando a satisfação profissional e pessoal.

Não se quer dizer com isso que não há afeto na relação mãe e filho, mas que tal sentimento é construído por uma posição pessoal, não uma imposição social, mascarada de natural. Quando digo “posição pessoal”, refiro-me ao desenvolvimento de um sentimento por quem está próximo, no cotidiano, normalmente sobre o mesmo teto, necessitando de cuidados e atenção. Já a “imposição social mascarada de natural” é entendida como o mito do instinto materno, que toda mulher possuiria. Tal premissa justifica alguns papéis considerados femininos, como aquela que cuida e educa, desdobrando-se em profissões como enfermeira e professora. Há uma predominância de mulheres nas salas de aula das séries iniciais, especialmente; bem como no trabalho doméstico. Na carreira universitária, por sua vez, há um maior equilíbrio entre docentes de ambos os sexos, a depender da área.

Casos em que a mãe biológica opta por não ficar com a criança, levando-a a uma instituição de acolhimento; situações em que a mulher “aluga” seu ventre e gera o filho de/para outras pessoas, por exemplo, tensionam o caráter biológico natural da maternidade. Por outro lado, ainda são recorrentes discursos do lugar privilegiado da mãe em relação à criança, como acontece, muitas vezes, na vara da família em casos de separação dos pais, em

que o caminho “natural” é a prole ficar sob os cuidados da mãe, não do pai, salvo exceções. Enfim, a identidade de mãe, bem como qualquer outra, não é determinada de forma estanque, tampouco naturalmente estabelecida, mas sim através da cultura.

Nos textos analisados, Gabriela Leite e Vanessa de Oliveira, que são mães, seguiram trajetórias diferentes no que tange os cuidados com seus filhos. De um lado, Gabriela Leite deixa uma de suas filhas sob os cuidados de sua mãe, por entender assim a melhor possibilidade, tendo em vista considerar que o ambiente que morava e seu ritmo de vida incompatíveis com a criação de uma criança, e a segunda com um casal de amigas. Por sua vez, Vanessa de Oliveira briga na Justiça para ter a guarda da filha, tenta fugir com ela, para que não a tomem, e, por fim, recebe sua guarda e mora com a menina, conforme registra em sua narrativa. Desta maneira, percebe-se, mais uma vez, que não há receita para ser mãe, cada qual escolhe seus caminhos, de acordo com suas ideias e ideais.

Se há uma grande diferença existente entre os sexos, maior ainda é a segregação existente dentro do “grupo” mulher. Mesmo com as mudanças sociais, em especial as ocorridas em meados do século XX, com direito ao voto, maior liberdade sexual e todas as conquistas galgadas, elas se hierarquizam, seja por classe, seja pela moral, em especial a relacionada à sexualidade. Rago (2008, p. 19) conclui que “a preocupação com o sexo está no universo cultural e moral de muitos, senão de todos. É uma moral imperativa [...] por problematizar a sexualidade feminina, como sexualidade dominada” que deve seguir aos preceitos difundidos pela sociedade patriarcal.

Por vezes, parece que esses preconceitos desconsideram que as meretrizes também possuem “atributos das mulheres de família”, bem como, estas podem ter alguma característica do estereótipo da meretriz; além disso, nada impede que uma mesma mulher seja as duas coisas. A tentativa de categorizar as mulheres de família como se elas fossem homogêneas em um polo e as prostitutas como seu oposto, a partir de valores morais, é uma forma de criar estigmas, obscurecer a pluralidade silenciada nas categorizações e a singularidade de cada indivíduo.

Não se pode perder de vista que ser meretriz não apaga os outros lugares sociais que a mulher assume nas diversas instâncias de sua vida. Há uma impossibilidade de se “escolher” ou assumir uma identidade definida, já que, dentro de cada uma delas, podem-se encontrar grupos identitários menores. Dentro da categoria mulher, por exemplo, existem os grupos das cristãs, mulçumanas, professoras, taxistas, divorciadas, mas, apesar de todas as diferenças, elas possuem em comum serem do sexo (biológico) feminino e identificam-se umas com as outras. Não se pode ter consciência de sua identidade se não considera que há outras

identidades que a diferem. Aproveitando-se disso, algumas buscam legitimar-se, abafando ou depreciando a identidade da outra.

Muito se tem discutido sobre a identidade em diversas perspectivas, criticando a sua unicidade e integridade. A concepção de identidade encontra-se sob rasura, numa perspectiva de que os conceitos antigos não suprem as novas demandas, todavia, não se tem novas formulações que preencham tal lacuna. Com os deslocamentos do antes chamado sujeito cartesiano, sendo o indivíduo pensado agora como influenciador e influenciado das culturas de contato (BHABHA, 2010), é importante repensar o lugar dos sujeitos nos processos discursivos. A identificação, do ponto de vista discursivo, é um processo de construção em eterna ressignificação, ratificando a fluidez com a qual o indivíduo se insere em um ou outro grupo.

Desse modo, não mais coadjuvantes das histórias dos grandes homens, nem idealizadas enquanto simplesmente livres sexualmente, tampouco demonizadas como potências do mal, a prostituta reveste-se com diferentes contornos que não mais a engessam em categorias. Não cabe, em pleno século XXI, com todo o avanço social alcançado pelas mulheres, aliado às contribuições dos Estudos Culturais, a ideia de imutabilidade identitária. O ser humano é plural, sua identidade é fluida e se adequa aos contextos vivenciados, logo, não se pode falar em unidade identitária, já que uma mesma pessoa assume diversos papéis em sua trajetória.

A identidade é, nesse sentido, um pacto imperativo no campo social que serve para identificar e agregar os indivíduos em grupos. Porém, a participação nessas comunidades identitárias não é permanente, muito menos exclusiva. Quando um novo contexto surge, o sujeito cria alianças diversas com outras confrarias. Assim, cada local social institui suas leis, as quais devem ser obedecidas a fim de manter sua permanência nele, mesmo que de maneira provisória. Entretanto, muitas vezes, as regras de um desses espaços entram em conflito, ou até mesmo contradizem, os de outros ocupados por uma mesma pessoa.

Com a figura da prostituta não seria diferente. Sua ocupação é apenas uma parte de si. No entanto, a sociedade, especialmente depois da Idade Média e os ideais cristãos, visando marcar as diferentes identidades a partir de hierarquias, estabeleceu que essa mulher não teria dignidade por não se inserir nos moldes de sua ordem social. Essa depreciação do diverso não se dá apenas com a meretriz, mas com qualquer pessoa que subverta e se inscreva fora dos valores sociais e morais vigentes. Dessa forma, a próxima seção trata das representações da imagem da meretriz através de suas performances e também dos movimentos histórico-culturais.

## 4.2 IMAGENS E PERFORMANCES DA MERETRIZ

Já se discutiu que a categoria “mulher” é culturalmente definida, extrapolando a noção binária de sexo, bem como a ideia de que, apenas pela morfologia do indivíduo, algumas características comportamentais seriam desenvolvidas. Quando se afirma ser a cultura o determinante para a construção de caracteres femininos, legitimando-os através dos discursos que circulam nas mais diversas instâncias sociais – família, escola, Igreja etc. – entende-se que as imagens elaboradas são também datadas. Os traços da mulher no século XVIII, enquanto ser passivo, limitado às paredes do lar, vivendo sob os mandos dos pais e depois do marido, dão lugar hoje a outros elementos identificadores deste gênero. Não cabe contemporaneamente a elas restringirem-se ao trabalho doméstico e/ou acatar todas as solicitações masculinas.

Da mesma forma que a visão sobre a mulher mudou ao longo do tempo, a prostituta também se reverte sob diversos contornos. Pereira (1976) aponta três olhares distintos a esta figura: atrelada ao divino; relacionada ao belo e à política; e estigmatizada pela Igreja. No primeiro momento, com registros em até 2000 anos a.C., na antiga Suméria, o sexo associava-se a uma prática que elevava o indivíduo a uma esfera divina. As prostitutas, dessa maneira, eram o elo entre o Céu e a Terra. Por participar de rituais de adoração às deusas<sup>29</sup> e de perpetuação da fertilidade, as “prostitutas sagradas”<sup>30</sup> garantiam a empatia da esfera divina, amparadas pelos direitos legais no Código de Hamurabi:

Esta prática, que sempre ocorre por todo Oriente Próximo ou Médio, é chamada “prostituição ritual”. Nada poderia degradar mais completamente a verdadeira função das *gadishtu*, as mulheres sagradas da Deusa. [...] eram reverenciadas como a reencarnação da própria Deusa, celebrando seu dom do sexo que era poderoso, santo e precioso, que gratidão eterna lhe era devida dentro do seu templo. Ter relações com um desconhecido era a mais pura expressão da vontade da Deusa, e não acarretava qualquer estigma. [...] pelo contrário, as mulheres santas eram sempre conhecidas como “as sagradas”, “as incorruptas” ou, como em Uruk na Suméria, nungig, “as puras ou sem mácula”. (MILES, 1988, p.58)

Vale ressaltar que, na Grécia Antiga, não teve a chamada prostituição sagrada. Nesta, as cortesãs se dividiam em algumas categorias. Na base da pirâmide, em regime de escravidão, estavam as *pornai*. Elas atendiam em hospedarias em que o dono, um cidadão

<sup>29</sup> Desde a Era Paleolítica, havia o culto à Deusa-Mãe, fato este reverberado às outras civilizações do Antigo Oriente.

<sup>30</sup> A “prostituta sagrada é a imagem arquetípica de alguém que foi iniciada nos mistérios e alcançou profunda conexão com a deusa do amor. [...] O estranho que vinha ao templo para cultuar a deusa do amor em intercuro com a prostituta sagrada era, em tempos antigos, visto como um emissário dos deuses, ou até como um deus disfarçado” (QUALLS-CORBETT, 2005, p. 95-6).

local ou um meteco (estrangeiro), possuía estas mulheres como bens econômicos. Para livrar-se dos mandos de outros e passar para o nível seguinte da pirâmide da prostituição, era preciso pagar uma taxa (quase uma alforria). A função deste homem organizador dos programas da *pornai* era institucionalizada como uma profissão, sendo socialmente e moralmente aceita. As prostitutas independentes, por sua vez, trabalhavam nas ruas e encontravam-se um grau acima das *pornai* na hierarquia do meretrício. Apoiados na beleza dos corpos, com adorno de acessórios, de maquiagem, de vestidos e de sapatos instigantes, prestavam serviços sexuais com valores, muitas vezes, acima do estabelecido pelo Estado. As *hetairas* estavam no topo da escala da prostituição. Para além do sexo, sua função era ser uma acompanhante geralmente dos homens da política ou de outras formas abastados. A educação primorosa e os conhecimentos culturais eram fundamentais para esta ocupação, bem como acontece hoje com as denominadas prostitutas de luxo<sup>31</sup>.

Peça essencial para manter a ordem na sociedade, contendo os ardores sexuais dos jovens e mantendo a castidade das moças, a prostituição passou a ser uma atividade necessária. E, para dar uma ordem a partir de interesses de um determinado grupo, o Estado passa a ditar regras para o funcionamento desta engrenagem social. No período epicurista, as meretrizes pagavam impostos ao governo alimentando as riquezas das elites, criando também uma hierarquia entre si. Em Roma, registravam-se as prostitutas tornando-as *meretrices*, separando-as das não registradas, as *prostibulae*. Assim, dando lucro ao Estado e à camada mais rica da sociedade, elas mantiveram sua ocupação, especialmente ao considerar que, quanto mais prostíbulos e/ou prostitutas pagantes de seus impostos, mais dinheiro seria arrecadado.

Já com a ascensão do Cristianismo, após queda do Império Romano, a prostituição passou a ser não apenas rotulada, mas também depreciada. O sexo, antes fonte de elevação espiritual, reduziu-se à função reprodutiva, não sendo aceito de outra forma (apesar de muitos homens realizarem a cópula com intenções de fertilizar apenas com a esposa e com as prostitutas, para realizações carnavais). Na Idade Média, houve perseguição às mulheres que subvertiam a ordem imposta<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> As prostitutas de luxo se caracterizam não apenas por sua formação intelectual, beleza, comportamento social; mas, antes de tudo, por uma posição subjetiva estabelecida sobre si e o que faz. Muitas vezes, elas pertencem ao mesmo universo cultural de seu cliente e circulam entre os espaços sociais sem serem notadas, por escaparem ao estereótipo da imagem da prostituta.

<sup>32</sup> Vale ressaltar que, após o grandioso índice de mortes com a peste Negra, na Idade Média, a Igreja e o Estado enfatizaram a importância do casamento e da natalidade, estimulando, por isto, a moralidade. Neste cenário, fecharam bordéis, reprimiram a prostituição, tanto os católicos, quanto os protestantes (JEFFREY, 1993).

Os discursos médicos e pedagógicos dos séculos XVII e XVIII repudiavam o “puro dispêndio sexual”, como aquele realizado solitariamente que não tinham fins procriadores – a masturbação. A tese era que tal ato seria uma doença que causava o marasmo, sugava as energias e poderia acabar com a humanidade, criando, assim, um medo associando, ao lado da tradição cristã, o prazer à morte (FOUCAULT, 2009). Simultaneamente a esta concepção, acreditava-se, ou ao menos disseminavam, que a abstinência era mais saudável que o sexo; caso não fosse possível, seria mais prudente considerar a economia no uso dos prazeres, limitando-o quanto possível.

Contemporaneamente, no Ocidente, a prostituição é crime em alguns países<sup>33</sup>, mas no Brasil, o meretrício não é crime, contudo fomentar esta prática é. Dessa maneira, não pode haver cafetões, cafetinas, muito menos casas de prostituição. Para além da legislação do Estado, apesar de não ter criminalização jurídica das prostitutas, há a criminalização moral. O estigma da ocupação condena a maioria das garotas de programa ao submundo, às calçadas à noite, ao silêncio. Por outro lado, outras se revelam em *sites*, ou mesmo demarcam seu lugar através de suas memórias e/ou reivindicações políticas.

É interessante perceber, nesse cenário, o papel regulador do Estado no comportamento, escolhas e práticas sexuais do indivíduo. Não é de hoje que as feministas apontam o poder que as leis têm sobre o corpo feminino, especialmente quando estas cerceiam legalmente o direito da mulher, independente das circunstâncias, optar por gerar ou não um filho após a fecundação. Amparado por ideias e ideais teológicos, o Estado regula o corpo feminino, inclusive indicando, aqui no Brasil, as possibilidades da realização do aborto de maneira legal: em casos de estupro, por exemplo. Mesmo assim, o valor moral criado, através destes e de outros discursos, impede que muitas pessoas percebam que, por detrás de uma ética, há uma forma de enquadramento social através da égide da normalidade.

A noção do que é normal, bem como o desejo (necessidade?) de sempre estar na norma, cega o sujeito a ponto de este se automatizar em práticas cotidianas, apenas reproduzindo o que lhe foi ensinado, não percebendo assim a construção deste “normal”. Sobre isso, Foucault (1998) considera a existência de um biopoder, isto é, um sistema pensado através do processo histórico de dominação de classe, comumente associado à naturalização de interesses do poder hegemônico criando “verdades”. Para o autor, o biopoder não é uma construção moderna, nem capitalista, mas sim uma herança dos mecanismos disciplinares dos séculos XVII e XVIII que toma novos contornos nos jogos de poder. Assim,

---

<sup>33</sup> Será aprofundada esta questão da criminalização da prostituição na seção seguinte.



rege-se a vida da sociedade através de regulamentações convencionalizadas, muitas vezes, como “inerentes” (naturais) ao ser humano. Este tipo de poder age, recorrentemente, de maneira silenciosa, mas com muita intensidade, pois, por exemplo, não precisava, até a metade do século passado, dizer continuamente para uma menina que ela não poderia demonstrar volúpia antes do casamento; para isso, todos os discursos da normalidade convergiam para uma imagem negativa e depreciada da mulher que transgredisse o papel esperado. Ser normal é o que muitos desejam, ser normal é se resguardar na sombra do poder hegemônico.

É por isso que, atualmente, mesmo com uma maior liberdade sexual, afinal torna-se comum jovens praticarem sexo com o consentimento e/ou conhecimento dos pais, danças eróticas no espaço público, programas midiáticos com temas de natureza sexual, ainda há reverberações da moral cristã. Nunca se falou tanto em sexo e sexualidade quando nestes últimos anos, entretanto, a relação sexual da prostituta ainda é um tabu, pois cobrar pelo sexo é visto, por muitos, como algo depreciado, porém transar apenas por desejo seria aceitável, em muitos casos.

Ainda sobre tal consideração, vale destacar que, há cerca de 60 anos, por exemplo, a mulher “direita” casava-se com aquele que seus pais escolhessem, muitas vezes, por ser o noivo um rapaz de posses e/ou *status* social. Durante o casamento, a mulher precisava, como uma de suas funções, procriar, logo, era preciso manter relações sexuais com seu marido, separando o sexo do amor, tal prática era vista com naturalidade. Quando uma mulher, porém, cobra bens financeiros como troca da prática sexual, esta é vista como um sujeito fragmentado. Dessa forma, o marido relacionava-se com sua esposa (mulher do lar) visando à procriação e buscava nos bordéis, prostíbulos, “pensões alegres” sua satisfação sexual com as prostitutas (mulher do prazer). Logo, percebe-se que tanto a esposa prometida, quanto o marido sabiam, também, separar o sentimento do prazer. Betty Milan (2010, p.38) aponta que

Até os anos 1960, a sexualidade devia se realizar através do casamento e a mulher que se entregasse a um homem era considerada uma perdida. A virgindade era sagrada. Na prática, isso significava sexo proibido para os namorados ou noivos e **obrigatório para os cônjuges**. Tratava-se de uma dupla condenação. Na vida de solteiro, sexo limitado aos prolegômenos, e, **na vida de casado, sexo regido pela obrigação**. Não existia liberdade e foi contra isso que a revolução dos anos 60 se fez. Claro que ela foi condicionada por duas descobertas médicas: a penicilina, que liberou do medo da sífilis, e a pílula, que liberou do medo da gravidez. O que caracterizou este movimento foi a sua amplitude. Tratava-se de uma reivindicação aberta, divulgada através da mídia, cujo papel foi fundamental. (grifos meus)

A obrigação sexual da esposa era tida como parte do seu papel social<sup>34</sup>; por outro lado, ao demonstrar lasciva *optando* por praticar o ato sexual, a prostituta é recoberta pelo estigma da depreciação do desejo/do trabalho feminino. A despeito da moral, enquanto conjunto de valores prescritos por instâncias legitimadoras, o modo de sujeição estabelece a forma com que o indivíduo se relaciona com a regra. É o que acontece com os católicos atuais, por exemplo, que creem na Bíblia, em Deus e seus preceitos, porém mantêm relações sexuais fora do laço matrimonial e/ou apenas pelo prazer, sem fins reprodutivos. A falta de clareza sobre os limites da liberdade sexual e as condutas morais do indivíduo tornam difusos os discursos sobre o aluguel dos corpos femininos: de um lado, a mulher opta por deitar-se com homens, por vezes com outras mulheres, como forma de obter retorno financeiro; de outro, ainda há uma ordem sexual (mesmo que suas paredes sejam líquidas) que estigmatiza a troca de favores ou dinheiro por sexo. É interessante perceber os discursos depreciativos evocados, muitas vezes, por outras mulheres, que consideram a meretriz uma pessoa que quer “vida fácil” ou que prefere usar o corpo do que “a cabeça”. Tais comentários são homogeneizantes e pequenos diante da complexidade da questão, além de ser socialmente construídos, pois implicitamente nestas ideias, há um discurso que diz que o trabalho honesto e dignificante não se relaciona com o sexo (exceto no campo jurídico e da medicina); este, por sua vez, deve ser resguardado ao companheiro (vestígios da Idade Média no século XXI).

Escondida na penumbra noturna, em esquinas, becos e bordéis, as prostitutas do baixo meretrício se expõem às mais variadas formas de perigos, já que não são amparadas por normas, nem são resguardadas, muitas vezes, pela força policial (o discurso é de que elas se colocam em tal posição). Quando uma “cidadã de bem”, porém, é espancada por alguém, seu marido, por exemplo, pode recorrer às leis e à proteção da polícia<sup>35</sup>. A tese aqui é de que há ainda uma hierarquia das que merecem mais atenção e proteção estatal e das que não. É perceptível que, especialmente na prostituição de rua, as condições de trabalho são deploráveis e perigosas. Para além de um discurso vitimizador, por não ser esta a concepção

---

<sup>34</sup>A regulação sexual se estendia também aos ritos matrimoniais acerca do sexo. Era preciso seguir um calendário religioso (não poderia copular nos domingos e dias santos), mulheres grávidas, amamentando ou menstruadas estariam proibidas de fazer amor mesmo com seus maridos. Além disso, evitar filhos, com o coito interrompido, por exemplo, era uma falta grave ao olhar da Igreja até meados do século passado, bem como o lazer erótico (DEL PRIORE, 2013).

<sup>35</sup>Gabriela Leite (2009) tece alguns comentários acerca da polícia. Um deles é o fato do pagamento das chamadas PP (pagamento à polícia) pela cefetina/cafetão, a fim de que não invadissem seus imóveis à procura de bandidos ou ainda na regulação do horário do funcionamento destes estabelecimentos; outro é quando afirma que muitas prostitutas aceitam a condição de serem espancadas pela força policial, por considerar estar fugindo à norma. Por sua vez, em Portugal, Paula Lee (2008, p. 218-221) também retrata a relação violenta entre a prostituição e o policiamento, no capítulo “A primeira batida policial”, descrevendo o pânico das prostitutas fugindo do local e abrigoando-se em um posto de gasolina.

adotada, entende-se que há uma escolha (atravessada por diversas razões) para a entrada no meretrício por estas mulheres.

Já no alto meretrício, muitas prostitutas se registram em *sites* próprios ou coletivos e expõem fotos e considerações no perfil, a fim de que um possível cliente possa escolher a garota que deseja. Jantares, passeios, motéis – muitos são os destinos de um programa com estas mulheres. Ostentar a beleza de moças, comumente, jovens e bem-apegoadas em rodas de amigos, ou reuniões de trabalho também faz parte do jogo estabelecido entre o cliente e a prostituta. Para além da cama, elas alugam também sua imagem, seu tempo enquanto uma boa ouvinte, bem como suas palavras nas conversas formais e informais. Neste ponto, associa-se à figura da *hetaira*, da Grécia Antiga, tendo em vista que, a partir de um olhar diacrônico, ambas necessitavam investir na boa educação e conhecimento cultural para exercer seu papel. Logo, para participar deste escalão, é necessário que a mulher se mantenha sempre atualizada do cotidiano, priorizando ampliar seus conhecimentos culturais, bem como dispender forças e dinheiro para esculpir seus corpos. Próxima à noção de junção de política e beleza, a meretriz se configura de acordo com o desejo do cliente.

A performance da prostituição nasce dos anseios masculinos e dos conhecimentos da garota de programa. Dessa forma, um homem que tem fetiche<sup>36</sup> por mulheres dominadoras deseja que a prostituta assim se porte, usando roupas simbolicamente marcadas, como trajes de látex preto, acessórios, como chicote, botas de cano longo e salto fino. Ela, caso tenha conhecimento e experiência em tal representação, assume o papel solicitado; entretanto, caso não se sinta à vontade para atuar, indicará possivelmente uma colega que o faça, como pondera Gabriela Leite (2009, p. 70): “Devo confessar, esta (prática da dominação) sempre foi uma limitação profissional minha. Se tem uma coisa que não sei fazer é bater [...] Então não faço”. As atividades praticadas na prostituição, então, são negociadas também pelo desejo/limite da meretriz. Lola Benvenuti (2014, p. 157) ilustra esta premissa ao refletir, após ter aceito o papel de submissa em uma relação com um cliente que: “embora tenha achado a experiência excitante e diferente, confesso que não aceitei outros atendimentos como

---

<sup>36</sup> Inicialmente tal termo designava a adoração de tribos africanas, no século XV, por objetos e amuletos, atribuindo-lhes poderes mágicos. Com tal observação dos portugueses, este conceito permaneceu assim abrangente por alguns séculos e só mudou com as reflexões de Karl Marx ([1867] 1983) e Sigmund Freud ([1905] 1996b). O primeiro notou que se um povo tem fetiche por determinado produto, haveria também por sua marca, sendo esta uma apropriação capitalista da tendência do ser humano agregar valor simbólico aos objetos que os circundam – cria-se assim o fetiche da marca. Para Freud ([1905] 1996b), por sua vez, o fetichismo sexual seria uma fixação da libido a objetos inanimados, levando à excitação. Entende-se aqui por fetiche os desejos de ordem sexual incomuns. Muitas vezes, este não se refere ao ato em si, mas aos jogos de prazer estabelecidos através de símbolos e performances.

submissa”. Assim, a meretriz se multiplica em diversos personagens, os quais são negociáveis com seus desejos e limites.

Vale destacar que a própria mulher que se prostitui tem suas preferências sexuais, por vezes, até um fetiche. Dommenique Luxor (2012, p.114) afirma ter fetiche por máscaras: “Enquanto minhas amigas achavam o carinha do Menudo lindo, eu era amante do Darth Vader. Mais tarde elas gostavam do Axl Rose, eu do louco de *Sexta-feira 13*”. Ela conta como desde a infância as máscaras de Carnaval a despertavam interesse, por velar a identidade de quem a veste, criando, assim, para ela, uma atmosfera sexual.

Percebe-se que o papel estabelecido pela prostituta é assumido pela criação de uma personagem, a qual atuará nos gestos, na fala, nos aparatos e acessórios que suportem sua atuação. Uma das maneiras mais simples de observar a performatividade da mulher durante a prostituição é a recorrente utilização de um codinome que, de um lado, esconde (bem fracamente, afinal seu rosto é exposto) sua identidade fora do meretrício, de outro, elabora uma identidade performática. Na autobiografia de Gabriela Leite (1992), é perceptível isto nas páginas iniciais, quando ela estabelece um jogo entre Oflíia, seu nome de batismo, e Gabriela, nome escolhido para usar durante a prostituição. Paula Lee (2008) e Dominique Luxor (2012) se autodenominam a todo tempo desta forma, não revelando seus nomes fora da zona, seja como uma forma de esconder-se, seja como uma maneira de estendê-lo a outras esferas sociais. Normalmente, a mulher cria uma nova identidade (não apenas um novo nome) no espaço da prostituição. Duplicar-se através deste novo “batismo” é uma forma de tentar separar a pessoa dentro e fora do ambiente de trabalho.

O prazer da cortesã não é o objetivo do programa, apesar de serem comuns relatos de situações de lasciva recíproca: “Em um deleite sem fim, nossos corpos se tocavam como se não quisessem deixar nenhum centímetro do corpo sem carícias. O êxtase foi inevitável, talvez um dos mais intensos que senti na vida”, este é um relato de Lola Benvenuti (2014, p. 45-6) sobre um de seus programas. Paula Lee (2008, p.19) afirma: “Cheguei a atingir orgasmo com muitos clientes, cheguei a atendê-los sem sentir que estava ‘trabalhando’”. Gabriela Leite (2009), por sua vez, destaca outras satisfações, além da cama, com os clientes, como conversas tecidas no bar, jogos de pôquer etc., como atividades que lhe causara prazer. Em contrapartida, quando o cliente não corresponde ao tipo físico ou aos comportamentos desejados pela prostituta, normalmente, ela se veste de uma personagem, ignorando seu asco, em prol do fim financeiro. É comum, em qualquer atividade laboriosa, momentos ou dias em que se realiza atividades não desejadas. Não seria diferente com a meretriz. O mesmo se dá em outras atividades profissionais ligadas ao toque no corpo alheio, como o massagista que

recebe um cliente de aparência suja ou repulsiva, ou o médico que precisa tocar em males dermatológicos asquerosos, por exemplo. Obviamente, o que difere esta proporção é apenas o ato sexual; não as condições de gostar de executar sua função nestes contextos.

Gemidos fingidos, palavras inventadas e superlativos fazem parte da performance no meretrício. Com o tempo, a experiência ensina as prostitutas como satisfazer sua clientela, aumentando assim sua renda. Dessa forma, performatizar-se é fundamental no meretrício e o cliente sabe disso. É como uma peça teatral. Há um *script* previamente negociado em tempo, números e atos; os integrantes agem como personagens (construindo situações do seu fetiche, elaborando uma intimidade não existente ou estabelecendo as funções de cada papel); o cenário varia de acordo com a circunstância (vai desde quartos em bordéis, em hotéis, em apartamentos da profissional do sexo ou, às vezes, do cliente, dentre outros espaços mais inusitados, como rua, praia e bares). Nesta peça, a meretriz age como personagem, bem como diretora, pois é ela quem pode estabelecer os limites da performance. Todavia, sabe-se que, especialmente no baixo meretrício, muitas garotas de programa são violentadas e o limite estabelecido com o cliente violado através da força física. Paula Lee (2008) relata, no capítulo “Uma prostituta violada”, a situação de sexo forçoso que enfrentou com um cliente árabe. Ao observar a vantajosa anatomia do seu membro, ainda no começo da prostituição, ela informou não estar disposta/acostumada com tal situação, entretanto, a despeito de sugerir trocar com alguma colega mais experiente, de chorar, de pedir para ir com mais calma, o cliente forçou a relação, machucando-a por dentro e por fora.

Para além da agressão que deixa marcas no corpo, existem outras formas de desprazer: “Acabei de voltar de um programa no Hotel Marinheiros. Nem preciso dizer que estou triste. Praticamente não tive desgaste físico, só mental mesmo. Quando cheguei, o cliente estava bêbado e tinha fumado um baseado” (OLIVEIRA, 2006, p. 128-9). Segundo a autora, pelo fato de ele estar alterado por conta das drogas, não permanecia ereto, apesar de seu desejo em transar. O cliente, então, manteve-se em guerra consigo, em inúmeras tentativas fracassadas, por mais de duas horas e meia.

Ainda sobre performance e imagens, não se pode perder de vista como estas são também construídas a partir do léxico. De maneira sincrônica e anacrônica, alguns termos agregam valores diferentes às mulheres que labutam no mercado do prazer, destacando a prostituta. Além disso, sabe-se que o dicionário registra uma memória histórico-social, mesmo que o sentido agregado a uma palavra não seja mais o mesmo que lhe deu origem etimológica. A expressão *profissional do sexo*, por exemplo, atribui a ideia de esta ser uma ocupação, tal como outras funções trabalhistas. Apesar de não possuir hoje os mesmos direitos

dos trabalhadores com carteira assinada, esta denominação agrega um valor simbólico menos depreciado do que a expressão *mulher da vida (fácil)*. Esta carrega uma concepção de que se prostituir seria uma maneira não muito laboriosa de ganhar dinheiro, assim como Lombroso (1896 apud RAGO, 2008) pensava há dois séculos atrás. Obviamente, entende-se que há um preconceito latente nesta visão, tendo em vista que a “facilidade”, apontada de forma negativa, seria o fato de não ocupar um cargo mais “tradicional”, convencional. Trabalhar várias horas na noite e, por vezes, no dia; correr risco de vida ao envolver-se com desconhecidos em recintos privados; possibilidade de adquirir infecções e outras doenças transmitidas pelo contato físico são algumas das insalubridades vivenciadas pelas prostitutas, dessa forma, fica difícil, nesta perspectiva, considerar esta uma vida fácil, mesmo que tenha sido uma opção; bem como não se consideram fáceis outras atividades insalubres. É comum usar o termo *acompanhante* referindo-se às prostitutas do alto meretrício, por estas, muitas vezes, acompanharem seus clientes em reuniões sociais, viagens, dentre outros espaços fora dos limites do quarto. Obviamente, elas não se revelam enquanto prostitutas, elas performatizam ou mantêm um relacionamento para além dos corpos com o cliente.

Marsaro e Lagazzi (2007) fazem um estudo acerca de alguns vocábulos, dentre eles o de *meretriz*, em dicionários do século XIX e XX. Vale destacar as nuances das significações dadas através de uma rápida comparação entre as concepções de 1831, 1972 e 1997.

**meretriz**, s. f. A mulher, que devassa a sua honestidade por mau preço: puta: mulher dama, marota, porca, rameira, cantoneira, mulher do trato. *Leonel, Terenc.* (SILVA, 1813, apud MARSARO E LAGAZZI, 2007).

**meretriz**, s. f. Mulher decaída moralmente; prostituta, rameira. (BUENO, 1972, apud MARSARO E LAGAZZI, 2007).

**meretriz**, sf. ‘prostituta’ ‘mulher que pratica o ato sexual por dinheiro’ | XIV, *meretrice* XVI | Do lat. *merētrīx*, -cis, de *merēre* ‘ganhar dinheiro’ || **meretrício** XVI. Do lat. *Meretricium* (CUNHA, 1997, apud MARSARO E LAGAZZI, 2007).

É perceptível o tom asqueroso da descrição da prostituta no dicionário mais antigo analisado. Primeiramente põe-se em xeque sua honestidade, pois é como se a honradez da mulher estivesse na sua sexualidade, além disso, aponta-se o “mau preço”, demarcando o caráter financeiro da prostituição, adjetivando-o de forma negativa, a fim de corroborar com a imagem depreciada desta figura. Outros sinônimos referem-se a animal (porca), bem como adjetiva o tipo de mulher (“mulher dama”, “mulher do trato”). Ressalta-se que, nos anos iniciais do século XIX, o mundo, especialmente o Ocidental, pautava-se numa ordem

falocêntrica, machista, em que a mulher não só não poderia nem demonstrar desejo para o sexo, como também não deveria participar mais efetivamente do mercado de trabalho. Mesmo sendo esse um período que muitas mulheres frequentaram as fábricas, especialmente as têxteis, a imagem da mulher trabalhadora estava em transição, ora oscilava como uma necessidade social, tendo em vista a ascensão de uma burguesia, não dicotomizando as classes, ora como um mal à mulher que fugia às funções estabelecidas pelo social.

A saída das mulheres do lar para as fábricas, a fim de complementar a renda familiar, interferiu na ordem social, em meados do século passado, que, para conter o abandono delas dos limites da casa, agregou à figura das operárias a perdição sexual e a inferioridade moral<sup>37</sup>. Inúmeros são os olhares para a sua figura: “Frágeis e infelizes para os jornalistas, perigosas e indesejáveis para os patrões, passivas e inconscientes para os militantes políticos, perdidas e degeneradas para os médicos e juristas” (RAGO, 2006, p. 579). Na maioria destes discursos, a mulher, quando já inserida no mercado de trabalho, é vista ora subvertendo o “papel feminino”, ora sendo vitimizada por sua condição, bem como acontece com o olhar lançado à prostituta. Essas visões servem para contê-las nos limites do ambiente privado. Somente no final do século passado é que as meretrizes passaram a falar por si, através de textos autobiográficos, desmistificando diversos estereótipos cristalizados pelo discurso do outro sobre elas.

No dicionário de 1972, o juízo de valor permanece, bem como a justificativa alicerçada em uma possível imoralidade (“decaimento moral”). Apontou-se anteriormente que a moral nada mais é do que o estabelecimento de uma norma, através da naturalização de comportamentos; sendo assim, a mulher que se prostitui estaria fora do padrão esperado para ela. Vinte e cinco anos depois, dicionariza-se como *meretriz* a mulher que troca sexo por dinheiro, demarcando o caráter comercial da atividade, todavia não valorando moralmente tal ocupação. Ressalta-se que, no período entre estes dois dicionários, as minorias passaram a ter suas vozes escutadas, mesmo que não em sua integralidade. Entretanto, com os estudos

---

<sup>37</sup> Tendo como cenário a zona operária de São Paulo, em São Bernardo, o longa-metragem *Garotas do ABC – Aurélia Schwarzenega* (2003) narra a vida de algumas operárias com suas singularidades: uma acaba de entrar na Fábrica Mazini; outra é apaixonada pelo patrão e se machuca facilmente para ter uma justificativa de vê-lo; outra é de menor, mas mesmo assim trabalha na tecelagem; e a protagonista namora com Fábio, rapaz branco, integrante de um grupo neonazista, liderado por Salesiano, interpretado por Selton Mello, dependente químico. A história gira em torno do dia-a-dia dessas mulheres. Nas cenas finais, numa festa no Clube Democrático, frequentado pelas operárias, fica clara a divisão simbólica dos grupos lá reunidos: de um lado, as moças direitas e, do outro, a “Ala Lilás” (operárias). Apesar de se separarem em duas categorias, as jovens para casar e as meretrizes, segundo o personagem André, vivido por Dionisio Neto, a maior distinção é que as primeiras não cobram para deitar-se e as outras sim. Dessa forma, ele implicitamente afirma que todas elas estão predispostas ao sexo sem compromisso. O filme recebeu Prêmios por melhor ator coadjuvante (Ênio Gonçalves), atriz coadjuvante (Vera Mancini) e Prêmio especial do júri para o argumento de *Garotas do ABC*, no 36º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 2003.

culturais, a proliferação de narrativas e histórias de pessoas de fora do centro hegemônico passam a alterar, aos poucos, o entendimento sobre tais categorias, não aceitando, ou apenas repudiando, aquele que diminuísse de forma simbólica, ou manifestasse de maneira violenta, as minorias.

Já no século XXI, no dicionário Houaiss (2001), animais como *cadela*, *galinha* (ambos relacionados por não terem parceiros sexuais fixos), *piranha* (analogia do caráter predatório) tinham como uma de suas definições a prostituta. *Messalina* é uma forma antroponímica referente a Valéria Messalina (22-48 d.C), imperatriz romana que se casou publicamente com seu amante, para que ele tomasse o lugar de seu então marido Cláudio I. Seu destino foi a morte decretada pelo seu esposo. O termo *meretriz* designa a “mulher que pratica meretrício, que mercadeja o corpo”. O dicionário ainda aponta mais de cem sinônimos para este termo<sup>38</sup>.

Os termos *cortesã* e *meretriz* hoje caíram em desuso, aparecendo, normalmente, em livros e programas televisivos de época. Comumente se usa o termo *prostituta*, *garota de programa* ou *profissional do sexo* como forma de não depreciar tal pessoa; emprega-se, por sua vez, vocábulos como *puta*, *rameira*, *rapariga* de maneira pejorativa. Quando um político é corrupto, diz que ele se prostituiu; quando alguém quer ofender uma mulher de maneira agressiva, xinga-a de *puta*; – muitas são as situações em que se percebe o caráter ofensivo de alguns termos. Por isso, não basta mudar as definições do dicionário se ainda se vê frequentemente a noção de decaimento moral ou devassidão da honradez quando a mulher decide trabalhar como profissional do sexo – é mais uma vez a sexualidade sendo regulada pelo biopoder.

Viu-se que muitos são os termos para designar estas mulheres, tantas outras são também as suas representações nas artes. Na pintura, cito a *Olympia* (1865)<sup>39</sup> de Manet, em que foi usada, segundo T.J. Clark (2004), uma prostituta carvoeira como modelo para a tela. Vale salientar que o espectador do meio do século XIX criticou com veemência a substituição da musa inspiradora enquanto uma mulher casta e virginal. O pintor desenha um cenário dessacralizador da figura feminina, ao escolher uma meretriz como centro de sua tela, optar por desenhar um gato preto, no lugar da presença da fidelidade canina, e uma servente que lhe traz um buquê de flores. O nu feminino se ofusca no olhar penetrante de *Olympia*, sem pudor nem erotismo. As joias, os chinelos e a orquídea no cabelo compõem sua imagem, ao passo

---

<sup>38</sup> Outros tantos são os termos relacionados à prostituta (mundana, perdida, rameira, rampeira, rapariga, rasteira, vadia etc.). Para mais informações, sugiro a leitura de *Tabus linguísticos nas capitais do Brasil: um estudo baseado nos dados geossociolinguístico* (BENKE, 2012).

<sup>39</sup> Ver anexo A.



que a vestimenta sobre a cama e a criada completamente vestida intensificam a nudez desta mulher. Muito burburinho gerou a primeira exposição da tela que ganhou apoio dos artistas realistas e críticas e paródias dos tradicionalistas.

Na literatura, por sua vez, as prostitutas apareceram diversas vezes como coadjuvantes, ressaltando o caráter erótico, profano, misterioso ou triste da prostituição. Pode-se citar Sônia, personagem secundária de *Crime e castigo* do russo Fiódor Dostoiévski ([1866] 1975), em que sua participação restringe-se ao relacionamento com o protagonista Raskólnikov. Como personagem principal, no período romântico, José de Alencar ([1862] 1988) apresenta *Lucíola*, cortesã por problemas financeiro e familiares, para as meninas e mulheres leitoras dos folhetins da época. Em *Amar, verbo intransitivo*, Mário de Andrade ([1927] 2002) conta a história de uma “professora de amor” alemã, Elza, que veio prestar seus serviços a Carlos – rapaz de família abastada. Herberto Sales (1996), por sua vez, relata, em seu livro *A prostituta*, a história de Maria, que após o pai de seu filho fugir, e em função disto, ter sido expulsa de casa, encontra na prostituição um meio de tomar as rédeas da própria vida.

Já nas narrativas fílmicas, a figura da prostituta aparece sob contornos diversos. Comumente como vítimas da sociedade e, especialmente, dos homens em seriados americanos de investigação como *Lei e ordem: unidade de vítimas especiais*<sup>40</sup> (1999-atual) ou *CSI* (2000-atual); todavia, por vezes, com uma certa romantização em filmes. Como coadjuvante, destaco a prostituta Linda, interpretada pela ganhadora do Oscar na sua categoria Mira Sorvino, na comédia dirigida por Woody Allen *Poderosa Afrodite* (1995). No longa-metragem hollywoodiano *Uma linda mulher* (1990), protagonizado pela atriz Júlia Roberts, o homem é o “salvador moral” da personagem, tirando-a do “submundo” da prostituição e dando-lhe visibilidade social. Neste filme, é interessante perceber os elementos simbólicos que separam a mulher direita da prostituta: vestimentas, modo de falar, modo de gesticular etc.

Afastando-se do circuito norte-americano, no Brasil, tem-se o seriado *O Negócio* (2013), que trata da vida de três mulheres, Karen, Luna e Magali, que trabalham no alto meretrício e usam estratégias elaboradas de *marketing* para sua ocupação. Nesta série, é ratificada constantemente o desejo em permanecer na prostituição, aprimorando seus serviços, criando uma (ilusão de) exclusividade, uma marca. Em 2015, a rede Globo, exibiu a minissérie *Felizes para sempre*, que conta a história de Denise, personagem de Paolla Oliveira, conhecida na trama como Danny Bond. Após uma tentativa frustrada de sexo a três,

---

<sup>40</sup> “*Law and order: Special Victims Unit*” (título original).

para que fora contratada, a trama se desenrola. A personagem se envolve com o casal separadamente: o cliente Claudio (Enrique Diaz) se apaixona por ela; e ela pela esposa do cliente, Marília (Maria Fernanda Cândido). No último capítulo, Dany Bond é assassinada, sendo deixada em aberto a identidade do(a) assassino(a).

Há diversos filmes nacionais com personagens que labutam no mercado do prazer. Ressalto a película *O céu de Suely* (2006) que retrata a estória de Hermila – moça pobre que volta de São Paulo para Iguatu, cidade natal no interior do Ceará, com um filho pequeno. Descobre, em seu percurso, que o pai da criança fugiu e, sem perspectivas, resolve rifar-se. Como qualquer cidade de pequeno porte, a notícia se espalhou, causando espanto e recriminações. A película discorre, então, sobre os múltiplos papéis assumidos pela protagonista em busca do sonho de ir o mais longe possível do lugar onde nascera. Este longa-metragem ganhou, dentre outros prêmios, como melhor filme pela Federação Internacional de Críticos de Cinema e pelo Festival Internacional de Cinema de Salônica, na Grécia, ambos em 2006.

Capitu, nome inspirado na personagem de Machado de Assis, mas que deu vida à prostituta, interpretada por Giovanna Antonelli, na telenovela *Laços de Família* (2000) da Rede Globo, por outro lado, é um exemplo artístico da imagem da prostituta vitimizada. Após tornar-se mãe solteira, viu na prostituição uma forma passageira de ganhar e economizar dinheiro, a fim de dar uma vida melhor para seu filho, fruto de relacionamento anterior fracassado. No final, há sua redenção com o casamento com um “bom rapaz”, sua saída do meretrício para, por fim, viver como mãe-esposa como dita o biopoder.

A atração por essas mulheres é tão intensa que se inaugurou em 06 de fevereiro de 2014, em Amsterdã, na Holanda, o primeiro Museu destinado a tratar da prostituição – o Museu Segredos da Luz Vermelha (*Red Light Secrets*). O espaço foi construído, segundo o *site* da revista *Veja*,

"Sem idealizações românticas", explicou Ilonka Stakelborough, criadora da Fundação Gueixa, que protege os direitos das prostitutas profissionais, e colaboradora na curadoria do projeto. O museu, uma iniciativa privada, além de atrair turistas, quer contribuir para a “normalização” do ofício, cuja legalização em 2000 na Holanda teve efeitos indesejados, como o trabalho forçado pelos cafetões e o tráfico de mulheres. A ideia é oferecer uma experiência para o visitante, que tem a oportunidade de ficar no lugar da prostituta dentro da vitrine, ver instrumentos eróticos e sadomasoquistas e descobrir a moda das meretrizes dos anos 20 até os dias de hoje. (VEJA, 2014).

Observa-se, neste caso, a musealização da ocupação da prostituta, ao passo de uma espetacularização em lugar da “não-romantização” proposta pela criadora do espaço. Não há

como normalizar a prostituição através de empreendimentos como este, que performatizam esta prática com hologramas na porta de entrada, simulando as mulheres expostas na vitrine, e transforma o dia-a-dia das meretrizes em lugar de observação e apreciação de turistas. Em contrapartida, é inevitável a constatação que a prostituição foi mote de diversos espaços nas artes e agora com direito a Museu, ultrapassando os olhares depreciativos dos livros médicos do século XIX e as cartilhas morais.

Sempre no imaginário coletivo, a figura da prostituta ora se reverbera como subversiva, possuidora de uma atraente liberdade; ora denota um contingente da vida da mulher que sofre financeira ou emocionalmente e encontra na prostituição uma forma de sobreviver. Para além de binarismos, abordo, na próxima seção, essas representações, comumente, dicotômicas e redutoras sobre a imagem da meretriz.

#### 4.3 ENTRE VÍTIMA E ALGOZ: (RE)PENSANDO ESTEREÓTIPOS

No poema *Todas as vidas*<sup>41</sup>, Cora Coralina (2010) revela a base primordial para a reflexão sobre a identidade feminina, quando o eu-lírico afirma que dentro de si vive uma cabocla e seus feitiços, a lavadeira e seu trabalho, a cozinheira e seus quitutes, a mulher do povo, a da roça e a da vida. Dentro de cada categoria dessas, existem pessoas ímpares, que, além desta singularidade, assumem diferentes identidades ao longo de suas vivências: “Todas as vidas dentro de mim: Na minha vida – a vida mera das obscuras”. Reduzir a mulher a apenas uma categoria é velar a pluralidade inerente à identidade humana, por conseguinte, à mulher.

Ao falar da meretriz, percebe-se que ainda se tornam mais comuns discursos limitadores de sua identidade, basicamente pautada em dois binarismo: a segregação da prostituta e da mulher de família, como se suas características fossem uniformizadas e dicotomizadas; e o paradoxo de considerar a profissional do sexo ou uma vítima da sociedade

---

<sup>41</sup> “Vive dentro de mim/ uma cabocla velha/ de mau olhado, acocorada ao pé do borralho,/ olhando para o fogo./ Benze quebranto./ Bota feitiço.../ Ogum. Orixá./ macumba, ferreiro./ Ogã, pai-de-santo...// Vive dentro de mim/ a lavadeira do Rio Vermelho./ seu cheiro gostoso/ d’água e sabão./ Rodilhada de pano./ Trouxa de roupa,/ pedra de anil./ Sua coroa verde de são-caetano.// Vive dentro de mim/ a mulher cozinheira./ Pimenta e cebola./ Quitute bem feito./ Panela de barro./ Taipa de lenha./ Cozinha antiga/ toda pretinha./ Bem cacheada de picumã./ Pedra pontuda./ Cumbuco de coco./ Pisando alho-sal.// Vive dentro de mim/ a mulher do povo./ Bem proletária./ Bem linguaruda,/ desabusada, sem preconceitos,/ de casca-grossa,/ de chinelinha,/ e filharada.// Vive dentro de mim/ a mulher roceira./ Enxerto da terra,/ meio casmurra./ Trabalhadeira./ Madrugadeira./ Analfabeta./ De pé no chão./ Bem parideira./ Bem criadeira./ Seus doze filhos./ Seus vinte netos.// Vive dentro de mim/ a mulher da vida./ Minha irmãzinha.../ Fingindo alegre seu triste fado.// Todas as vidas dentro de mim:/ Na minha vida –/ a vida mera das obscuras” (CORALINA, 2010).

ou a mulher fatal livre sexualmente. O paradoxo é a palavra de ordem dessa discussão para muitos. Entre o renegar as prostitutas e as aceitar; entre a sua tristeza e seu desejo, suas representações identitárias vão cambiando. Um mosaico de papéis esculpe as identidades da mulher e, no seu percurso, ela se constrói e se reconstrói para além de representações binárias. É preciso considerá-la como sujeito fragmentado, móvel, que vive em constante agenciamento de suas identidades e se (trans)forma a partir dos percursos pelos quais atravessa.

Ora a *femme fatale*, ora uma vítima da sociedade ou de um fado: ambas as perspectivas se mostram limitadoras e estanques, reduzindo a mulher a apenas um olhar. Quando a profissional do sexo reproduz um discurso vitimista, desconsidera-se de sua situação, apontando sempre o outro como responsável pelo seu “destino”, criando (ou alimentando) um binarismo de sua representação: vítima *ou* algoz. Essa dicotomia sombreia suas outras identidades, delimitando-a apenas como uma coisa ou outra.

Uma das situações que respondem se a prostituição é crime ou uma ocupação é a legislação implantada em cada país. Dependendo do lugar do globo, o Estado possui posturas distintas quanto a esta prática. É fato, entretanto, que, com o consentimento ou não dos registros que regem legalmente uma nação, não há um impedimento absoluto da realização da prostituição e, por vezes, da exploração sexual e tráfico de pessoas dentro da clandestinidade. Segregada à região escura, suja, degradada das cidades, encontram-se prostitutas do baixo meretrício, expostas à violência, próximas à venda de drogas e outras práticas ilícitas. Batalhando no mangue, como diz, Gabriela Leite (1992) conta ter feito uso de bolinha<sup>42</sup> e Perventin<sup>43</sup> para aumentar o ritmo de trabalho, relata ainda a briga constante entre as próprias prostitutas por algum cliente e ainda desvela condições de higiene duvidosas do ambiente.

No caso específico da prostituição, atividade econômica informal que envolve centenas de milhares de pessoas em todo o país, a regularização beneficiaria, logo de cara a prostituta [...] O que acaba com uma prostituta, o que tira sua dignidade e sua saúde, não é transar, não é fazer sexo profissionalmente. O que acaba com ela é a falta de condições de trabalho: não tem água para se lavar, o quarto não tem condições de higiene, tem percevejo andando pelas paredes; se ela não trabalha um dia ou mais, vem a cafetina dizer que ela tem que trabalhar para pagar pelo dia de trabalho e pelas faltas, e a prostituta fica devendo um monte de dinheiro. Vira escrava da cafetina. Não há regra para nada, nenhuma legislação que a ampare (LEITE, 1992, p. 171).

<sup>42</sup> Droga à base de anfetamina, também conhecida como rebite, a bolinha gera insônia, falta de apetite, sensação de revigoramento, culminando em aumento da pressão sanguínea, taquicardia, agressividade, delírio, paranoia etc.

<sup>43</sup> É um medicamento à base de metanfetamina, proibido em diversos países. Também proporciona um aumento da energia, no momento do efeito da droga, bem como pode causar aceleração cardíaca, elevação da pressão do sangue e da temperatura corporal.

A autora não propõe a vitimização ao descrever a zona de baixo meretrício e sua insalubridade, mas antes expor para reivindicar melhorias das condições de trabalho destas mulheres. Não é acabar com a prostituição, mas possibilitar cidadania às prostitutas.

Mesmo em lugares onde o código penal permite a prostituição, por exemplo, as leis invisíveis da moral reverberam e condenam as mulheres que trocam sexo por dinheiro através de um preconceito que ainda permanece latente, ratificado e alimentado através de discursos como o teológico.

No Leste europeu, a prostituição é moral e legalmente condenável; entretanto, na Alemanha, esta é uma ocupação remunerada como qualquer outra, porém o preconceito moral ainda existe; na Bélgica, na Dinamarca, na Argentina e no Brasil, não se proíbe nem penaliza a prostituição, todavia, criminaliza formas de proxenetismo, como bordéis, cafetinagem, estratégias de exploração sexual, seja na promoção, na facilitação, ou na obtenção de proveito do comércio sexual; na Grécia, é legalizada a prostituição e a construção de bordéis/prostíbulos desde 1999 com licença do governo. Vale destacar que, mesmo os países que não criminalizam a prostituição, repudiam e punem firmemente, nas suas leis, o tráfico humano e a exploração sexual, especialmente infantil.

Salienta-se, então, que, no Brasil, a escolha de entrar no meretrício exime a mulher de agir na clandestinidade; não podendo legalmente ser assessorada e/ou mediada por pessoas que pretendem lucrar com seu trabalho. Em diversos pontos das grandes metrópoles e também nas cidades interioranas, muitas mulheres e meninas se prostituem. Nas capitais, por exemplo, as ruas que, de dia, possuem um grande movimento comercial, tornam-se palco de exposição das trabalhadoras do baixo meretrício que, muitas vezes, “pagam pelo ponto”, repassando uma porcentagem do valor recebido; no interior, é muito comum bares que atraem caminhoneiros e moradores pelas manhãs e tardes, transformarem-se em bordéis à noite, bem como postos de gasolinas e outros casebres. Na zona do alto meretrício, por sua vez, o cafetão/ a cafetina se mascara na figura de um(a) administrador(a), uma espécie de mediador(a) de garotas de programas; ou ainda há o suporte virtual, no qual as prostitutas se expõem (ao menos com a segurança da tela, não nas esquinas, no contato inicial) e se representam através de fichas pessoais com informações sobre o programa, seu corpo e gostos.

Há algumas regras veladas e adquiridas ao longo da experiência no meretrício. Gabriela Leite (2009) desvela, gradativamente, “10 mandamentos da puta”: (1) “serás discreta” (p.6) – referindo-se a não revelar um cliente; (2) “não beijarás na boca” – guardando este ato apenas para quem ela queira e/ou tenha afeto (p. 52); (3) “não terás cafetão” (p. 60) –

destacando ser esta uma cilada; (4) “não revelarás a fantasia do próximo” (p. 68) – reiterando que o fetiche e a identidade do cliente não podem ser revelados; (5) “não se apaixonarás por teu cliente” (p.78) – afirmando ser este o mais importante mandamento; (6) “não sairás da zona para morar com o cliente” (p. 84) – por ele se sentir como um salvador dela; (7) “terás ética” (p .88) – apontando que não se deve misturar diversão e trabalho, apesar de desfrutar de ambos; (8) “cobrarás” (p. 104) – enfatizando não poder fazer programa sem receber; (9) “desconfiarás da cafetina”(p. 114) – marcando que ninguém é plenamente bom, sendo preciso mostrar esperteza; (10) “terás orgulho da tua profissão e usarás camisinha” (p. 148).

Dessa forma, percebe-se que, mesmo não sendo uma atividade legal, o proxenetismo ainda é uma constante e, com isso, o livre-arbítrio de entrada e da continuação no meretrício torna-se limitado aos mandos daqueles que realmente comandam (e não executam) a prostituição, muitas vezes utilizando da violência física e psicológica como forma de contenção daquelas que pensam em não mais trabalhar nas ruas. Por outro lado, algumas garotas de programa, assim como Gabriela Leite (1992, p. 75) e até militantes entendem ser: “uma hipocrisia da legislação e da sociedade considerarem crime a cafetinagem. Ao invés de proteger a prostituta, essa lei nos desprotege. Na clandestinidade, se pode tudo, mas havendo algumas normas para assegurar direitos, o patrão e o empregado têm que se entender”. A polêmica em voga se refere a criar leis que rejam o contrato entre cafetão e prostituta, assim como um patrão e um funcionário, estabelecendo os direitos e os deveres da meretriz, dando-lhe a proteção legal da cidadã que trabalha, com o ônus (pagamento de impostos, por exemplo) e o bônus (como aposentadoria).

Infelizmente, a prostituição infantil, enquanto o (ab)uso de uma criança em atividades sexuais em troca de remuneração ou outras formas de compensação, também é reiteradamente noticiada e visualizada, em especial em cidades do interior brasileiro e nas rodovias. Em 2004, o Brasil assinou o Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos da Criança (BRASIL, 2014), no qual se compromete a fortalecer o combate à venda de crianças, à prostituição infantil e à pornografia infantil, através de medidas de cooperação internacional, a fim de lutar contra as causas básicas desta exploração (pobreza, fome, subdesenvolvimento) e a conscientização de medidas preventivas e punitivas para tais crimes, bem como prestar assistência às crianças vitimadas em sua recuperação física e psicológica, sua reintegração ao meio social. Diversas campanhas educativas são planejadas e realizadas, especialmente em períodos festivos como carnaval, São João e eventos como a Copa do Mundo<sup>44</sup> e Olimpíadas.

---

<sup>44</sup> A Inglaterra lançou no ano da Copa do Mundo de Futebol no Brasil uma campanha contra a exploração sexual de menores de 17 anos, alertando ser um crime previsto na lei brasileira. Ver anexo B, imagem da campanha.

Mesmo com o afã governamental do fim desta prática e a repúdia moral da sociedade e das instituições teológicas, entretanto, ainda é frequente a exploração de menores, muitas vezes pelos próprios pais ou responsáveis. Manchetes de políticos acusados<sup>45</sup> de manter relações sexuais com crianças em troca de remuneração; redes de pedofilia e pornografia infantil; turismo sexual são situações corriqueiras, seja pela falta de um rigor punitivo aos criminosos que afrontam a criança violentada, seja por um processo de conscientização apenas pontual em momentos festivos, ou ainda pelas condições sub-humanas que muitas crianças vivem atreladas a uma base familiar desestruturada no sentido de explorá-las para seu benefício financeiro.

No caso da prostituição realizada por jovens e adultos, com idade superior aos 18 anos, que optam por entrar no meretrício, a maior dificuldade enfrentada é o preconceito social que reverbera em outras instâncias. No instante em que se cogita a ideia de profissionalizar as prostitutas, recebendo os direitos legais como qualquer trabalhador, de um lado, possibilita um reconhecimento Estatal sobre a atividade; de outro, gera retaliação da sociedade tradicional. A atividade profissional é reconhecida pelo Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) brasileiro<sup>46</sup>, desde que realizada por adultos e não seja explorada por terceiros. Por isso que no Rio de Janeiro foi aprovado, em 10/10/2013, o Projeto de Lei 2235/2005 de autoria do deputado estadual Fábio Silva, que se proibia a publicação de anúncios de prostitutas em jornais e revistas do estado, pois, dessa forma, haveria uma dissonância ao Código Penal, tendo em vista que o *magazine* estaria sendo beneficiado pela divulgação destes serviços. Vanessa de Oliveira (2006, p. 161) utilizou os classificados como uma rica estratégia de *marketing* para angariar novos clientes: “A minha propaganda no jornal foi um sucesso. Atendi muitos telefonemas e fiz vários programas. Tenho saído mais de uma vez por dia, todos os dias”. Desta forma, mesmo sendo proibido esse tipo de anúncio, ainda hoje se vê um grande número de pessoas oferecendo estes serviços nesta mídia.

Entre as prostitutas, não há consenso quanto à regulamentação desta ocupação com direito à carteira assinada e todos os outros ônus e bônus advindos. Os otimistas apontam ser esta uma maneira de preservar as profissionais, impedindo, ou dificultando, a exploração sexual; consideram ainda que este é um dos passos rumo à normalização social desta atividade, como aconteceu com outras tantas ocupações. Vale salientar, por exemplo, que, há

---

<sup>45</sup> Ressalta-se o caso do prefeito de Coari, Adail Pinheiro, em 2014, que se entregou à polícia do Amazonas por responder a crimes como exploração de menor. Este é um, dentre outras centenas de casos divulgados e milhares de outros escondidos nos olhos sofridos de crianças abusadas, mas nunca revelados ou flagrados.

<sup>46</sup> Insere-se, na Classificação Brasileira de Ocupações – CBO/2002, as profissionais do sexo sob o código 5198-05. Saliento que este registro não significa a regulamentação da profissão; esta é feita por lei aprovada pelo Congresso Nacional.

um século, não se admitia, sem certo olhar depreciativo, a participação de mulheres no mercado de trabalho, especialmente no mundo artístico. Hoje, entretanto, é recorrente a direção delas em grandes empresas e também como atrizes, pintoras e escritoras. Ainda há quem diga que esta mudança do lar para o trabalho foi a porta de entrada para a decadência da família (tradicional, patriarcal), apontando o número elevado de divórcio, após a independência financeira feminina.

Nas suas proporções, a regulamentação da prostituição, assim, seria uma forma de iniciar uma possível mudança de postura frente ao meretrício. Por outro lado, os pessimistas consideram que, mesmo regulamentado, registrar em uma carteira profissional a ocupação de prostituição, ocasionaria uma mancha moral para o currículo. Logo, algumas prostitutas preferem que não haja essa formalização, não precisando contribuir com o Estado, tampouco seguir leis rígidas (como em outras profissões), nem registrar tal atividade. Obviamente, este pensamento é resultado de uma contenção moral de assumir ser profissional do sexo, saindo das sombras dos becos e bares, ou da performatização dos *sites*.

A vergonha de assumir-se é uma reverberação das leis morais implícitas nos mais variados discursos que circulam os espaços sociais, sendo assim uma violência, no sentido de uma reação ao medo de perda de domínio, como forma de marcação ou manutenção de poder. Responder com violência a algo é uma maneira de afirmar-se, não com argumentos, mas com imposição, pressão. O sociólogo Muniz Sodré (1992) aponta a existência de duas formas de violência que corroboram para a padronização dos comportamentos em sociedade: violência direta e violência indireta. A primeira se manifesta em atos agressivos, represálias através da força física; a segunda, por sua vez, acontece através da naturalização de formas de socialização. Não se pode desconsiderar que há focos de resistências sutis, porém ainda é perceptível o poder da regulação moral na manutenção da ordem ditada pelo poder hegemônico.

É interessante notar que muito se fala do papel da mulher na escolha em se tornar profissional do sexo (seja em uma perspectiva positiva, seja depreciativa), entretanto, pouco se fala de uma peça fundamental para a realização desta atividade: o cliente. Mais uma vez recai, para alguns, sobre a mulher a degradação moral com a prática da prostituição, porém o mesmo vigor não é dado ao homem que procura prazer nestas mulheres. Mesmo que elas queiram entrar para o meretrício, se não houvesse quem desejasse os serviços, esta seria uma prática extinta. Como no mundo real há oferta e procura, os holofotes apontam para as prostitutas, seja para vitimizá-las, seja para romantizá-las.



A venda do prazer sexual, tanto através do ato em si ou de jogos de sedução, movimenta uma economia à parte. Casas de *strip-tease* contratam dançarinas, seguranças, *barmans*, garçons, administradores, operadores de som, cozinheiros e outros funcionários que sustentam o serviço do espaço que é vender o prazer através do *voyeurismo* dos frequentadores. Hoje, com o avanço tecnológico e seus desdobramentos no cotidiano social, algumas pessoas fazem *strip-tease* na internet. Nestes casos, é preciso que o internauta interessado em ver a pessoa se despindo cadastre dados bancários, comprando, assim, um certo tempo para ver a(o) *stripper*, muitas vezes ao vivo, na tela do computador.

O telessexo é outra fonte de renda de empresas especializadas em serviços de relacionamento através da telefonia. Mesmo soando antiquado no século XXI, ainda existem estes serviços. Nos anos 90, disseminou-se uma febre de atendimentos telefônicos para amizades, para receber conselhos, entre outras formas de “disque”. Pode-se pensar que este já seria um prelúdio para as novas formas de sociabilidades através da internet, que possui e possui serviços semelhantes. No final da década de 90, surgiu o ICQ<sup>47</sup>, salas de bate-papo (dividido em categorias de interesses, inclusive, sala de amizade, sala de sexo), e nos anos 2000, as redes sociais em que se adicionam “amigos”. O telessexo possui, assim como qualquer *call center*, uma sala com diversas cabines, nas quais a atendente tem a meta de manter o cliente por maior tempo possível na linha, entretendo-o com gemidos e frases sensuais, a fim de arrecadar com o tempo da ligação.

“Minha primeira experiência no âmbito comercial foi no telessexo. Ali vendia palavras, fantasias, erotismo, conselhos, incitação verbal. A imagem que deveríamos passar era a de mulheres excitadas e isentas de qualquer pudores” – assim inicia Paula Lee (2008, p.27) o capítulo “O telessexo”. As performances trabalhadas no *call center*, bem como a experiência de conhecer pessoas diversas com interesse em sexo, mesmo que apenas verbal, permitiu que ela pudesse angariar conhecimento a respeito de como a sexualidade vai muito além do físico. Esta pode ser estimulada de diversas maneiras, inclusive apenas com a fala (o tom de voz, o que se diz, a respiração etc.).

A produção de filmes pornográficos também participa deste mercado do prazer, movimentando atrizes, atores, diretores, câmeras, maquiadores, cenógrafos, editores etc. Diferentemente da prostituição, em que o fim é a satisfação do parceiro-cliente; nos filmes adultos, o sexo é realizado com a finalidade do prazer de uma terceira pessoa que assistirá ao vídeo. Atualmente, diversas produtoras eróticas fecharam as portas, tendo em vista a

---

<sup>47</sup> Programa de comunicação instantânea pioneiro na Internet que pertence à companhia Mail.ru Group.

facilidade de disseminação de vídeos gratuitos pela internet, e conseqüente redução na venda de DVDs, diminuindo o lucro destas empresas.

Com origem no Oriente, o *Hentai*, conhecido também como animê pornô, ganha espaço no mundo todo, especialmente para os fãs de mangá. Publicado em revistas, esta forma de comercialização do prazer através de imagens possui características recorrentes, como: quase nunca aparece os pelos pubianos, a maioria das mulheres desenhadas são jovens, há muita realização de fetiches, como o *nekomuimi*, mulheres com partes do corpo de animais<sup>48</sup>. Além disso, não se pode deixar de lembrar das revistas masculinas (e também femininas) de conteúdo adulto. Nestas, fotografias de, normalmente, modelos ou personalidades da mídia são registradas, revelando a nudez de seus corpos. Salienta-se que em ambos a venda é proibida para menores de idade.

O serviço de prostituição também é uma forma de vender prazer; apesar de, como já dito, em alguns programas não há a cópula. Para fazer parte deste mercado, alguns requisitos se fazem necessários. O figurino, por exemplo, é um elemento bastante representativo, inclusive fazendo parte da estereotipização das meretrizes, logo, os adornos são elementos simbólicos de hierarquia na prostituição. Na zona de baixo meretrício, as prostitutas se vestem de forma mais erótica do que sensual. Schommer (2008, p. 181), no verbete *prostituição*, considera que o visual da prostituta no ocidente “[...] (saia curta, calcinha e o resto do traje mínimo, além de, eventualmente, cinta liga ou algum acessório em seda ou renda) é indiscutível como fetiche, tendo servido à conquista da clientela com sucesso”. Em busca de se fazer desejada, roupas curtas, justas e coloridas, meia arrastão, sapatos altos, brincos compridos fazem parte do seu guarda-roupa. Para elas, quanto mais mostrar seu corpo, melhor, pois assim, poderiam incitar, em algum possível cliente, o desejo sexual.

Já no alto meretrício, é comum o uso de roupas mais discretas, mas que acentuam e revelam as partes do corpo que mais lhes convêm. Esse corpo velado é uma estratégia de sedução, por instigar o desejo masculino, que fantasia o que ele esconde. Na perspectiva da Psicanálise, o prazer da não total nudez feminina para o homem está na crença inconsciente de que aquela mulher possui o falo – objeto central na análise da sexualidade (FREUD, [1927] 1996b) – mas este está escondido sob a veste. Dessa forma, delongar a espera pelo ato sexual potencializa a excitação a partir das expectativas criadas pelo jogo entre o velar e revelar o corpo.

---

<sup>48</sup> Para mais informações sobre o *Hentai*, sugiro a leitura de *A short story of “hentai”* de Mark McLelland (2016).

Vale esclarecer aqui a diferença entre três termos: sexual, pornográfico e erótico. O primeiro é uma forma mais implícita de tratar a sexualidade, pautada, muitas vezes, na insinuação e provocação sexual; o pornográfico e o erótico são mais explícitos. Em termos gerais, o erótico tem um teor “mais nobre”, enquanto o pornográfico aproxima-se do vulgar, visando à excitação de uma terceira pessoa, como afirma María Díaz-Benítez (2010) em sua obra sobre os bastidores do pornô brasileiro. Além disso, para Luísa Coelho (2005), na apresentação de sua coletânea de contos, o erotismo não necessariamente precisa estar ligado ao sexo, enquanto a pornografia sim. Octávio Paz (1994) acrescenta, nesta discussão, a relação entre o erotismo e o sexo. Este último é considerado essencial ao ser humano, necessário para a continuidade da espécie; o outro seria uma forma derivada do instinto sexual, todavia, não é tão somente sexualidade animal. O erotismo é, então, uma forma de invenção e sua finalidade é o prazer. Entretanto, ambos são regidos por regras sociais e morais que protegem a sociedade de impulsos e excessos, demarcando a abstinência e a permissão de seus desejos. O pornô e o pornográfico também se distinguem. O primeiro relaciona-se a produções fílmicas, enquanto o outro se estende às imagens, pinturas e escritas. Esses conceitos se imbricam e se confundem na prática, visto que é a subjetividade de cada um que dirá o que lhe é sensual, erótico ou pornográfico.

Ainda sobre os estereótipos que recobrem a imagem da prostituta, além da vestimenta<sup>49</sup>, há uma associação desta prática com a juventude. O meretrício tem um tempo útil relativamente pequeno, afinal, o corpo é sua principal ferramenta de trabalho e o tempo se encarrega de, como qualquer máquina, desgastá-lo. O “limite de idade para uma prostituta depende muito do lugar onde ela trabalha. Em Copacabana, por exemplo, com 30 anos já não dá mais para trabalhar, enquanto no Mangue você encontra mulheres de 60 anos” (LEITE, 1992, p. 76). Essa diferença se dá, pois, na zona de alto meretrício, há uma concorrência e exigência maior em relação às qualidades físicas da meretriz. O culto à juventude cresce vertiginosamente nos tempos atuais. O aumento no número de plásticas corporais e faciais; o crescente mercado de cosméticos anti-idade (como se pudesse combatê-la) e ou para reverter a aparência da idade que se tem são exemplos de como a sociedade não lida tão bem com o envelhecimento, apesar de o número de idosos estar crescendo, tendo em vista o aumento da expectativa de vida e o reduzido número de filhos das famílias das últimas gerações.

O frequente padrão de beleza almejado é de uma pessoa branca, magra e jovem. Há uma pressão implícita (ou até uma imposição) de que se deva enquadrar neste modelo. Com

---

<sup>49</sup> Ressalta-se que, especialmente para as dominadoras, as roupas se fazem tão importantes quanto elas mesmas, tendo em vista que, muitas vezes, o fetiche do cliente não é a mulher em si, mas determinado figurino.

isso, empresas de produtos dietéticos, cosméticos, academias, salões de beleza lucram com o mercado da beleza. Há uma engrenagem social que dita o padrão estético e as mulheres vão se adequando, em especial as prostitutas que precisam estar atraentes para o padrão de beleza de sua época e lugar para atrair clientes. Quando o assunto é sexo, porém, apesar de se ter um modelo da mulher ideal, muitos homens possuem fetiches por mulheres que estão fora deste padrão.

Numa perspectiva moral, estereotipiza-se a prostituta como a mulher que dissocia o amor do sexo (CALLIGARIS, 2006). Ao deitar-se com diversos clientes, com fins financeiros específicos, a meretriz partilha parte de si com cada um deles durante sua performance. A prostituição exige uma fragmentação destas esferas que, por muito tempo, foi considerada impossível ser dissociada para o dito “sexo frágil”. “Amor é amor. Freguês é freguês”, já dizia Gabriela Leite (1992, p. 14), demarcando que na zona de meretrício se assume um papel diferente do casal que se ama. A meretriz pode até atuar em sua performance dizendo palavras de carinho, se o cliente solicitar, permitindo que ele a corteje em um jogo de sedução, ainda assim é demarcado o limite entre o prazer e o sentimento amoroso. Algumas vezes, por outro lado, essa linha se torna fluida, confundindo o cliente ou até a própria garota de programa.

Mesmo que o programa mais pareça um relacionamento (de uma noite ou final de semana), as prostitutas evitam se envolver sentimentalmente. É o que relata Lola Benvenuti ao ter um cliente que queria trocas de afagos, pediu para que ela vestisse sua blusa e tirasse a maquiagem, criando um ambiente afetivo. Ela pondera: “Dividir minha intimidade tão caseira e afetiva era muito mais difícil do que saciar desejos obscenos na cama” (BENVENUTTI, 2014, p. 62). O carinho gera afeto, afeição, ultrapassando os jogos sexuais, embarcando, segundo a autora, em relações de respeito e compressão.

Fica claro o paradoxo de considerar apenas a prostituta como aquela que separa o sexo do amor, em um contexto social que normaliza, a cada dia mais, relações sexuais instantâneas com pessoas que acabaram de se conhecer e se sentiram atraídas, por exemplo.

Não se pode perder de vista, que a *escolha*, assim considero, em tornar-se meretriz não apaga os outros lugares sociais que a mulher assume nas diversas instâncias de sua vida. Esse é um ponto polêmico quando se discute a prostituição. O limiar entre a vitimização e a representação de mulher fatal é a questão da escolha. Há, na prostituição, segundo Susana Rostagnol (2000, p. 99), um “intercâmbio livre entre a prostituta e o cliente, portanto equipara o contrato da prostituição a um contrato empregatício”. Sendo assim, a degradação moral agregada à imagem da meretriz é uma construção social, como esclarece Gabriela Leite.

Como em qualquer outra profissão, as prostitutas também têm conflito profissional. [...] Em debates, por exemplo, sempre querem que eu fale que a maioria das prostitutas tem preconceitos e que entraram na profissão por conta da pobreza, essas coisas. Mas é como qualquer outra atividade profissional. [...] Minha luta é para a gente ter liberdade de escolher e de seguir esta profissão. E estando na prostituição, que possamos perceber a possibilidade de estar sem nos tornarmos escravas (LEITE, 1992, p. 169-70).

Por outro lado, a imagem de poder que a prostituição exerce, para alguns, é uma visão romantizada, como se a meretriz fosse a *femme fatale*, que faz o instinto prevalecer a razão. Essa representação mobiliza o imaginário tanto feminino, quanto masculino. Para não fomentar e reprimir a prática da prostituição em busca de uma liberdade financeira e sexual da mulher, foi necessário que a sociedade atrelasse a imagem da prostituta à escória social. Então, ela era (e ainda é) vista como mais uma mercadoria comercializada pelo capitalismo, representante da degradação humana, sua relação com o freguês era de objeto-cliente.

Essa visão desconsidera que um mesmo sujeito pode participar de diversos grupos dependendo da situação. Observa-se, então, o sentimento de ambiguidade entre repulsa e atração que os homens sentem por essas mulheres, já cantado por Baudelaire ([1857] 1985, p.399): “Vós que minha alma perseguiu em vosso inferno,/ Pobres irmãs, eu vos renego e vos aceito,/ Por vossa triste dor, vosso desejo eterno, / Pelas urnas de amor que inundam vosso peito!”. Neste trecho do poema *Flores do Mal*, destaca-se uma situação muito frequente ao se falar na prostituição: o paradoxo entre renegar as prostitutas e as aceitar. Quando se fala na meretriz, a sociedade costuma-se dividir em duas posições quase sempre dicotômicas sobre sua imagem.

A mulher pública era visualizada como a que vendia o corpo como mercadoria: como vendedora e mercadoria simultaneamente. E também a mulher que era capaz de sentir prazer, que era lugar de prazer, mesmo sem amar, ou sem ser amada. Ela simbolizava, assim, a fragmentação do sujeito pós-moderno e a separação radical entre o erótico e o amor (RAGO, 2008, p. 43).

Para moralizar os costumes e assim conter o desejo da liberdade da mulher disseminada através da imagem romantizada da meretriz, diversos setores da sociedade, como “[...] médicos, juristas e criminologistas tentaram unificar seus esforços para definir a melhor forma de intervenção dos poderes públicos na organização do mundo do prazer [...]” (RAGO, 2008, p. 127). Assim, criaram regulamentos da Polícia de Costumes em 1896, com regras comportamentais para as meretrizes: horários definidos que poderiam aparecer à janela,

definindo as vestimentas que deveriam usar etc. Quem era pega, no início do século XX, descumprindo alguma lei, era presa, recebia banhos de água fria e tinham a cabeça raspada<sup>50</sup>.

A violência direta e indireta uniu-se em prol da manutenção e regulação da sexualidade feminina, em especial com a prostituta. “A violência está sempre associada à prostituição, numa visão pouco realista, mais para sensacionalista” (LEITE, 1992, p. 78). Em meados do século passado, de um lado, a Organização das Nações Unidas (ONU) incentivava a educação de medidas profiláticas às DSTs (doenças sexualmente transmissíveis); por outro, a imprensa e a sociedade em geral compreendiam a figura da meretriz como disseminadora de doenças venéreas. Na década de 80, com a proliferação da AIDS, essa profissão tornou-se fatal para a garota de programa e seus clientes, e, mais uma vez, sua imagem se reduziu à escória. Mesmo com a distribuição de preservativos, projetos educativos, muitas mulheres e homens não se preveniam, principalmente porque nas regiões mais interioranas, com pouco acesso à informação, precária rede de saúde, há um grande número de prostitutas. Além disso, há casos em que o cliente paga a mais para consumir o ato sem preservativo<sup>51</sup>.

No imaginário social ainda é vigente a associação da mulher prostituta com uma pessoa que se presta aos serviços sexuais nas suas mais variadas formas, sendo criada uma dualidade de papéis femininos que se encontram em pólos bem opostos: de um lado, a figura imaculada da mulher da casa, esposa, mãe e, no outro extremo, a mulher da rua, permissiva, promíscua, que se presta às práticas sociais que jamais poderiam ser reproduzidas com as esposas (SILVA R., 2006, p. 88).

A sociedade de hoje resulta de um movimento histórico, com marcas de seus diferentes contextos socioculturais. Logo, ao depreciar as mulheres que vendem (alugam) seus corpos por dinheiro (não por amor, nem por prazer pessoal), valorizam-se aquelas que não fazem sexo com fins financeiros. Até hoje, a imagem da meretriz está associada às doenças e ao caótico.

Ultrapassando a polarização vítima ou algoz de sua condição, entendo que não cabe uma fixidez identitária da mulher por esta ser prostituta. A meretriz carrega, decerto, sua “parte” mulher, com seus anseios e seus percalços, sua “parte” profissional, sua “parte” mãe, religiosa, dona de casa, dentre outros papéis sociais, a depender do que a vida lhe acene. Essas tantas “porções” de uma mesma pessoa não são imutáveis ao longo das vivências, mas, com o

<sup>50</sup> O cabelo tem uma representatividade peculiar à mulher. Ele é símbolo de feminilidade, podendo indicar traços de personalidade. A cor, a textura e o comprimento são moldados de acordo com o contexto vivenciado por ela, assim o cabelo é também uma forma de expressão. Enquanto ter cabelos sedosos e brilhantes é sinal de jovialidade e fertilidade; sua queda e cor branca remetem à velhice e/ou à doença.

<sup>51</sup> Ressalta-se aqui o 10º mandamento da prostituta proposto por Gabriela Leite (2009, p. 148): “terás orgulho da tua profissão e usarás camisinha”. A necessidade da proteção é enfatizada por ONGs que trabalham em zonas de prostituição, tendo em vista a compreensão de que, muitas vezes, mesmo sabendo do risco que correm, algumas prostitutas aceitam o programa sem camisinha por receber uma quantia maior do cliente.

desenrolar de suas experiências, o indivíduo ressignifica a compreensão dos papéis que deve seguir. Logo, desconsiderar esses variados lugares sociais e culturais assumidos por quem trabalha na prostituição é uma forma de buscar equivocadamente uma unidade em suas múltiplas identidades.

Nesta esteira, no próximo capítulo, articula-se a história de vida de cinco mulheres registrada em suas autobiografias. Em cada narrativa, observa-se de que maneira suas identidades são negociadas com as circunstâncias que irrompem em suas vidas. Além disso, analisa-se as estratégias utilizadas nestas produções, bem como reflete-se sobre a importância e influência das pessoas que circundam o cotidiano dessas mulheres.

## CAPÍTULO 5

CINCO AUTORAS,  
SEIS ESCRITOS,  
VÁRIAS MULHERES





Gabriela, Paula, Vanessa, Lola e Dommenique – cinco mulheres que decidiram escrever sobre suas vidas, destacando os caminhos e descaminhos atravessados na prostituição. É com base nessas narrativas que este capítulo trata sobre os entrecortes de suas vivências e experiências em “Percurso cruzado”, apontando, em especial a entrada no meretrício, bem como suas concepções sobre ser prostituta; já em “Estratégias de escrita para além da narrativa”, aborda-se os recursos utilizados para a produção e promoção das autobiografias em análise, observando a criação da capa, a produção do *ghost writer*, bem como a performatização das autoras na mídia; por fim, na seção “Sociabilidades: o(s) outro(s) que forma(m) o eu”, focaliza-se na importância dos atores sociais nas negociações identitárias da meretriz, principalmente, o cliente, as colegas e a cafetina/ o cafetão.

## 5.1 PERCURSOS CRUZADOS

Não se pretende homogeneizar as experiências pessoais das prostitutas nas narrativas, nesta tese, analisadas. Cada pessoa possui uma história de vida, uma perspectiva singular sobre si e sobre o mundo, fato este perceptível nessas seis autobiografias. Apesar da generalização preconceituosa, limitada e estanque sobre a mulher da vida, como se esta não fosse capaz de possuir atributos subjetivos como a dignidade, honradez; bem como assumir outros papéis sociais, como ser mãe, esposa; percebe-se, nas páginas lidas, a constante formação da pessoa, que vive sobre a égide da inconstância da vida, como qualquer outra.

Apesar de serem cinco mulheres diferentes, nascidas em lugares diversos no Brasil (em São Paulo, Gabriela Leite e Lola Benvenuti; Rio de Janeiro, Paula Lee; Rio Grande do Sul, Dommenique Luxor e Vanessa de Oliveira), suas histórias possuem confluências e divergências. Abordo, então, nesta seção, alguns aspectos do percurso destas mulheres, como a criação de nomes para o meretrício, idiosincrasias de sua ocupação, a entrada na prostituição, bem como algumas concepções de vida, em especial, considerações de si enquanto mulheres.

O uso de pseudônimos ou nomes de guerra, como se chama, é comum em algumas ocupações artísticas, tanto para preservar o nome “de nascimento”, enquanto identidade, como se as duas pessoas não se misturassem, quanto para criar uma espécie de personagem, conseqüentemente, performático, nas atuações. Isso vale tanto para atores, autores, dançarinos, cantores, quanto para as prostitutas. Ao tratar do nome do autor, Foucault (2009) considera que este é mais uma indicação, uma descrição, do que “um dedo apontado para

alguém”. É a partir deste nome que se pode agrupar textos e características através das recorrências com tal alcunha<sup>52</sup>. Reconstruir-se, a base da elaboração de um novo nome, é como se, através da nova designação, uma nova pessoa surgisse. Todas as autoras analisadas usaram essa estratégia.

No prefácio de sua primeira autobiografia, Gabriela Leite (1992) estabelece uma espécie de encontro com Otília. Este último é seu nome legal e o primeiro, seu “nome de guerra”, usado na zona e até fora dela, na sua luta pela melhoria das condições de vida e de trabalho das prostitutas, por exemplo. A ficcionalização de si, em um duplo (ou múltiplo), é um recurso interessante ao se falar em identidade. Esta não é indivisível, homogênea e imutável. Uma pessoa pode assumir diversas identidades a depender do contexto em que está inserida. É isso que acontece no prefácio, é como se fosse um encontro do passado (Otília) com o presente (Gabriela). Essa relação dos variados “eus” ora se dá pacificamente, ora em tensões, como podemos observar em “No relato desses porões, percebo que meus dedos, dançando pelo teclado da máquina de escrever, ora obedecem Otília, ora escutam Gabriela. Otília descreve dias de loucura, inquietude. Gabriela conta dias de amor, esperança e luta” (LEITE, 1992, p.7).

É interessante refletir acerca do uso de codinomes no meretrício. Em sua autobiografia, Gabriela Leite (1992) revela que, na prostituição, a meretriz é uma personagem, e não cabe ser chamada pelo seu próprio nome. Ela conta que retirou dos escritos do baiano Jorge Amado o prenome Gabriela, pois, como afirmou a dona da primeira pensão na qual ela trabalhou, há nomes reais e há nomes para “batalhar” e ser chamada de Otília não seria bem visto no mercado do prazer. Era preciso uma alcunha que instigasse a mente do possível cliente.

Também inspiradas em livros e outras formas de arte, outras mulheres encontram seus codinomes. Das páginas do romance de 1955, *Lolita*, de Vladimir Nabokov (2011), Gabriela Natalia da Silva inspira-se para elaborar seu nome na prostituição: Lola Benvenuti. Já Paula Lee, não revela seu nome legal. Personagem da minissérie *Labirinto*<sup>53</sup> da Rede Globo, lançada em 1998, Paula Bonfim Levasco era o nome da personagem de Malu Mader, garota

---

<sup>52</sup> Ressalto que, para Foucault (2009), haveria uma equivalência entre o nome do autor e a pessoa a que se refere. O nome do autor criaria uma identidade tanto à obra, quanto ao próprio autor.

<sup>53</sup> Publicada em 20 capítulos, entre novembro e dezembro de 1998, a minissérie brasileira *Labirinto* foi escrita por Gilberto Braga, Leonor Bassères e Sérgio Marques. A narrativa buscava desvendar quem havia matado o milionário Otacílio Fraga ainda no primeiro capítulo. O suposto assassino, amante da mulher do assassinado, monta provas para incriminar André Meireles, que encontra a ajuda de Paula Lee, prostituta e amiga da namorada de seu amigo, filho do milionário morto.

de programa de luxo, conhecida no meretrício como Paula Lee. E é nela, que a autora de *Alugo meu corpo* (LEE, 2008) inspira-se para criar seu codinome.

Vale destacar que tanto a Gabriela do baiano, a Lolita do russo e a Paula televisiva são personagens que, de alguma maneira, lidavam com sua sexualidade de maneira transgressora; além das três instigarem o imaginário masculino dentro e fora da arte. A cravo e canela exalava uma inocente sensualidade, a Lolita atiçava, muitas vezes, de maneira consciente, e, por fim, a personagem de Malu Mader trazia a sensualidade de uma mulher misturada com a paixão, quase que juvenil, por André. Logo, observa-se que a escolha pelos nomes dessas personagens é uma parte da imagem que a prostituta passa a construir de si.

Por sua vez, Vanessa de Oliveira, que assina a sua autobiografia *Diário de Marise* (2006), deixa claro, desde a capa, uma separação entre a Vanessa e a Marise, apesar de ambas habitarem o mesmo corpo. “Meu nome é Vanessa, mas a maioria das pessoas que conheço me chama de Marise, a garota de programa ruiva” (OLIVEIRA, 2006, p. 10). Além deste segundo nome, Vanessa usou as alcunhas Mari e Ana, sendo que cada uma possuía características físicas diferentes, graças ao uso de perucas (respectivamente cabelos compridos, médios e curtos) e preços variados para os programas, sendo a Marise a que cobrava mais caro. Vanessa criava anúncios separados, ia para motéis diferentes e criava personagens diversas. Dos textos em análise, este é o único que não coincide o nome da protagonista e da autora. Esta é uma distinção consciente de Vanessa, como uma forma de marcar duas figuras diferente. De um lado, a prostituta que passou por muitas adversidades, não se sentia feliz em variados momentos enquanto se prostituía. Por outro, a mulher que sofreu uma decepção amorosa com Fausto, estudava na faculdade e que resgata diversas citações de autores consagrados como epígrafes das páginas de seu diário.

Já o nome Dommenique Luxor tem origem etimológica na profissão dessa mulher. O termo *dominatrix* é uma expressão latina que significa mulher dominadora, todavia, em diversas partes do mundo, chama-se esta mulher de *domme*. E foi, a partir disto, que a autora criou sua alcunha na ocupação de dominadora profissional. Vale destacar que a dominação pode também ser exercida de uma maneira não profissional. Nestes casos, a mulher exerce as funções de dominação, sem cobrar; além disso, é comum que sejam praticados os atos com um amigo ou namorado (parceiro fixo). Por sua vez, a profissão de *dominatrix* requer um maior conhecimento por parte da *domme*, tendo em vista os variados tipos de clientes possíveis.

Nesse ínterim, ressalta-se que muitas *dominatrixes* não consideram sua ocupação pertencente ao *hall* da prostituição, já que, muitas vezes, seus programas não culminam no

sexo em si, mas na relação dos jogos de poder e submissão com seus clientes. A realização carnal dar-se-ia apenas quando houvesse interesse/vontade da dominadora. Por vezes, ela apenas trabalha com o BDSM. O *bondage*<sup>54</sup> é uma “modalidade que consiste em amarrar o parceiro, imobilizando-o total ou parcialmente” (SCHOMMER, 2008, p. 32), nesta prática, é necessário um laço de confiança entre os parceiros, por conseguinte, é preciso abdicar do domínio de si e se entregar aos desejos da *dominatrix*. A disciplina é testada sempre, fazendo, muitas vezes, o submisso passar por situações consideradas degradantes. Dommenique reflete sobre o jogo de poder necessário em sua ocupação:

Nos jogos de troca de poder isso [alguém se sujeitar para outro dominar] é consensual, o submisso conscientemente se expõe para ser envolvido e dominado – e, principalmente, para sentir-se legitimado e oprimido, conduzido, regulado. Isso não é de todo mau. É a negação, o sombrio, o yang. Pela minha experiência, funciona muito bem com homens ansiosos e estressados. O BDSM utiliza uma linguagem, um aparato discursivo que antecede as próprias técnicas, vestimentas e regras. E claro que existe uma Dominadora também em desenvolvimento, num jogo mental constante; ela não está sentada num trono litúrgico e burocrático de Rainha de Copas (LUXOR, 2012, p. 110).

Para haver dominação, é preciso submissão, entretanto, para se chegar a este ponto, é necessário criar um jogo, no qual estes papéis se estabelecem. Muitas vezes, o sadismo e o masoquismo são os desencadeadores dessa relação. O primeiro se refere ao prazer em infligir dor no outro, enquanto o masoquismo é o gosto em sentir dor; seja para depois sentir o alívio pelo fim desta sensação; seja por estar em uma situação que não se precisa ter nenhum controle (é a entrega). Dessa maneira, o sadomasoquismo se torna um “casamento ideal”, em que “o sádico exerce seu poder e sua autoridade de fato, não precisando mais do que isso para gozar. O masoquista purga sua culpa<sup>55</sup> e permite desfrutar das sensações físicas sem limitações”. (SCHOMMER, 2008, p. 186).

---

<sup>54</sup> Existem algumas formas de *bondage*, segundo Schommer (2008): (1) o uso de correntes no teto, nas quais são presas o escravo (ou submisso); (2) a amarração com cordas macias dos braços nas pernas, transformando o submisso em um “objeto” em diversos ângulos; (3) o chamado esquiteamento, que é a prática, na qual se amarram os braços em extremidades, como cabeceira da cama e as pernas em outra extremidade, esticando o corpo, provocando dor; (4) o uso de cinto nas pernas, comumente de couro, unindo-as com força; (5) a amarração em troncos; (6) o *bondage* a dois, que é a amarração mútua; (7) a amarração múltipla, como uma espécie de camisa de força; (8) a imobilização com variáveis de alimentos e objetos, como imobilizar a pessoa para passar uma pedra de gelo sobre seu corpo. Em todas as formas citadas, a dor acaba sendo um desencadeador de prazer, seja para o dominador, para o submisso ou ambos.

<sup>55</sup> A noção do sexo atrelado à culpa tem base na história cristã. No Antigo Testamento, relacionava-se o sexo à impureza da alma, por isso proibia-se o adultério, a prostituição, a sodomia, dentre outras práticas relacionadas ao ato sexual; a punição para tais delitos ia de automutilação à morte. No Novo Testamento, reconhecia-se a liceidade de uma vida sexual disciplinada, não sendo este um entrave ao culto do Deus. Mesmo assim, valoriza-se a castidade, em detrimento de uma desordem sexual; em contrapartida, elevava a fertilidade e o nascimento. (ZILLES, 2015).

Considerando, contudo, que tantas vezes o trabalho da prostituta também não resulta no sexo em si, mas na conversa, ou nas carícias, ou apenas na realização de algum fetiche sem a penetração, percebo como um ramo da prostituição a dominação profissional. Obviamente, neste caso, há a ressalva dos clientes buscarem um tipo específico de serviço (a dominação), com ou sem o ato sexual. Bem como acontece com os serviços de uma acompanhante, nos quais, muitas vezes, elas são requisitadas apenas para fazer companhia a uma pessoa em eventos sociais, podendo terminar o programa em sexo ou não, a depender do acordo estabelecido.

A complexidade na noção do que é ser prostituta é evidente nesta questão. Não se pode considerar ser apenas a troca de sexo por dinheiro, tanto pelos fatos já relatados das acompanhantes e das *dominatrices* profissionais, que não necessariamente praticam sexo com seus clientes; bem como pelo fato de, no mercado pornô, muitas mulheres (e homens) praticarem sexo dentro das cenas dos filmes e fotos, a fim de receber um pró-labore sobre seu trabalho e, nem por isso, são consideradas(os) prostitutas(os). Além disso, muitas vezes, o sexo é uma das atividades esperadas pela esposa que se casa, por vezes apenas visando ao retorno financeiro do contrato nupcial, também nem por isso, são chamadas de meretrizes. O que se percebe é que diversas categorias que labutam com o sexo e a sexualidade procuram fugir da etiqueta *prostituição*, possivelmente por tudo que já se discutiu sobre o estigma que essa palavra denota no senso comum. Vale ressaltar, entretanto, a dificuldade em se estabelecer uma definição fixa para as mulheres que se prostituem.

A despeito do estereótipo vitimizador da prostituta, como se ela sempre fosse uma mulher sem instrução, vítima de uma sociedade capitalista e de “seu destino”, as cinco autoras em estudo passaram pelo campo letrado. Claramente, percebe-se que este fator contribui para a publicação de suas histórias, quebrando com a expectativa do leitor comum. Não se encontram autobiografias das milhares de prostitutas analfabetas, aquelas que trabalham no baixo meretrício e lá continuam, não se escreve a vida daquelas que vivem em condições, muitas vezes, subumanas nos vilarejos do Amazonas ou nas palafitas de grandes cidades. A condição de pertencer, de certa forma, ao mundo letrado funciona como uma ferramenta de poder para ampliar sua voz. Claro que o mercado editorial lucra com isto e que a escrita de memórias vai além da simples afirmação de si.

No período da escrita de seu diário, Vanessa de Oliveira cursava Enfermagem; Lola concluíra seu curso de Letras na Universidade Federal de São Carlos; Dommenique Luxor havia finalizado seus estudos em História; Gabriela Leite, por sua vez, conta como abandonou a faculdade de Filosofia Universidade de São Paulo; e Paula Lee reitera seu espaço precoce no

mundo letrado, como registrado desde a orelha do livro, em que diz ter aprendido a ler ainda aos 3 anos.

Nos seis textos em análise, o extremamente transcendente (KLINGER, 2006) é a vivência no período em que trabalhavam no meretrício, apesar de haver *flashbacks*, considerações de outros lugares sociais assumidos e reflexões sobre o passado e o futuro. A entrada na prostituição se dá de diversas formas entre as autoras. A subversão aos valores sociais é destacada nos textos de Gabriela Leite, Lola Benvenuti e Dommenique Luxor, em especial. Nestas três narrativas, o afã em ultrapassar os limites da ordem social, especialmente o que tange à vida sexual, é um dos desencadeadores da escolha na entrada no meretrício. “Lola surgiu de um desejo de liberdade muito superior a uma sempre desejada liberdade sexual: tratava-se de uma **busca** por uma identidade, um desejo de liberdade **para me tornar quem eu realmente era**” (BENVENUTTI, 2014, p.163) (grifo meu). Esse fragmento de *O prazer é todo nosso* baseia-se no paradoxo de se construir quem se “era”, a partir da procura (constante?) de sua identidade. Esta que, por sua vez, não é fixa; mas se transforma, ao passo que o sujeito se forma. E a base para essas mudanças, conforme a autora, é o desejo de esgarçar as barreiras sociais acerca da sexualidade, em especial, a feminina.

A retribuição financeira, todavia, advinda de tal prática se torna também um ponto de destaque nas narrativas, como se pode perceber no seguinte trecho:

Não estava a fim de fazer simples atendimentos e viver uma vidinha normal, mas encontrar pessoas adequadas. [...]. Afinal, sou ou não sou uma mulher libertária e sem tabus? Seria fácil se eu conseguisse encontrar as pessoas certas. Cheguei na cidade com a esperança de, literalmente, encarar um trabalho e **fazer um caixa para realizar meu projeto** (LUXOR, 2012, p. 31-2) (grifo meu).

Nessa fala, observa-se que a prostituição não é o fim, mas o meio de uma caminhada rumo a um objetivo, neste caso, “fazer um caixa para realizar meu projeto” (que não é revelado). Gabriela Leite (2009, p.72), por sua vez, afirma que “Toda prostituta tem como objetivo maior comprar uma casa” e, com este fim, labuta, ou ainda deseja se tornar cafetina. Mesmo para aquelas que se consideram “libertárias”, ser prostituta é uma ocupação escolhida para ser passageira. No paradoxo desta premissa: “vencer significa enriquecer, libertar-se economicamente de cafetões, da própria prostituição e da sociedade” (RAGO, 2008, p. 255), instaura-se um dos maiores dilemas do meretrício: prostituir-se para não precisar mais se prostituir.

O fator monetário, neste sentido, é ressaltado como um desencadeador na inserção de Vanessa de Oliveira na prostituição e, diversas vezes em seu livro, é destacada a dificuldade

financeira como o motim para continuar nesta ocupação; e também nas memórias de Paula Lee, apesar de ela, em seu texto, não ver com tanto pesar suas experiências na prostituição. Porém, destaca que não se imaginava labutando em tal ocupação: “Não fui treinada para ser puta antes, nem tive tal educação, nem pensaria que um dia tal seria a minha condição. E de repente estou nesse meio. A mulher segura e firme sente-se cambaleante e frágil” (LEE, 2008, p.21). É interessante observar, nesta fala, vários discursos entremeados. Primeiro, Paula pressupõe uma formação para ser prostituta (“não fui treinada”, “tal educação”), como se houvesse uma espécie de escolarização<sup>56</sup> para esta atividade; ainda ela aponta ser esta sua “condição”, indicando a momentaneidade de sua participação na prostituição.

Com o passar do tempo, Vanessa de Oliveira (2006, p. 263) “confessa” gostar da profissão: “fiquei praticamente um ano me culpando e triste por tudo que havia acontecido, mas, agora, FODA-SE, a vida é uma festa, e que quero é me divertir. Não levo os homens a sério, mesmo, e o dinheiro vem como água na torneira”. Mais uma vez, pode-se perceber como o sexo pago (ou apenas transgressor) gera culpa: desdobramentos da moral cristã emergidos no estigma de ser prostituta. Ela relata situações vivenciadas de preconceito, como quando os pais de crianças que moravam em seu prédio proibiram o contato com sua filha, considerando-a uma má companhia; ou quando o marido de sua melhor amiga proibiu a amizade após saber de sua ocupação, como se Paula pudesse corromper sua companheira.

Destacando o equilíbrio entre o gostar de “prestar serviços sexuais” e o retorno financeiro, Lola Benvenuti diz ser resolvida o suficiente, a ponto de compreender sua profissão de prostituta para além do financeiro. Em suas práticas, estariam o zelo pelas relações humanas, o prazer em fazer o que faz e a coragem em arriscar. Esse tripé, em sua perspectiva, constrói seu perfil profissional, difícil de ser encontrado, tendo em vista o grande número de mulheres que entram na prostituição apenas visando complementar/possuir renda.

Ela ainda afirma que encontrou na prostituição: “o caminho para que eu pudesse viver intensamente minha vida e minha sexualidade. Mas tudo tem seu preço. Não é fácil desconstruir valores e ser estigmatizada por viver a vida que se quer viver” (BENVENUTTI, 2014, p. 175). É relatado, em todos os textos analisados, o olhar de reprovação de grande parte da sociedade, bem como é focalizado o estigma de se afirmar como prostituta. “Sim, porque puta, além de doença venérea, não tem outras doenças, somente sequelas de brigas.

---

<sup>56</sup> No que se refere a um treinamento para ser prostituta, não se pode enquadrar as gueixas, pois elas, a despeito de serem treinadas para rituais de sedução, dança e canto, para recepcionar os clientes de casas de chá, permaneciam-se intocadas. Elas poderiam possuir apenas um *danna*, ou seja, um amante, comumente casado. Em contrapartida, no Oriente ainda, as Oiran eram, no século XVII a XIX, cortesãs de luxo que se vestiam muito parecido com as gueixas, contudo, realizam práticas sexuais com pessoas da elite econômica do Japão. (SCHOMMER, 2008).

Assim pensam as pessoas, é esse o estigma” (LEITE, 2009, p. 132). São rasurados, quiçá apagados, outros lugares sociais ocupados por ela, além de reiteradamente agregar esta ocupação a degradação física e moral. Foucault (2011, p. 31) problematiza esta questão ao abordar sobre a necessidade de regulação sexual “por meio de discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição”, isto pois, atrelado ao sexo, está a direção natalista ou antinatalista estatal. Implícitos nos discursos midiáticos, nas artes, nas campanhas, nos estudos científicos, médicos e jurídicos, o biopoder opera direcionando a sociedade a acolher ou recriminar aquele que foge do padrão dito (tido) como correto.

Gabriela Leite descreve como, mesmo em um ambiente construído para refletir sobre o lugar das minorias, o I Encontro de Mulheres de Favela e Periferia, o tabu de a prostituta se calar e se esconder no silêncio existia. Ao anunciar-se como prostituta, despertou-se o interesse das pessoas do entorno - bem como da mídia (foi convidada por uma rádio a dar entrevista, fez palestras, aparição na TV etc.), - por ser o discurso da prostituta não dito ou não escutado. Por essa razão, escrever sobre suas vivências é uma maneira de enfrentamento; as profissionais do sexo, então, empoderaram-se<sup>57</sup>, pois assim elas saem das sombras dos becos, bordéis e, hoje, dos *sites* de serviços de acompanhante para circular nas estantes das livrarias/bibliotecas, fazendo suas histórias serem lidas a partir de seu próprio ponto de vista.

Não se desconsidera aqui o caráter mercadológico da ampliação do espaço para a narrativa destas mulheres, no entanto, também não se pode obliterar a importância do discurso de si de sujeitos construídos socialmente através de estigmas e mitos. O estigma vem de origem histórica; especialmente com a queda do Império Romano e a ascensão do Cristianismo, relegando ao sexo sem fins reprodutivos um caráter depreciativo.

Sobre o estereótipo, tratando do colonialismo, Homi Bhabha (2010) traz importantes reflexões que dialogam com a construção e manutenção do estigma da prostituta. (1) O estereótipo alicerça-se na dominação e defesa, no ato de reconhecer e repudiar a diferença; (2) O estereótipo fixa, fato este que nega a complexidade do ser humano; (3) O discurso colonial é um aparato de poder; (4) O dominado e o dominador estão inseridos no discurso colonial. Essas quatro premissas justificam o “efeito de verdade” do estereótipo, “como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais fora do discurso” (BHABHA, 2010,

---

<sup>57</sup> O empoderamento se refere, segundo Kleba e Wendausen (2009, p. 735), “ao processo de mobilizações e práticas que objetivam promover e impulsionar grupos e comunidades na melhoria de suas condições de vida, aumentando sua autonomia”. Não se pode dar o empoderamento ao outro, esse é um processo do indivíduo, todavia, grupos podem criar espaços que favoreçam tal reflexão, afinal, empoderar-se é recusar a tutela e a dependência, tonando-se sujeito de si.



p. 105). Sendo assim, na mesma esteira, fixa-se a mulher que se prostitui em uma teia identitária imaginada e construída por discursos de regulação social através do sexo, obliterando sua complexidade identitária, bem como sua individualidade. Apagar a subjetividade do indivíduo, enraizando-o em categorias estanques, provoca equívocos e segregações, que mantêm a (des)ordem social.

E, mesmo com o passar dos anos, décadas e séculos, com mudanças significativas do lugar da mulher na sociedade, a prostituta continua imbuída de imagens castradoras e moralmente decaídas. Tudo isso, por dar um preço ao ato sexual. Neste ponto, surge o pensamento da meretriz usar seu corpo como mercadoria de trabalho, fato este que para muitos, ainda sob a égide ou vestígios do pensamento moral cristão (quando convém, muitas vezes), decairia o valor/reputação da mulher.

A ética, termo oriundo do grego *ethos*, que significa morada, se metamorfoseia no espaço onde imperam, não mais o bem comum, mas a rentabilidade, a flexibilização, a adaptação e a competitividade – esta é a ética capitalista. “A liberdade do cidadão é substituída pela liberdade das forças do mercado; o bem comum, pelo bem particular e a cooperação, pela competitividade” (BOFF, 2003, p.63). Em seu livro *O capitalismo é moral?*, Comte-Sponville (2005) aponta que essas transformações modificam toda a estrutura social, substituindo a valorização da virtude, da moral, do dever pelo trabalho, pela lei da oferta e da procura, do mercado. Assim, há um duplo movimento de transformação: trabalho-cultura, cultura-moral. De um lado, naturalizam-se algumas novas formas de “mercadoria”/de labor pautadas na exploração do consumo (serviços como de manipulação midiática, por exemplo), de outro, estigmatizam-se outras formas de comercialização, como a dos corpos. Todos negociam: “Alguns negociam bem, outros mal. Mas cada um sabe, o mínimo que seja, quanto vale aquilo que quer. E sabe até onde vai para conseguir o que quer. Com a prostituta não é diferente” (LEITE, 2009, p. 190). Nesse jogo de negociação, em qualquer ocupação, em qualquer vivência, o indivíduo se coloca enquanto sujeito ativo de suas escolhas.

As razões que alicerçaram o afã em deixar registradas suas vivências em uma autobiografia publicada são explicitadas ao longo dos textos. Gabriela Leite revela que o “projeto de escrever sobre minha trajetória é antigo. [...] mas a falta de hábito, aliada à ansiedade de pensar mais rápido do que estou escrevendo, além de uma pontinha de preguiça, sempre me fizeram desistir logo no início” (LEITE, 1992, p. 173). Vale ressaltar o aumento e a concretização deste desejo na década de 90, período, no qual se percebem mais efetivamente os desdobramentos da luta de diversas minorias, nas décadas de 60 a 80. De um lado, vive-se em uma sociedade da presença (o celular estreita contatos diretos, pode-se “encontrar” uma

pessoa por redes sociais, aplicativos de *chats*, como se nada pudesse ser dito depois; instaura-se uma necessidade da presença – mesmo que virtual), de outro, há a emergência da memória, como um desejo de retomar e arquivar o passado. Neste paradoxo, proliferaram-se as escritas memorialísticas. Ouellete-Michalska (2007), escritora de Québec, reitera o afã de afirmar-se enquanto um (ou o) eu, objetivando distanciar-se da indistinção pós-modernas, para assim reforçar sua singularidade. Com a reivindicação por visibilidade, os sujeitos sentem a necessidade de revisitar o passado, com o intuito de escrever sua própria história, não apenas lê-la a partir da perspectiva do outro/centro. Uma das consequências destes movimentos sociais foi o deslocamento dos holofotes das grandes personalidades, para indivíduos da vida ordinária, em seus múltiplos sentido.

Vanessa de Oliveira (2006), por sua vez, destaca, em diversas passagens, ser a escrita de seu diário uma forma de refletir sobre suas vivências, ao passo que é uma maneira de não esquecer os detalhes de sua trajetória registrados. Seu texto compõe o diário de 25 de julho de 2003 a 31 de dezembro de 2005, com registros espaçados e bastante reflexão sobre seus sentimentos em cada contexto, não tendo apenas uma sequência de descrição das vivências.

O desejo de falar sobre si, para Lola Benvenuti, Paula Lee e Dommenique Luxor, foi primeiro concretizado no espaço virtual, com a criação de um *blog*, em que elas escreviam sobre suas experiências na prostituição e algumas reflexões sobre si. Não se pode deixar de retomar que uma das prostitutas que obtiveram mais visibilidade em razão da publicação de suas memórias foi Bruna Surfistinha, nome de guerra de Raquel de Pacheco. Ela também seguiu tais passos: a escrita do *blog*, que chamara a atenção de um grande número de leitores, culminando na produção de três livros, sendo o primeiro *Doce veneno do escorpião* (2005) o mais conhecido.

Dommenique Luxor, na última linha de seu livro revela que “Hoje, uma tarde de memórias. Resolvi escrever”, dando a entender ter sido feita a produção de sua autobiografia em uma tarde nostálgica. Em diversos programas televisivos, a autora afirma ter recebido o convite, via *e-mail*, da editora, para que contasse suas vivências em letras a fim de serem publicadas.

Longe do discurso vitimizador, nas narrativas memorialísticas de prostitutas, observam-se reflexões sobre essa associação entre corpo e mercado. Normalmente, em nenhuma ocupação, o profissional a escolhe apenas pelo prazer, sem ponderar sobre o retorno financeiro; na maioria das profissões, há atividades desgostosas negociadas com o patrão/cliente; vários ofícios exigem esforço do corpo e da imagem etc. São construídos, no entanto, muitos mitos sobre a figura da prostituta.

O ato de não beijar o cliente é um mito que circula no imaginário social e que se reverbera na mídia: romances, como *A prostituta*, do baiano Herberto Sales (1996) e filmes, como *Uma linda mulher* (1990) etc. Pelo viés histórico, havia três tipos de beijo para os romanos: o por respeito (*basium* entre conhecidos), o por afeição (*osculum* entre amigos) e o por desejo sexual (*suavium* entre amantes) (SCHOMMER, 2008). Apesar de ser hoje esta última uma prática comum, trivial, paira a ideia de que a prostituta guardaria o beijo para a pessoa especial, permitindo, em contrapartida, outras práticas de excitação com o cliente. Desta maneira, haveria uma separação simbólica entre o sexo e o sentimento através do ato de beijar (SILVA R, 2006, p. 107). O ósculo é mais um ato de carinho, carícia, logo, evita-se fazê-lo com os clientes, beijando somente quem a meretriz tem algum sentimento para além do profissional. Assim, ela guarda “[...] para o amante do coração o beijo na boca, expressão de uma livre ternura e que não estabelece nenhuma comparação entre as carícias amorosas e as profissionais” (BEAUVOIR, 2009, p. 743).

Nessa perspectiva, Gabriela Leite (1992, p. 14) conclui que na “prostituição tem tabela para tudo [referente às performances], menos para beijo na boca, que não tem preço. E não é por preconceito, é por ética profissional”. Por outro lado, há quem desmistifique essas considerações. Lola Benvenuti (2014, p. 52) destaca o papel dessa forma de preliminar: “O beijo é um forte apelo. Se bem dado, aquele beijo quente, molhado e voluptuoso arranca suspiros”, relatando este ato em algumas situações com clientes. Sendo assim, considera-se que, para além da mitificação estanque, cada mulher constrói seus próprios rituais na prostituição, mas uma vez a palavra-chave é escolha – não há regras definidas quanto aos atos que se devem praticar, todos eles são negociados a cada programa, a cada reflexão sobre si.

Quanto à saída no meretrício, com Gabriela Leite deu-se à proporção em que passa a ter um envolvimento político em prol dos direitos das prostitutas. Após algumas participações em eventos sobre minorias, sexualidade e gênero, produziu o Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, dentre outras pessoas, com seu então amigo (futuro marido) Flávio Lenz. Neste evento, com mais de 2 mil pessoas, embora ela tenha percebido que as discussões caíam sempre na violação de direitos humanos, observou que as prostitutas não percebiam que a/o cafetina/cafetão, por exemplo, que não lhe dava boa condição de trabalho, também estava violentando-as. Em certa medida, pode-se destacar que Gabriela Leite buscava discutir sobre o biopoder que mantinha/mantém as engrenagens da prostituição, afinal ter consciência de onde vem o poder regulador é o primeiro passo para se buscar mudanças; o segundo passo seria a organização dessas mulheres.

“Os pesquisadores de prostituição até então viam a prostituta como vítima. [...] Com o tempo, as pesquisas ficaram mais sofisticadas, e acho que isso se deve a nós, com nossa iniciativa de discutir sobre nós mesmas”, diz Gabriela Leite (2009, p. 149-50). Deixar de ser compreendida (apenas) pelas entrelinhas acadêmicas, médicas e jurídicas foi um passo importante para as prostitutas fazerem ecoar suas vozes e suas reivindicações. Deslocando seu foco para a militância, Gabriela sai da Vila Mimosa, onde se prostituía, passando a dar palestras e participar ativamente na defesa da cidadania da prostituta. A autobiografia finaliza contando como ela e Flávio Lenz, ex-marido de uma amiga, se casaram.

Vanessa de Oliveira finaliza seu texto com uma espécie de despedida da prostituição, mas não a fim de viver na militância como Gabriela, pois considera que “ganhei experiência, mas perdi a vida. Ganhei algum dinheiro, mas perdi no amor. Eu trocaria esses cinco mil clientes por um único homem” (OLIVEIRA, 2006, p. 411). É com este sentimento de ganhos e perdas que ela se demonstra cansada de viver suas personagens na prostituição: “A Marise é perfeita, mas ela não existe... Eu sempre soube que, um dia, ela morreria e se tornaria apenas uma lenda... Desejo profundamente que ela esteja no fim dos seus dias...” (OLIVEIRA, 2006, p. 413). E assim, com este pesar, ela vai concluindo suas memórias. Por mais transgressora que ela se diga, a figura masculina sempre está presente, nem que seja como um espectro. Às vezes com a representação negativa, frisando a desonestidade dele: “Estou cada vez mais convicta sobre a postura que devo ter em relação a eles: manter-me afastada ao máximo, para ser prejudicada o menos possível” (OLIVEIRA, 2006, p. 136). Por vezes, o homem representa uma espécie de salvador: “Estávamos tendo um relacionamento como um relacionamento deve ser: calmo, progressivo e contínuo. Eu tinha decidido parar de trabalhar logo que parasse o verão, pois não queria pensar na possibilidade de não ficarmos juntos” (OLIVEIRA, 2006, p.299). Ora há um rancor dos homens, ora uma espécie de necessidade de sua presença.

Nas outras autobiografias analisadas, até o final das narrativas, elas continuavam na prostituição. Lola Benvenuti, após lançar sua autobiografia em agosto de 2014, nos primeiros meses do ano seguinte, assumiu estar em um relacionamento com Gerald Blake Lee, empresário co-fundador da Azul Linhas Aéreas, fato este que a fez deixar sua ocupação no mercado do prazer, focalizando seus esforços para ser escritora. Dommenique Luxor continua com seus serviços de *dominatrix*, além de participar de diversos programas televisivos, dando entrevistas. Paula Lee permaneceu com os *blogs* sempre apontando uma possível saída do meretrício. Tanto para a venda de suas autobiografias, quanto para a reverberação de seus escritos foram usadas estratégias e é sobre isto que discuto na próxima seção.

## 5.2 ESTRATÉGIAS DE ESCRITA PARA ALÉM DA NARRATIVA

Com lugar quase cativo nas estantes das livrarias, os textos autobiográficos demonstram ter alcançado o gosto do grande público. Além das razões sociais para tal apreciação, como a valorização de sujeitos errantes - tanto nas produções romanescas, quanto na chamada não-ficção advinda das vozes de movimentos das minorias, desde o final da década de 60, muitas estratégias são utilizadas para fomentar o gosto do leitor.

O livro é um objeto simbólico. A depender de quem assina, da editora, do interesse do público, a mesma obra pode ter preços diversos. Por mais que se “intelectualize” a leitura (valorizando a cultura letrada), a questão financeira perpassa pelas editorações, independentemente de seu cunho. Se não for uma publicação particular, em que o próprio autor financia o lançamento de seu texto, a editora e/ou grupo selecionará obras que considerem dar o retorno financeiro e simbólico esperado. O viés financeiro é óbvio: desconsiderando os gastos com o material (papel, tinta, impressão, distribuição etc.), recursos humanos para sua produção (editores, diagramadores, revisores etc.) e porcentagem dos autores, deve-se ainda dar lucro para a empresa.

Já o caráter simbólico, dá-se com os desdobramentos daquela publicação para a empresa, para além das cifras. A publicação de um autor de renome ou de um texto que faça sucesso, por exemplo, pode agregar à editora uma espécie de rótulo, da mesma maneira, para produções consideradas ruins, pela crítica e/ou leitores. Um dos aspectos que podem contribuir para este “rótulo” é o nome do autor. “A imagem que se tem do lugar do autor na cultura é um elemento que afeta fortemente a maneira pelo qual se lêem seus textos e se avaliam suas obras” (ABREU, 2006, p.50)<sup>58</sup>. Isso vale para o nome do autor enquanto construção imagética da pessoa que escreve.

Então, o mercado editorial e autores, para conseguir tal lucro financeiro e simbólico, usam estratégias para despertar o interesse do grande público, que vai desde a escolha do título, da capa, até as formas de escrita, aparições na mídia etc. Tudo isto visando divulgar seu texto como forma de angariar o maior número de leitores/consumidores.

O livro mais antigo em análise é o *Eu, mulher da vida*, de Gabriela Leite (1992). Seu título já inicia com o pronome pessoal que irá nortear e “protagonizar” a trajetória ali escrita.

---

<sup>58</sup> Márcia Abreu (2006) relata a experiência feita pela *Folha de São Paulo*, que enviara a diversas editoras rascunhos de uma obra pouco conhecida de Machado de Assis, entretanto, assinada por um nome fictício desconhecido. Todas as editoras recusaram-se a publicar, seja pela erudição da linguagem ou pela temática de 1800. Ao serem confrontadas com o nome real do autor, elas se mostraram dispostas a publicar. Essa experiência esclarece e ilustra que, muitas vezes, o que se vende (o que se lê) não é a obra, mas o autor, ou sua figura.

A sua escolha já denota (ou dá indícios de) ser aquele texto uma autobiografia, no sentido de que há uma homonímia entre autora, narradora e personagem. A junção destes eus em um só nome, por muito tempo, foi a maneira de designar o texto autobiográfico (a despeito das tensões causadas pela autoficção, autoria partilhada, dentre outros).

O “eu” do título designa-se “mulher da vida”, expressão conhecida no senso comum para referir-se à prostituta. Essa expressão eufêmica, entretanto, suaviza simbolicamente esta ocupação, possivelmente por ser uma produção ainda na década de 90, período no qual poucas pessoas se autodeclaravam prostitutas – Gabriela, então, afirma-se, mas com cautela linguística. A partir da junção do pronome com a profissão destacada, fica claro o extremamente transcendente (KLINGER, 2006), enquanto o mote criado pela escolha da identidade a que se pretende focalizar na narrativa memorialística, desta autobiografia: a prostituição. Dentre os diversos lugares sociais que as autoras ocupam (mães, universitárias, profissionais de outras ocupações etc.), foi escolhido seu ofício de meretriz para ser o centro da sua escrita. Claro que não se quer dizer com isso, nem se percebe no texto, que não há outros espaços vivenciados pela autora. Em muitas passagens, Gabriela Leite fala de seu convívio com a família, com a filha, sua passagem enquanto universitária etc., contudo, o foco de sua narrativa é falar de sua vivência na prostituição e seus desdobramentos políticos e pessoais.

Dezessete anos depois desta publicação, Gabriela Leite (2009) lança *Filha, mãe, avó e puta*. Desta vez, os lugares sociais apontados são múltiplos. A escolha destes substantivos dá uma sensação de gradação: filha que se torna mãe, a mãe que se torna avó. Contudo, a palavra “puta” aparece quebrando a expectativa do leitor, chamando atenção assim para sua escolha. Além disso, na capa, não há vírgulas separando os termos, criando um maior enlaçamento das palavras *filha, mãe e avó*, separando com a conjunção “e” apenas o vocábulo *puta*. Incluir a sua ocupação aos seus lugares no campo familiar tem um duplo movimento: de um lado estabelece uma pretensa naturalidade de sua profissão (ser mãe, ser filha, ser avó é “natural”<sup>59</sup>), de outro, gera, a partir do estranhamento, a ideia de que a prostituta também é

---

<sup>59</sup> A ideia de a maternidade ser “natural” à mulher tem sido cultivada nas noções cristãs que permeiam a sociedade, especialmente ocidental. A exaltação da imagem da Maria bíblica, segundo Jacques Le Goff (2010), gera, de um lado, a promoção da mulher e seu “inerente” instinto materno, por outro, ela se afasta do ser feminino ao passo que se aproxima do divino. Dessa forma, a sacralização da mulher é alicerçada na relação entre a Virgem Maria e todas as outras mulheres, agregando-lhes traços sublimes e angelicais, calcado, especialmente, numa imagem construída sobre o ser mãe. Mary del Priore (2013), a partir da perspectiva histórica, descreve como, na segunda metade do século XIX, a maternidade passa do “natural” à matéria de ordem pública, com políticas de proteção à gestação e ao parto, tendo em vista o elevado índice de mortalidade infantil. A mulher passa a ser, segundo a autora, uma espécie de máquina de fazer filhos, cidadãos, soldados, e de dirigi-los moralmente para o bem da nação. Em prol do lugar de mãe, a mulher ficou restrita ao campo do privado (do lar) por muito tempo, sendo aquela que cuida da educação dos filhos, dos afazeres doméstico e

filha de alguém e pode ser mãe e avó. Nesta última perspectiva, trabalhar no meretrício é apenas uma parte da vida dessa mulher.

Não se pode desconsiderar também os termos utilizados nas duas autobiografias para se referir à ocupação profissional de Gabriela. Se, em 1992, usou-se o eufemismo “mulher da vida”, em 2009, a escolha pela expressão “puta” demarca um posicionamento político da autora que, mesmo fora no meretrício, autocategorizava-se como “puta”, afirmando não haver ex-médico, ou ex-professor quando se deixa de labutar na área. Em algumas passagens de seu último livro, a autora fala sobre situações vivenciadas, na militância, relacionadas ao termo que designaria sua ocupação e de outras mulheres. A despeito de algumas militantes usarem eufemismos como “menina” (de certa forma, vitimizand-a; a “menina” cria a ideia de ser uma pessoa indefesa, que precisa de cuidados), “profissional do sexo” (agregando o valor de ocupação), Gabriela, no Encontro de Prostitutas do Nordeste, em 1988, em Recife, afirmou que as próprias mulheres têm vergonha de se intitular prostitutas, ao publicar em seu jornal, *Beijo na rua*, o poema *A Puta*, de Carlos Drummond de Andrade<sup>60</sup>, e algumas das participantes do evento repudiarem tal nomeação. No capítulo “A volta da polêmica do nome” (LEITE, 2009), retoma esta questão falando do Segundo Encontro Nacional das Prostitutas<sup>61</sup>, em 1989, em que o Fernando Gabeira havia dado o nome *profissionais do sexo* ao grupo, passando a se chamar Rede Brasileira de Profissionais do Sexo. Fato este que a autora se posicionava contra, considerando que isto era uma fuga do nome, não um enfrentamento ao preconceito.

Da última década do século passado para a primeira do subsequente, a ordem social vem tomando novos contornos, em especial no que se refere às reivindicações de sujeitos da margem. Esta visão não é ingênua, como se houvesse uma equidade sociocultural atualmente, mas são visíveis as transformações sociais, como políticas de inclusão e afirmação racial, como as cotas em universidades, legitimação de relacionamentos homoafetivos, inserção de uma gama de mulheres no mercado de trabalho, liderando, por vezes, equipes masculinas, ou

---

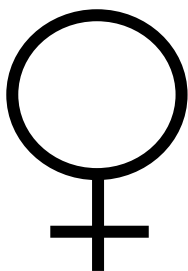
atende às necessidades físico-sócio-culturais de seu marido. Este, por sua vez, tinha o papel de mantenedor do ambiente familiar, para tanto, o espaço público era destinado para eles. Desta maneira, estabeleceu-se a dicotomia que regeu por muito tempo as relações entre os sexos: homem e o espaço público, a mulher e o espaço privado.

<sup>60</sup> Poema publicado no livro *Boitempo* (ANDRADE, [1968] 1988, p. 557): “Quero conhecer a puta./A puta da cidade. A única./A fornecedora./Na Rua de Baixo/onde é proibido passar /Onde o ar é vidro ardendo/e labaredas torram a língua/de quem disser: Eu quero/a puta/quero a puta quero a puta./Ela arreganha dentes largos/de longe. Na mata do cabelo/se abre toda, chupante/boca de mina amanteigada/quente. A puta quente./É preciso crescer/esta noite a noite inteira sem parar/de crescer e querer/a puta que não sabe/o gosto do desejo do menino/o gosto menino/que nem o menino/sabe, e quer saber, querendo a puta”.

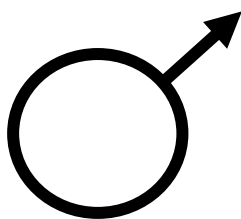
<sup>61</sup> O Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1987. Destes eventos, nasceram diversas associações que visavam/visam a cidadania da prostituta, possibilitando-lhe acesso à saúde, à proteção contra a violência, além de debater seus direitos sexuais e trabalhistas.

mesmo um país etc. As leis criadas que repudiam e criminalizam preconceitos ilustram politicamente tais mudanças. Reitera-se que estes não são exemplos de “quebra” de tabu, mas de fissura de lugares dantes cartesianos e predefinidos, os quais relegavam às sombras (margem) os sujeitos que não se enquadrassem nos valores etnocêntricos, androcêntricos, estabelecidos por indivíduos pertencentes à elite econômica social.

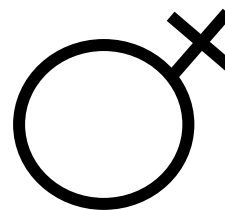
É interessante, nesta perspectiva de mudanças socioculturais, observar a escolha da capa nestes textos. No da década de 90, há uma ilustração de Cláudia Scatamacchia<sup>62</sup> de uma mulher de perfil, olhos maquiados em azul, lábios bem vermelhos, assim como as longas unhas, segurando uma placa com o nome do livro e o da autora. Na ponta, há o símbolo de Vênus<sup>63</sup> virado para cima. Pode-se inferir um prelúdio argumentativo da rasura da significação do sexo estanque, cartesiana.



(Símbolo Vênus – feminino)



(Símbolo Marte – masculino)



(Símbolo da capa)

(Ilustração livre)

Da mesma maneira que havia uma mulher de perfil em sua primeira capa<sup>64</sup>, também tem em seu texto do século XXI<sup>65</sup>, todavia não mais uma ilustração imaginária com diversas marcas de uma feminilidade sedutora, mas a fotografia de metade do rosto, já marcado pelo tempo, da autora. Se, na década de 90, a escolha visual foi pela predominância do vermelho na capa, em 2009, preferiu-se o preto, deixando a letra vermelha apenas para a palavra “puta”

<sup>62</sup> Formada em artes visuais, Cláudia Scatamacchia nasceu em 1946, em São Paulo, e trabalhou como ilustradora de revistas e livros, especialmente infantis, bem como já foi pintora. Dentre várias obras conhecidas, destacam-se as ilustrações de *Alice no país das maravilhas* em 1982, fato este que a fez receber convites para representar a América Latina em um dos eventos mais importantes de livros infantis, a Feira do Livro Infantil de Bolonha (*Bologna Children's Book Fair*), na Itália.

<sup>63</sup> O símbolo feminino (um círculo com uma cruz equilateral em baixo) representa a deusa Vênus, deusa do amor, e é utilizado, desde povos antigos, para representar o planeta Vênus. Associa-o a um espelho, onde a beleza seria refletida. Enquanto o símbolo masculino (um círculo com uma seta na diagonal superior esquerda) representa o planeta Marte, bem como o seu homônimo deus romano, conhecido como deus da guerra. Sua representação é também de um falo rudimentar, uma lâmina, associando-o à agressividade. (MOREIRA; BENFICA; RODRIGUES, 2015).

<sup>64</sup> Imagem da capa de *Eu, mulher da vida* no anexo C.

<sup>65</sup> Imagem da capa de *Filha, mãe, avó e puta* no anexo D.



do título. É possível elucubrar razões para a escolha no sistema de cores<sup>66</sup> em ambos os livros. O último, ao escolher o preto como predominante, passa simbolicamente um ar de mistério – o livro guardaria o mistério vivenciado por uma prostituta, focalizando na autobiografia. Já o primeiro opta por destacar o vermelho, muitas vezes relacionado ao desejo sexual, enfatizando assim o viés da prostituição.

Na foto de capa, tirada por Bruno Veiga, aparece Gabriela Leite com o rosto de uma mulher beirando os 60 anos, deixando (propositalmente) transparecer as marcas do tempo no rosto, usando óculos preto, um leve batom nude e a mão sobre o queixo. Para um atencioso leitor, é perceptível, em seu dedo anelar, meio sombreado, um anel parecido com uma aliança. Os recursos visuais escolhidos em seu último texto dão a impressão de ser aquele livro a história de uma pessoa que viveu bastante e tem experiência para partilhar. Afinal, ao se propor escrever sobre suas vivências, o autor considera ter alguma mensagem a passar ao contá-la para outrem, ou mesmo considera ter algo de excepcional em sua vida, a ponto de ela precisar ser contada. Nesta perspectiva, não se pensa, assim como até o século XVIII e XIX, que a escrita memorialística é uma maneira de registrar a vida exemplar, uma espécie de modelo submisso às regras e heterodirigido (CONTRERAS, 2003). Hoje, interessa mais a história errante, inconstante e, por vezes, subversiva, a fim de conhecer, ao menos através das letras, o Outro social.

A capa deste último livro de Gabriela Leite é a mais “diferente” dos textos analisados, pois não é mais uma mulher no auge da sua vivência no meretrício, mas uma pessoa que faz questão de ratificar o tempo passado, seja por marcar sua ocupação como avó desde o título, seja na opção de a fotografia ser um *close* destacando linhas de expressão. Com os recursos da atualidade, se não quisessem enfatizar tal fato, poder-se-ia optar por uma ilustração, outra figura ou mesmo pelo uso de programas gráficos de aperfeiçoamento de imagem. Mas demarcar, de certa forma, sua idade, é também uma forma de cativar o leitor interessado em ler sobre experiências de vida.

Na mesma esteira do primeiro texto de Gabriela Leite, Dommenique Luxor (2012) escolhe como título o recurso do uso do pronome pessoal, neste caso, aliado ao seu nome escolhido para esta ocupação. O subtítulo “a história real de uma garota de programa”,

---

<sup>66</sup> As cores não podem ser analisadas sem considerar o contexto em que estão inseridas. A sua noção semiótica não é cartesiana, por isto faz-se necessária uma análise criteriosa quanto as relações de sentido possíveis atribuídas a escolha da cor no quadro geral em que está sendo exposto. Luciano Guimarães (2003, p.32) chama de cor-informação “um determinado conceito de cor que a considera, na sua dimensão pragmática, como informação atualizada de um signo, e, na sua dimensão semântica, como componente de complexos significativos (os textos) organizados por sistemas de regras (os códigos) e que, sendo necessariamente um dos elementos da sintaxe visual, é responsável pela construção de significados, em caráter informativo”.

ênfatiza uma pretensa veracidade do relato. Na capa<sup>67</sup>, em escala cinza, há a foto da autora com uma roupa de látex preta, com a mão nos lábios, uma expressão forte, olhando para o lado. Destaca-se ainda o uso de um anel com várias pontas compondo o ar de dominação daquela figura. Assim, com o nome da autora destacado no título e sua imagem construída para a capa, cria-se uma composição de uma figura desta mulher para o leitor que (ainda) não leu, não viu ou não ouviu nada sobre esta pessoa.

Tanto a temática (do universo da dominação), quanto alguns recursos de escrita, e ainda o tom acinzentado da capa, fazem, no mínimo, referência ao *best-seller* inglês *Cinquenta tons de cinza*, de Erika Leonard James (2011), que teve sua versão para o cinema em 2014 e vendeu mais de 64 milhões de exemplares no globo. O sucesso do livro foi tão grande, no mundo inteiro, a partir da fórmula “poder, dinheiro, sexo e violência – [que] exerce funções dirigidas a, precipuamente, propiciar relaxamento” (CAMPELLO, 2013, p. 238), que diversos grupos inventaram estratégias de *marketing* para seus negócios com base nesse fenômeno literário-social. Em 2012, a rede britânica de hotéis Damson Dene optou por substituir as tradicionais Bíblias deixadas na cabeceira da cama, pelo grupo religioso Gideões Internacionais, por um exemplar do livro britânico em questão. Outras redes hoteleiras dos Estados Unidos da América, como o Hotel Max e Hotel Edgewater, prometeram recriar cenários do livro, cedendo aos clientes, por exemplo, a garrafa de champanhe preferida do personagem Christian Grey, um *Bollinger Grande Annee Rose 1999* (HOMEM, BASTOS, SANCHES, 2015).

“O mundo do *Casal Tons* invadiu o mercado de consumo e comunicação, refletindo desejos, permeando imaginários e produzindo sentidos com os quais as pessoas alimentam suas vidas cotidianas” (HOMEM; BASTOS; SANCHES; 2015). Muitas foram as entrevistas com sexólogos, escritores, “intelectuais”, dominadores/*dominatrix*, dentre outros, sobre o tema. A narrativa inglesa acertou no gosto do público por contar a história de personagens em construção. Campello (2013) aponta que esse tipo de estrutura narrativa, ao basear-se na relação do quarteto: poder, dinheiro, sexo e violência, possui um valor psicoterapêutico, aliviando as pressões da sociedade industrial, pois conhecer algo novo, na “segurança” do livro/filme, desperta uma curiosidade emocional e instintiva, a qual proporciona um escape à realidade. Assim, paradoxalmente, de um lado, o leitor foge do cotidiano repressor, ao passo que sente um alívio do conforto de sua vida longe das peripécias aprendidas. Além disso, a construção de personagens errantes cria uma identificação com a falibilidade inerente ao ser

---

<sup>67</sup> Imagem da capa de *Eu, Dominique* no anexo E.

humano, escapando da elaboração do herói infalível e maniqueísta, especialmente na figura de Mr. Grey, que inicia a narrativa frio e objetivo e finaliza a trilogia como um pai e marido amável.

Anastásia, protagonista do romance inglês, vai conhecendo, junto com o leitor, o mundo do masoquismo. Seu envolvimento com o galã-personagem é gradativo e errante. Ela não se entrega por completo, nem de uma só vez. Sua personalidade, que a princípio parece ser frágil, e espontaneidade fazem o Mr. Grey ir aos poucos se apaixonando, ao passo que vai criando identificação com o leitor que percorre, acredita-se, pelo universo BDSM junto com ela pela primeira vez. O fato de o texto ser em primeira pessoa também colabora para uma criação de laço com o leitor.

A conquista entre personagens é feita simultaneamente com o público. Illouz (2011) considera que um *best-seller* se faz quando traz familiaridades às experiências sociais, apresenta uma situação dificultosa dessa experiência e, por fim, propõe uma resolução simbólica e/ou fantasiosa para ela. Apesar de não conhecer na prática, muitas vezes, as situações apontadas no livro, o(a) leitor(a) identifica-se com a busca por descobrir-se enquanto indivíduo, em especial no que se refere à sexualidade. O afeto entre os personagens suaviza a tensão e subversão latentes na prática da dominação.

Nesta esteira, Dommenique Luxor (2012) escreve sua autobiografia contando a “versão” da dominadora. Para tanto, usa recursos que dão similaridade entre sua narrativa e a inglesa romanceada. No romance, Christian Grey insiste que a Anastasia assinasse um contrato contendo a descrição do papel de ambos no jogo de dominação, o que era permitido ou não, as regras sociais e sexuais. Dommenique, por sua vez, inicia seu texto descrevendo-se fisicamente: nome, ocupação (dominadora profissional), cor dos cabelos (loira), altura (175cm), peso (64kg), número dos pés (37- parte fetichizada por alguns<sup>68</sup>) e idade (34 anos).

Logo depois, criando um jogo com o leitor, ela inicia seu contrato: “Chegou até aqui? Então, a partir de agora, teu nome é escravo” (LUXOR, 2012, p.5). Deste ponto em diante, ela

---

<sup>68</sup> Na podolatria, os pés fetichizados podem ser considerados um símbolo fálico, quando o desejo sexual está atrelado apenas aos pés (não a um calçado específico ou mesmo às genitálias), ou ainda pode ser considerado um símbolo de dominação, quando o estímulo libidinoso provem de pisadas, chutes, inserção do pé no ânus, associando-se a práticas sadomasoquistas. Vale salientar que estas atividades não são restritivas, uma mesma pessoa pode adorar (beijar, acariciar, lamber etc.) fisicamente os pés de outrem e desejar apanhar com tal parte do corpo. Para o podólatra típico, as outras regiões corporais ficam em segundo plano (SCHOMMER, 2008). Na literatura, ainda no século XIX, José de Alencar ([1870]1998) encontra como o mote de seu romance *A pata da gazela*, a adoração de Horácio e Leopoldo por pés perfeitos. O primeiro, apaixonou-se ao ver um par de botas pequeninos de Amélia, entretanto, no decorrer da narrativa, pensa que seus pés eram disformes, rompendo, por isto, o noivado com ela. Leopoldo, por sua vez, mesmo acreditando que os pés de Amélia não eram perfeitos, declara seu amor, casando-se. E, no final da narrativa, na noite de núpcias, descobre que os pés da protagonista eram lindos.

cita suas práticas favoritas e aquelas que não aceita, explica o uso de acessórios e destaca “coisas que você deve saber”. Esse início, quase um preâmbulo, traz explicações preliminares sobre o mundo da dominação, que possui suas regras e rituais. O recurso estilístico escolhido foi a forma de um contrato, como se este estivesse sendo acordado com o leitor.

Vale salientar que, por diversas vezes, no texto, Luxor faz questão de ratificar ser ela uma *mulher* que dominará o *homem*. Neste discurso, há um jogo de poder histórico, que ainda deixa marcas sutis ou não, de que o homem é o dominador da relação com a mulher. É ele o ativo, o viril, aquele que se saciará durante/após o sexo, muitas vezes, a despeito do deleite feminino. Invertendo essa noção, a *dominatrix* reitera que o importante é a realização de seus desejos, independente da vontade de seu “escravo”:

Sou corajosa, independente, bonita e sedutora. Minha boca disciplina e humilha, meus pés recebem carinho e te chutam, meu desejo é intenso e profundo. Não te darei bônus sentimentais, mas a certeza de que nasceu para servir uma MULHER. [...] tua obrigação é servir meus sádicos desejos! (LUXOR, 2012, p. 5).

Não se pode deixar de destacar o uso de uma espécie de interlocução ao usar a 2ª pessoa do singular (“te chutam”, “não te darei”, “tua obrigação”) ou mesmo o uso do você omitido na frase “a certeza que (você) nasceu para servir uma MULHER”. Essa estratégia aproxima o leitor, dando-lhe a sensação de fazer parte do jogo desenhado pela autora. Ainda sobre a citação, destaca-se o termo “mulher” em caixa alta. A sua altivez se faz também no plano gráfico escolhido para descrevê-la. Ela não elegeu dizer “sua *dominatrix*”, “sua dona” (termos usados na dominação), mas optou por apenas “mulher”, como se isso já fosse uma espécie de submissão (servir a uma mulher).

Além da temática e de traços da capa, a autobiografia assemelha-se ao *best-seller* inglês, por usar fragmentos de *e-mails*, expressões que contém no livro como “sexo baunilha”, transcrição de troca de mensagens. A despeito de ser uma lembrança, por narrar sua vida, a autora de *Eu, Dommenique* opta pelo uso do discurso direto em várias passagens. Obviamente, não se espera que as falas sejam decoradas das vivências obtidas, mas sim uma releitura (romanceada) de sua trajetória, com as intenções pessoais e mercadológicas na publicação de sua autobiografia.

Por fim, destacam-se ainda dois pontos na capa da autobiografia em questão. Primeiro uma espécie de vetor de selo vermelho com a frase “a história real de uma *dominatrix* brasileira”. Mais uma vez, usa-se uma frase para dar credibilidade à narrativa, bem como instigar a leitura por aqueles que se interessam ou em histórias ditas reais, ou ainda aqueles que gostariam de conhecer mais sobre o universo da dominação. Este selo funciona como um

convite e um atestado da veracidade do escrito. Entre o real ficcionalizado e a ficção da realidade, situa-se o leitor contemporâneo encarregado de dar significação ao que é lido, agregando mais ênfase a fatos verossímeis, como erros, acertos e superações de uma vida; do que a situações ditas reais que fogem à plausividade, como um constante equilíbrio na vivência do personagem-herói. O estudioso francês Philippe Lejeune (2014) considera haver uma “ilusão biográfica”, na qual o autor seria uma espécie de resposta à uma pergunta do texto: “[...] sua obra ‘explica’ por sua vida. Ao produzir minha leitura, imagino-me indo em direção a uma fonte capaz de avalia-la, quando, na verdade, o que faço é apenas mergulhar na miragem [...] frequentemente é o próprio autor que nos incentiva a reagir desta forma [...]” (LEJEUNE, 2014, p.225). O efeito de verdade é, então, construído dentro da obra, pelos rastros deixados pelo autor (a ficha catalográfica, uso da 1ª pessoa, referência a situações da história ou fatos culturais, como relatar uma manifestação que realmente aconteceu, ou citar livros clássicos são pistas de verossimilhança com a realidade); e fora dela, tanto pela escolha do leitor de assumir aquele texto “como verdade”, quanto pela forma que é midiaticizada a obra (entrevistas dadas pelo autor, reiteração da veracidade do escrito etc.).

Na capa em estudo, ainda, embaixo do título tem escrito “Entre, feche a porta e deixe-se dominar...”. Na ambiguidade entre deixa-se dominar pela leitura e entregar-se à dominadora, há mais uma tentativa de sedução do leitor. Há uma necessidade, em meio a diversos livros autobiográficos, de se criar recursos que atraiam o público para seu texto, e assim a estratégia se transforma em composição apelativa. Não é mais uma só frase, ou a forma de escolher uma imagem que visam chamar atenção ao livro, mas uma gama de agentes visuais tem este papel. É na harmonia entre a imagem, cores, título, frases de capa, contracapa, orelha do livro etc. que se encontra a medida em cativar o(a) leitor(a), pelo menos, a abrir o livro.

Também optando pela predominância de tons escuros na capa, contudo com outros fins aquém da semelhança do *best-seller*, o grupo Ideias com Pesa, com as imagens de Ron Chapple e GettyImages, escolhem, para ilustrar o texto de Paula Lee<sup>69</sup>, uma montagem: uma foto da autora em preto e branco, com a alça da blusa caindo e seus olhos embaçados com seu nome (vale reiterar que ela não cita seu nome legal no seu texto, nem revela completamente sua face), o título do livro em vermelho, seguido de um número, que seria de um telefone (96 604 4611); ao redor, fragmentos de anúncios de jornal de (possivelmente) prostitutas. Dá para ler por completo dois anúncios: “ADRIANA 26A morena sensual cabelos longos bem

---

<sup>69</sup> Imagem da capa de *Alugo meu corpo* no anexo F.

definida 25 tabus linha Sintra 904215992” e “AGORA... Cile... 35A... Bonita. Boazona. Completa 20 rosas Tm. 908193772/ 902742046”. Nos outros, veem-se apenas fragmentos dos anúncios, algumas palavras: gulosa, brasileira, meiguinha, 1ª vez, fadinha etc. O título *Alugo meu corpo* rebate o senso comum que considera que a meretriz vende seu corpo; Paula, por sua vez, considera o “aluguel”, afinal seu corpo pertence a si mesma, fato este que fica evidente nas passagens do livro.

Desde a capa, ressalta-se o foco temático do texto. Ao folhear as primeiras páginas, percebe-se, no sumário, o grande número de capítulos (62). Neles, a autora mescla momentos antes e durante a prostituição. Sua escrita é como se fossem vários contos sobre sua vida; ela não segue uma cronologia. Os títulos dos capítulos merecem uma atenção à parte.

Alguns possuem um tom professoral (“O manual de instruções do puteiro”, “Prostituição”, “O direito ao prazer” etc.), vários focalizam em suas primeiras experiências (“O primeiro pensamento”, “O primeiro convite para a prostituição”, “O primeiro cliente no primeiro puteiro”, “As primeiras meninas que conheci na boate”, “Meus primeiros namorados na noite” etc.), outros destacam passagens de sua vida (“A viagem para Portugal”, “Menos de um real no bolso”, “Quero ir embora”, “Uma nova Paula e uma nova viagem” etc.), e por vezes, o foco é algum cliente específico (“O desfecho da história com o primeiro português”, “O cliente dos meus sonhos”, “O Ratinho”, “Eduardo, o solteiro que morava no Canadá” etc.).

Enquanto o destaque da imagem do livro de Paula Lee é nos lábios grossos e entreabertos da figura feminina, no livro de Vanessa de Oliveira (2006), *O diário de Marise*, há um par de olhos verdes acompanhados de sobrancelhas arqueadas, como se aquela imagem pudesse olhar nos olhos do leitor. No centro da capa<sup>70</sup>, uma espécie de recorte, também de jornal, está escrito: “MARISE Ruiva, olhos verdes, universitária. Linda. R\$ 200,00 – Tel. (47) 9918-2607”. Diferentemente dos anúncios da capa de Paula Lee, há, de um lado, o registro de sua escolaridade (universitária<sup>71</sup>), dando a ideia de ser uma mulher educada e estudada, de outro, tem destacado o valor do programa. Primeiro, ressaltar suas qualidades (ser linda, possuir olhos verdes – já ressaltados na capa, estudar no ensino superior) funciona como uma justificativa para o preço cobrado pelo encontro. Deixar o valor do programa já no anúncio, é uma técnica usada para aquelas que querem selecionar o tipo de cliente interessado. Claro que

<sup>70</sup> Imagem da capa de *Diário de Marise* no anexo G.

<sup>71</sup> Ressalta-se que o valor simbólico do estudo, da erudição é também perceptível no uso de epígrafes e de citações de filósofos, escritores, pensadores da história ao longo do texto, a exemplo de: a poetisa estadunidense Ella Wilcox; o general estadista cartaginês Aníbal; os filósofos Sócrates, Platão, Michel de Montaigne e Francis Bacon; várias passagens de Clarice Lispector; os autores estadunidenses Henry Miller, Truman Capote e Charles Bukowski; os escritores brasileiros Luis Fernando Veríssimo e Antonio Costa Neto; os cantores Bob Marley, Janis Joplin e Cazuzza; o professor que inventou a psicobernética Maxwell Maltz; e o ator e diretor americano Marlon Brando, dentre outros.

este pró-labore pode ser negociado no contato telefônico, todavia é a meretriz quem decide se aceita ou não o valor proposto.

Neste ponto, é válido salientar alguns aspectos acerca do meretrício e sua rentabilidade.

[...] o elemento monetário pode ter significados diferentes para as pessoas; pode relacionar-se a independência para alguns, para outros, sobrevivência, conforto, luxo, dignidade pessoal, etc. Porém, de todos os ângulos, traz sempre implícita a dimensão do poder, expresso na liberdade de quem o possui para fazer ou ter algo através dele. Talvez, exatamente por isso, seja ressaltado como o principal elemento positivo na prostituição, pois é encarado como uma compensação (RUSSO, 2007, p. 511).

Assim como qualquer trabalho, a remuneração é um dos fatores que mais influenciam na escolha da profissão. Não receber o salário desejado desestimula o funcionário, baixando sua autoestima enquanto profissional (às vezes, até pessoalmente), deixando-o insatisfeito de sua ocupação, contudo, muitas vezes, o sujeito não abandona o trabalho mal remunerado por considerar não conseguir outro melhor. Por outro lado, há pessoas que recebem a quantia esperada para a sua função, sentindo-se valorizadas e, comumente, felizes por estar naquela posição. Da mesma maneira, se dá na prostituição. Este é um fator silenciado ao se tratar desta ocupação, todavia, não se quer dizer com isto que todas as mulheres e homens que se prostituem conseguem acumular uma grande quantia. Há de se reiterar a existência de hierarquias nesta ocupação. Mulheres que vivem no baixo meretrício, referindo-se ao nível socioeconômico do local e dos clientes, ao refinamento do ambiente, por vezes, a incidência de periculosidade<sup>72</sup>, recebem significativamente menos do que prostitutas do alto meretrício. O valor pago não se refere apenas ao âmbito monetário, pois existe uma dimensão simbólica na quantia decorrente de um serviço: “Receber o dinheiro é valorizar-se, provar-se capaz. Para

---

<sup>72</sup> Ao tratar da prostituição em Salvador-BA, Mônica Marinho (2007) aponta que, na região do centro da cidade (Ladeira da Montanha, Ladeira da Conceição, Ladeira da Praça, Gameleira, rua Carlos Gomes, e ruas do Pelourinho), a prostituta cobra entre 15 e 50 reais pelo programa, alugando, por vezes, pequenos quartos em bares, de 5 a 8 reais; ou indo para hotéis da redondeza, com valor de 3 a 10 reais, pago pelo cliente. Quanto ao tempo do programa, pode variar de 15 minutos a 1 hora. A depender também do local e das “habilidades” prometidas, a mesma mulher pode ter o valor do programa aumentado. Nas casas de massagem, por sua vez, a prostituta recebe de 30 a 50 reais, ficando com, em média, 40% do valor, deixando o resto para o dono do estabelecimento. Nestes locais, ser massagista profissional não é um pré-requisito, mas é um diferencial nesta ocupação. Já na orla da capital baiana, enquanto as casas de massagem estabelecem o valor de 150 a 300 reais por programa; a meretriz fica com, em média, 40% do valor; a prostituição de rua rende de 30 a 50 reais por programa, com, no máximo uma hora. Outros dados interessantes são: das 72 prostitutas entrevistadas em áreas de baixo meretrício, 63% possui entre 18 e 28 anos, 32% de 29 a 39 e apenas 5% tem entre 40 e 50 anos; quanto à escolaridade, 51% tem 1º grau completo incompleto (o atual ensino fundamental II), enquanto 8% tem ensino superior completo e 5% não sabe ler nem escrever; 75% já tem filhos, e, deste, 40% delas não moram com seus filhos; das entrevistadas, 70% afirmara gostar “mais ou menos” (45%) ou gostar (25%) da sua ocupação, em contrapartida, 30% afirmara não gostar.

as mulheres, é ter competência para se prostituir e, com isso, reafirmar sua feminilidade” (RUSSO, 2007, p. 505).

O dinheiro, como um dos regentes nas escolhas e manutenções dos trabalhos atualmente, funciona como uma potência. O pagamento, enquanto matéria, não tem significação fora de si, todavia, ele se reverbera em múltiplas possibilidades ao se estabelecer como fonte de troca simbólica. Troca-se serviço por dinheiro, depois o dinheiro por outros serviços, ou produtos, ou bens simbólicos ou ainda materiais. Esta potência rege a sociedade capitalista, de forma que, todos, inseridos neste contexto, dependem desta potência, inclusive setores como a Igreja, o casamento, as instituições de educação. A roda da engrenagem social contemporaneamente é o dinheiro, pois precisa-se dele para manter-se vivo ao nascer (com a alimentação, vestimentas, por exemplo), ao longo da vida (para fazer parte das práticas sociais, de lazer, educação, mesmo pública, saúde etc.) e para morrer.

Rago (2008) ressalta que o lado positivo da prática da prostituição é pouco discutido, obliterando a dimensão de ser esta uma ocupação legítima, que proporciona uma libertação da atividade sexual, circulando os fluxos do desejo, mesmo que<sup>73</sup> pela via da mercantilização; possibilita manifestações de expressões múltiplas do desejo; e ainda estabelece diferentes códigos de vivência, emoções e afetividade com os outros. A visibilidade deste “outro lado” da prostituição, inclusive, é uma das reivindicações de alguns grupos de prostitutas. Ver o meretrício como um complexo de imagens, aspectos positivos e negativos, assim como qualquer ocupação, é uma das maneiras de deslocar o olhar vitimizador para elas.

No texto, Vanessa de Oliveira destaca o quão subjetivo é negociar o preço de um encontro, depende do cliente, do hotel em que está, além de reiterar que, por vezes, com a insistência de alguns clientes em pechinchar o valor sente-se mal e opta por não continuar com o programa. “O preço é, literalmente, pela cara do cliente. Eu não estou abrindo muito a guarda quanto aos valores no anúncio de jornal, 200 reais, por que ainda tem muita gente que vai pagar essa quantia [...]” (OLIVEIRA, 2006, p. 161). Todas as autoras em análise, com exceção de Dommenique Luxor (2012), relataram situações em que os clientes tentaram negociar o valor de forma a reduzi-lo, porém Gabriela Leite é categórica ao expor uma das lições que obteve no meretrício: pode-se até cobrar a mais do valor imaginado para o programa, mas jamais a menos, por ser uma forma de “acostumar mal o cliente” e de desvalorizar seu trabalho.

---

<sup>73</sup> Mesmo reticente em usar esta expressão “mesmo que”, é inegável que culturalmente, entende-se a mercantilização, muitas vezes, como algo degradante. Como se houvesse uma cartilha moral que se pontua os objetos e serviços que poderiam ser ou não comercializados.



O subtítulo desta autobiografia é “a vida real de uma garota de programa”. Já está mais do que evidente a recorrência de frases como esta para dar credibilidade ao escrito. Já foi visto isto, em outras palavras, no segundo texto de Gabriela Leite e no livro de Dommenique Luxor. O tom que prevalece na capa é o vermelho, com leve *dégradé* de preto nas bordas, dando destaque aos olhos na parte superior do livro. No verso da obra, há uma fotografia do rosto de uma mulher com filtro avermelhado, mais uma vez, dando destaque ao olhar.

Não destoando dos demais textos analisados, na capa<sup>74</sup> de *O prazer é todo nosso*, de Lola Benvenuti (2014), predominam as cores preto e vermelho. Contudo, abaixo do nome, há uma espécie de divã provençal vermelho repleto de objetos simbólicos ao redor. Ao lado, há um criado mudo que sustenta um abajur, posto como sendo a única luz que iluminaria os objetos “em cena”, por isso, a capa escura, apenas iluminando o divã e sombreando os outros objetos.

Em cima do divã, algema dourada e o que parece ser um chicote preto, representando, diante do contexto (título, livro, autora, capa), dominação. No chão, um par de sapatos de salto alto vermelho, um pano também vermelho com uma máscara dourada e preta, uma garrafa de vinho e uma taça. Todo o cenário remete a um jogo de sedução através dos objetos e cores simbólicos. A fonte escolhida para o título retoma também o ar provençal, a despeito de a escrita ser de 2014, e a autora estar na casa dos 20 e poucos anos.

O mercado editorial investe esforços nos recursos visuais, mas sua estratégia de angariar leitores perpassa também em performances dos autores. Exceto Paula Lee que mora em Portugal, todas as autoras analisadas, por exemplo, marcaram presença no *Programa do Jô*, com Jô Soares, e/ou no *De frente com Gabi*, com Marília Gabriela. Participar do circuito midiático é um dos passos de divulgação do livro e saber aproveitar os 15, 20, 30 minutos de fama é fundamental para ampliar seu espaço na mídia, conseqüentemente, alavancar a venda de seus livros. É preciso, nesse ínterim, usar os canais midiáticos a seu favor.

Vanessa de Oliveira, por exemplo, narra passagens de sua autobiografia no YouTube (*Book Trailer*<sup>75</sup>), como forma de instigar possíveis leitores. Nessas leituras performáticas, com voz sensual, usa apenas lingerie, deitada em uma cama. Após relativo sucesso com sua autobiografia e aparição em programas de entrevista na TV e no rádio, Vanessa passou a dar aulas sobre sexo, em vídeos também na plataforma do YouTube, contando hoje com mais de 20 mil inscritos, além de ter um *site*<sup>76</sup>, no qual se propõe ensinar “como enlouquecer o seu

<sup>74</sup> Imagem da capa de *O prazer é todo nosso* no anexo H.

<sup>75</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tKKWdboxes5Y>

<sup>76</sup> <http://mulhermagnetica.com.br/>

homem na cama e fora dela”. Não é de hoje que existem periódicos voltados para o público feminino; com o desenvolvimento da *internet*, esses espaços para a mulher “conversar” com a outra se amplia. No *site* de Vanessa, percebe-se que o tom moralista, que por vezes perpassa nas revistas femininas, não tem vez. Todo o discurso está voltado para um incentivo da liberdade social e sexual da mulher, a fim de que ela se conheça, entenda e realize seus desejos.

O sexo, já apontava Foucault (2011), é um interdito que, ao mesmo tempo que desperta o interesse das pessoas, é um assunto que não pode/poderia ser dito em todos os campos. Atualmente, o espaço de falar sobre a sexualidade tem aumentado, especialmente nas mídias de entretenimento, contudo, ainda se está muito distante de um debate franco sobre os desejos, tendo em vista os limites do que se pode falar do sexo. Comumente, a sexualidade feminina ainda se encontra estereotipada, o sexo ainda está mais relacionado ao prazer masculino do que feminino, e muitas mulheres, com receio de serem julgadas moralmente, tolhe ainda seus desejos.

Da mesma maneira, Dommenique Luxor aparece recorrentemente em programas de entrevista, após reconhecimento de sua publicação, possui um *site* em que centraliza informações sobre os lugares que publicaram entrevistas com ela e notícias profissionais, como por exemplo, possuir uma coluna no *Huffington Post*; ter ganho, com sua equipe, o prêmio de melhor fotografia fetichista no polo Cultural da Europa. Em 2015, estreou como atriz na série “Motel” da HBO Max.

Por sua vez, Lola Benvenuti tem escrito cada vez menos em seu *site*<sup>77</sup>, ainda que notícias suas em jornais e programas de entrevistas tenham se tornado bastante comuns. Seu sucesso foi tão grande que ela chama seus fãs de *Lola Lovers*. Participou em março de 2015 do projeto Puro Êxtase, *websérie* de Pedro Diniz e Luiz Cardoso, da SF13 Produções, conhecidos por “Goçando de um bom livro”, adaptação brasileira do *Hysterical Literature*, no qual fora desafiada a comer um prato de *penne* enquanto seu namorado a estimulava sexualmente. A espetacularização não tem limite, nem a criatividade. Segundo Lola, nestas circunstâncias, ela teve três orgasmos em frente às câmeras, fato este que provocou comentários duvidosos e outros reflexivos quanto a ter (ou forjar) orgasmos para satisfazer a necessidade dos outros (produtores?! espectadores?!). Ela ainda passou a dar consultoria para homens aprenderem a lidar sexualmente com as mulheres, a fim de serem “caçadores de baladas”.

---

<sup>77</sup> <http://www.lolabenvenuttioficial.com.br/>

Gabriela Leite, talvez até por ser de uma geração anterior às demais, aproveitava o espaço na mídia para debater, acima de suas vivências e experiências com o sexo, questões políticas acerca da vida da prostituta. Diversas vezes, ela agiu como uma desmistificadora de preconceitos estabelecidos no senso comum sobre uma pretensa hipersexualidade da meretriz, alarmou sobre a necessidade de um olhar mais cuidadoso sobre a cidadania da prostituta e seu direito à saúde de qualidade, segurança etc. que é cerceado, muitas vezes, por causa de sua ocupação.

Por isso, Gabriela Leite se tornou uma espécie de mito<sup>78</sup>, uma heroína errante, que buscou em sua voz reivindicar benefícios para quem se esconde/escondia nas sombras: “Passei a ser porta-voz das prostitutas, respondendo às mesmas perguntas (LEITE, 2009, p. 136). O interesse em sua história foi tanto que ela publicou duas autobiografias, como discutido, e foi produzido *Um beijo para Gabriela*, “o filme explora os significados de ser prostituta, esposa e, mais importante, de uma mulher que representa um dos grupos mais estigmatizados no mundo candidatar-se à Câmara dos Deputados” (MURRAY, 2015). Além dele, está sendo gravado um documentário, pela produtora Maquinna, intitulado “Filhas de Gabriela”, dirigido por sua neta Tatiany Leite.

Para além da midiatização, as narrativas em estudo trazem também traços de uma vida vivível, uma versão de cada uma destas mulheres, que mesmos parecendo tão distante entre si e com o leitor, tem em sua trajetória pontos de identificação. Não se edifica uma vida sozinho, o círculo social tem fundamental importância para a construção, negociação e reconstrução do que se é, do que se cria de si para si e para os outros. Neste sentido, a próxima seção versará sobre os outros que envolvem a meretriz de forma significativa, possibilitando formas diversas de negociação, ação e reação sobre as passagens vividas, acerca da (des)(re)construção de suas identidades.

### 5.3 SOCIABILIDADES: O(S) OUTRO(S) QUE FORMA(M) O EU

É indiscutível, ainda hoje, a importância do papel da família na formação do indivíduo. Contemporaneamente, entende-se a família para além dos laços sanguíneos, perpassando por uma noção de cuidado e criação, na compreensão de ensinamentos (básicos) para a vida. A dimensão cultural, nesse sentido, transcende a unidade biológica, e o grupo familiar passa a ser mais um fato cultural de afinidade do que um fato natural consanguíneo.

---

<sup>78</sup> Sobre esta concepção, a própria Gabriela diz “Mito não sou nem quero ser. Mas sei que, por uma química qualquer, o que falo repercute nessa sociedade que está aí” (LEITE, 1992, p. 164).

A família é um lugar social e imaginário, no qual todos estão inseridos, mas, apesar de se criar um ideal para ela, ninguém o atinge. Mesmo não havendo fórmulas, nem regras bem estabelecidas, compreende-se como sua função transmitir os ritos culturais que entendem como pertencentes àquele grupo. Por isto, esta categoria social é tão importante no que se refere à reflexão sobre a construção identitária de seus membros. Nesta perspectiva, a antropologia surge demarcando não haver um conceito fechado para o grupo em questão: “[...] a tendência à “naturalização” é extremamente reforçada pelo fato de se tratar de uma instituição que diz respeito, privilegiadamente, à regulamentação social de atividades de base nitidamente biológica: o sexo e a reprodução” (DURHAM, 1983, p. 15). Por conseguinte, a “naturalização” do que é ser família, reiterada pelo senso comum, oblitera o seu caráter cultural, conseqüentemente mutável.

Não há como escrever uma autobiografia, narrando desde a infância até a fase adulta, sem, ao menos, citar situações vivenciadas com este grupo, o que demonstra sua força na formação social de seus membros, como considera Lacan (1987). O psicanalista percebe a família como um complexo de estrutura de ordem cultural, o qual transmite estruturas comportamentais e representações. Essa noção se reverbera em todas as autobiografias analisadas, em que há passagem sobre suas famílias, na maioria das vezes, referindo-se à infância e sobre o impacto sofrido com a decisão em prostituir-se.

A conceituação legal de família, prescrita no Código Civil brasileiro<sup>79</sup>, através da Lei nº 11.340, de 2006, refere-se à “comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa; independentemente de orientação sexual” (art. 5º, inciso II, e parágrafo único) (BRASIL, 2015). Esta noção foi atualizada em virtude das mudanças sociais e jurídicas de comunhão entre cônjuges, em especial, a compreensão de que a homossexualidade não é condição para realização de um casamento. Resultado de um processo histórico, alterações no Código Civil unem pautas de reivindicações sociais e acompanhamento do setor jurídico para tais questões, como: em 1863, que houve a normatização do casamento religioso para pessoas não católicas; ou em 1890, em que se instituiu o casamento civil, ou ainda, em 1977, quando se teve a aprovação legal do divórcio.

Ressalta-se ainda que os papéis no campo familiar são cambiantes. Em um determinado contexto, a mulher é a filha, ora é a mãe, ora a esposa etc. Separar esses papéis

---

<sup>79</sup> O Código Civil de 1916 apontava para uma noção de família alicerçada no casamento, sob os moldes patriarcais. Como esta definição já não cabia mais na realidade brasileira no século posterior, em 2002, houve mudanças significativas, como: isonomia de direitos e deveres entre os cônjuges, igualdade jurídica entre os filhos, e o princípio do pluralismo familiar, referindo-se as múltiplas configurações do grupo família.

pode ser desafiador, entretanto, faz-se necessário para que ela possa se adequar ao contexto em questão, ainda que não haja regras muito rígidas para cada lugar social, em especial, nos dias atuais.

Desde o título de seu segundo livro, Gabriela Leite (2009) aponta três lugares sociais que ocupa no âmbito familiar: filha, mãe, avó; o que ilustra o valor dado a essas categorias. Sua vida escrita (autobiografia) é resumida, no título, por esses papéis na sociedade e por sua ocupação como prostituta. Na narrativa, o enfoque dado à família se dá com mais ênfase nos primeiros capítulos (apesar de não ser uma escrita cronológica). Ela situa sua família contando como seus pais se conheceram: seu pai, Oswaldo, apaixonou-se por “dona Mathilde”, uma menina com metade de sua idade e casou-se, por imposição da família da garota. Seu pai é descrito como um homem boêmio, que amava jogar, tornando-se crupiê de cassinos clandestinos. Em sua escrita, há uma admiração muito grande por este homem, que de um lado, deixava sua esposa com os sogros e viajava para jogar; de outro, cobria-a de carinhos quando voltava, amenizava as brigas com a mãe fazendo suas vontades. “Meus amigos já me falaram que eu idealizo meu pai. Pode ser” (LEITE, 2009, p. 12).

Há algumas marcas tristes na infância/juventude desta mulher. Na trajetória de Gabriela Leite, ela afirma ter sofrido abuso sexual na infância no capítulo “O pedófilo da família”:

Ele [um “parente próximo] e sua esposa tinham uma casa de praia, onde vez ou outra passávamos os finais de semana, quando crianças. O que ninguém sabia é que na praia o digníssimo nos levava para longe da arrebentação das ondas e, debaixo da água, ficava nos bolinando. Fez isso comigo, com Gina e uma prima. Tínhamos apenas 9, 10 anos, e isso nos marcou de tal forma que todas nós temos medo de mar (LEITE, 2009, p. 43).

Além do mar, outras consequências psíquicas podem advir também com esta experiência traumática: “[...] ela aprende a ‘pedagogia da violência’, que tem como resultado respostas de depressão, culpa, passividade e baixa autoestima desenvolvidas pelas vítimas” (VILHENA, ZAMORA, 2004, p.119). Em algumas passagens de seus livros, Gabriela Leite deixa transparecer uma depreciação de si: desejava muito ser beijada por um rapaz, na adolescência, mas “Culpava a beleza de minha irmã, imaginando secretamente que ela me ofuscava[...]. Eu era infeliz. Achava que todo mundo estava contra mim e me sentia a garota mais sofredora e injustiçada do planeta. Os garotos fugiam!” (LEITE, 2009, p. 24). Não cabe, neste trabalho, afirmar que a experiência da violência foi o desencadeador de uma baixa autoestima, mas é inegável, na leitura, que há afinidade entre ambas as circunstâncias.

A relação com a mãe não havia tanta animosidade. Gabriela cita uma certa impaciência maternal quanto aos caprichos de infância e juventude. E os registros memorialísticos da mãe, muitas vezes, se reverberam em um comentário machista/retrógrado, quando, por exemplo, seu pai saiu de casa (separou-se, mas não legalmente), sua mãe haveria dito “Uma mulher só tem um homem na vida. O segundo é sem-vergonhice” (LEITE, 2009, p. 15); “Achava que mulher não precisava estudar tanto e a universidade, com sua permissividade comunista, tirava as boas meninas do bom caminho e as fazia descrentes dos ensinamentos de Deus” (LEITE, 2009, p. 29). Essa visão de mundo justifica-se na história desta mulher que trabalhou na roça na infância, aprendeu apenas a assinar seu nome; mas que sustentou, nos períodos que seu pai viajava, a família com suas costuras. Após Gabriela engravidar de seu namorado João, sua mãe impõe que ela largue a faculdade, trabalhe e esteja sempre presente em casa; fato que não acontece: “decidi ir atrás de mim mesma e assumir o egoísmo e o risco de ser uma mulher livre, sem saber ao certo o que era liberdade” (LEITE, 2009, p.47). Deixa, então, sua filha Alessandra com sua mãe e parte em busca do (eterno) desejo de liberdade.

É comum, quando uma mulher decide prostituir-se, deixar seus filhos com pessoas de sua confiança, na maioria das vezes, com tutores de sua família. Assim,

Uma vez nascido o filho, a prostituta confia sua guarda a um parente [...]. De maneira geral, tenta criá-lo da melhor forma possível e procura dar-lhe uma vida bem diferente da sua, procura dar-lhe tudo o que não teve. E é no amor materno que muitas vezes está o caminho para sua libertação da marginalidade: a projeção (RIBEIRO, 1980, p. 45).

Mesmo se afastando do seio familiar, a influência cultural é inevitável: “Me deparei com meus próprios preconceitos e estigmas. Apesar de estar ganhando dinheiro, me sentia suja e envergonhada pelo que estava fazendo” (LEITE, 2009, p. 55). Esse duplo movimento de fazer aquilo que internamente se discrimina é registrado também no texto de Lola Benvenuti:

[...] todos, e tudo ao meu redor, pareciam se esforçar para moldar a mulher que queriam que eu fosse. Em casa, nas reuniões da igreja, nas rodinhas de conversa da escola, nas revistas juvenis e femininas, na televisão, nas propagandas... E eu só via duas opções de mulher para o meu futuro: a dona de casa que zela pelo lar ou a mulher fatal e gostosona que traz os homens aos seus pés. Mas, e no meio disso o que é que haveria? Porque a mulher era ou a “correta” ou “fácil”? (BENVENUTTI, 2014, p.166)

Os valores morais dicotômicos entram em choque nas múltiplas e complexas possibilidades de formas de viver. Tanto nos textos de Gabriela Leite (1992; 2009), quanto no de Lola Benvenuti (2014), é ratificado diversas vezes o desejo por uma liberdade sexual e pessoal diante de um mundo bipolar, o qual desconsidera a complexidade e subjetividade do ser humano no âmbito social.

Apesar de ter um *blog*, em que contava suas experiências na prostituição, Lola Benvenuti (2014) não havia revelado aos seus pais sobre sua escolha. Em sua autobiografia, de uma forma geral, há uma economia em falar da família. Os adjetivos que descreveram a reação foram: decepcionada, triste, dilacerada. Segundo ela, o pai nunca a renegou, pediu apenas que ela não contasse mais nada sobre isso a ele, pois não pactuaria – para ela, esta foi uma atitude nobre. Já sua mãe se distanciou, insinuando que seu dinheiro era sujo. Pouco tempo depois, Lola deu uma entrevista para um jornal da cidade, fato que chamou a atenção de outras mídias, que a encheram de perguntas, revelando, não apenas para os outros parentes, mas para o mundo sobre sua ocupação.

Vanessa de Oliveira (2006), por sua vez, relata não ter tido um bom relacionamento com nenhum dos pais: o pai, por considerar que ela não cresceria na vida, além de agir, por vezes com violência com ela; e a mãe por não ter dado um espaço aberto de diálogo, o que a autora acredita ser importante na relação mãe e filha. Ela destina o capítulo 3 para tratar de sua infância e adolescência; destoando da formatação de diário do livro. Ela cita sua irmã como a figura que ela se identificava no âmbito familiar. Quando Vanessa engravidou, aos 18 anos, foi expulsa de casa e casou, a contragosto dos familiares, com o pai de sua filha, Yumi. Durante o casamento, sofreu violência física e, de certa forma, mental; separou-se. Em diversas passagens, ela relata sua vivência com a filha, ora de maneira harmoniosa, ora com tensão.

Nas histórias destas mulheres, há uma recorrência do estar distante do seio familiar para se prostituir. Cabe à família “o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas; é na família que se impõem a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão [...]” (BOURDIEU, 2010, p. 103). É como se a moral deste grupo impedisse que elas adentrassem no mercado do prazer, por isto tornar-se-ia mais fácil não estar aos olhos daqueles que ensinaram que era errado alugar seus corpos.

No espaço da prostituição, três atores sociais agem diretamente no cotidiano da meretriz: o cliente, a cafetina/cafetão e as colegas de trabalho. Sem clientes não haveria prostituição: esta frase, apesar de *clichê*, provoca uma reflexão quanto o estigmatizar a prostituta por cobrar para praticar atos sexuais, enquanto que pouco se fala daquele que

financia o meretrício – o cliente. Em sua pesquisa de campo, em Fortaleza-CE, a autora de *O cliente – o outro lado da prostituição*, Francisca Souza (1998, p. 23), percebeu que os frequentadores dos bordéis eram de diversos níveis sociais, categorias profissionais, salariais, nível de instrução: “Mais uma vez percebi a manifestação e interpretações, pautadas no senso comum, que se referiam aos clientes das prostitutas como homens de baixo nível social, advindo dessa constatação toda uma série de implicações”.

A clientela das prostitutas é uma das principais razões que fomentam a prática da prostituição, afinal não existe oferta sem procura, não adiantaria oferecer serviços que não fossem desejosos. Entretanto, na maioria das vezes, os clientes são esquecidos (ou velados) quando se criticam a meretriz ou os bordéis, afinal, os fregueses são, em grande parte, homens que transitam entre o mundo do prazer e o “social”, se assim alguns dividem. Policiais, médicos, juízes, advogados, políticos e outros, com recorrência, enquanto estão assumindo seus lugares de profissionais discriminam e repudiam as prostitutas, paradoxalmente, outras tantas vezes, camuflados pelas noites, encontram nesse espaço que execram a realização de seus desejos sexuais ou emocionais. Não se pode desconsiderar, porém, que a prostituição não se relaciona apenas com a prática do sexo. Conversas, passeios para outros espaços, demarcação de poder estão envolvidos no pagamento de um programa.

Relações tensas e multifacetadas estabeleciam-se entre fregueses e prostitutas, incluindo desde os momentos em que estas odiavam aqueles, desejando que o ato sexual acabasse rapidamente, até as que se sentiam como meras profissionais executando seu trabalho, ou ainda as que desejavam gozar e fixar uma freguesia. O jogo em que a prostituta calcula as intenções e fantasias do homem e avalia as extorsões que pode realizar é trabalho [...] (RAGO, 2008, p. 263).

Deitar-se com pessoas estranhas não é uma atividade fácil, nem segura. Muitas situações colocam em xeque ideias pré-estabelecidas pela meretriz, especialmente quando o valor do encontro for aumentado por realizar uma determinada prática. Homens, mulheres, casais – variado é o público de um programa e cabe à prostituta decidir se quer ir em frente com o programa ou não.

O primeiro cliente de Gabriela Leite (2009) pagou o programa, mas se compadeceu com a face assustada da então garota, abraçou-lhe e sugeriu que ali não era lugar para ela. Após se recompor, Gabriela mudou de atitude, enfrentando o medo do novo, de fazer aquilo que aprendera ser errado, subversor.

Apesar de haver também um estereótipo quanto à clientela, Paula Lee (2008) surpreende ao relatar ter encontrado, na igreja, um de seus mais assíduos clientes, rezando a



missa. Sim, ele era padre. Após este episódio, ela afirma nunca mais ter ido a uma igreja. Ser subversor em algo, não quer dizer que se considere que todas as instâncias deverão também ser. Por isso, não se pode, em sociedade, acreditar na liberdade, seja ela sexual ou não, plena para todos os indivíduos, pois se criam hierarquias para quem pode, quando pode e como pode lidar com sua sexualidade. De fato, a regulação sexual é uma forma de organização social.

Nos livros analisados, a maioria afirma realizar programas com mulheres e casais. Paula Lee (2008) considera-se bissexual e diz que, comumente, a cliente sai com ela, realiza sua fantasia e não liga mais; por buscar no encontro uma forma de realizar seus desejos, sem se preocupar com cobranças de relacionamento ou reflexões maiores sobre sua sexualidade. Vanessa conta como atendeu ao primeiro casal, mesmo nunca tendo antes saído com uma mulher. Para ela, tudo não passava de uma encenação: o gemido, os gritos; deixando, como legado, apenas experiência – “Graças a Deus, ambos gozaram. Eu estava em liberdade” (OLIVEIRA, 2006, p.163). Ela também relata situações em que o homem a procura, a fim de ser sodomizado, todavia, o que a assusta é o como: “Eu tentei reagir normalmente. Disfarcei, olhei para o outro lado, mas aquela cena me chocou. Fui em direção ao banheiro, eu queria ficar longe dele. Aquele pepino era tão estranho” (OLIVEIRA, 2006, p. 258). Cenas como estas ratificam que nem sempre, pelo menos, a meretriz sente prazer em suas relações. O foco está na realização do cliente em troca do pagamento, desmistificando uma pretensa sexualidade exacerbada da prostituta.

Paula Lee (2008) destaca duas atividades que realizou, mas que não gostou da experiência. Primeiro, enveredar aos requintes do sadomasoquismo, chicoteando, pisando com salto alto um cliente. Outra foi a participação em uma orgia com oito homens. Assim, no jogo das experimentações sócio-sexuais, a mulher vai negociando seus desejos, seus valores, sua ocupação, sem noções fixas dos limites dentro do meretrício, mas um constante agenciamento destes. Ela destaca ainda que mesmo sendo o bordel um espaço liberal (especialmente quanto à sexualidade), há preconceito, um exemplo é quando surgiam clientes negros: “algumas evitavam atendê-los. Mesmo sendo, algumas delas, tão negras quanto eles. Algumas diziam que era por causa do tamanho do pau, outras por causa do cheiro da pele, e outras apenas achavam que eles não teriam dinheiro” (LEE, 2008, p.247).

O empenho na prostituição se reverbera em dinheiro<sup>80</sup>. Vanessa de Oliveira (2006) afirma ter, em seu livro de contabilidade, o registro do ganho de mais de 10 mil reais por mês

---

<sup>80</sup> A divisão de baixo e alto meretrício não é estanque. Em ambas, a prostituta pode acumular um montante, seja priorizando a quantidade de clientes a um preço baixo; seja tendo poucos clientes, cobrando um valor alto, mas

recorrentemente. Com isto, ela investe em silicone, para angariar mais clientes, troca de carro, compra outros pequenos bens etc. O valor do programa seria diretamente proporcional à qualidade física e performática da garota de programa. Algumas delas, como Vanessa de Oliveira, trabalhava a um preço mediano, contudo possuía muitos clientes; outras, como a Paula Lee, especialmente com o passar do tempo, optou por cobrar mais caro e ter poucos clientes, chegando a cobrar 500 euros/hora (tendo iniciado na prostituição a 30 euros/hora). Gabriela Leite (2009) apontou que um único dia de trabalho na prostituição lhe rendeu o mesmo que ganhava quando trabalhava um mês na Shell. Lola considera que: “Se eu fosse me deixar reger apenas pelo dinheiro, estaria muito bem financeiramente, mas provavelmente não teria os melhores clientes do mundo, já que tudo seria uma troca meramente financeira” (BENVENUTTI, 2014, p. 99). Neste sentido, ela prioriza a troca de experiência com os clientes, em detrimento da sua quantidade. Cada prostituta estabelece sua relação com o valor do programa de acordo com seus objetivos com tal ganho, bem como com os limites estabelecidos na sua ocupação.

Por outro lado, Dommenique Luxor (2012) cobrava 500 reais para estabelecer um jogo de poder com seus clientes, mesmo que este não culminasse no ato sexual. O valor aqui está relacionado à performatividade do programa, não apenas ao ato sexual em si. Ela reflete sobre o tipo de cliente que a procura para realização do BDSM. São comuns homens que gostam da dor, pois só assim poderiam ter a sensação do alívio; ou, o que é mais recorrente, homens poderosos e ansiosos que sentem a necessidade de sair do controle por algum momento. Dessa forma, eles não precisariam pensar, tomar atitudes, ter responsabilidades; mas apenas se entregar àquela mulher.

Quanto aos clientes de Lola Benvenuti (2014), é delegada a primeira parte da autobiografia para estes relatos. De uma maneira geral, há a seguinte estruturação dos capítulos desta parte: apresentação do cliente, detalhamento do programa e uma “moral” de cada caso. São situações diversas, como por exemplo com clientes mulheres. Ela conta que, certa vez, uma mulher, Beatriz, ligara afirmando nunca ter gozado e queria que Lola a ensinasse. É óbvio que não se esperava outra coisa, senão a realização do desejo de sua cliente, regada a reflexões sobre o orgasmo feminino. Fala ainda de outras mulheres que

---

trazendo qualidades que justifiquem tal quantia: “A prostituição de luxo não se define simplesmente pelo preço dos programas sexuais, que variam entre R\$ 150,00 a R\$ 400,00 [ou mais] por hora, mas por uma rede de serviços vinculada a esse tipo de prostituição, tais como a divulgação das garotas através de ‘sites de acompanhantes’; casas especializadas para atender clientes das classes média-alta e alta; formas de organização (rede de prostituição no Nordeste); além de exigências a estética corporal, a discricção necessária e muitas vezes a necessidade de conhecimentos de etiqueta para serem acompanhantes em viagens e eventos sociais” (RIBEIRO, 2015, p.1-2).

atendeu, como Letícia e Miranda, destacando ser diferente o programa, sendo mais sedutor e delicado, do que com homens. Houve situações em que foi convidada para dar aula de sexo para um grupo de mulheres, e até mesmo já recebeu ligação de uma mulher pedindo que ela lhe ajudasse a reconquistar sexualmente seu marido, dando-lhe dicas.

Um cliente que se sobressai é o *cowboy*, rapaz que Lola ficara encantada antes da prostituição, e que marcou um programa com ela. Ele diz que não quer ser tratado como um cliente e toma as rédeas do programa: usa um *smoking*, faz *strip-tease*. Muitos relatos parecem fugir do estereótipo vitimizador da prostituição. “Em minha profissão, uma das exigências é a de não nutrir preconceitos ou fazer qualquer juízo de valor com relação à aparência física dos clientes [...] enfim, há uma infinidade de perfis” (BENVENUTTI, 2014, p. 59). Em seu texto, assim como no de Paula Lee (2008), fica bem demarcado encontrar nos programas oportunidade de conhecer pessoas, poder ajudá-las, serem solidárias, para além da cama<sup>81</sup>. Assim, ouvir e aconselhar passam a ser tarefas corriqueiras.

Uma situação que permitiu a reflexão de Lola quanto aos limites dentro do meretrício foi um convite que recebera para ir a uma casa de *swing*<sup>82</sup>. Após conhecê-la pelo seu *blog*, Fernando, um cliente, convida-a para participar de uma orgia, afirmando que ela deveria levar uns 30 preservativos. Negociaram um alto valor (não revelado no livro) e marcaram para a semana seguinte. O medo de ser aquela uma emboscada ou uma situação de risco toma conta da meretriz em situações como esta. Apontarei três aspectos desta “festa”. Primeiro, o lugar do pagamento. Mesmo que Lola marque reiteradamente ser meretriz por prazer, ou por gostar de experiências novas e transgressoras, inicia o programa cobrando um valor, mais alto que o de costume, pré-estipulado. Outro ponto é a ocorrência de clientes que pagariam mais para praticar atos sexuais sem camisinha. Este fato é recorrente em quase todas as narrativas em estudo<sup>83</sup>. A prostituta, por sua vez, pode (e deve) negar. Por fim, destacam-se como os limites de atividades sexuais são renegociados com o tempo/experiências, como a dupla penetração relatada neste capítulo: “Nesta época eu ainda fazia este tipo de loucura, o que depois aprendi

---

<sup>81</sup> O baiano Jorge Amado representou, em suas obras, a prostituta de forma complexa e solidária, transcendendo a simples estigmatização. Um exemplo é a história de Tereza Batista Cansada de Guerra (1972) que ultrapassa os quartos, e enfatiza a luta de uma mulher em um espaço hostil, lutando contra as injustiças sociais. Sua figura dissociava-se também da representação esperada da mulher de seu tempo, pois unia a sensualidade à força física.

<sup>82</sup> São espaços alugados ou clubes específicos, próprio para a troca de casais para realização sexual. Schommer (2008, p. 199) afirma que “os *swingers*, que se reúnem em clubes próprios, bastante numerosos por sinal, garantem que é só isto: gozar a vida. A realidade da coisa, porém, comporta outras facetas”. O autor afirma que, muitas vezes, o casal procura estes lugares por sentir prazer em ver seu parceiro com outra pessoa, há espaço para o *voyeurismo*.

<sup>83</sup> Paula Lee (2008) narra no capítulo “O cliente que chutei do terceiro andar” uma situação em que o cliente também oferece um pagamento maior para a realização sexual sem preservativo, bem como Gabriela Leite (1992; 2009) e Vanessa de Oliveira apontaram ter vivenciado situação semelhante.

que deveria ser ultravalorizado e feito com todo o cuidado, pois o número de meninas que encara esse tipo de atendimento é mínimo” (BENVENUTTI, 2014, p. 135).

São comuns situações de receio nos programas. “Às vezes, é muito perigoso ser garota de programa. Ficamos à mercê de todo tipo de cliente. Hoje foi um dia que tive muito medo. Durante 40 minutos, eu rezei muito, só pensava que tinha uma filha [...]” – estas são as palavras de Vanessa de Oliveira (2006, p. 318-9) ao relatar sobre um cliente, que era matador de aluguel, e foi, ao programa, com uma arma.

Não se pode desconsiderar que uma recusa de um cliente, em especial no baixo meretrício, pode gerar uma situação de risco à integridade da prostituta. Neste esquema, surge um dos papéis da/o cafetina/cafetão. Mesmo sobre os “cuidados” destes agenciadores, Paula Lee (2008) afirma já ter sido estuprada em uma boate que trabalhou, e Gabriela Leite (2009) destaca que, por vezes, o cafetão chegava a impor a quantidade de programas que as prostitutas deveriam realizar.

De um lado, há a criação da imagem da cafetina/cafetão enquanto “figura importante na vida da prostituta: conselheira em momentos difíceis, confidente, criava fortes vínculos de dependência afetiva para com ela, instruía-a nos códigos do submundo [...]” (RAGO, 2008, p. 266). De outro, a ganância em lucrar em cima do serviço da prostituta gera situações de imposição e violência.

O termo cafetina refere-se à mulher que mediatiza o contato entre o freguês e a prostituta. Segundo Rago (2008), sua função é administrar seu empreendimento (o bordel) e, para melhor atender às expectativas de seus clientes, mantém uma relação estreita com as meretrizes, sendo, muitas vezes, confidente, conselheira e mentora; uma projeção da figura materna. Nesta esteira, Vanessa de Oliveira (2006) descreve a cafetina Leila, dona da casa em que trabalhou, a qual sabia conquistar e cativar os clientes e manter a ordem do espaço a partir de sua simpatia e acolhimento. Apesar desse ideal de amabilidade, as donas dos bordéis sabem também impor a ordem e o funcionamento de seu estabelecimento. Dessa forma, considero que há uma dupla relação entre a cafetina e a prostituta, afinal, a primeira precisa da segunda para sobreviver, e a meretriz precisa (ou não) dos cuidados e da mediação da outra, configurando-se, assim, a engrenagem simbólica-social da prostituição.

Essa relação só é estabelecida no contato com o agenciador, não há uma norma fixa para como este vai agir com a meretriz. Reitera-se que tal ocupação é ilegal no Brasil, por fomentar a prostituição e, por vezes, explorar estas mulheres. Gabriela Leite é um exemplo de profissional que já esteve em contato com diversos tipos de cafetões/cafetinas. Já teve experiências ruins (com um português que a considerava “puta propriedade”) e positivas (com

Irene, em Belo Horizonte). E foi no cassino clandestino de Irene que ela trabalhou pela primeira vez na alta prostituição, cobrando 500 reais, quando antes cobra 15 reais no hotel. Assim, fazia programas de dia no hotel e, à noite, no cassino.

No espaço do meretrício, também há laços de amizades que se constroem. Todas relataram algum convívio de amizade onde trabalhavam. Vanessa de Oliveira (2006) descreve em pormenores algumas passagens de suas amigas, momentos na prostituição, casos de doenças e morte, por exemplo. A amizade permitia, inclusive, a parceria no que se refere a práticas de *ménage à trois* – sexo a três, requisitado por vários clientes. Gabriela também trata da relação entre as prostitutas normalmente como uma forma de juntarem forças, uma ajudando a outra, apesar de reiterar que algumas não passam informações sobre estratégias no programa, a fim de não aumentar a concorrência. Para Paula Lee (2008), foram fundamentais o apoio de algumas colegas, como Carmen, que ajudaram na adaptação a um novo país, uma nova vida. Ela destaca, todavia, que no bordel, assim como em qualquer espaço social, há grupos: as brasileiras, as portuguesas, as lésbicas, as experientes e as drogadas – que viviam na rivalidade.

Para além da prostituição, essas mulheres se comprometiam com outras pessoas. Por vezes, também, as meretrizes se relacionavam afetiva e sexualmente entre si. Segundo Gabriela Leite, muitas consideram “amor com mulher, sexo com homens” (LEITE, 2009, p. 95), apesar de ela afirmar não se atrair pelo sexo feminino. Lola Benvenuti (2014) e Vanessa de Oliveira (2006) narram encontros casuais que tiveram com homens que conheceram por aplicativos virtuais. Já Paula Lee (2008) cita alguns namorados que teve durante o meretrício no capítulo “Outros namoradinhos”, observando que eles sabiam de sua ocupação.

Gabriela Leite (2009) conta, no capítulo “O príncipe que virou sapo”, de como namorou com o ourives, homem trabalhador, honesto, e acabou grávida, período no qual continuou no meretrício, contudo, em um ritmo menos frenético. Após o nascimento e o período de resguardo, Gabriela deixa sua segunda filha com Ana Maria, uma amiga lésbica que sempre desejou ter um filho, e volta à zona. Ela afirma ainda visitar a menina duas vezes por semana, mas sempre retornar ao meretrício; porém, tempos depois foi a Belo Horizonte tentar nova vida e sua filha continuou com as amigas. Sua relação com as filhas envolveu sempre separações (uma ficou sob os cuidados da mãe e a outra sob os cuidados de uma amiga), diferentemente de Vanessa de Oliveira (2006) que manteve uma relação próxima com a filha, morando e cuidando dela.

Assim como qualquer mulher, a prostituta enfrenta percalços em sua ocupação, afronta situações de superação e principalmente de escolhas. Implicar-se naquilo que escolhe para si é

também empoderar-se, deixar de ser a vítima e passar a ter a consciência de ser aquilo que quer ou que se optou. Os outros atores sociais influenciam nas vivências do indivíduo, mas não são eles que tomam as atitudes, por isto torna-se importante observar o lugar que eles ocupam nas vivências destas mulheres, observando o quanto de cada um deles (familiares, amigos, colegas) a mulher carrega e como de cada fragmento ela (trans)forma-se.



## CAPÍTULO 6

# ENTRE UM PONTO E OUTROS DOIS

Após percorrer os porões de Gabriela, o diário de Vanessa, as letras de Lola, passar pelo contrato de Dommenique e viajar para Portugal com Paula, chega-se ao ponto em que estes nomes não revelam apenas autoras, tampouco somente prostitutas. Não importa a alcunha Marise ou Vanessa, Otlía ou Gabriela ou Lola, o que as une é o mesmo que as afasta: ser mulher, em toda a sua singularidade.

Assim, lançando os holofotes para as escritas de si destas mulheres, essa tese discutiu e confirmou que são múltiplas e negociadas as identidades das prostitutas, dentro e fora de suas ocupações, demonstrando que cada mulher toma as rédeas de sua vida e se implica em sua história, como sujeito ativo de suas escolhas e caminhos. Para além do senso comum, ou do olhar regulador da vitimização ou da exotização, abriu-se o espaço para as letras de prostitutas que decidiram escrever sobre si em um mundo paradoxal no que se refere à liberdade sexual. De um lado, esta é hipervalorizada nas artes (pintura, cinema, romances), de outro, é regulada por um espectro moral que rege as relações, especialmente relegando às mulheres uma contenção de sua libido, transformando o sexo em um interdito, algo que não deve ser falado por aquelas que querem fazer parte da norma.

Nesse sentido, as cinco autoras analisadas nesse estudo são subversivas. Subvertem o interdito do sexo, ao falar de suas vidas, parceiros dentro e fora do meretrício; subvertem por considerar o aluguel de seus corpos como uma ocupação, na qual podem sim sentir prazer, apesar de não ser este o fim do programa; e subvertem por assumir suas escolhas. Por outro lado, elas reiteram fazer parte da contemporaneidade por expor suas vidas, em um contexto de valorização do eu; por construir figurações de si através de seus escritos, bem como aparições na mídia; por utilizar a autobiografia como um espaço de (re)invenção de si, mesmo a despeito de reiterar o caráter verídico de seus textos. O “eu é uma invenção constante em seu devir” (FIGUEIREDO, 2013, p. 21), ele é uma potência do que se pode ser, com o que se foi, com o que se queria ser. Neste fluxo constante, por fim, elas relatam e refletem o enfrentamento ao preconceito do outro e principalmente uma luta travada consigo mesma, por ter rompido com os padrões de vida e de comportamento do contexto social.

Foram analisadas seis autobiografias de brasileiras, nas quais o mote para seu escrito era a prostituição. Desta forma, foram selecionadas as duas autobiografias de Gabriela Leite – uma produzida ainda na década de 90, *Eu, mulher da vida* (LEITE, 1992) e outra 17 anos depois, *Filha, mãe, avó e puta* (LEITE, 2009); *O diário de Marise*, de Vanessa de Oliveira (2006); *Alugo meu corpo*, da carioca Paula Lee (2008), que se prostitui apenas ao chegar em Portugal; Dommenique Luxor (2012) escreve suas memórias em *Eu, Dommenique* e, mais recentemente, Lola Benvenuti (2014) publica *O prazer é todo nosso*.



Nos caminhos por elas traçados, há entraves, clientes violentos, exploração de cafetinas/cafetões, enfrentamento com a polícia, condições de trabalho, por vezes, degradantes, os quais são superados nas constantes negociações dessas mulheres, principalmente, com elas mesmas. Ao considerar suas narrativas, percebe-se o quanto elas estão implicadas em suas decisões e o quanto marcam que suas vidas nada têm a ver com as imagens construídas para suas figuras enquanto profissionais do sexo. Mesmo assim, não se pode delinear até que ponto suas narrativas rompem a doxa do discurso cultural – cada uma, em sua medida, estabelece pontos móveis com essa ruptura, constantemente reavaliados e relocados.

Como qualquer ocupação, no meretrício, há prazeres, não apenas físico, mas a diversão do ambiente em que se trabalha, muitas vezes, o fato de conhecer pessoas diferentes possibilita um enriquecimento de experiências incomuns, bem como há um desenvolvimento de uma relação com a sua feminilidade, a partir das negociações que se tem consigo ao aceitar ou rejeitar um cliente, ao cogitar a realização de atividades, com as quais nunca teve contato, ou ainda ao estabelecer um valor (monetário e simbólico) para seu programa, tensionando a relação entre sexo e dinheiro – dois motes latentes da contemporaneidade, mas que ainda são tabus.

No alicerce desta questão, está a relação do biopoder, que, através de uma naturalização, agrega valores à sociedade, como maneira de regulá-la. Dessa forma, os próprios indivíduos que a compõe se tornam mantenedores das concepções enraizadas desde a infância, julgando, estereotipando e segregando quem foge aos padrões. Um destes valores que mais intrigam, instigam e segregam é referente à sexualidade. Este engodo nasce da noção desigual dos papéis dos gêneros, bem como os vestígios histórico-sociais do estabelecimento dessas funções sociais. Assim, por muito tempo, a mulher não era considerada sujeito ativo de sua vida, reduzindo-a às funções de reprodutora e cuidadora. Mesmo sendo esta hoje uma visão ultrapassada, há várias marcas de seus desdobramentos, especialmente no que tange à sexualidade feminina.

Subjugada pelos maridos, minimizadas, por muito tempo, pelo discurso médico e até jurídico, a mulher vive na corda bamba: entre ser ainda aquela que cuida dos filhos, da casa, que necessita, muitas vezes, da presença masculina para a realização pessoal; e ser aquela que trabalha fora dos limites do lar, almeja uma felicidade também profissional e que se percebe como sujeito ativo de sua vida. Neste bambear, a prostituta emerge aguçando o imaginário social, especialmente aquele criado pelo biopoder, que relegava a essa mulher um lugar de decaimento moral, de degradação, reiterado através de duas visões polarizadas de sua

imagem, ora a vítima, ora a *femme fatale*. Ao ler as narrativas produzidas pelas profissionais do sexo, no entanto, percebe-se que, para além da dicotomia, existe uma pluralidade de nuances de sua ocupação e que, transcendendo o mercado do prazer, o interdito da sexualidade é tensionado por estas mulheres (não apenas como prostitutas – esta é somente uma de suas identidades).

A prostituta tem que sair das luzes da ribalta e acender a luz geral, para que possa, enfim, discutir sua sexualidade e entendê-la. Quando a prostituta for fato corriqueiro na sociedade, uma trabalhadora como outra qualquer, de repente vamos poder pensar melhor sobre a sexualidade, o prazer, o amor, a felicidade, essas coisas tão caras a todos nós (LEITE, 1992, p. 172)

No que se refere à produção memorialista, observou-se, neste estudo, seis importantes questões: (1) a relação da memória com a produção autobiográfica; (2) os múltiplos suportes para a escrita de si; (3) o lugar do autor na contemporaneidade; (4) o contexto de hipervalorização do eu performático e o *boom* autobiográfico de sujeitos da margem; (5) a importância do público e do mercado editorial na produção e comercialização do livro; (6) a proliferação de narrativas de prostitutas.

O desejo em registrar fatos passados não deriva do contemporâneo, mas antes de um fascínio humano, em especial em sociedades arquivistas. Há a constante musealização e valorização do passado, seja nas comemorações de Independência, Proclamação da República, ou ainda construções de monumentos e estátuas dos “heróis” nacionais e multiplicações de espaços de apreciação do passado (museus, antiquários, livros etc.). Assim, o afã contemporâneo em deixar registrado suas vivências nasce no coração do paradoxo de valorizar o passado/o registro em um mundo que prioriza a velocidade, as mudanças. Destacou-se ainda o espaço propício de reflexão sobre o que se viveu (não mera descrição), ao passo das múltiplas possibilidades de invenção de si. Logo, para além de uma vontade de verdade, estes escritos são ricas fontes de representação – como (se quer) representar-se, fato este talvez mais profícuo em análise do que a simples descrição de uma história fechada em uma pretensa verdade.

Há diversos espaços de registro sobre si, na atualidade, especialmente com o desenvolvimento tecnológico e acessibilidade do campo virtual que, ao mesmo tempo, distancia, muitas vezes, quem está por perto (ao diminuir as socializações presenciais) e aproxima quem está longe, por vezes pessoas anônimas que se expõe em redes sociais, *blogs*, *vlogs*. Atividades ordinárias e extraordinárias são publicadas, lidas, consumidas em um jogo cambiante – todos são espectadores e todos são “estrelas”. Deseja-se conhecer o outro, como

maneira até de entender a si mesmo, seja por estabelecer laços de identificação com a narrativa, seja por repudiá-la. Mas o fascínio pelo outro é evidenciado – tanto para conhecê-lo, ao ler as memórias de alguém, quanto para agradá-lo, ao escrever as próprias memórias.

Não mais como autoridade detentora dos sentidos de seu texto, o autor aparece como uma figura mais fluida, tensionada por processos diversos de escrita. Uma delas é a produção do *ghost writer*, como nos livros de Gabriela Leite que, a despeito da assinatura da capa, o texto foi redigido por outrem aguçando questionamentos sobre uma autobiografia escrita por outro. Apesar de chamar-se Vanessa (OLIVEIRA, 2006), o título do seu livro é o Diário de Marise, referindo-se ao nome criado na sua profissão, não deixando tão explícito o caráter de autobiografia, diferentemente de Dommenique Luxor (2012) que reitera seu nome enquanto autora e também no título. Observa-se o autor como uma figuração, diferente do protagonista e do narrador, um fantasma construído no campo literário, por suas aparições na mídia, como fez todas as autoras dos textos em análise, por críticos e também pelo leitor.

Este campo tem um importante papel na multiplicação das produções memorialísticas. A partir da emergência de afirmações dos grupos tidos como minorias, após as reivindicações das décadas de 70, 80, desenvolve-se um espaço multifacetado de memórias. Os sujeitos das margens passam então a escrever sobre si, desmistificando, muitas vezes, a limitação imagética construída pelo biopoder/senso comum (o primeiro forma o segundo). Surgem, especialmente na década de 90, diversas editoras, que abrem espaço para novas vozes, novas versões da história, assim como ocorreu com todas as editoras dos livros em análise neste estudo. Essas escritas mantiveram-se por um interesse crescente advindo de fora dos espaços editoriais.

Um livro só tem significação quando visitado por uma leitura, que preenche as lacunas da linguagem. A figura do leitor/consumidor se torna imperativa, hoje, para a manutenção de um produto nas prateleiras, especialmente quando estas forem estantes e aquele for um livro, sustentados pelo mercado editorial. As novas configurações sociais advindas, em especial, com a espetacularização dos indivíduos comuns, seja através de redes sociais, seja a partir da participação midiática, como em *reality show*, transformaram também o gosto pela leitura. Nesta esteira, a predileção pelo uso da primeira pessoa, personagens errantes do campo ordinário (pessoas comuns) passaram a ditar, para o mercado editorial, o interesse do grande público. O campo literário, por sua vez, acata tais anseios, visando um retorno intelectual e financeiro. Para além do valor material, o texto autobiográfico possui um valor simbólico, é um arcabouço de experiências. Logo, há um público desejoso por conhecer a narrativa do outro, especialmente quando esta é subversiva, como a narrativa de prostitutas.

Entre o desejo de ler sobre a sexualidade alheia e confrontar-se com a sua própria; entre instigar-se com o sexo e julgá-lo em determinadas circunstâncias, a prostituta gera um fascínio há muito tempo. Ler sobre suas memórias é uma maneira de conhecer um mundo, no qual, possivelmente, o leitor não transitou. Na solidão da leitura, por vezes, os preconceitos enraizados podem ser deixados de lados, no momento em que o que importa são as palavras lidas e a ressignificação dada por este leitor. Há a união entre o desenvolvimento de mais um produto pelo mercado editorial, o interesse do leitor sobre a vida do transgressor e a ânsia em falar sobre si (não ser apenas o discurso do outro) da prostituta, desta forma, culminando no sucesso, mesmo que fugaz, de muitos textos destas mulheres, fomentando a discussão sobre esta figura, desde a Idade Média, execrada, antes mesmo de falar.

Poder-se-ia, de um lado, considerar esse movimento do interesse por (auto)biografias da margem como um processo de transdiferença (OLINTO, 2010), no qual as classes dominantes passam a ver os sujeitos da margem apenas como diversos, sem estabelecer hierarquias; logo, a vida da classe dominada passa a ter valor para determinado público, pelo menos, através do texto memorialístico. Por outro lado, este fenômeno pode ser considerado como uma espécie de exotização da margem. O afã de conhecer a narrativa do outro, nesta perspectiva, não passaria das linhas textuais, e seu desejo se reverberaria numa segregação maior ainda entre as classes; assim, o indivíduo do centro percebe-se enquanto superior por não ter passado pelas situações errantes lidas. É a admiração literária de algo que não se quer fazer parte. Seria como ver a prostituta sob a proteção do livro, é conhecer sem estar presente.

Nesse sentido, a fim de lançar o olhar à prostituta, destacaram-se, neste estudo, seis pontos: (1) a concepção de gênero como uma categoria construída socialmente; (2) as múltiplas imagens das profissionais do sexo; (3) o estereótipo redutor da meretriz que perpassa pela escolha; (4) o entrecruzamento de vivência das cinco autoras em análise; (5) as estratégias utilizadas para além do texto narrativo na divulgação das autobiografias; (6) o papel de outros sujeitos nas negociações identitárias da mulher.

Entende-se a noção do ser homem e ser mulher muito além da anatomia dos sexos, sem se resumir a papéis fixos. Cada categoria é construída a partir do apagamento das diferenças, em prol da união de seus componentes – é isso que acontece com o grupo “mulher”. Apesar de se estabelecer uma pretensa identificação entre elas, muitas, reguladas pelo biopoder, criam hierarquias dentro de sua própria classe, seja com base em etnia, classe social ou mesmo com relação a sua ocupação. Múltiplas são as identidades da mulher, elas podem ser mães, amigas, professoras, atletas, escritoras, mas com a figura da

prostituta parece haver uma economia, reduzindo-a ao sexo (como se este fosse degradante por haver a troca financeira), como se não pudesse assumir outro papel social.

Essa noção pejorativa da prostituição emergiu com a moral cristã da Idade Média, agregando a essas mulheres à subversão do papel submisso feminino. Como desdobramento, o sexo, para as mulheres, tornou-se um tabu, com vestígios percebidos até hoje. Antes deste período, algumas prostitutas eram consideradas como divindades, estabelecendo um elo, através do sexo, com um plano superior; muito diferente de como se percebeu o sexo, como apenas reprodução ou como se analisa hoje, mais voltado ao prazer, mas ainda com desigualdade entre homens e mulheres. As pinturas, romances, cinemas, discursos médicos, jurídicos, por exemplo, ajudaram a proliferar a visão degradada da prostituição. Até, então, elas não eram escutadas, havia apenas as produções memorialísticas, comumente, de “grandes Homens” da arte ou da ciência.

Por isto, dois olhares sobre a profissional do sexo foram formados. De um lado, alguns a percebem como vítima de uma sociedade desigual, que não lhe deu recursos para labutar em outra área, assim ela é diminuída e menosprezada (como se precisasse de uma tutela). Outros, por sua vez, a veem como uma mulher com a sexualidade exacerbada de tal forma que dá vazão aos seus desejos através de seu ofício, em certa medida, obliterando ser esta uma ocupação, como outra qualquer, em que as pessoas têm dias bons e outros nem tantos. O divisor dessas duas visões limitadoras é a escolha, ou seja, a implicação de si na própria vida.

Nas seis autobiografias estudadas, todas pontuaram que houve um momento de escolha, possibilidades de saídas, mas que, em algum grau, optaram por estar no meretrício. Lola Benvenuti (2014), Gabriela Leite (1992; 2009) e Dommenique Luxor (2012) reiteram com veemência gostar de sua ocupação, mesmo que nem todas as situações lhes tenham agradado, mas encontram em sua labuta uma forma de desenvolverem sua sexualidade, conhecer pessoas, bem como, de certa forma, subverter a ordem social que limita a mulher. Já Paula Lee (2008) e Vanessa de Oliveira (2006) destacam que, apesar dos bons momentos, é o retorno financeiro que as impulsionam no meretrício. Desta maneira, observa-se que a própria categoria “prostituta” também não cabe moldes, nem inscrição fixa. Cada mulher negocia com seu contexto, clientes, concepções a todo instante.

Pode ser percebida a imagem que cada uma delas quis construir de si não apenas nos textos, mas também nos recursos utilizados para elaborar a capa, a sugestividade dos títulos, bem como nas aparições midiáticas e seus desdobramentos. Após a escrita de suas memórias, nessa esteira, cada uma construiu um caminho, seja a criação de cursos que discutem a sexualidade, como fez Vanessa de Oliveira e Lola Benvenuti; seja no desenvolvimento

político, como Gabriela Leite, que chegou a se candidatar a deputada; seja por tornar-se uma meretriz famosa, possuindo poucos e caros clientes, como Paula Lee; ou ainda trabalhar no campo artístico como articulista e atriz como Dommenique Luxor.

Em cada uma dessas cinco vidas, a relação com suas famílias (seus papéis de filha, mãe ou mesmo avó) foi negociada na infância e ao longo de suas vidas de maneira singular, cada uma manteve arrolamentos ímpares com seus pares – como a criação mais protetora da filha, com Vanessa de Oliveira, enquanto que Gabriela Leite deixa sua primeira filha aos cuidados da mãe e a segunda aos de duas amigas (posteriormente o pai conseguiu a guarda da menina). Mais uma vez reitera-se que, mesmo sendo os textos em análise narrativas em que o extremamente transcendente é a prostituição (o que se percebe desde o título), as narrativas se cruzam mais seguem rumos próprios. Por isto, não caberia enquadrar seus escritos como apenas memórias de prostitutas, mas antes, como uma teia autobiográfica de mulheres, que, dentro a gama de identidades assumidas, ao longo de suas vivências, o trabalho no mercado do prazer lhe rende mais um lugar social, ser meretriz. Negociação é a palavra que rege não só essas seis narrativas, mas a vida de qualquer pessoa.

A mesma mentalidade preconceituosa nas feministas gera aquela ideia manjada (que não é marxista, segundo elas...) de que a prostituta ‘demonstra a grande exploração da mulher pelo homem’. Isso é pequeno em relação à vida, é uma visão estreita. [...]. Só que a vida, além dos livros e teses feministas, é muito complexa, não é maniqueísta, é complicada mesmo (LEITE, 1992, p.87)

Muito longe de polarizações, essa tese buscou visibilizar as nuances nas identidades da mulher, logo da prostituta também. A prostituição é um dos lugares sociais ocupados por elas e estes são revestidos de ideais limitadores estigmatizantes. Por isto, propôs-se uma visão mais holística para sua figura, ultrapassando imagens pré-concebidas pelo poder regulador do Estado e reforçada por outras esferas (mídia, Igreja etc.), ao possibilitar a leitura da voz das próprias mulheres.

É essa complexidade reiterada por Gabriela que torna cada pessoa única: única em sua vivência, em sua escolha, em seus matizes. Claro que esse caráter singular do indivíduo se deve não a este possuir características plenamente novas, mas as amarras de suas identidades são diversas, o tear de si cria novos pontos, constrói novas redes, em especial na escrita autobiográfica, agulha tão rica em representação, imbricamento de memória e desejo; de linguagem e vida.

A mulher empodera-se escrevendo suas memórias. Ela se implica em sua história, toma a agulha e a linha e costura seu destino, pois é ela quem decide quais fios cruzar, e quais

desatar. Assim como fez *Uma moça tecelã*, de Marina Colasanti (2010)<sup>84</sup>, os desejos são tecidos, mesmo que depois opte-se por destecê-los. O que importa nas narrativas destas mulheres e de todas as outras não são os descaminhos, os erros, nem mesmo os acertos, mas a experiência e, principalmente, o empoderamento em ser fiandeira de si.

---

<sup>84</sup> O conto de Marina Colasanti recorre à metáfora da fiandeira enquanto criadora de seu próprio mundo através do tear. Um dia, ao sentir-se solitária, resolve tecer a imagem de um marido, este quando aparece, sufoca-a com exigências ambiciosas, obrigando-lhe a tecer dias e noites. Ao final da história, a moça desfaz o desenho de seu companheiro e continua a tecer o que lhe convém: o amanhecer. A fiandeira, figura comum na mitologia literária (BRUNEL, 2005), representa o desenrolar da existência, com suas tramas e pontos. Ela possui o poder de começar e de interromper seu trabalho, criando mundos e desfazendo-os ao seu bel prazer.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Cultura letrada - literatura e leitura*. São Paulo: UNESP, 2006.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARFUCH, Leonor. Antibiografias? In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana.; MARTINS, Anderson. (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.
- ARISTÓTELES. *A poética (335 a.C.- 323 a.C.?)*. São Paulo: Edipro, 2011.
- BACHELARD, Gaston. A noção de obstáculo epistemológico: plano da obra. In: \_\_\_\_\_. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BADINTER, Elisabeth. *O conflito: a mulher e a mãe*. Lisboa: Relógio d'água, 2010.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo (1949)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENÍTEZ, María Díaz. *Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política (1985)*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENKE, Vanessa Cristina Martins. *Tabus linguísticos nas capitais do Brasil: um estudo baseado nos dados geossociolinguístico*. 2012. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em estudo de Linguagens, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes, 1989.
- BOFF, Leonardo. *Ética e moral: a busca dos fundamentos*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação Masculina*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 19 fev. 1998.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.



BUENO, Silveira. Eu. In: \_\_\_\_\_. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: FTD; LISA, 1996.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CALLIGARIS, Eliana. *Prostituição: o eterno feminino*. São Paulo: Escuta, 2006.

CAMPELLO, Eliane. Cinquenta tons: “It’s a love story!”. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v.18, n. esp. 1, p. 229-254, 2013.

CARLSON, Marvin. *O que é performance?* In: \_\_\_\_\_. *Performance uma introdução*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2009.

CARVALHO, Bernardo. Em defesa da obra. *Revista Piauí*, Rio de Janeiro. n. 62, p. 52-55, nov. 2011.

CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

COELHO, Luisa. Apresentação. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Intimidades*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

COLONA, Vincent. *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *Demônio da teoria: literatura e o senso comum* (1998). 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

COMTE-SPONVILLE, André. *O capitalismo é moral?* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CONSTANTINO, Núncia Santoro. Teoria da História e reabilitação da oralidade: convergência de um processo. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). *A aventura (auto) biográfica: teoria e empiria*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2004.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo* (1967). Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulheres*. São Paulo: Planeta, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica* (1993). São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido* (1969). 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DERRIDA, Jacques. Signature événement contexte. In: \_\_\_\_\_. *Limited Inc*. Paris: Éditions Galilée, 1990.

\_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DOUBROVSKY, Serge. Os pingos nos ii. In: JEANNELE, Jean-Louis; VIOLET, Catherine (Org.). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2007.

DURHAM, Eunice Ribeiro. Família e reprodução humana. In: FRANCHETTO, B.; CAVALCANTI, M.; HEILBORN, M. (Org.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University Chicago Press, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e memória*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.

\_\_\_\_\_. A hipótese repressiva. In: \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: vontade de saber*. 18. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Ditos & Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2011.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. 18. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012.

FREUD, Sigmund. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess (1896). In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_. Uma nota sobre o bloco mágico (1925). In: \_\_\_\_\_. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

\_\_\_\_\_. Fetichismo (1927). In: \_\_\_\_\_. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction - une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008.

GUIMARÃES, Luciano. *As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: \_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2009.

HESS, Remi. Momento do diário e diário dos momentos. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EdPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2006.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. A cultura de massa enquanto mulher: o “outro” do modernismo. In: \_\_\_\_\_. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: \_\_\_\_\_. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ILLOUZ, E. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

IZQUIERDO, Ivan. *A arte de esquecer - cérebro, memória e esquecimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2005.

JEFFREY, Richards. *Sexo, desvio e danação: as minorias na idade Média*. Rio do Janeiro: Zahar, 1993.

KLEBA, Maria; WENDAUSENI, Agueda. Empoderamento: processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política. *Saúde soc.* São Paulo, v. 18, n. 4, out./dez. 2009.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese (Doutorado) - Literatura Comparada, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LACAN, J. *Os complexos familiares*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

LE GOFF, Jacques. Duas figuras maiores, o Espírito Santo e a Virgem Maria. In: \_\_\_\_\_. *O Deus da Idade Média*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

LETHEM, Jonathan. The ecstasy of the influence: a plagiarism. *Revista Serrote*, n. 12, nov. 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOBO, Luiza. *Segredos públicos: os blogs de mulheres no Brasil*. Rio de Janeiro, Rocco, 2007.

MARINHO, Mônica. *A carreira da prostituta militante: um estudo sobre o papel das práticas institucionais na construção da identidade da prostituta militante da Associação das Prostitutas da Bahia*. 2007. 194 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

MARX, Karl. *O Capital* (1867). São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MEIZOZ, Jérôme. *Postures Littéraires – mises en scène modernes de l’auteur*. Essai. Genève: Slaktine Érudition, 2007.

- MILAN, Betty. O amor tem um pavio apagador. *Revista Veja*, Especial Mulher, jun. 2010.
- MILES, Rosalind. *A História do Mundo pela Mulher*. Rio de Janeiro: Editorial Casa Maria, 1988.
- NIETZSCHE, Fredrich. *Genealogia da moral* (1887). São Paulo: Escala, 2008.
- OLINTO, Heidrun. Construção identitária na ótica da *transdiferença*. In: MOTTA LOPES, L.; BASTOS, L. (Org.). *Para além da identidade: fluxos movimentos e trânsitos*. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal: XYZ, 2007.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PEREIRA, Armando. *Prostituição: uma visão global*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- QUALLS-CORBETT, Nancy. *A prostituta Sagrada*. 5. ed. São Paulo: Paulus Editora, 2005.
- RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite - a prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- \_\_\_\_\_. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del; BASSANEZI, Carla. *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RIBEIRO, Úrsula. *Mulher mercadoria*. São Paulo: Paulinas, 1980.
- RICCOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- ROSTAGNOL, Susana. Regulamentação: controle social ou dignidade do/ no trabalho? In: FÁBREGAS-MARTÍNEZ, Isabel; BENEDETTI, Marcos Renato (Org.). *Na Batalha: sexualidade, identidade e poder no universo da prostituição*. Porto Alegre: Dacasa; Palmarica, 2000.
- RUSSO, Gláucia. No labirinto da prostituição: o dinheiro e seus aspectos simbólicos. *Caderno CRH*, Salvador, v. 20, n. 51, p. 497-514, set./dez. 2007.
- SANTAELLA, Lucia. Mulheres em tempo de modernidade líquida. In: \_\_\_\_\_. *Lições & subversões*. São Paulo: Lazuli; Companhia Editora Nacional, 2009.

SANTOS, Demócrito Cruz; COSTA, Kátia Regina Lopes. Palavrão: um olhar sobre a possível não arbitrariedade deste signo linguístico. *WebRevista Sociodialeto*, Campo Grande, v.3, n. 9, mar. 2013.

SANTOS, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral* (1916). São Paulo: Cultrix, 2013.

SCHOLLHAMMER, Karl. Marginalidade: exclusão e identidade autoral. In: LOPES, Luiz; BASTOS, Liliana (Org.). *Para além da identidade – fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2010.

SCHOMMER, Aurélio. *Dicionário de Fetiches*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

SILVA, Maria Emília Barcellos da. Para não dizer que não falei do léxico. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 16, 2006.

SILVA, Rogério Araújo da. *Prostituição: artes e manhas do ofício*. Goiânia: Cãnone Editorial, Ed. UCG, 2006.

SODRÉ, Muniz. *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. Rio de Janeiro: Cortez, 1992.

SOUZA, Eneida. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

SOUZA, Francisca. *O cliente: o outro lado da prostituição*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto; São Paulo: Annablume, 1998.

VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. Uma aventura literária por novas tecnologias. In: \_\_\_\_\_. *Revista brasileira de literatura comparada*. Belo Horizonte: Abralic, 2002.

VILAIN, Philippe. *L'Autofiction en théorie suivi de deux entriens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune*. Chatou: Les Editions de la transparence, 2009.

VILHENA, Junia de; ZAMORA, Maria. Além do ato: os transbordamentos do estupro. *Revista Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, n. 12, jan./abr. 2004.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind and Other Essays* (1992). Boston: Beacon Press, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ANDRIGUETTO, Fabio. *Dominadora profissional conta como escravizar um homem; ouça*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/1205109-dominadora-profissional-conta-como-escravizar-um-homem-ouca.shtml>> Acesso em: 08 dez. 2015.

BORGES, Amon. *'Vendo exclusividade e não um corpo', diz prostituta Lola Benvenuti*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/09/1511894-vendoexclusividade-e-nao-um-corpo-diz-prostituta-lola-benvenuti.shtml>>. Acesso em: 08 dez. 2015.

BRASIL. Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos da Criança. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5007.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5007.htm)>. Acesso em: 29 mar. 2014.

BRASIL. Lei Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm)>. Acesso em: 04 nov. 2015.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. Disponível em: <<http://pesquisa.portaleducacao.prefeitura.sp.gov.br/pesquisa/jt/Shared%20Documents/conto5.pdf>>. Acesso em: 23 mai. 2010.

CONTRERAS, Sandra. *Intervenção*. Disponível em: <[http://www.celarg.org/int/arch\\_public/contreras\\_intervencion.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/contreras_intervencion.pdf)>. Acesso em: 13 dez. 2012.

CORALINA, Cora. *Todas as vidas*. Disponível em: <<http://www.paralerepensar.com.br/coracoralina.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2010.

HIPONA, Agostinho. *Confissões* (397-398). Disponível em: <[http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537\\_SantoAgostinho-Confissoes.pdf](http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537_SantoAgostinho-Confissoes.pdf)>. Acesso em: 17 set. 2012.

HOMEM, Maria; BASTOS, Mônica; SANCHES, Tatiana. *Três Nuances de Cinquenta Tons de Cinza: Breves Análises dos Pontos de Vista da Comunicação, da Sociologia e da Psicanálise*. Disponível em: <[http://www.espm.br/download/Anais\\_Comunicon\\_2014/gts/gt\\_seis/GT06\\_HOMEM.pdf](http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_seis/GT06_HOMEM.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2015.

LEE, Paula. *As 'estratégias de marketing' das acompanhantes* (1). Disponível em: <<https://amanteprofissional.wordpress.com/>>. Acesso em: 21 out. 2012a.

\_\_\_\_\_. *O Universo das Acompanhantes (Independentes) Internacionais*. Disponível em: <<https://amanteprofissional.wordpress.com/>>. Acesso em: 21 out. 2012b.

\_\_\_\_\_. *O dobro e a metade – cartas ao pai Natal*. Disponível em: <<http://livraria.com.sapo.pt/odobroeametade2007.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2015a.

\_\_\_\_\_. *Sexo não rima com nexo*. Disponível em: <  
<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/556171.pdf>>. Acesso em 03 mar. 2015b.

LYGIA Clark. Disponível em: <<http://www.lygiac Clark.org.br/biografiaPT.asp>>. Acesso em: 29 jan. 2015.

LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. *Sopro*, n. 20, jan. 2010. Disponível em:  
 <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>>. Acesso em: 03 out. 2012.

MAN, Paul de. *Autobiografia como des-figuração*. Disponível em:  
 <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#UXVWRUps-Lw>>.  
 Acesso em: 01 nov. 2012.

MCLELLAND, Mark. *A short history of 'hentai'*. Disponível em: <  
[https://digitalcollections.anu.edu.au/bitstream/1885/8673/1/McLelland\\_ShortHistoryHentai2005.pdf](https://digitalcollections.anu.edu.au/bitstream/1885/8673/1/McLelland_ShortHistoryHentai2005.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MARSARO, Fabiana; LAGAZZI, Suzy. *Análise do verbete “meretriz” em dicionários de língua portuguesa*. Disponível em:  
 <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/ile/article/view/43/36>>. Acesso em: 19 mar. 2014.

MOREIRA, Priscila; BENFICA, Tânia; RODRIGUES, Tatiana. O sagrado feminino no “Código Da Vince”. Disponível em: <[http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/08/CODIGO\\_DA\\_VINCI.pdf](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/08/CODIGO_DA_VINCI.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2015.

MURRAY, Laura. *Um beijo para Gabriela – cartaz*. Disponível em:  
 <[http://www.umbeijoparagabriela.com/imagens/umbeijopara\\_gabriela\\_cartaz.pdf](http://www.umbeijoparagabriela.com/imagens/umbeijopara_gabriela_cartaz.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2015.

OBJETIVA. Disponível em: <[http://www.objetiva.com.br/quem\\_somos.php](http://www.objetiva.com.br/quem_somos.php)>. Acesso em: 25 fev. 2015.

PAULINA. *Biografia de uma linda Bogotana*. (2007). Disponível em: <  
<https://tatu0821.files.wordpress.com/2007/08/paulina.doc>>. Acesso em 27 mar. 2015.

RIBEIRO, Fernanda. *Casas de prostituição e o circuito sexual das prostitutas de luxo no Nordeste*. Disponível em: [http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308365778\\_ARQUIVO\\_artigoconlab.pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308365778_ARQUIVO_artigoconlab.pdf). Acesso em: 04 nov. 2015.

VEJA. *Amsterdã abre o primeiro museu da prostituição do mundo*. Disponível em: <  
<http://veja.abril.com.br/noticia/internacional/amsterda-abre-o-primeiro-museu-daprostituicao-do-mundo>>. Acesso em: 19 mar. 2014.

ZILLES, Urbano. *Visão cristã da sexualidade humana*. Disponível em:  
 <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/view/7693/5476>>. Acesso em: 09 jun. 2015.

## REFERÊNCIAS LITERÁRIAS/ (AUTO)BIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José. *O guarani* (1857). 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Lucíola*. (1862). 12. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A pata da gazela* (1870). São Paulo: Ática, 1998.
- ALVARADO, Anita. *Me llamo Anita Alvarado*. Santiago: Ediciones B, 2002.
- AGUILLARA, Bianca. *Fui prostituta na terra dos Samurais*. Rio de Janeiro: Ed. JAJ, 2009.
- AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Martins, 1972.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Boitempo (1968). In: \_\_\_\_\_. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo* (1927). Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro* (1899). São Paulo: Globo, 2008.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal* (1857). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENVENUTTI, Lola. *O prazer é todo nosso*. Araraquara: MosArte, 2014.
- CORALINA, Cora. Meu destino. In: \_\_\_\_\_. *Meu livro de cordel: poemas e crônicas*. Goiânia: Cultura Goiana, 1976.
- COUSINS, Sheila. *Tenho Vergonha de Mendigar*. Lisboa: Meridiano, 1942.
- DOMMENIQUE, Luxor. *Eu, Dommenique*. Rio de Janeiro: Leya, 2012.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich. Crime e castigo (1866). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas em 4 volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1975.
- DUQUE, Alejandra de. *A agenda de Virginia*. Madrid: Temas de Hoy, 2005.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* (1857). 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- FREY, James. *A million little pieces*. [Um milhão de pedacinhos]. New York: Random House, 2004.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- HOLLANDER, Xaviera. *A aliciadora feliz – a estonteante história da “madame” de Nova York*. São Paulo: Nova Época, 1972.
- JAMES, Erika Leonard. *Cinquenta tons de cinza*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.



- KAI, Hermann. *Eu Christiane F.: 13 Anos Drogada Prostituída*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- KOKIS, Sérgio. *A Casa dos espelhos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- LEE, Paula. *Alugo meu corpo*. São Paulo: Planeta, 2008.
- LEITE, Gabriela. *Eu, mulher da vida*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Filha, mãe, avó e puta*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela* (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MARQUEZ, Gabriel Garcia. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MINILITI, Cláudia. *Diário de una prostituta argentina*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2004.
- MIRISOLA, Marcelo. *Memórias da sauna finlandesa*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- NABOKOV, Vladimir. *Lolita* (1955). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- NEIRA, Montse. *Una mala mujer*. Barcelona: Plataforma, 2012.
- OLIVEIRA, Vanessa. *Diário de Marise – a vida real de uma garota de programa*. São Paulo: Matrix, 2006.
- PLATÃO. *Banquete* (380 a.C.). Porto Alegre: Editora L&PM, 2009.
- QUEIROZ, Eça de. *O Primo Basílio* (1878). 2. ed. São Paulo: L&PM, 2010.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *O albatroz azul*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões* (1782). São Paulo: Edipro, 2007.
- SALES, Herberto. *A prostituta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- SURFISTINHA, Bruna. *O doce veneno do escorpião*. São Paulo: Panda Books, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O que aprendi com Bruna Surfistinha*. São Paulo: Panda Books, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Na cama com Bruna Surfistinha*. São Paulo: Panda Books, 2007.
- TASSO, Valérie. *Diário de uma Ninfomaniaca*. Barcelona: Plaza & Janés, 2003.
- TEZZA, Cristóvão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

## REFERÊNCIAS IMAGEM EM MOVIMENTO

À PROCURA da felicidade. Direção: Gabriele Muccino . Roteiro: Steven Conrad. Intérpretes: Will Smith, Thandie Newton, Jaden Smith. Produção: Columbia Pictures; Overbrook Entertainment; Escape Artists; Relativity Media, 2007. 1h58min.

BRUNA Surfistinha. Direção: Marcus Baldini. Argumento: Karim Aïnouz; Antonia Pellegrino. Roteiro: José Carvalho; Homero Olivetto; Antonia Pellegrino. Intérpretes: Débora Secco; Cássio Gabus Mendes; Drica Moraes; Cristina Lago et al. Brasil, TvZERO, 2011. 109 min.

CAZUZA – o tempo não para. Direção: Sandra Werneck, Walter Carvalho. Roteiro: Victor Navas; Fernando Bonassi. Intérpretes: Daniel de Oliveira, Marieta Severo, Reginaldo Faria et al. Brasil: Columbia Pictures; Globo Filmes, 2004. 1h 38min.

CONTROLE - A História de Ian Curtis. Direção: Anton Corbijn. Roteiro: Matt Greenhalgh. Intérpretes: Sam Riley; Samantha Morton; Alexandra Maria Lara et al. Inglaterra: Momentum Pictures; Becker Films International; Claraflora;Northsee, 2008. 1h 59min.

CSI: Crime Scene Investigation. Criador: Anthony E. Zuiker. Intérpretes: William Petersen; Marg Helgenberger; Jorja Fox. EUA: CBS, 2000-atual. 41 a 45min.

EU, Christiane F., 13 Anos, Drogada e Prostituída. Direção e Roteiro: Uli Edel. Intérpretes: Natia Brunckhorst; Thomas Haustein; Jens Kunhal et al. Alemanha: CLV; Maran Films, 1981. 2h 18min.

FELIZES para sempre. Criação: Euclides Marinho. Direção: Fernando Meirelles. Intérpretes: Paolla Oliveira; Maria F. Cândido; Enrique Díaz et al. Brasil Produtora O2 Filmes. Exibição Rede Globo, 2015.

FIQUE rico ou morra tentando. Direção: Jim Sheridan. Roteiro: Terence Winter. Intérpretes: Curtis 50 Cent' Jackson; Adewale Akinnuove-Agabaje; Omar Benson Miller et al. EUA: Paramount Pictures; MTV Films, 2005. 1h 57min.

GAROTA interrompida. Direção e Roteiro: James Mangold. Intérpretes: Winona Ruder; Elisabeth Moss; Angelina Jolie et al. EUA: Columbia Pictures; 3 Art Entertainment; Global Entertainment Productions, 2000. 2h 7min.

GAROTAS do ABC: Aurélia Schwarzenega. Direção e roteiro: Carlos Reichenbach. Produção: Sara Silveira. Europa Filmes, 2003. 1 DVD. 125min.

LAW and Order: Special Victims Unit. Criador: Dick Wolf. Intérpretes: Mariska Hargitay, Richard Belzer, Dann Florek et al. EUA: Universal Media Studios, 1990-2010. Seriado. 366 episódios. 43min.

LAÇOS de família. Escrita: Manoel Carlos e outros. Direção: Moacyr Góes e Leandro Néri. Direção-geral de Ricardo Waddington, Rogério Gomes e Marcos Schechtman. Intérpretes: Carolina Dieckmann, Reynaldo Gianecchini, José Mayer, Tony Ramos, Regiane Alves,

Deborah Secco, Giovanna Antonelli, Vera Fischer, Luigi Baricelli et al. Produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão. 05 de jun. 2000 a 03 de fev. de 2001.

NOEL - Poeta da Vila. Direção: Ricardo Van Steen. Intérpretes: Camila Pitanga; Paulo César Pereio; Roberta Rodrigues et al. Brasil: Movi&Art Produções Cinemato, 2006. 100 min.

CÉU de Suely. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Walter Salles; Maurício Ramos; Hengameh Panahi; Thomas Habërle; Peter Rommel. Videofilmes; Celluloid Dreams; Shotgun Pictures, 2006. 1 DVD. 88min.

O NEGÓCIO. Criação: Luca Paiva Mello; Rodrigo Castilho. Direção: Júlia Jordão. Intérpretes: Rafaela Mandelli, Juliana Schalch, Michelle Batista et al. Brasil: Produtora Mixer. Exibida pela HBO Brasil, 2013.

OLGA. Diretor: Jayme Monjardim. Roteiro: Rita Buzzar. Intérpretes: Camila Morgado; Caco Ciocler; Fernanda Montenegro et al. Brasil: Globo Filmes, 2004. 114 min.

PATCH Adams - O Amor é Contagioso. Direção: Tom Shadyac. Roteiro: Intérpretes: Robin Williams, Josef Sommer, Bob Gunton et al. EUA: Blue Wolf; Bungalow 78 Productions; Farrell/Monoff, EUA, 1998. 1h55min.

PODEROSA Afrodite. Direção e Roteiro: Woody Allen. Intérpretes: Woody Allen Helena Bonham Carter, Mira Sorvino, Olympia Dukakis, David Ogden Stiers, Steven Randazzo et al. Gênero: comédia. EUA: Sweetland Films, Magnolia Pictures, Miramax Films Cor, 1995. 95 min.

RAY. Direção: Taylor Hackford. Roteiro: Taylor Hackford; James L. White. Intérpretes: Jamie Foxx; Kerry Washington; Regina King; Clifton Powell. EUA: Paramount Pictures, 2004. 152min.

SOMOS tão jovens. Direção e Produção: Antonio Carlos da Fontoura. Roteiro: Marcos Bernstein. Intérpretes: Thiago Mendonça; laila Zaid; Bruno Torres et al. Brasil: Fox Filmes; Imagem Filmes, 2013. 1h 44min.

UMA LINDA Mulher. Direção: Garry Marshall. Produção: Arnon Milchan e Steven Reuther. Roteiro: J.F. Lawton. Intérpretes: Julia Roberts, Richard Gere, Ralph Bellamy, Jason Alexander, Hector Elizondo e outros. EUA: Touchstone Pictures, 1990. 119 min.

XINGU. Direção: Cao Hamburger. Produtor: Fernando Meirelles. Roteiro: Cao Hamburger; Anna Muylaert. Intérpretes: Caio Blat; Maria Flor; João Miguel et al. Brasil: 02 Filmes; Downtown Filmes, 2012. 1h 42min.

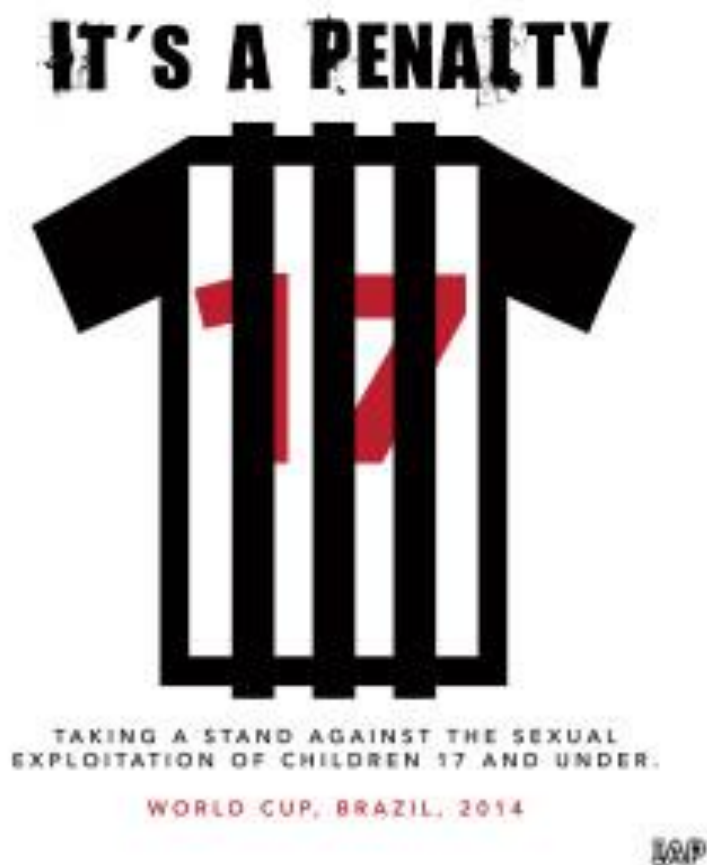
# ANEXOS

## ANEXO A



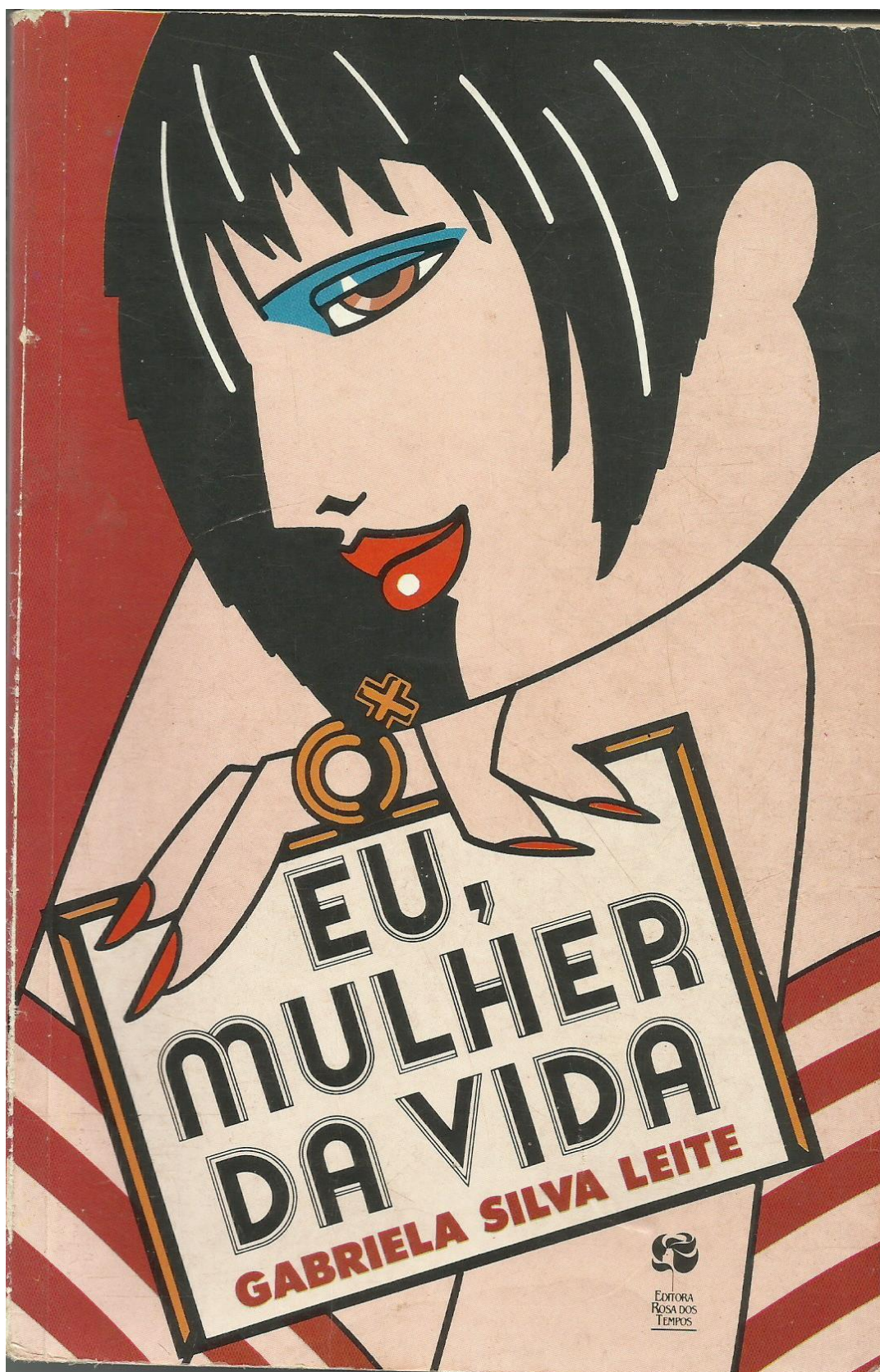
Tela a óleo de Édouard Manet, *Olympia* (1863), exposta no Museu de Orsay em Paris.

## ANEXO B



Propaganda veiculada no Reino Unido em 2014, a fim de coibir o abuso sexual durante o período da Copa do Mundo de Futebol no Brasil. David Luiz, um dos jogadores da seleção brasileira, é um dos embaixadores da campanha.

## ANEXO C



Capa do livro *Eu, mulher da vida* (LEITE, 1992).

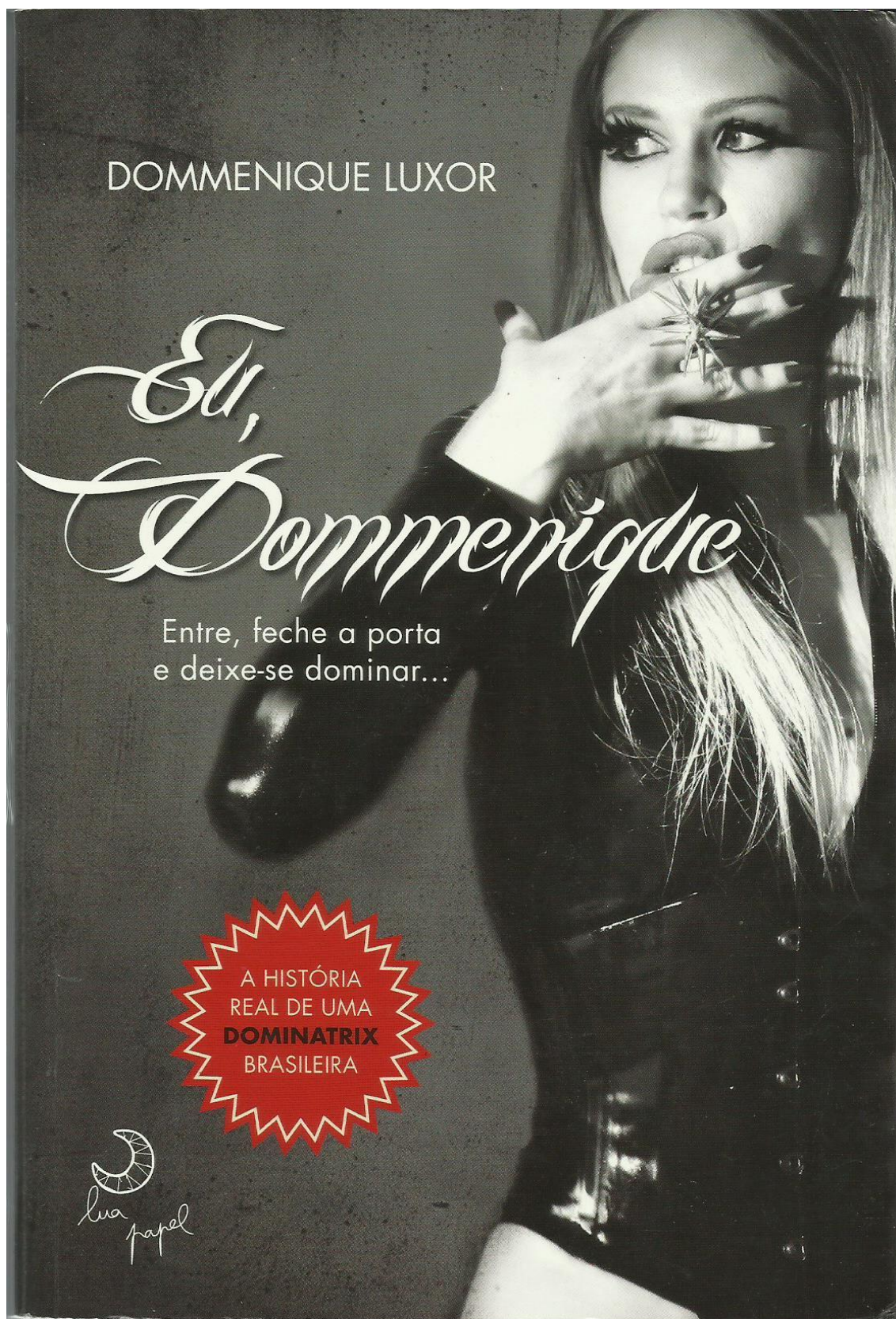
## ANEXO D



Capa do livro *Filha, mãe, avó e puta* (LEITE, 2009).



## ANEXO E



Capa do livro *Eu, Dommenique* (LUXOR, 2012).

ANEXO F

o So-  
aten-  
Leste.  
eito 44  
te sózi-  
ludinha  
a portu-  
gulosa...  
0152616/  
Brasileira  
neiguinha  
vez! Loiri-  
www.o-pe-  
1281  
dora Gosto-  
Saia s/cue-  
04094139  
Univer-

**AGORA... Chile... 35A... Bonita.**  
Boazona. Completa 20 rosas  
Tm.908193772/ 902742046

**ALMADA**  
vidade gulc  
ral 25 rosa

**ALMADA**  
dade!! At  
gem! Mar

**ALMADA**  
mentos  
24A atre

**ANGÉL**  
Amigas  
cações

**ANINI**  
fadinha  
90455

**ANJO**  
O. De  
Prova

**ANJ**  
9076

**APA**  
vida  
ras-  
Cor

**Paula Lee**

**ALUGO  
O MEU  
CORPO**

**96 604 4611**

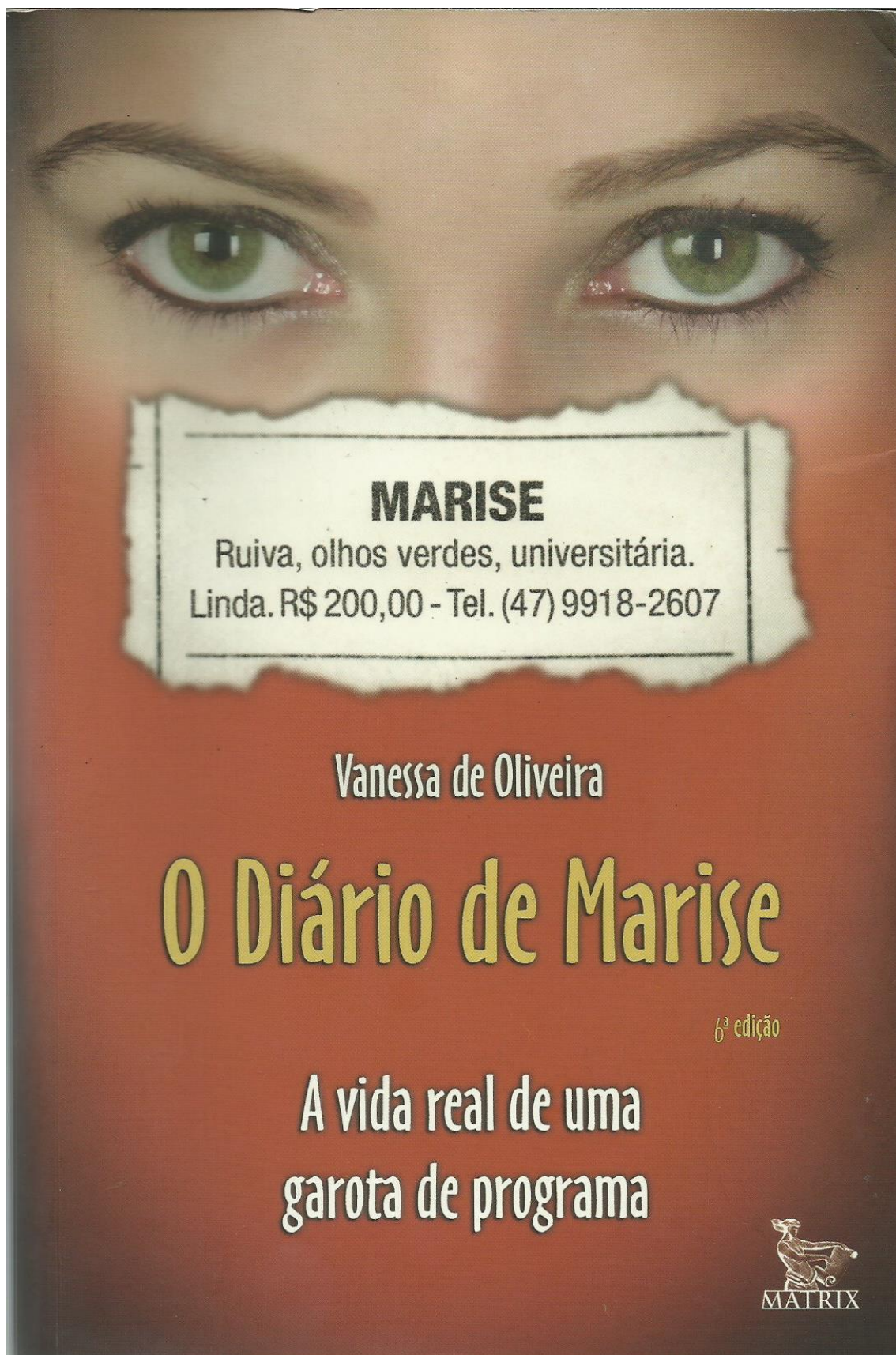
**ADRIANA 26A** morena sensual  
cabelos longos bem definida 25ta-  
bus linha Sintra 904215992

 Planeta

companhantes

Capa do livro *Alugo meu corpo* (LEE, 2008).

## ANEXO G

Capa do livro *O diário de Marise* (OLIVEIRA, 2006).

## ANEXO H



Capa do livro *O prazer é todo nosso* (BENVENUTTI, 2014).