

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Julia Luiza Bento Pereira

Mariana Brasil: um manuscrito autobiográfico entre fronteiras

Juiz de Fora

2016

Julia Luiza Bento Pereira

Mariana Brasil: um manuscrito autobiográfico entre fronteiras

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Silvina Liliana Carrizo – Orientadora

Juiz de Fora

2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pereira, Julia Luiza Bento.

Mariana Brasil: um manuscrito autobiográfico entre fronteiras / Julia Luiza Bento Pereira. -- 2016.

137 f. : il.

Orientadora: Silvina Liliana Carrizo

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2016.

1. Autobiografia. 2. Migração. 3. Prostituição. I. Carrizo, Silvina Liliana, orient. II. Título.

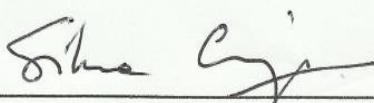
Julia Luiza Bento Pereira

Mariana Brasil: um manuscrito autobiográfico entre fronteiras

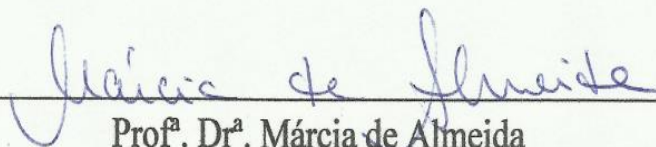
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 28 de setembro de 2016.

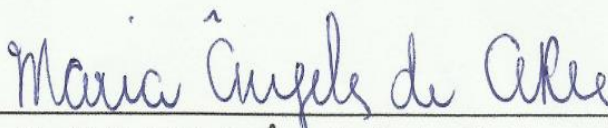
BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Silvana Liliana Carrizo (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)



Prof^ª. Dr^ª. Márcia de Almeida
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)



Prof^ª. Dr^ª. Maria Ângela de Araújo Resende
Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ)

Aos meus pais, Aluizio Pereira da Costa e Luzia Vieira Bento, por serem meu exemplo e eterna inspiração.

Ao meu noivo, Júlio César Teixeira de Oliveira, pelo indispensável e incansável incentivo dispensado a mim durante todo o processo de mestrado, por seu amor, companheirismo, respeito e motivação incessantes.

À minha orientadora, Silvina Liliana Carrizo, pelo carinho, paciência, atenção e apoio imprescindíveis durante essa experiência tão especial e enriquecedora.

Agradecimentos

A Deus, pela vida, saúde, oportunidade e fortaleza.

Ao meu noivo, Júlio, por, com todo o amor, sempre acreditar na minha capacidade, sonhando e realizando sonhos ao meu lado.

Aos meus admiráveis pais, Aluizio e Luzia, pela formação que me deram, por serem minha estrutura, meus companheiros e incentivadores pacientes e amorosos.

Aos meus irmãos, Marcelo, Eduardo, Aloisio, Alexandre e à minha maninha Naiara, pelo exemplo, amizade e cuidado.

À toda minha família, especialmente, a meus tios, Sebastiana e Elcir, e meus primos, Igor, Iasmim e Iasmine, pela acolhida e carinho, sempre oferecendo palavras de coragem, fé e determinação durante todo esse percurso.

Aos meus padrinhos e afilhados, pelas orações e ternura, por sua presença indispensável em minha vida.

Às amigas e amigos, pelo companheirismo em todos os momentos de minha vida. Aos colegas de caminhada que são suporte e força nas dúvidas, inquietações e dificuldades. Foi maravilhoso partilhar com vocês desse período tão importante em nossas vidas! Em especial, à Gilmara, por dividir comigo devires na madrugada e deveres da caminhada.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Silvina Liliana Carrizo, pela paciência, atenção, carinho, compreensão e vasta sabedoria comigo compartilhada. Foi uma grande honra tê-la tão presente em minha vida como professora e amiga.

À Prof^a. Dr^a. Jovita Maria Gerheim Noronha pela dedicação e empenho na leitura minuciosa de meu trabalho para o processo da qualificação. Foi, também, um grande prazer tê-la conhecido e poder aprender um pouco com seu imenso conhecimento.

Às professoras, Prof^a. Dr^a. Márcia de Almeida e Prof^a. Dr^a. Maria Ângela de Araújo Resende, por terem aceitado o convite para fazer parte de minha banca e compartilhar comigo esse momento. Estejam certas de minha admiração e profunda gratidão por vocês.

A todos os professores que me acompanharam e auxiliaram durante a minha formação e aos demais professores do Programa de Pós-Graduação, por tanto contribuírem com meu crescimento acadêmico e pessoal.

À secretaria do Programa de Pós-Graduação, pela atenção e assistência, bem como à Faculdade de Letras da UFJF.

Enfim, a todas e todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

“Luz... sempre mais luz...”

Mariana Brasil

Resumo

Através desta dissertação de mestrado, propomo-nos a analisar as relações entre escrita de si, migração e prostituição presentes na obra *O manuscrito de Sônia*, da escritora brasileira residente no exterior Mariana Brasil. Considerando especialmente suas reflexões no que concerne à escrita autobiográfica, à migração e à prostituição, matérias de sua elaboração literária, observamos de que modo se dá a consolidação de sua escrita e obra, concebidas na fronteira entre o Brasil e a Europa, e sua entrada no meio literário. Discutimos acerca das temáticas que permeiam a narrativa para mobilizar, a partir da análise de nosso objeto propriamente dito – *O manuscrito de Sônia* –, além de entrevistas e da obra *Borboletas de Aço*, um diálogo com os ensaios a respeito das escritas de si, das literaturas e condições migrantes e das questões de gênero e prostituição, no intuito de compreender a articulação dessas relações como parte de um projeto que encontrou na experiência do deslocamento e da busca da identidade sua razão de ser. Consideramos, ainda, as discussões sobre alter-ego, literariedade, desterritorialização, língua, falocentrismo, estigma e lenocínio postuladas pelos teóricos elencados ao longo do trabalho.

Palavras-chave: *O manuscrito de Sônia*. Autobiografia. Migração. Prostituição. Corpo.

Abstract

By means of this Master's dissertation we propose an analysis the relations between self-writing, migration, and prostitution as they occur in the work *O Manuscrito de Sônia*, by Mariana Brasil, a Brazilian author now living abroad. Focusing especially on that which is either autobiographical, or that which concerns migration or prostitution, subjects of her literary elaboration, we observe the way in which the consolidation of her writing and work takes place, conceived on the frontier between Brazil and Europe, and her entrance into the literary world. We discuss the themes that permeate the narrative to mobilize, from the analysis of our aforementioned object, *O Manuscrito de Sônia*, as well as interviews and the work *Borboletas de Aço*, a dialog with essays concerning the self-writing, the migrant condition and literature, and issues of gender and migrant, having as a goal the understanding of the articulation of these relations as part of a project that found in the experience of moving abroad and the search for identity and a reason to be. We also consider discussions about the alter ego, literariness, deterritorialization, language, phallocentrism, stigma and human trafficking postulated by theoreticians scattered throughout the work.

Keywords: *O manuscrito de Sônia*. Autobiography. Migration. Prostitution. Body.

Sumário

Introdução.....	11
Capítulo 1: <i>O manuscrito de Sônia</i> : encenação da própria vida.....	17
2.1 – Entre as fronteiras da escrita de si: um manuscrito	17
2.2 – A (des)construção de um alter ego e um pseudônimo	26
2.3 – Escrita autobiográfica como (re)conhecimento do indivíduo	34
Capítulo 2: “Entre as fronteiras”.....	46
3.1 – “ <i>Arrivederci Terra Mia</i> ”	46
3.2 – Da desterritorialização de Sonia à des-reterritorialização de Mariana	56
3.3 – Escrever em português, viver em italiano	60
3.3.1 – Educação no exterior.....	66
Capítulo 3: Mariana entra no palco.....	69
4.1 – Do corpo prostituído ao corpo da escrita	70
4.2 – Identidades, deslocamentos e trajetória social: a prostituição enquanto campo de força	96
4.3 – A universal linguagem do sexo	108
Considerações Finais.....	125
Referências	128
Anexos.....	133

Introdução

Nascida no ano de 1966, em Apucarana, no estado brasileiro do Paraná, Sonia Cristina Miquelin, viveu em São Paulo com a família – de origem italiana – até o ano de 1989, quando, aos vinte e três anos, emigrou para a Itália. Desde sua infância, manifestou interesse pela leitura e escrita, refletido no hábito de manter diários. Na fase adulta, essa prática se intensificou, principalmente, devido às experiências decorrentes do evento da migração. A partir delas, compôs o que seria o formato inicial que daria origem ao livro autobiográfico *O manuscrito de Sônia*, sua primeira obra, que assina sob o pseudônimo literário de Mariana Brasil.

Tal obra surge no cenário literário polemicamente, devido a uma controvérsia com o escritor Paulo Coelho que, supostamente, teria se valido da leitura dos originais da mesma para compor seu livro *Onze Minutos*. Tratar dessa polêmica é necessário para a completude deste estudo, contudo, não pretendemos nos aprofundar nessa questão, mas sim, voltarmos-nos às três temáticas selecionadas como constitutivas da presente dissertação que elencaremos a seguir.

Em meio a contratempos e a curiosa controvérsia¹, Brasil publica, em 2003, a primeira versão de seu livro². É importante ressaltar o fato de *O manuscrito de Sônia* ter sido traduzido e publicado em seis línguas – português, italiano, alemão, espanhol, catalão e holandês – sendo que, na Itália, está na quinta edição e, no Brasil, já se apresenta em sua sexta tiragem. Além deste, a autora tem outros seis títulos, *Borboletas de Aço* (2011), *Fragmentos de Alma* (2007), *Ave Fênix*, *Loba*, *O livro de sua vida* (2014), *A Epopeia de Piatã* e *Rosa Amor* (no prelo)³.

Atualmente, Mariana Brasil é representante na Itália da Rebra – Rede de Escritoras Brasileiras; presidente da ALB – Academia de Letras do Brasil - Seccional Itália; sócia correspondente da Academia Brasileira de Letras Camarajibense; biógrafa; diretora executiva da editora italiana, Edizioni Mandala; e produtora cultural da A.C.I.M.A., Associação

¹ “O poeta e professor Alexandre Faria tem se debruçado sobre a controvérsia Mariana Brasil/Paulo Coelho, em artigo para publicação iminente” (VIEIRA, 2015, p. 136).

² “Onze Minutos, publicado pela Editora Sextante do Rio de Janeiro, em 2003, vendeu 14 milhões de exemplares. Quando, ainda em 2003, ela comunicou a Paulo Coelho a decisão de publicar, de forma independente os primeiros 500 exemplares do manuscrito original, ele ofereceu para prefaciá-la, o que ela aceitou” (VIEIRA, 2015, p. 135-136).

³ Dados coletados em entrevistas concedidas pela escritora. Disponíveis em: <http://acimamandala.blogspot.com.br/2014/08/a_19.html> Acesso em: 23 out. 2014; e <https://issuu.com/dyandreia/docs/sf_out_nov_especial_8pgs/3>. Acesso em: 14 mar. 2015.

Cultural Internacional Mandala. Essas duas últimas instituições estão sediadas na Itália e focadas na divulgação, promoção e valorização das artes e cultura brasileiras na Europa, assim como, de forma recíproca, das artes e cultura italianas no Brasil.⁴

A autobiografia é estudada e pesquisada por muitos. Alguns tentam defini-la; outros pretendem delimitá-la; outros ainda intencionam seccioná-la a partir de seus estudos; muitos acreditam que esta seja um gênero. Entretanto, a escrita autobiográfica parece ir além das definições, delimitações e nomeações que recebe. Ela está em constante movimento e, portanto, em constante transformação. A partir dela toma-se conhecimento de vidas documentadas, transcritas, renegociadas, encenadas e delineadas pelas mãos de seus próprios autores.

O manuscrito de Sônia, de Mariana Brasil, em língua portuguesa, já se encontra em sua terceira edição. A primeira é datada de 2003, já a edição que utilizaremos como *corpus* literário para o presente trabalho será a segunda, datada de 2005, a princípio selecionada por ser uma edição que possui, além do prefácio assinado por Paulo Coelho, uma tarja anexada à capa informando sobre esse fato. Nosso objetivo se baseia em compreender melhor como se opera na narrativa o empreendimento da proposta autobiográfica. Ao mesmo tempo, o livro suscita, também, questões significativas a respeito das temáticas relacionadas a gênero e migração, propiciando, desse modo, que se possa desenvolver uma pesquisa afim a esses três eixos relevantes, preponderantes e evidentes dentro do campo literário brasileiro contemporâneo.

Ainda como *corpus* literário, faremos menção aos blogs da escritora disponíveis na internet, além de entrevistas e da obra *Borboletas de Aço*⁵. A partir de tais considerações, propomo-nos esboçar em linhas gerais os desmembramentos dos eixos temáticos delimitados como norte da presente pesquisa.

Dessa forma, no primeiro capítulo, intitulado “*O manuscrito de Sônia: encenação da própria vida*”, interessa-nos investigar a tessitura do discurso do eu e os processos de construção dessa escrita de si. Nesse sentido, traçamos uma discussão em torno do gênero a que se poderia atribuir a obra, apontando para o caráter autobiográfico da mesma. Para tanto, a princípio, dispomos, como aporte teórico, dos ensaios do francês Philippe Lejeune (2014) e

⁴ Hoje, a escritora reside em Volpeglino, na Itália.

⁵ Obra que a autora afirma ser a continuidade de sua história, posterior a *O manuscrito de Sônia*. O livro apresenta intercaladas uma narrativa autobiográfica – situada no período em que deixa a prostituição e publica seu manuscrito – e outra ficcional – a respeito de sua genealogia, baseada em dados e documentos que possuía sobre seus antepassados. É importante destacar que, mais uma vez, os capítulos são intitulados com datas e nomes de locais. A própria autora a descreve: “*Borboletas de Aço*’ significa a conclusão de um ciclo, minhas reflexões consistem basicamente na arte de ver com os olhos do meu espírito os mais diferentes cenários por onde passei, e rever do presente, portanto, tutelada pelo tempo, as experiências que vivi” (BRASIL, 2011, p. 7).

da obra da professora argentina Leonor Arfuch (2010), além de trabalhos de estudiosos mencionados por eles em suas obras.

Discute-se, em seguida, ainda com base em Lejeune, o fato de a escritora ter criado um pseudônimo para assinar suas obras e, além, empregar o primeiro nome desse pseudônimo, também, como nome da personagem principal do livro em estudo. As capas das três edições brasileiras da obra são analisadas, sob suporte do conceito de paratextos de Gérard Genette (2009) em diálogo com uma análise destas realizada pela professora e pesquisadora Else Vieira (2015). Baseamo-nos, também, nos estudos dos teóricos Michel Foucault (2001) e Wander Melo Miranda (2009).

Já caminhando para o desfecho desse capítulo, é discutida a hipótese de que escrita autobiográfica promove, no caso da obra em questão, uma reescrita da própria história do sujeito, além de um autorreconhecimento do indivíduo. Com o objetivo de suplementar e ancorar teoricamente tais proposições serão discutidos conceitos e propostas de Mikhail Bakhtin (1997; 2003), Walter Benjamin (1994), Paul Ricoeur (1997), Maurice Halbwachs (2003), Henri Bergson (2010) e Suely Rolnik (1993), além dos demais estudiosos já supracitados.

No segundo capítulo, intitulado “*Entre as fronteiras*”, no intuito de observar, em entrecruzamento com a teoria selecionada, a consolidação da escrita de Brasil, mediante as questões relacionadas à migração, discorreremos acerca de suas notas biográficas que revelam todo o processo migratório vivido. Nesse percurso, apresentamos, com base nas teorias abordadas, a questão da emigração e da escrita na vida e obra de Brasil, a partir de trechos selecionados e coletados em seu próprio livro. Para tanto, embasamo-nos em um apanhado de referenciais teóricos, tais como as conceituações de território e suas variantes, do geógrafo Rogério Haesbaert (2011).

No âmbito das reflexões que se seguem, procuramos problematizar a questão da escrita da desterritorialização, da migração, enfim da escrita que se dá entre fronteiras. Discutiremos, nesse sentido, a respeito das postulações sobre literaturas migrantes, das pesquisadoras Maria Bernadette Porto e Sonia Torres (2005), bem como as teorias de Abdelmalek Sayad (1998) e Jacques Derrida (2003). Ressaltam-se, ainda, nessa parte da pesquisa, as situações relacionadas a questões de língua e linguagem vividas por Brasil, enquanto estrangeira, escrevendo em locais além dos limites de sua terra natal. As dificuldades e empecilhos que encontra ao longo de uma jornada de multiterritorialidade, no caso, consentida e planejada, são tratados no capítulo em questão, tal como a escrita produzida pela autora, quando nos embasamos nos conceitos de literatura menor e

literariedade, baseando-nos respectivamente nos teóricos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) e em Pascale Casanova (2002).

Por fim, o último capítulo, “Mariana entra no palco”, tece considerações quanto à temática da prostituição que constitui não somente o pano de fundo no qual se desenvolve o enredo de *O manuscrito de Sônia* mas, também, o campo de poder que rege os pólos da vida íntima e profissional da protagonista, suas trajetórias e deslocamentos nas esferas social, cultural e econômica. Para tanto, determinamos um recorte que tomará por base a pesquisa etnográfica da prostituição e de códigos de sexualidade feminina, traçada por Margareth Rago (2008). Intentamos, nesse momento, debater, à luz de bases teóricas, como se dá a autodesignação da narradora/protagonista nesse ambiente, já que se expõe ao leitor enquanto atriz em encenação. Como partícula nesse campo de força, interessa-nos perceber sua perspectiva em relação a si, enquanto prostituta e imigrante, e ao mundo no qual adentrou. Buscamos, então, na leitura comparativa com o capítulo “Dormindo com o inimigo”⁶ da obra *Teoría King Kong* da ex-prostituta Virginie Despentes (2013), confrontar perspectivas a fim de entender melhor as nuances que perpassam esse universo e suas particularidades.

Além disso, buscamos nos estudos de Judith Butler (2012), que abarcam trabalhos de diversos autores, tratar a questão do falocentrismo e do patriarcado como supressões do feminino, não somente do ponto de vista psicológico, mas também sociológico, palpável na sociedade, o que muito corrobora para a análise da temática da prostituição que perpassa a obra. Assim trataremos da questão do corpo e da sexualidade, também amparados nas teorias do filósofo francês Michel Foucault (1984; 1988; 2006; 2012).

Sublinha-se, ainda, no último capítulo, que os percursos da protagonista orientam-se no sentido de conjugar sua trajetória profissional com o trajeto de sua vida íntima. Debruçamo-nos sobre essa questão teoricamente embasados nos conceitos de Stuart Hall (2002), Pierre Bourdieu (1996), Elisiane Pasini (2000; 2001; 2005) e, mais uma vez, em Suely Rolnik (1993).

Tudo isso, no intuito de investigar e examinar a obra a fim de buscar suas peculiaridades no tocante ao estudo da escrita de si: como essa escrita desenvolve a passagem da migrante do meio da prostituição ao da literatura; a possibilidade de se pensar as particularidades da escrita de si sob autoria feminina; a complexa relação entre representação literária e experiência vivida. Buscamos também, destacar e analisar as formas pelas quais o sujeito migrante dá conta da experiência de migração e como ela é tematizada e narrada

⁶ No original: “Acostarse con el enemigo”.

dentro da obra. Finalmente, pretendemos levantar questionamentos no que se refere ao fato de a obra autobiográfica ter sido escrita por uma mulher e conter o elemento prostituição, percebendo como a própria personagem lida com essa questão e de que forma o corpo feminino é explorado e esse tema é – e se intenta que seja – abordado. Nesse sentido, entende-se a dissertação como um ensaio, um laboratório de aproximação a uma análise de caso, *O manuscrito de Sônia*.

Ao lado das discussões que deslocam categorizações dicotômicas, sucintamente elencadas, atreladas ao autobiográfico e ao ficcional, nacional e estrangeiro, corpo-afeto e corpo-mercadoria objetiva-se trabalhar as seguintes proposições: Deseja-se comprovar a capacidade, já mencionada, que a autobiografia tem de associar envergaduras inventivas, memorialísticas, literárias e experienciais, além de sua propriedade de recuperar, curar aquele que escreve, permitindo-o reinventar-se. Ainda em relação à escrita de si, pretende-se demonstrar a civilidade⁷ como uma grande mediadora na composição dessa. Já no que diz respeito à migração, intenta-se, entre outras coisas, confirmar a tendência da mesma como grande favorecedora do processo da escrita, inclusive íntima; procurar-se-á ressaltar as dificuldades e oportunidades relacionadas a essa condição. Pretende-se também trazer à tona a questão de gênero, uma vez que é intrínseca à concepção da obra, afinal, essa se apresenta como denso material para se perceber e discutir muitos problemas de gênero e identidade, o que se deseja fazer em associação aos outros dois eixos mencionados.

A hipótese a ser desenvolvida na dissertação aqui apresentada poderia ser abreviada no seguinte: acreditamos ser possível pensar que a experiência da migração em razão da prostituição propicia ao sujeito uma aproximação da escrita através de uma necessidade de aprofundamento interior, na qual busca repensar a si e a sua trajetória. Através do registro de suas experiências, a autora permite-se repensar as diversas fronteiras nas e entre as quais estava inserida. Nesse prisma, a escrita de si, onde encena seus deslocamentos e as vivências no âmbito da prostituição, tem a função de intermediar uma tentativa de compreensão de um sujeito fragmentado, sempre em busca de si mesmo, no convívio com as identidades outras que assume.

Em vista disso, pretendemos realizar leituras e diálogos entre e com os textos selecionados na presente pesquisa. Pactuando da perspectiva de Suely Rolnik (1993), tomamos a escrita enquanto conduzida e exigida pelas marcas, “diferença, desassossego e devir-outro”, “como um escafandro que possibilita mergulhar no estranhamento com mais

⁷ Conceito proposto por Norbert Elias (1987), retomado por Arfuch (2010).

coragem e mais rigor”⁸. Assim, como nos sugere a proposta barthesiana⁹, assumimos no desejo o trabalho aqui apresentado, certos de que: “Todos os livros ainda estão para serem lidos e suas leituras possíveis são múltiplas e infinitas; o mundo está para ser lido de outras formas; nós mesmos ainda não fomos lidos” (LARROSA, 2002, p. 27).

⁸ Cf. ROLNIK, 1993, 246.

⁹ Cf. BARTHES, 1988, p. 97.

Capítulo 1: *O manuscrito de Sônia*: encenação da própria vida

A fim de perceber as nuances em relação à escrita de si que perpassam a obra *O manuscrito de Sônia*, o presente capítulo, com base na teoria selecionada, pretende dar conta da discussão a respeito do gênero literário em que a obra está inserida. Observaremos ainda como se opera a construção do *alter ego* da escritora, Mariana Brasil, e como, ao encenar a própria vida através da escrita, a autora encontra nela um meio de reconhecer-se enquanto indivíduo.

2.1 - Entre as fronteiras imprecisas da escrita de si: um manuscrito

Alguns romances femininos, escritos nos anos 1970/1980, são autobiográficos, com a particularidade de que em alguns deles o nome próprio da autora é o nome da personagem. Para algumas mulheres nascidas nos anos 1920, cuja educação preparava para o casamento e a constituição de uma família, a escrita veio muito tarde. Ela está associada à expressão de sua (nova) identidade. Escrever é relembrar a educação alienante, fazer uma viagem no tempo para resgatar os destroços de um “eu” estilhaçado, usar a memória para recuperar um saber ancestral; escrever é se rebelar e dizer “não” a todas as pressões/repressões/opressões sofridas. E, 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.

Eurídice Figueiredo

O que seria *O manuscrito de Sônia*? Sonia Miquelin, escritora que publica sob o pseudônimo Mariana Brasil, ao longo da vida, preservou o hábito de registrar sua trajetória existencial em forma de diários. Essas anotações, lembranças e escritos eram, segundo ela, uma forma de repensar e ponderar sobre suas ações cotidianas: “*O manuscrito de Sônia* nasceu como um diário, um fiel amigo que, silencioso, ouvia minha alma e acompanhava minha vida. E é com muito prazer que apresento aqui a história que tem estado impressa na minha pele no decorrer dos anos” (BRASIL, 2005, p. 15).¹⁰ Tal como nos remete a epígrafe,

¹⁰ Nota da autora à segunda edição.

sua escrita associa-se à expressão de uma (nova) identidade que resgata destroços de um eu estilhaçado. Ao desnudar-se em seu interior, parece descobrir-se a si mesma, alguém que, ainda que frágil, busca se revelar contra todas as pressões/repressões/opressões sofridas, através da escrita, transcendendo sua própria história¹¹.

Em *O manuscrito de Sônia*, encontramos uma escrita desenvolvida com a propriedade de alguém que, de fato, viveu as experiências narradas. Deparamo-nos com memórias disfarçadas, algumas possivelmente falaciosas, talvez arquitetadas, mas nenhuma inverídica no sentido de que, quando se trata de escrever sobre si mesmo e as próprias vivências, a escrita em si já é traço autobiográfico, se tornando a verdade daquele que escreve. Ter sido o narrado de fato vivenciado não altera a veracidade que tem para seu autor. Nessa etapa, buscar-se-á analisar e refletir a respeito das linhas tênues que separam os gêneros diário, autobiografia, romance autobiográfico e autoficção, através da obra mencionada, de Mariana Brasil.

Seria a escrita de si linear, única e sem nenhuma modificação quando passada para o papel? Ou seria somente um conjunto das coisas que se quer contar sobre si mesmo? São essas questões, entre outras relacionadas, às quais se pretende responder no presente subcapítulo, que fomentará a análise da obra em questão enquanto uma narrativa autobiográfica.

Como dito, a primeira experiência literária de Brasil foi a composição em forma de diários. Philippe Lejeune, teórico ao qual se recorre no intuito de compreender melhor as diferentes nuances das escritas de si, conceitua o que seria um diário definindo-o, a princípio, como uma escrita cotidiana cuja base é a datação. Afirma, ainda, que se trata de um vestígio quase sempre manuscrito com toda individualidade que a grafia possa expressar. Acredita-se, ante declarações contidas na obra em estudo e ratificadas pela autora em outros veículos, que o formato primeiro da mesma era o de um diário que preservava as características atribuídas por Lejeune. Ou seja, a gênese da obra se inscreveria nesse gênero de duração irregular, sem destinatário ou preocupação com conteúdo e forma. Leonor Arfuch, comparando-o à autobiografia, descreve seus atributos:

¹¹ Em entrevista concedida à Else Vieira, a escritora comenta, entre outras questões, a respeito de sua trajetória literária: “Sou grata a todas as pessoas que cruzaram meu percurso, algumas foram personagens fundamentais (no bem ou no mal), protagonistas do enredo da minha vida. Algumas vestiram os panos de personagens coadjuvantes, e fizeram dignamente suas partes. Outras se travestiram de vilões (ou fadas) nessa história de vida que estou escrevendo com fatos, e, da mesma maneira, seguiram seus enredos pessoais, influenciando muitos capítulos do livro da minha vida. Mas, o fato é que trascendi um história, a minha” (MIQUELIN apud VIEIRA, 2014, p. 131). Cf. VIEIRA, Else R. P. *Mariana Brasil: a literatura como Tikkun e a (re)escrita de vida de Sônia Miquelin*. In: _____. (Org.). *Escritores da diáspora brasileira: ações editoriais e processos de alteridade*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2015. p. 129-146.

Se a autobiografia pode se desdobrar dilatadamente da estirpe familiar à nação, o diário íntimo promete, em vez disso, a maior proximidade à profundidade do eu. Uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem e do colecionismo – tudo pode encontrar lugar em suas páginas: contas, bilhetes, fotografias, recortes, vestígios, um universo inteiro de ancoragens fetichistas –, sujeita apenas ao ritmo da cronologia, sem limite de tempo nem lugar (ARFUCH, 2010, p. 143).

Assim sendo, a escrita do diário íntimo, a seleção de suas “emoções relíquias”, como denomina, permitiram à Brasil uma maior aproximação de seu eu, como será visto de maneira aprofundada ainda neste capítulo; a escritora encontrava no gênero um meio de libertar sentimentos e desintoxicar-se de emoções nocivas.

Lejeune acrescenta o que seria o limite notável que distinguiria o diário de uma autobiografia:

Uma entrada de diário é o que foi escrito num certo momento, na mais absoluta ignorância quanto ao futuro, e cujo conteúdo não foi com certeza modificado. Um diário mais tarde modificado ou podado talvez ganhe algum valor literário, mas terá perdido o essencial: a autenticidade do momento. Quando soa meia-noite, não posso mais fazer modificações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia (LEJEUNE, 2014a, p. 300).

Sabe-se que autobiografar é escrever sobre si mesmo. O que o teórico parece querer dizer é que, diferentemente do diário, a autobiografia é, antes, um texto literário elaborado e organizado com prévia intenção de ser publicado. Mariana Brasil afirma, em entrevista¹² que, com o objetivo de compor um livro, acresce outros escritos aos compilados em seu diário. No fim da obra em estudo, a narradora diz ter encontrado seus manuscritos em um armário: “Depois de muita reflexão, resolvi terminar de escrever este livro” (BRASIL, 2005, p. 267). Expondo desse modo, nos faz cogitar a possibilidade de que tenha escrito seu diário ou parte dele já com certa pretensão de, no futuro, divulgá-lo. Quando o encontra, decide finalizar a escrita do livro, ou seja, não fica nítido se escrevia direcionando-se intencionalmente a um destinatário, ou se realmente mantinha um diário íntimo, como Lejeune e Arfuch o propõem, que doravante seria utilizado como base para compor sua obra literária. Quando sondada sobre a disponibilização dos diários para pesquisa, a autora respondeu que a maioria de seus

¹² Entrevista concedida à Else Vieira. Cf. VIEIRA, Else R. P. *Mariana Brasil: a literatura como Tikkun e a (re)escrita de vida de Sônia Miquelin*. In: _____. (Org.). *Escritores da diáspora brasileira: ações editoriais e processos de alteridade*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2015. p. 129-146.

“escritos, diários, etc...” (MIQUELIN, 2016, s/p) se perderam nas diversas mudanças de endereço que realizou¹³. Ela reafirmou a existência deles – “Inicialmente os guardiões das minhas experiências e percepções eram os meus diários, cadernos, blocos de notas, etc... Naturalmente, o arquivo maior sempre esteve na minha cabeça (...)” (MIQUELIN, 2016, s/p) – sem, contudo, precisar como se operou a transformação dos diários para a narrativa.

Teorizando, ainda sobre autobiografia, Philippe Lejeune lança uma primeira acepção que, em estudos seguintes, considerará aparentemente dogmática e incerta teoricamente: “DEFINIÇÃO: narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014a, p. 58).

A definição de Lejeune, de acordo com o próprio, mistura de forma periculosa “hipótese teórica e asserção normativa” (LEJEUNE, 2014a, p. 58). É interessante ressaltar ainda que:

Assim como a periodização, a definição genérica parece criar uma espécie de problema insolúvel, de círculo vicioso: é impossível estudar o objeto antes de tê-lo delimitado e impossível delimitá-lo antes de tê-lo estudado. Alguns resolvem o problema delimitando arbitrariamente um *corpus* de cem autobiografias (May), outros fabricam uma definição (Lejeune): a ilusão consiste em crer que os dois métodos se opõem e que são “métodos”. Pouco importa o lado por onde se entra nesse círculo vicioso: gira-se sempre em torno do mesmo tema (LEJEUNE, 2014a, p. 59).

Acima, discute-se a impossibilidade de se estudar algo sem que se delimite esse objeto. Entretanto, é importante pensar que um ponto de referência que norteia a análise de um texto pode ser o mesmo que a limita. Em diálogo com essa perspectiva, Leonor Arfuch explica que a autobiografia vai além de ser apenas um gênero e muito além da vivência dizendo que “toda narrativa, enquanto processo temporal essencialmente transformador, impõe à sua matéria: contar a história de uma vida é *dar vida a essa história*” (ARFUCH, 2010, p. 42 – grifo da autora). E é isso que aparenta ser a intenção de Brasil quando dá nova forma a seus diários na intenção de publicá-los: a escritora dá vida à história que conta de sua vida, bem como daqueles e daquelas que fizeram parte dela.

¹³ Essas citações referem-se ao arquivo enviado via e-mail pela escritora em resposta à entrevista que lhe fiz sobre o processo de escrita de *O manuscrito de Sônia* e seu ingresso no meio literário, em 28 mar. 2016. Cf. MIQUELIN, Sonia. Entrevista concedida a Julia Luiza Bento Pereira. Inédita. 2016. Ver anexo nº 4, p. 136-137.

Entre outros estudos relevantes, aludindo a Norbert Elias, Arfuch cita a “literatura de civilidade”¹⁴ que sugere que é preciso se individualizar para se tornar civilizado. Essa esfera do privado, individualização que o ser humano estabelece a si para se civilizar, foi fundada a partir do absolutismo e, desde então, está presente no psicológico da sociedade. De acordo com Costa e Menezes (2013), Elias elaborou uma teoria sobre os processos de civilização, situando o indivíduo como interdependente de seu tempo e lugar, ou seja, ela defende que indivíduo e sociedade existem separadamente.

Arfuch menciona, ainda, Roger Chartier que, a esse respeito, coloca que, diante disso, haveria “uma maneira nova de estar em sociedade, caracterizada pelo controle mais severo das pulsões, o domínio mais firme das emoções e a extensão da fronteira do pudor” (CHARTIER, 1987, p. 22, apud ARFUCH, 2010, p. 39). Nesse sentido, a civilidade pode ser encarada como uma grande contribuinte para a composição de textos autobiográficos, onde o autor pode depositar suas emoções, externando-as, ainda que particularmente. Enfim, após reprimir seus instintos, obedecendo a valores sociais injetados há tanto na sociedade, o homem tem a oportunidade de expor sua individualidade, quando se sente seguro e maduro para tal exposição. Algo que antes o reprimia, agora o encoraja a falar de si próprio. É possível perceber, quando da leitura da obra em estudo, que a autora transforma em escrita a superação de seus próprios medos. Os fatos reais que menciona nada mais são que parte de sua história, e, em determinado momento, parece surgir a necessidade e/ou a coragem, de expor essas vivências. Sobre a publicação de *O manuscrito de Sônia*, relata: “Tinha plena consciência de que aquela escolha me levaria para um caminho sem retorno, e que ela mudaria o meu futuro. Compreendi porquê não me esconderia atrás do meu pseudônimo como havia profetizado meu mito¹⁵” (BRASIL, 2011, p. 237). Nesse trecho, como em muitos outros de *Borboletas de Aço*, Brasil deixa clara a dificuldade em tomar essa decisão.

Jean-Jacques Rousseau, em suas *Confissões*, revelando sua intimidade, atravessou as esferas do público e privado e colocou emblematicamente em cena o enfrentamento do ‘eu contra os outros’. Esse processo persistiu em certas épocas e locais, mas é, de certa forma, atravessado pela sociedade de hoje, por uns de forma mais intensa e por outros, com suavidade. Para o autor, esse enfrentamento seria:

¹⁴ Conceito proposto por Norbert Elias (1987), retomado por Arfuch (2010). Cf. ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*; tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.

¹⁵ Em *Borboletas de Aço*, a autora utiliza o termo “meu mito” para referir-se ao escritor Paulo Coelho. Ver p. 33.

[...] a consciência de si de seres cuja sociedade forçou a um grau muito alto de reserva, de controle das reações afetivas, de inibições [...] e que estão habituados a relegar uma multidão de manifestações instintivas e de desejos aos enclaves da intimidade, ao abrigo dos olhares do ‘mundo exterior’ (ROUSSEAU, 1987, apud ARFUCH, 2010, p. 49).

Ao passo que essa voz referencial acentua o dualismo indivíduo/sociedade, busca, de alguma forma, identificar-se com o outro, seu interlocutor. Nos dias de hoje, devido principalmente ao avanço tecnológico, a exposição pessoal aparece como forma de inclusão social e sobrepõe-se ao abrigo da intimidade e ao controle das ações. No livro em análise, talvez devido ao estigma da prostituição e à época em que é ambientado – década de noventa –, a personagem se revela um ser humano cheio de reservas, ambiguidades, segredos e questionamentos que, ao serem desnudados, são, de certo modo, mal vistos pela sociedade. No entanto, nas notas iniciais do livro, a autora demonstra uma coragem em se expor, até mesmo uma forma de solidariedade com tais profissionais dedicando-o a elas e afirma que a obra é, de fato, o relato de suas emoções mais íntimas. Ela diz na “Nota da autora à segunda edição”:

No percurso de vida de Mariana e de suas companheiras no mundo da prostituição, no Brasil e na Europa dos anos de 1990, o leitor poderá vivenciar a experiência dos sonhos, dos medos, das ilusões e desilusões, da alegria e da tristeza e do diálogo honesto com a própria consciência (BRASIL, 2005, p. 16).

O trecho acima reitera o caráter autobiográfico da obra e sua característica primeira de funcionar enquanto depósito de sentimentos e meio de monologar “honestamente com a própria consciência”. Assim, a autora parece assinar com o leitor um acordo de veracidade dos fatos.

Voltemos ao Lejeune que, em pesquisas posteriores, busca situar semanticamente a palavra autobiografia. Para tanto, ele recorre a Louis Gustave Vapereau, que propõe, em sua obra *Dictionnaire universel des littératures*: “AUTOBIOGRAFIA: (...) obra literária, romance, poema, tratado filosófico, etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (VAPEREAU, 1876, apud LEJEUNE, 2014a, p. 62). Dessa maneira, “num sentido mais amplo, ‘autobiografia’ pode designar também qualquer texto em que o autor *parece* expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele” (LEJEUNE, 2014a, p. 62 – grifo do autor). De tal perspectiva pretendemos abordar o

autobiográfico na obra de Mariana Brasil: a autora confessadamente conta a história de sua vida, expõe seus pensamentos, devaneios, anseios e experiências.

A sensação de voltar para casa era deliciosa. Tudo era igual, mas eu estava diferente. Algo tinha morrido dentro de mim. Minha inocência, talvez? Andando pelas ruas de São Paulo, vi minha imagem refletida numa vitrine. Eu me via como num filme, ao qual, em certos momentos, assistia; em outros, participava dele. Era o filme da minha vida (BRASIL, 2005, p. 129).

Essa passagem ratifica a proposta de Vapereau, na medida em que apresenta a intenção de falar da própria vida; o que se lê é a personagem externando seus sentimentos e frustrações. Somente um narrador que, de fato, experienciou o narrado pode contar essa história em todas as suas nuances, dizendo o que verdadeiramente sentiu e percebeu, ninguém que também o tenha vivido, apresentará idêntica perspectiva. Nesse contexto, a autoria do texto reflete o ser autor da vida que ele perpetua. A narradora personagem e a escritora da obra são ambas uma única pessoa, a autora da história narrada.

O crítico francês admite que muitas dificuldades são encontradas em suas análises. Quando avança em alguns pontos, em outros continua confuso e, por isso, se propõe a mudar sempre o foco do problema, examinando-o de outro ângulo. Ele afirma se ver como pesquisador ciente da continuidade de seus estudos, não se enxergando mais como um agrimensor satisfeito por um trabalho acabado. O objeto estudado por ele, afinal, oferece material que nunca finda, além de gerar diversas discussões. Quando criticado sobre a ideia de mutualidade gerada pelo termo que cunhou, o que suporia um comprometimento entre as duas partes do contrato, explica:

Ora, no pacto autobiográfico, como, aliás, em qualquer “contrato de leitura”, há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser. Isso é verdade. Mas se decidir ler, deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação. Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo. De outro lado, ao se comprometer a dizer a verdade sobre si mesmo, o autor o obriga a pensar na hipótese de uma reciprocidade: você estaria pronto a fazer a mesma coisa? E essa simples ideia incomoda. À diferença de outros contratos de leitura, o pacto autobiográfico é contagioso. Ele sempre comporta um fantasma de reciprocidade, vírus que vai pôr em estado de alerta todas as defesas do leitor (LEJEUNE, 2014a, p. 98).

De fato, há uma inquietação do leitor ao lidar com a questão da verdade na autobiografia, cuja proposta é recriar o passado na linguagem e através dela. Estaria o autor cumprindo sua parte do pacto? Esse gênero destaca essa figura evidenciando sua capacidade e envergadura de arriscar-se nessa empreitada. Tal escrita, contudo, associa competências inventivas, memorialísticas, literárias e experienciais. E o que se pretende, ao analisar o livro de Brasil, é entender como se dá a construção deste, bem como da protagonista, e suas relações com a autora. Ademais, posteriormente à publicação de *O manuscrito de Sônia*, a escritora entra no campo da literatura, escrevendo outras obras, mantendo, hoje, uma editora que, inclusive, apoia outros escritores brasileiros que emigraram.

O que muito tem se discutido, ao longo dos estudos no âmbito da escrita autógrafa, é a fronteira imprecisa que difere a autobiografia do romance autobiográfico. Nessa fronteira, abre-se espaço para que memórias pessoais e, também, coletivas ecoem permanentemente, através da escrita, ressonando suas verdades, devaneios, emoções, sonhos, ilusões e idealismos.

Sobre a questão do romance autobiográfico, Lejeune dirá que, assim, nomeia textos de ficção em que se apresentem razões de suspeitar, devido a indícios e semelhanças, a respeito da identidade entre autor e personagem, mesmo sendo essa negada ou não afirmada no texto pelo autor/narrador. Desse modo, o teórico ressalta que o romance autobiográfico é definido por seu conteúdo que aglomera narrativas tanto em terceira, quanto em primeira pessoa. Por fim, ele adverte: “Já a autobiografia não comporta graus: é tudo ou nada” (LEJEUNE, 2014a, p. 29).

A “Nota da autora à segunda edição” permite compreender a abordagem dada pela autora à sua narrativa: “Este relato combina realidade e ficção de forma a preservar a identidade dos que deram depoimentos, bem como os nomes dos locais e cenários da narrativa” (BRASIL, 2005, p. 16). Brasil menciona o entrelaçamento de ficção e realidade, o que incita buscar entender a proposta autoficcional.

Originalmente, o termo “autoficção” foi cunhado por Serge Doubrovsky, em 1977, que pretendia definir o pacto de leitura de sua obra *Fils*: “Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; (...) por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem” (DOUBROVSKY apud LEJEUNE, 2014b, p. 23). Tomando essa categorização, ousamos dizer metaforicamente que, quando afirma a manipulação de informações e dados autênticos, Brasil parece aventurar-se na linguagem, com a intenção de conduzir a linguagem de sua aventura.

Entretanto, como postula Philippe Gasparini, no ensaio “Autoficção é o nome de quê?”¹⁶, na medida em que Doubrovsky observa e comenta as interpretações do conceito por ele lançado, chega a traçar definições extremamente amplas, aplicáveis a autobiografias, tal como a romances autobiográficos. Porém, Gasparini alega que, num olhar mais minucioso, comparando suas entrevistas, conferências e artigos publicados nas últimas duas décadas, é possível perceber que “o autor impõe a essa “autobiografia pós-moderna” certo número de condições que bem poucos textos, a não ser os dele próprio, vão preencher” (GASPARINI, 2014, p. 194). Todavia, atesta que o conceito de autoficção foge ao controle de seu criador, já que críticos e escritores se apropriam dele. Finalmente, a resposta à pergunta que intitula seu ensaio parece estar na conclusão a que chega. Para ele, essa categoria conceitual seduz desde o termo ambíguo e misterioso que a nomeia, do qual o autor pode se apropriar, assim como rejeitar, em função da identidade narrativa e mitologia estética: “Palavra-teste, palavra-espelho, que nos devolve as definições que lhe atribuímos” (GASPARINI, 2014, p. 218). Na tentativa de ilustrar o que toma por distinção entre autoficção e autobiografia, Lejeune elucida: “A meu ver, uma escrita autobiográfica que visa à lucidez, vai tentar fixar esse imaginário da forma mais nítida possível, mas, por outro lado, posso me colocar no sentido do vento e minha escrita vai prolongar esse movimento de construção imaginária” (LEJEUNE, 2014c, p. 228). Em oposição ao autoficcional, para o francês, a pacto firmado pela autobiografia não convida à ambiguidade.

Com tudo isso, compreende-se que é preciso cautela para considerar *O manuscrito de Sonia* determinantemente como uma autobiografia, em detrimento do romance autobiográfico ou da autoficção, uma vez que todos esses desdobramentos da escrita de si entram no jogo criado pela autora (des)construindo a conformidade do eu e a (im)precisão de suas fronteiras distintas. O que ocorre, de fato, é que o livro não se enquadra nem no romance autobiográfico, nem na autoficção, mas parece jogar com todas essas expectativas do leitor.

Ainda que a narrativa apresente nuances romanescas e autoficcionais, um contrato autobiográfico pretende-se firmado. Lejeune propõe que o pacto autobiográfico é a afirmação da identidade autor/narrador/personagem, estabelecida aberta ou indiretamente, sendo que, o que traduziria a forma explícita seria a coincidência de nomes; já a maneira implícita, se daria através de títulos indubitáveis quanto a essa identidade ou a garantia, registrada pelo autor, no início do texto, de que ele, narrador e personagem seriam a mesma pessoa. É frequente,

¹⁶ In: *Ensaaios sobre Autoficção*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b. p. 181-221.

segundo o teórico, que isso ocorra de ambas as formas. Sendo assim, em *O manuscrito de Sônia*, um pacto parece ser assinado duplamente, explícita – Mariana Brasil é autora, narradora e personagem – e implicitamente – título vestigial e reafirmação da similitude das identidades dentro do texto, ressalte-se que Mariana é personagem homônimo do pseudônimo da autora: “Concluo este convite à leitura, assinando com o pseudônimo que um dia escolhi e que usei como escritora; sem esquecer que Mariana, a protagonista desta viagem, e eu, Sônia, sempre fomos afinal, a mesma pessoa” (BRASIL, 2005, p. 16).¹⁷

Arfuch, diferentemente de Lejeune, desconfia da ideia de que o eu inscreva-se seguramente no nome próprio, ressaltando que o narrador é outro, diferente daquele que um dia protagonizou o que ele irá narrar. A autora questiona em que momento é possível capturar uma identidade deslocada na temporalidade, na medida em que o relato centrado na própria história é retrospectivo, tendo, decerto, uma autorreferência atual, o que faz com que se repense sua fidelidade quanto à simultaneidade dos eus e à reprodução dos fatos e acontecimentos. Nesse sentido, ela resgata as indagações a respeito do que separa autobiografia e ficção, lembrando a possibilidade de a primeira despropositadamente escapar e se perder na segunda. Enfim, Arfuch afirma que, muito mais do que uma especificidade temática, o que lhe interessa é a caracterização de uma obra por seu funcionamento pragmático intersubjetivo, pelo que essa pede e dá a seu leitor. E como destacado por Lejeune, o autobiógrafo pede ao leitor para ser julgado, para ser amado.

Destarte, é imprescindível citar que Leonor Arfuch teoriza, embasada por muitas referências, que o espaço biográfico fica entendido por “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa” (ARFUCH, 2010, p. 58). Apesar de serem conceituados separadamente, para a professora argentina, o autobiográfico, assim como o biográfico circulam narrando vidas, sendo ambos intertextuais e interdiscursivos. Esse espaço é, portanto, brumoso, impreciso, e se desloca conforme a posição do espectador e a direção do olhar.

2.2 - A (des)construção de um alter ego e um pseudônimo

- Muito prazer, sou Federico, qual é seu nome?

Estranhamente, diante da pergunta, me senti como se estivesse revivendo uma cena já vivida no passado. Vários nomes passaram pela minha

¹⁷ Nota da autora à segunda edição, que assina como Mariana Brasil.

mente: Mariana, Maria, Sara, Jaqueline, Sophia, Marilyn, eram alguns dos nomes que havia usado.

Era estranha aquela sensação, aquelas imagens que desfilavam como se fossem flashes em minha mente, pareciam ser uma sombra autônoma do meu corpo, que algumas vezes me transportava a outros cenários. Aí, eu reconhecia o eco das vozes das mulheres que interpretei um dia.

Porém, naquela exata circunstância, tive a absoluta certeza de estar no palco da vida real, onde eu era Sonia, esse era o meu nome de batismo.

Mariana Brasil

Por que construir um alter ego? Qual a necessidade de um indivíduo escrever sobre si? Essas e outras questões circundam o gênero autobiografia. A escrita de si possibilita ao autor a sua própria formação de identidade.

Lejeune, no seu já mencionado *O pacto autobiográfico*, ao abordar a questão da identidade do autor sugere, também, a importância do leitor. Para o teórico francês, o leitor, ao estabelecer um contrato com o autor, reforça o caráter de verossimilhança da enunciação na autobiografia. Uma vez que o autor assume a identidade do projeto autobiográfico, o leitor buscará encontrar as diferenças e semelhanças que distorçam ou reforcem o narrado. Sendo assim, no caso da autobiografia, o autor tem grande importância para o leitor. Talvez, ele se queira conhecedor das facetas do primeiro, a fim de tirar as próprias conclusões a respeito de seu enunciado. Na medida em que ele é curioso a seu respeito, procura vestígios de sua existência, ou seja, das (in)congruências que reparte com seu protagonista. Apostando no verossímil desse percurso, se pergunta: Seriam autor e personagem de fato a mesma pessoa? Seria essa obra uma autobiografia? O autor, antes, apresenta-se como protagonista do gênero, sublinha-se que é peça insubstituível dentro da proposta desse, devido à sua íntima relação com o narrado. Tal constatação é evidente em *O manuscrito de Sônia*, visto que a existência de Mariana Brasil é a essência da enunciação na narrativa:

Uma série de fatos reais, muitas vezes difíceis e embaraçosos, pessoas, emoções e a esperança de dias melhores me ofereceram a matéria-prima para criar Mariana, uma mulher que usou vestes de prostituta, conseguiu superar sua própria dor, preservando um espaço sagrado dentro de si (BRASIL, 2005, p. 15).¹⁸

¹⁸ Nota da autora à segunda edição.

É inquestionável a intrínseca relação entre Mariana personagem e Mariana escritora – pseudônimo de Sonia Miquelin –, uma vez que a própria autora nos diz que as duas sempre foram a mesma pessoa¹⁹. Na “Nota da Autora” a *Borboletas de Aço*, a escritora assina “Sonia C. M” – “Mariana Brasil” (BRASIL, 2011, p. 9) paralelizando seu nome e seu pseudônimo, então tratando-os como sinônimos. Diferentemente de como procede em *O manuscrito de Sônia*, quando, apesar de confirmar que Mariana e Sonia sempre foram a mesma pessoa, ainda assim, assina Mariana Brasil, em *Borboletas de Aço*, ela assina a obra emparelhando seu pseudônimo a seu nome de batismo. A autora coloca seus nomes entre aspas e os dispõe lado a lado, utilizando um traço que podemos definir como um sinal de igualdade, um travessão cuja função é intercalar frases ou palavras explicativas, ou seja, servindo para realçar um aposto.

A respeito da questão do pseudônimo, ainda Lejeune ressalta “O pseudônimo é um nome de *autor*” (LEJEUNE, 2014a, p. 28). De acordo com o teórico, se trata de um segundo nome adotado que, geralmente, é tão autêntico quanto o primeiro. Ele evoca ainda que o próprio autor costuma fornecer sua origem no início da obra. Brasil não fornece sua origem, nas notas do livro já citadas, apenas afirma que um dia o escolheu, acrescentando que o utilizou como escritora. Numa tentativa de entendê-lo, intuímos subentendida a pretensão de dizer de sua terra natal, já que vive a condição de emigrada, e, na perspectiva da prostituição, outra pressuposição que nos pareceu plausível foi que este tivesse sido seu nome de guerra, também remetendo a seu país de origem. Posteriormente, quando da leitura de *Borboletas de Aço*, foi possível confirmar sua procedência: “‘Mariana’ foi um dos nomes que usei na noite, e ‘Brasil’ porque sou orgulhosamente uma filha do Brasil” (BRASIL, 2011, p. 182); bem como as razões de criá-lo para assinar e publicar *O manuscrito de Sônia*: “– Espero poder fazer isso sem me identificar, por esse motivo registrei meu livro com um pseudônimo” (BRASIL, 2011, p. 182). Ou seja, a princípio, a autora desejava preservar sua identidade através do pseudônimo.

Lejeune fornece alguns exemplos de utilização desse segundo nome, mas nenhum apresenta o mesmo caso de Brasil, quando o pseudônimo é também o nome da personagem e narradora da história. O que o teórico sugere é que, no caso desse nome fictício, o leitor pode ter razões para crer que a história que lê é a do autor; porém, Lejeune é incisivo: para ele, ainda que a história pareça exatamente a mesma, não é uma autobiografia, para tal, precisaria apresentar “uma *identidade assumida* na enunciação” (LEJEUNE, 2014a, p. 29 – grifo do

¹⁹ Na nota da autora à segunda edição de *O manuscrito de Sônia*.

autor). Ser Mariana Brasil permitiu à Sonia Miquelin desnudar uma história, que a critério, pode ser de uma e de outra, pois, afirma, são a mesma pessoa.

Indícios dessa paridade podem ser percebidos desde os paratextos da obra. Gérard Genette estuda as relações transtextuais, e traz o conceito da paratextualidade ou transcendência textual, que compreende o texto em íntima ligação com uma estrutura que o envolve colaborando na produção de sentidos. Segundo o autor, o texto “geralmente se apresenta reforçado por certo número de produções, sejam elas verbais ou não-verbais” (GENETTE, 2009, p. 9).

A construção da identidade da autora parece perpassar, até mesmo, a configuração das capas das três edições de *O manuscrito de Sônia*, onde, além das imagens, os títulos e subtítulos diferenciam-se consideravelmente. Isso posto, surge a necessidade de analisar não somente a capa do livro aqui estudado, que se trata da segunda edição, mas das três existentes, sendo que, curiosamente, cada uma delas apresenta uma proposta diferente.

Na primeira edição²⁰, a obra intitula-se “Entre as fronteiras”, sendo que “O Manuscrito de Sônia” se trata de subtítulo. As imagens presentes são um asfalto fragmentado e, sobre ele, um sapato vermelho e uma boneca quebrada. O que percebe-se interessante é que este primeiro nome dado à obra, provavelmente, denomina o sentimento da autora em relação ao vivido, ainda muito presente em seu íntimo: encontra-se, ainda entre fronteiras, tanto físicas, quanto emocionais e disfarçadamente decide contar sua história (subtítulo). Além disso, em sequência, nome da autora, título e subtítulo aparecem centralizados de forma que sugestionam se integrar, isto é, o pseudônimo Mariana Brasil parece, ainda que despropositadamente, fazer parte do todo que nomeia a obra. Os nomes Mariana Brasil e Sônia não aparentam ter qualquer associação, na medida em que a formatação das letras se diferencia no tocante ao tamanho e destaque. Em *Borboletas de Aço*, a própria escritora descreve a emoção sentida pelo prazer de tomar em mãos, pela primeira vez, seu livro pronto. Em seguida, elenca os elementos ilustrativos desta capa, esclarecendo seu pretense valor semântico:

A capa que havia escolhido refletia exatamente os sentimentos nele depositados, exibia uma boneca de porcelana ruiva, deitada numa base de asfalto, um sapatinho vermelho repousava despreziosamente ao lado da boneca de rosto trincado. Ao fundo, a foto da rua com asfalto cinzento e irregular. Aquela imagem era a sinopse da minha trajetória de vida: representava a inocência roubada, a dureza do percurso trilhado, bem como a ilusão do falso glamour eternizada por uma cicatriz (BRASIL, 2011, p. 257).

²⁰ Para visualizar a capa da 1ª Edição, ver anexo nº 1, p. 133.

Já na segunda edição²¹, aqui estudada, o que se pode visualizar é um rosto de mulher, de olhos abertos, em parte, coberto, o que nos remete a uma ideia de mistério, encobrimento. É interessante colocar que, na capa, além da boca da mulher, os nomes “Sônia” (em letras maiores) e “Mariana Brasil” (em letras menores) apresentam, em vermelho, a mesma textura, destacando-se do restante das imagens e palavras. Pode-se perceber tal semelhança como intencional, ao passo em que emparelha visualmente os nomes, sugere certa aproximação, associando autora e personagem. Essa similitude parece demonstrar uma intenção mais confessa da autora em associar-se à personagem. Além disso, o título agora é “O manuscrito de Sônia”, o que faz crer que a autora se apresenta encorajada a assumir-se como personagem principal dessa história, proposição da qual o subtítulo “Prostituição, erotismo e amor” possivelmente vem ao encontro.

Finalmente, na terceira edição²², parece haver uma consolidação da identidade dessa persona. O pareamento dos nomes manteve-se na capa da terceira edição, como bem percebeu Else Vieira²³, quando também da análise das capas da obra. O título se mantém “O manuscrito de Sônia”, já o subtítulo é, agora, “Entre as fronteiras”. Curiosamente o que ocorre é uma inversão em relação ao título e ao subtítulo da primeira edição. Enfim, parece haver também uma inversão, que seja uma alteração, na posição assumida pelo eu que se enuncia. Nota-se solidez, sobriedade em consentir a ligação entre os nomes esboçados na capa. A imagem é imprescindível no sentido de reafirmar essa hipótese, já que, nessa edição, o que ilustra a capa da obra é um ângulo do rosto da própria escritora, Sonia Miquelin.

As análises das três edições permitem perceber demandas interiores que parecem ir delineando um sujeito que está constantemente a mudar, evoluir e transformar-se, tornar-se outro para ser ele mesmo, enfim, um sujeito em construção. As alterações nos títulos e subtítulos da obra evidenciam, também, o fluxo interior de uma identidade que, por mais variável que seja, pretende revelar-se na totalidade.

Em *Borboletas de Aço*, narrativa na qual, em parte, uma vez mais, autora, narradora e personagem apresentam-se assumidamente como uma única pessoa, Brasil fala sobre esses processos de autoidentificação e formação de identidade proporcionados pela composição autobiográfica:

²¹ Para visualizar a capa da 2ª Edição, ver anexo nº 2, p. 134.

²² Para visualizar a capa da 3ª Edição, ver anexo nº 3, p. 135.

²³ Cf. nota 12, p. 19.

Neste mergulho profundo que impulsiona meu voo livre em “Borboletas de Aço”, desfaço-me de tabus enraizados nas profundezas do meu ser feminino, dou asas à menina batizada com o nome de Sonia e compreendo meu “*alter ego*”, Mariana. Passeando pelas primaveras que foram necessárias para transformar-me numa borboleta destemida, capaz de romper as paredes duras do meu casulo de medos e inseguranças, rasgo a bolha de ilusão da qual era prisioneira e liberto a minha voz de fêmea livre (BRASIL, 2011, p. 8 – grifos da autora).²⁴

Como veremos no capítulo três da presente pesquisa, a protagonista em estudo sofre, se autopunindo devido ao fato de se prostituir. No trecho supracitado, de um livro posterior ao que destacamos aqui, a autora afirma uma autoaceitação, um mergulho profundo em seu íntimo através da escrita que lhe proporcionou desfazer-se de tabus e inseguranças e se refazer enquanto indivíduo. Ela comenta, também, sobre o excerto “Entre as fronteiras” – que transita, como visto, de título da primeira edição de *O manuscrito de Sônia*, para subtítulo da terceira (ainda não publicada à época) – atribuindo-o ao momento de sua vida posterior à decisão de deixar a prostituição:

Uma frase que define bem esses primeiros tempos é exatamente o subtítulo com o qual havia registrado meu diário: “*Entre as Fronteiras*”. Aquele desconforto tratava-se de uma consciência bilateral que iluminava minha existência, e ao mesmo tempo regia a mulher que caminhava entre as fronteiras do Brasil e da Itália, do passado e do presente (BRASIL, 2011, p. 54).

Assim, é possível compreender a dualidade de sentimentos e sensações que autora pretende passar com o uso dessa inscrição. Enquanto sujeito, parece viver entre as fronteiras do ser e do tornar-se²⁵.

É interessante colocar, ainda sobre os paratextos, que a capa da segunda edição do livro de Brasil possui uma tarja anexada com os dizeres: “Com especial prefácio de Paulo Coelho – Uma das histórias que inspirou *Onze Minutos*”. Essa é uma questão delicada, que faz emergirem questionamentos a respeito de sua ligação com o escritor Paulo Coelho, o que esbarraria em interesses editoriais e de apadrinhamento. Também na entrevista concedida à Else Vieira, a escritora conta como aconteceu o encontro com Coelho²⁶:

²⁴ Nota da Autora.

²⁵ Entendendo-se esse conceito como definido por Porto e Torres em *Literaturas Migrantes*, que o atribuem à transição externa e interna vivenciada numa experiência migrante. Ver p. 49.

²⁶ Em *Borboletas de Aço*, Brasil descreve detalhadamente a passagem do escritor por sua vida, sem, contudo, identificá-lo pelo nome, referindo-se a ele através da expressão “meu mito”. Ver a esse respeito: Prólogo – O Mito; Capítulo 7 – Street Parade; Capítulo 12 – Ciranda de Almas; Capítulo 13 – O reencontro; Capítulo 16 – A grande batalha (Cf. BRASIL, 2011).

Durante uma viagem de trem na Itália, lendo uma revista, tomei conhecimento de que, em Mântua, aconteceria em breve um festival internacional de literatura e que o hóspede de honra seria Paulo Coelho. Não pensei duas vezes, eu era fã do autor, meu conterrâneo, havia lido todos os seus livros, na época (1999); ele era um dos poucos autores brasileiros traduzidos e publicados no exterior. E, confesso, adorava a maneira como ele, em suas narrativas, incentivava as pessoas a nunca desistirem de seus sonhos – e eu tinha um sonho. Então, fui até Mântua, fiz um cartaz bem grande com a seguinte frase: *Realize meu sonho, fale comigo 1 minuto!* Paulo Coelho viu o cartaz no meio da plateia, sorriu e fez sinal com a mão pedindo que eu o esperasse. Assim o fiz, o esperei por quase 3 horas, enquanto observava a fila de pessoas que esperavam sua vez para que ele autografasse as centenas de exemplares de suas obras. Quando chegou a minha vez, contei que havia escrito um livro e desejava que ele o lesse. Ele perguntou sobre o tema. Disse que era a minha autobiografia, tendo como pano de fundo o ambiente da prostituição no eixo Itália-Suíça. Ele disse que não lia manuscritos, mas que iria ler o meu, pediu que deixasse o manuscrito em seu hotel, pois havia compromissos com os jornalistas presentes. Assim o fiz. (...) Alguns meses depois, ele me telefonou dizendo que adorou meu livro e que gostaria de me encontrar, quando de sua passagem pela Suíça. Nos encontramos em Zurique em fevereiro de 2000. Essa é a gênese do *Onze minutos*, de Paulo Coelho, um *best seller* baseado ou inspirado em meu diário, mas, também, a gênese de uma história que nasceu para percorrer o mundo, ultrapassar fronteiras e incentivar um sincero debate sobre as verdadeiras necessidades das pessoas. *O manuscrito de Sônia* é uma história que foi escrita primeiramente na minha pele (MIQUELIN apud VIEIRA, 2014, p. 135).

A escritora Sônia Miquelin (como citada por Vieira) afirma a Paulo Coelho que o livro manuscrito que trazia era uma autobiografia. Essa sua declaração nos remete à acepção de Wander Melo Miranda que, em seu livro, *Corpos escritos*, vê a autobiografia como um ato de discurso literariamente intencionado. Nesse sentido, o *manuscrito* trazido pela escritora, já não mais seria os diários originais, mas, sim, os diários literariamente modificados. Numa análise do estudo de Jacques Derrida sobre autobiografia, Miranda atesta que não é possível saber precisamente o que são textos ou dados empíricos e, pensando dessa forma, não há como se confundir quaisquer obras com o *corpus* empírico da vida de um homem real. Para o ensaísta, o “biográfico, enquanto autobiográfico, atravessa ambos os conjuntos – o *corpus* da obra e o *corpo* do sujeito – constituindo um texto cujo possível estatuto é o de não dar relevo nem a um, nem ao outro” (MIRANDA, 2009, p. 29 – grifos do autor).

Citando Compagnon, Else Vieira lembra que o que assinala a entrada da obra no universo da circulação é o prefácio. Desse modo, ela ressalta “De uma forma ou de outra, o capital literário de Paulo Coelho legitimou a entrada de Sônia Miquelin no mercado literário” (VIEIRA, 2015, p. 137). Fato é que esse apadrinhamento custou à escritora ver inscritos, na

protagonista Maria²⁷, vestígios de sua história. Em *Borboletas de Aço*, chamando-o por “meu mito”, Brasil despende alguns capítulos para detalhar sua relação, desde o primeiro contato com o autor, até encontros posteriores e o que teria significado para ela a publicação de *Onze Minutos*²⁸.

Tão intrigante quanto a capa e a aludida tarja, a contracapa do livro de Brasil atesta a aproximação da obra às questões que perpassam o presente trabalho, quando mencionadas a prostituição, a fronteira e a identidade. A leitura que se propôs dessa última pretendeu demonstrar as diversas reelaborações no constructo de um eu autor/narrador/personagem.

Michel Foucault (2001) discursa sobre a impossibilidade de tratar esse autor com uma determinada discrição ou simplesmente como um nome comum. O filósofo discorre sobre a autoria, lembrando a fragilidade da relação de apropriação, pois, segundo ele, o autor não é exatamente proprietário, responsável, produtor, nem inventor de seus textos. Ainda assim, atesta que, se há alguém a quem se possa atribuir o que foi dito ou escrito, esse alguém é o autor:

Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 2001, p. 267).

²⁷ Protagonista de *Onze Minutos*. Paulo Coelho, no que seria o epílogo desse livro, intitulado *Palavras finais*, faz uma série de agradecimentos mencionando uma a uma as pessoas que colaboraram, de alguma forma, com a composição da obra. Em parte desse epílogo, parece tentar explicar o mesmo encontro descrito pela escritora aqui tratada. O autor atribui às conversas com uma prostituta, cujo nome de guerra seria Maria, o nascimento do fio condutor de seu romance, inclusive alega ter sido ela quem o levou até o local empírico frequentado pelas prostitutas. Apesar das incongruências biográficas, identifica-se que o autor deixa uma mensagem à Sonia Miquelin: “Às seguintes mulheres em Zurique (nomes de guerra): Sonia, que encontrei pela primeira vez em Mantova (quem sabe alguém um dia se interesse pelo seu livro!) (...)” (COELHO, 2012, p. 237).

²⁸ A autora não nega a importância de Paulo Coelho ter cruzado seu caminho, contudo em algumas passagens parece ironizar o discurso relativo a esse encontro, deixando nas entrelinhas desconfortos sutis e críticas subentendidas, apesar de afirmar-se grata por acreditar que ele foi um incentivador da publicação de sua autobiografia: “Não nutria ressentimentos. Afinal, não se tratava de plágio. A história que ele havia contado em seu livro era diferente da minha, era uma história ambientada numa outra cidade, e a personagem protagonista do seu romance vinha do outro extremo do Brasil. Eu nasci no Paraná. O que nossos livros tinham em comum eram as emoções que um dia eu havia sentido. E, como sei que sentimentos e ideias são patrimônios da humanidade e, em minha opinião, o verdadeiro talento de um escritor está justamente em perceber e reelaborar essas emoções colhidas no palco da vida, e transportá-las em suas obras, claro, sempre segundo suas convicções e com muita responsabilidade. Portanto, tinha apenas que agradecer àquele homem que, a seu modo, tinha incentivado a minha decisão. Meu único senão foi a respeito do modo como ele se referiu aos nossos encontros. Infelizmente, ele se enganou em um detalhe: Sonia é meu nome de batismo e não de arte. Na verdade, uma parte da minha vaidade feminina sentia-se lisonjeada por ter sido a inspiração para seu livro. Afinal, ele era o meu mito! Ele disse que estava feliz com minha decisão, e que gostaria de homenagear-me com um prefácio de sua autoria. Perguntou se eu aceitava. Aceitei (BRASIL, 2011, p. 244-245).

Assim, o crítico afirma a grande importância que foi e ainda é dada ao autor. Ele se debruça sobre autor e obra, uma vez que pretende pensar a forma com que a última aponta para a figura do primeiro que, ainda que aparentemente, lhe é exterior e anterior. Ao postular essa noção, Foucault desenvolve que a função de autor é definida por uma série de processos complexos e peculiares, não sendo atribuída espontaneamente de um discurso ao seu produtor. A sobrevivência do autor é requerida nos escritos autobiográficos. Vive na medida em que inspira, respira e suspira nas entrelinhas desta que é a obra de sua vida, cujas histórias estão impressas não somente no papel, mas inscritas em sua pele e assinaladas em sua lembrança.

Por conseguinte, com o intuito de facilitar a identificação no presente estudo das menções à autora e à narradora-personagem da obra em análise, utilizaremos Mariana Brasil ou Brasil para referirmo-nos à escritora e autora e Mariana, quando nos detivermos a sua protagonista, narradora-personagem. Além desses, utilizaremos Sonia Miquelin ao citarmos a entrevista por nós realizada via e-mail e quando dessa maneira for citada na bibliografia utilizada.

2.3 - Escrita autobiográfica como (re)conhecimento do indivíduo

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver.

Tvezan Todorov

Para narrar a própria história é preciso coragem de olhar no espelho da alma e encontrar um outro eu disposto a ser expor. Assim sendo, a autora da obra em estudo encontra em Mariana essa possibilidade, ressalte-se que atribui sua biografia a esse *alter ego*, incumbindo-o dessa árdua tarefa, na tentativa de preservar, através dele, algo que julga sagrado dentro de si: sua individualidade, o que a faz única, mas, principalmente, aquilo que a impede de tornar-se uma só na dualidade em que escolhe viver. Nesse sentido, Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, diz que, na composição da escrita autobiográfica, o escritor deve tornar-se outro em relação a si mesmo (2003, p. 13). O mesmo autor²⁹ ressalta que, tanto o eu narrador, quanto o eu sobre quem se narra empreitam-se numa auto-

²⁹ Agora em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997).

objetivação. Somente quando toma a si objeto de reflexão, através do distanciamento, do olhar-se de outro ângulo, do ponderar sobre seu lugar social e pessoal, enfim, voltando-se a si mesmo é que o escritor dará acabamento ao narrado, sua própria vida (1997).

Narrar-se se torna, portanto, uma atividade constitutiva da humanização desses dois *eus*:

(...) a narração não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação faz), integra-o à vida do narrador para passá-lo ao convite como experiência. Nela ficam impressas *marcas* do narrador como os artigos das mãos do obreiro no vaso de argila (BENJAMIN, 1994, p. 68 – grifo nosso).

Como afirma Walter Benjamin, narrar é uma atividade social do homem que encontra na linguagem uma possibilidade para retirar do esquecimento as *marcas* que o tocaram no íntimo. Entre o dizer e calar, entre a realidade e ficção, Mariana Brasil publica a história inscrita em sua pele. Brasil escreve para comunicar o incomunicável de sua alma, pois é na escrita que as *marcas* do sujeito que escreve se colocam em proeminência. No tocante a essa questão, Suely Rolnik (1993) diz que, durante a vida, mergulha-se em toda espécie de espaço inclusive, segundo ela, ambientes sobre-humanos: “(...) Nunca imaginei que um dia fosse trabalhar como prostituta, mas, diante dos fatos, concluí que atuar como num palco seria a única maneira de manter o equilíbrio e preservar meu espaço interior” (BRASIL, 2005, p. 40). É na tentativa de “preservar um espaço sagrado dentro de si” que a escritora ousa ser outra, a fim de recriar seu próprio eu. Como uma forma de sobrevivência, para dotar de significação sua vida, ela constrói um *alter ego* – sujeito que a constitui, mas não a representa integralmente, pois, alega que a narrativa possui nuances de ficção.

Seguindo a proposta desse entrecruzamento entre ficção e realidade, Paul Ricouer, em *Tempo e Narrativa* (1997b), instaura a concepção de identidade narrativa, sugerindo que a identidade pode ser percebida por duas ordens no tocante à permanência no tempo: “idem” ou “ipse”. A primeira está relacionada à mesmidade, permanência no tempo, ao indivíduo que é imutável ao longo do tempo, sendo sempre o mesmo. Por outro lado, “ipse” corresponde ao que seria a identidade pessoal em relação ao outro, isto é, tangenciada pela alteridade. Os desdobramentos do “idem” e do “ipse” na identidade pessoal possibilitam, de acordo com o autor, que esta desenvolva a identidade narrativa, isto é uma narrativa sobre a vida.

A identidade narrativa pressupõe, então, o elemento que Ricouer denomina como ipseidade, isto é, a relação entre um eu e um outro, marcado pelo processo relacional de um indivíduo com o mundo, em contraponto a uma identidade única desse. Dessa forma, é

possível pensar que através de narrativas pessoais e/ou históricas, os relatos autobiográficos da trajetória social, histórica e cultural de um indivíduo ou grupo constroem uma identidade narrada. Ricouer salienta, ainda, que as histórias narradas pelas pessoas acerca de si mesmas são perpassadas por situações verídicas e ficcionais de forma a rearranjar a própria consciência que o sujeito tem de si e dos outros, a fim de tornar mais inteligíveis suas experiências e isto é o que forma a identidade narrativa – o entrelaçamento entre realidade e ficção:

O sujeito mostra-se, então, constituído ao mesmo tempo como leitor e escritor de sua própria vida. Como a análise literária sobre a autobiografia verifica, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas (RICOEUR, 1997b, p. 425).

Ao lado dessas discussões, Paul Ricouer (1997a)³⁰ evoca que a narrativa possibilita ao sujeito não apenas pensar sobre si, mas também contar sobre si. Assinala, ainda, que compreender a si mesmo é uma autointerpretação, assim, a vida contada não é a vida vivida, uma vez que ao narrar, o sujeito da escrita transforma o vivido, entrecruzando autobiografia e imaginário. No trecho seguinte, Mariana deixa evidente que ao contar sua história e das colegas combinaria realidade e ficção, afirmando, além disso, que criaria personagens para tanto:

Quando Glória chegou, eu tinha preparado o jantar. Enquanto comíamos, falei do projeto de escrever um livro sobre a realidade das nossas vidas. Glória achou fantástica a ideia e me deu o maior incentivo. Pediu para eu ler alguma coisa e perguntou se ela fazia parte do livro. Eu disse que não pretendia relatar a vida de nenhuma de nós. Conhecia histórias de várias de nossas colegas e havia pensando em criar personagens a partir das experiências reais. Assim, acrescentei, preservaria a privacidade das pessoas. Disse-lhe que o que eu tinha em mente era um livro que combinaria realidade com ficção (BRASIL, 2005, p. 212).

Através dessa escrita, Brasil passa por um percurso de (re)conhecimento, no qual não apenas toma ciência de si, mas também do outro. Na estrutura do livro, encontramos vários subcapítulos intitulados com nomes próprios femininos, o que seriam nomes de guerra fictícios de mulheres que a escritora conheceu em sua experiência na vida de prostituição. Em uma das histórias presentes na obra, a narradora conta o drama vivido pela personagem

³⁰ Agora em *Autobiografia intelectual* (1997a).

Janete³¹. Tal personagem revela uma fragilidade psicológica, visto que, busca, na brincadeira com bonecas, um refúgio de sua dura realidade:

No quarto de Janete havia bonecas de todos os tipos e tamanhos, jogos de chá e panelas em miniatura. A cama, os móveis, tudo era disposto para criar uma atmosfera irreal e infantil que me deixava nervosa. Aquela casa de bonecas era o recanto onde ela se refugiava ao mergulhar em suas constantes crises existenciais (BRASIL, 2005, p. 121-122).

Janete brincava com as bonecas como se fosse uma delas e todas fossem reais. Transpunha para a figura de uma boneca em especial a imagem da amiga que a protegera, dizendo que esta havia salvado sua vida várias vezes e, inclusive, matado o doutor – descrito como um homem mau que assediava as bonecas. Percebemos, aqui, uma clara transposição da realidade para um mundo imaginário em que a primeira pudesse ser suportada, digerida.

Narrando a dor e as histórias das prostitutas que conheceu, Brasil reconhece no outro seu próprio eu, identificando-se com o sofrimento alheio: “Janete tinha vinte e três anos, era frágil e eu temia por seu futuro. Como *todas nós* ela precisava ser amada e encontrar o verdadeiro amor” (BRASIL, 2005, p. 123 – grifo nosso). Isso revela, em alguma medida, que se identifica com suas lutas e (des)esperanças e, enfim, através da escrita, pôde entender melhor suas relações com o *outro* e, até mesmo, falar por sua voz, fazendo apelos por ele. O sociólogo francês, Maurice Halbwachs, no desenvolvimento do conceito de memória coletiva, defende o alcance dessa no que, a princípio, nos aparenta ser individual: “Quantas vezes expressamos, com uma convicção que parece muito pessoal, reflexões tiradas de um jornal, de um livro ou de uma conversa! (...) não percebemos que somos apenas um eco” (HALBWACHS, 2003, p. 64). O estudioso explica que, em geral, vemos cada ambiente à luz do(s) outro(s) e à sua própria e, dessa forma, despercebidamente, obedecemos às influências sociais, tendo a impressão de resistir a elas (2003, p. 65). Essa noção faz repensar não só o que seria a memória individual, mas, também, a escrita de si. No caso da obra de Brasil, não se trata de ser apenas um eco; quando a autora relata as histórias de vida das colegas de profissão, ela resgata da memória coletiva pedaços de si mesma.

Em *Um diário todo seu*, Philippe Lejeune desenvolve um pensamento a respeito de diários. O autor, como já visto, levanta questões interessantes e importantes sobre essa prática

³¹ Enganada por um espanhol, Janete, juntamente a uma amiga, foi enviada a uma mansão na Espanha onde sofreram torturas sexuais e maus tratos. Além de serem mantidas como prisioneiras, eram impedidas de se comunicar. A amiga, nomeada na obra como Jaqueline, após sua fuga, denunciou o cativo. Entretanto, antes da chegada dos agentes policiais, Janete já havia sido deslocada para Portugal, onde ficou ainda dois anos em cativo até conseguir fugir (Cf. BRASIL, 2005, p. 122-123).

de escrita, pontuando aqueles que acredita serem seus desdobramentos e motivos de sua manutenção. Ele atribui o desenvolvimento do diário à progressiva individualização do sujeito que, cada vez mais, precisa administrar a si, bem como as suas questões. O autor confere, então, oito funções ao diário que, uma a uma, explica: conservar a memória, sobreviver, desabafar, conhecer-se, deliberar, resistir, pensar e escrever.

“Conservar a memória”, segundo Lejeune, seria o fato de o diário proporcionar a seu principal destinatário, seu autor, realizar uma triagem de sua vida que impede as futuras reconstruções da memória. Assim, esse objeto será arquivo e memória viva concomitantemente, deixando um rastro do eu. Na obra de Brasil, há uma personagem que também escreve um diário e, somente a partir dele, se toma conhecimento de suas memórias e, no caso, do trajeto de seus últimos dias de vida, precedentes de seu assassinato, cometido por um cliente: “A verdade sobre a morte de Janete veio à tona através de um diário onde ela registrava as fantasias desse cliente. (...) Numa das últimas páginas do diário de Janete estava a descrição de um encontro com esse cliente” (BRASIL, 2005, p. 226). Dessa maneira, o diário funcionou não somente conservando a memória de Janete, como além, essas memórias foram fundamentais para auxiliar na investigação dos motivos de sua morte.

Especificamente sobre essa capacidade da escrita diária de preservar a autenticidade do momento, impedindo reconstruções do vivido, em *Borboletas de Aço*³², após descrever um encontro com “seu mito”, Brasil narra:

Nas longas páginas do meu diário narrei minhas sensações, e descrevi o que havia vivenciado ao lado do meu mito. Anexeï a folha na qual ele havia escrito seu parecer sobre meu livro, desejando-me boa sorte. Queria guardar tudo que pudesse recordar aqueles momentos. Um dia, quem sabe, poderia mostrar aos meus netos os fragmentos do dia em que passei com meu mito. *Não queria confiar somente na memória que, com o tempo, muda a tonalidade das lembranças.* Guardei também o recibo do consumo do frigobar do meu quarto no hotel. Nele havia registro de consumo algum (BRASIL, 2011, p. 184-185 – grifo nosso).

Além da intenção de conservar a memória através da escrita, Brasil também se propõe a cultivá-la arquivando lembranças autênticas correspondentes àquela ocasião. O que complementa a composição do diário, como definido por Lejeune: “Às vezes, o vestígio escrito vem acompanhado de outros vestígios, flores, objetos, sinais diversos arrancados à

³² Certamente, se refere a um diário posterior aos mencionados como base para a composição de *O manuscrito de Sônia*.

vida cotidiana e transformados em relíquias (...). O diário é uma *série de vestígios*” (LEJEUNE, 2014, 301 – grifos do autor).

A respeito da função “sobreviver”, o autor diz que, ainda que secreto, “o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva” (LEJEUNE, 2014a, p. 303 – grifo do autor): “*O manuscrito de Sônia* nasceu como um diário, um fiel amigo que, silencioso, ouvia minha alma e acompanhava minha vida” (BRASIL, 2005, p. 15)³³. A autora afirma que o diário foi a forma primeira de sua obra. A Sonia perdida no futuro resgatou esses escritos e os transformou no livro: “Em setembro de 1998, encontrei meus manuscritos dentro de um armário. Depois de muita reflexão, resolvi terminar de escrever este livro” (BRASIL, 2005, p. 267). A respeito da modificação dos diários, conclui³⁴: “A transformação do meu diário em um livro foi uma carta essencial no jogo da minha vida, foi algo realmente importante no meu percurso. Não era apenas uma carta comum, mas sim um coringa que me ajudou muito no exercício de registrar meus sentimentos do passado” (BRASIL, 2011, p. 55). Desse modo, de acordo com Lejeune, as informações que o diário carrega tem seu valor majorado ao longo do tempo.

“Para desabafar, escrevia” (BRASIL, 2011, p. 66). Sobre essa faculdade do diário, Lejeune diz do benefício proporcionado pelo uso do papel enquanto amigo e confidente: “o eu (...) pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real” (LEJEUNE, 2014a, p. 303). Em entrevista³⁵, a escritora relata: “Encontrei na prática cotidiana de escrever um caminho para me entender e que me libertava. Era, sobretudo, uma tentativa de tirar de dentro de mim a dor e exorcizar muitas das emoções que vivi nos primeiros anos de minha chegada à Europa e que corroíam meu coração” (MIQUELIN apud VIEIRA, 2014, p. 131).

O diário seria, ainda, um caminho para “conhecer-se”: “O papel é um espelho. Uma vez projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento” (LEJEUNE, 2014a, p. 303). Em *Borboletas de Aço*, falando sobre *O manuscrito de Sônia*, a autora confirma essa característica do diário:

Foi escrevendo que acabei encontrando o caminho para reorganizar meus sentimentos, reconhecer meu lado invisível e fazer as pazes com o passado. Enquanto materializava meus demônios numa folha branca de papel, eu me salvava da loucura e diminuía a dor. Na época, não poderia imaginar quais

³³ Nota da autora à segunda edição.

³⁴ Em *Borboletas de Aço*.

³⁵ Cf. nota 12, p. 19.

seriam as surpresas que aquele meu diário, amigo fiel, ainda iria me proporcionar (BRASIL, 2011, p. 55).

Assim, além de utilizar o diário como forma de registrar, sobreviver e reorganizar-se, através dele se autoexaminava, tentando conhecer-se em todas as suas faces, entender e aceitar o passado. Quando a narrativa vai a público, Brasil se olha com distanciamento, aparentando tal conhecimento de si, que acaba, na nota à segunda edição, por não se colocar somente em primeira pessoa em seu discurso: “Para mim, a realização deste livro é a soma, o resgate de minha liberdade, um modo de enfrentar meus fantasmas, meu passado; é a consciência e a transformação de uma pessoa que hoje existe livre e ama a si mesma” (BRASIL, 2005, p. 16). Brasil recorria à escrita para se conhecer e acompanhar sua vida.

A função “deliberar” é comparada a uma aventura de exploração do eu que proporciona reflexão e ação, ou seja, tal prática estimula o ponderar: “Esse controle do comportamento foi um dos maiores argumentos dos primeiros cristãos a favor do exame de consciência escrito (...)” (LEJEUNE, 2014a, p. 304). Ainda em entrevista, a escritora afirma ponderar sobre a vida através da escrita:

Sempre guardei meus escritos, seja em diários, cadernos, anotações ou mesmo álbuns de fotografias. Talvez por julgar que cada um de nós (seres humanos), no decorrer de nossa trajetória, de uma maneira ou outra, acabamos por encontrar um caminho, um instrumento, uma espécie de recipiente, ou algo parecido – para armazenar nossas “emoções relíquias”. Refiro-me, particularmente, àquelas emoções que, se não liberadas, podem nos intoxicar, tal como as lágrimas que não choramos – seja no bem ou no mal... (MIQUELIN apud VIEIRA, 2015, p. 130).

Sobre “resistir”, Lejeune menciona a capacidade do diário de fornecer coragem e apoio nas provações. Os diários em questão podem ser vistos enquanto um instrumento de resistência às experiências vivenciadas no âmbito da prostituição. Nesta passagem da obra, percebemos a escrita como forma de resiliência, como campo de defesa onde buscar forças:

Enquanto a barriga não aparecesse, era possível trabalhar na Medusa. *Foi um período difícil, eu estava muito sensível.* Algumas garotas que moravam na pensão eram legais. Conheci suas histórias de vida e *inicieei uma espécie de diário* no qual anotava opiniões e fatos importantes que ocorriam comigo e com elas (BRASIL, 2005, p. 111-112 – grifo nosso).

Em “pensar”, o teórico atenta para os exercícios de observação e criação possibilitados pela escrita em diário, além de recordar que obras importantes surgiram dessa prática que

deixa o pensamento mais livre e aberto às suas contradições, além de sequenciar a dinâmica das reflexões e resultados registrados. A escritora também utiliza seu diário para refletir: “(...) com o tempo, conheci muitas garotas e acabei ficando amiga de algumas. Elas me contavam seus sonhos e suas histórias. Nos momentos mais tranquilos, escrevia meu diário. Foi assim que surgiu o primeiro esboço deste livro. Refletia sobre minhas escolhas” (BRASIL, 2005, p. 164).

Por fim, Lejeune evoca a função de “escrever”. O gosto pela escrita explica a manutenção de um diário, que se mostra ainda mais prazerosa pela liberdade que se tem no manejo da língua. Ele afirma que o diário pode ser visto como um corpo simbólico que sobreviverá, ao contrário do corpo real. A escritora, para além dos diários, existirá através da sua história que, segundo ela, nasceu para percorrer o mundo e ultrapassar fronteiras³⁶. Assim, o diarista “(...) encontra em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar um vestígio” (LEJEUNE, 2014a, p. 306).

O que se pôde perceber a respeito das possibilidades proporcionadas pela manutenção de diários foi que, ao escrever, o indivíduo permite-se conhecer-se, pensando, deliberando, desabafando, resistindo e sobrevivendo, conservando sua memória. No exame da noção de indivíduo, Wander Melo Miranda sustenta que tal conceito é absorvido pela autobiografia desde sua definição dicionarizada³⁷ “como princípio fundamental para a compreensão da sua gênese e do seu progressivo desenvolvimento” (MIRANDA, 2009, p. 26). Ele sugere que é a partir dessa noção que se compreende a complexa relação entre representação literária e experiência vivida. Em contraponto à busca incessante pela categorização do espaço autobiográfico como o lugar do real em detrimento do ficcional, pode-se ressaltar que *O manuscrito de Sônia* transita hibridamente entre as fronteiras das representações literárias e experiências de vida.

Ao lado dessas discussões, tomamos a memória como peça fundamental para a narrativa, na medida em que, refletir sobre o que se é, ou o que se pretendeu ser, organiza as experiências vivenciadas. Nas palavras de Ecléa Bosi: “Lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora, é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição” (BOSI, 2003, p. 20). André Gide compartilha de ponto de vista semelhante: “As memórias só são sinceras pela metade, por maior que seja a preocupação com a verdade: tudo é sempre mais complicado do que o dizemos” (GIDE, 1972, p. 278, apud

³⁶ (MIQUELIN apud VIEIRA, 2014, p. 135). Cf. nota 12, p. 19.

³⁷ Miranda explica que o vocábulo autobiografia surge no século XVIII, na Inglaterra, sendo importado pela França no século seguinte. Em 1886, é adotado por Larousse mantendo o mesmo sentido até os dias atuais: “vida de um indivíduo escrita por ele mesmo” (MIRANDA, 2009, p. 25).

LEJEUNE, 2014a, p. 49). Ainda a propósito dessa questão, o filósofo Henri Bergson, em seu ensaio “Matéria e Memória”, destaca uma verdade que diz incontestável, corroborando essa função (des)(re)construtora da memória: “(...) a lembrança se transforma à medida que se atualiza” (BERGSON, 2010, p. 159).

Dessa forma, vemos as memórias de Brasil transformarem-se de tal modo que, de íntimos diários, passam a edições publicadas. Conforme seleciona e organiza seus escritos pessoais para transformar em livro, a autora traça um processo de triagem dessas recordações, mantendo o que pretende resgatar de suas memórias, mas também, liquidando lembranças. Pois, como declara Miranda: “(...) lembrar é descobrir, desconstruir, desterritorializar – atividade produtiva que tece com as ideias e imagens do presente a experiência do passado” (MIRANDA, 2009, p. 120). Nesse sentido, tecendo o presente com a (des)construção do passado, Brasil o (re)descobre e des-reterritorializa³⁸.

No livro, é possível se deparar com a seguinte passagem em que não acionar a memória é, também, uma forma de contar sua história: “Nasci no ano de 1968, no sul do Brasil. Não tenho muito o que falar de minha infância. Prefiro deixar grande parte desse período na ala do esquecimento” (BRASIL, 2005, p. 145). A infância é narrada no quinto capítulo do livro, intitulado “1968 – 1990, Brasil”. Todo ambientado em território brasileiro enfoca os anos de vida de Mariana precedentes à sua imigração para a Europa. A protagonista afirma não ter muito o que falar dessa fase de sua vida; entretanto, em outra passagem da narrativa – anterior na obra, mas posterior na cronologia –, revela: “Parte do que somos é fruto de nossa formação e do tipo de vida que tivemos na infância” (BRASIL, 2005, p. 46). Ela demonstra crer que a infância cumpre um papel fundamental na formação do adulto, em contrapartida, parece renegá-la.

Quando entrevistamos a autora, questionamos sobre o motivo pelo qual, na narrativa, diz preferir não falar de sua infância, e obtivemos a seguinte resposta:

Creio que a infância (de todos os seres humanos) seja a parte mais delicada de nossas vidas, é lá onde formamos nossas bases para a vida, como também é onde nascem os traumas, a minha, não foi das melhores, em todos os sentidos, sem contar que reinava a miséria, e eu odeio a miséria, em todos os sentidos... (MIQUELIN, 2016, s/p.)³⁹.

³⁸ Entenda-se tal derivação do termo *des-reterritorialização*, cunhado por Rogério Haesbaert, como na perspectiva auferida a ele pelo autor em *O Mito da Desterritorialização*. do “fim dos territórios” à multiterritorialidade.

³⁹ Cf. nota 13, p. 20.

Assim sendo, talvez por ter sido, de alguma forma, traumática e miserável para Brasil, a infância não é enfocada em *O manuscrito de Sônia*. Ainda que, em conjunto, essas memórias e seus escritos formassem o todo de sua vida, selecioná-los é também a forma que encontra de reescrevê-la.

Na obra, a narrativa de vida de Mariana é contada de maneira não linear. Os capítulos são intitulados por nomes de lugares e datas ou períodos de tempo, sendo possível notar uma quebra na sequência cronológica, bem como espacial, do enredo. Ele é descontínuo, com saltos, antecipações, retrospectivas.

Apresenta-se nesse formato do primeiro ao quinto capítulo, com títulos que anunciam, de antemão, essa leitura: “1. Julho de 1995, Zurique, Suíça”; “2. 1990, Brasil – Itália”; “3. Fevereiro de 1990, Itália”; “4. Setembro de 1991, Brasil – Itália”; “5. 1968 – 1990, Brasil”. Pode-se notar que salta-se datas que serão retomadas na narrativa mais adiante, ao passo que outras são retiradas à ordem cronológica e narradas antecipadamente. Desse modo, as personagens e suas histórias são apresentadas em determinadas situações, porém, as condições anteriores, que as levaram até aquele momento, são narradas posteriormente.

A partir do sexto capítulo, instaura-se a linearidade do enredo, sendo importante destacar que o que se narra a respeito do período de tempo, referente a vinte meses, de outubro do ano de 1991 a maio de 1993, consta no capítulo quatro. Daí por diante, os capítulos são intitulados, referindo-se a mês e ano, com exceção do oitavo, que se refere somente ao ano: “6. Junho de 1993, Itália”; “7. Novembro de 1993, Lugano, Suíça italiana”; “8. 1994, Itália”; “9. Março de 1995, Sion, Suíça francesa”; “10. Julho de 1995, Zurique, Suíça”; etc. Arrisca-se dizer que esse estilo de escrita propicia a esse eu, antes fragmentado, em construção – tal qual a ordem espaço-temporal irregular em que se estabelece – situar-se nesse tempo e espaço, reestabelecendo e reordenando a si e sua trajetória. Na construção de um conhecimento de si, num primeiro momento da obra, a estratégia narrativa propõe a descontinuidade, até instaurar-se uma linearidade no tempo, sendo que esse sujeito continua se deslocando espacial e cronologicamente.

Sobre a ordem da narrativa, o próprio Lejeune alega que esta está intimamente ligada a um processo prévio de interpretação de si e da própria história realizado pelo autor. O resultado será uma imagem concernente a tal interpretação (2014a).

Ainda na entrevista que nos concedeu, quando questionada a respeito da ordenação do livro, se era assim desde o início ou se houve remanejamentos, se os manuscritos foram trocados de ordem, enfim, por que optou por uma ordem que não a cronológica, a autora respondeu:

Foi uma escolha baseada em duas questões, a primeira porque eu escrevo por imagens, portanto, a escolha de começar a obra com um flashback que mostra minha chegada num cenário impactante como a “Avenida do Amor” retrata um dos momentos mais complicados que vivenciei, o segundo motivo, foi o desejo de instaurar, já nas primeiras páginas, um pacto de sinceridade com o leitor, advertindo-o sobre o que poderia encontrar na minha história. E, claro, pela ordem mandálica que acredito tenha todas as coisas (MIQUELIN, 2016, s.p.)⁴⁰.

A escritora afirma que, buscando um pacto de sinceridade com o leitor, inicia a obra com o *flashback* de um cenário impactante, a Avenida do Amor, logo o advertindo sobre a ambientação da narrativa no meio da prostituição. Contudo, admite que sua escrita se dá de forma imagética, ou seja, num possível processo de interpretação de si e da própria vida, ela registra suas experiências refazendo, através de imagens, sua trajetória.

Sobre a mandala, entendemos que, no sentido dicionarizado, se define como um diagrama que representa o universo. No tocante à conceituação desse símbolo, Monalisa Dibo, baseando-se em diversos autores – entre os quais, Carl Jung, Chevalier e Gheerbrant, Samuels, Shorter e Plaut –, aponta que a mandala “pode ser compreendida como círculo mágico, símbolo do centro, da meta e do si-mesmo, enquanto totalidade psíquica, de centralização da personalidade e produção de um centro novo nela” (DIBO, 2006, p. 110). Dibo ressalta que, para Chevalier e Gheerbrant, a mandala é imagem e motor da ascensão espiritual procedente de uma interiorização elevada da vida, no que corrobora a perspectiva de Jung de que “essas imagens são utilizadas para consolidar o mundo interior e para favorecer a meditação em profundidade” (JUNG apud DIBO, 2006, p. 110). Carl Jung, ao descrever as mandalas como instrumento de concentração mental, as interpreta como símbolos da personalidade no processo da individualização. “Foi Jung que introduziu o conceito de mandala na psicologia analítica como imagens representantes do Si-mesmo, em outras palavras, reconheceu que esses desenhos eram representações simbólicas da totalidade da psique” (DIBO, 2006, p. 118-119). Assim, podemos pensar na ordem mandálica sugerida por Brasil como uma ordem consolidada por um processo profundo de autointerpretação.

O que pudemos apreender, por fim, é que a escrita permite à Brasil encontrar um equilíbrio, necessário para transpor as experiências conflitantes que habitava e habitavam-na.

Era o meu desabafo diante de um mundo que não me permitia ser livre. Naquelas linhas eu depositara meus pensamentos, muitas vezes confusos e

⁴⁰ Cf. nota 13, p. 20.

contraditórios, mas eram meus. Meu diário continha sentimentos inconfessáveis. Nele estavam meu choro, meu grito dolorido, meu sorriso e meus sonhos. Foi escrevendo que eu tinha acelerado meu tempo de superação das tristezas que não conseguia escapar. Era o meu processo de cura (BRASIL, 2011, p. 181).

Retomando Rolnik, ousamos afirmar em paralelo à função da composição de *O manuscrito de Sônia* que a escrita “trata”:

(...) além do trivial caseiro do desassossego que a move e a faz criar um mundo onde encontramos um novo equilíbrio, a escrita tem um poder de tratamento em relação àquilo que chamo de “marcas-ferida”. Refiro-me a marcas de experiências que produzem em nós um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação. (...) Ora, a escrita, enquanto instrumento do pensamento, tem o poder de penetrar nestas marcas, anular seu veneno, e nos fazer recuperar nossa potência (ROLNIK, 1993, p. 247).

A (re)escrita de sua história proporciona a Mariana Brasil (re)conhecer-se e, aos poucos, recuperar sua potência. Entre as fronteiras de si mesma, a autora consegue transformar o que poderiam ter sido os fins em meios de se (re)construir enquanto sujeito.

Capítulo 2: “Entre as fronteiras”

Neste capítulo, abordaremos as questões referentes à migração, desterritorialização e língua presentes no livro, assim como na vida de Mariana Brasil, no intuito de perceber, em entrecruzamento com o aporte teórico selecionado, a consolidação de sua escrita, na situação de estrangeira. Por meio dos conceitos de literariedade e literatura menor, trataremos da concepção e publicação de *O manuscrito de Sônia*, bem como da língua literária da escritora, enfim, da condição “entre fronteiras” em que é concebida a narrativa e de seu valor literário no que concerne à produção nacional.

A partir de notas biográficas presentes na narrativa, procuramos problematizar como a migração foi vivenciada pela autora, que através de sua personagem descreve essa experiência de desterritorialização. Assim, discutiremos sua escrita migrante, questões de língua e linguagem, além de questões de legalidade e ilegalidade – não somente relacionadas ao território, mas também à profissão exercida pela protagonista – enfrentadas por ela devido à sua situação de estrangeira que perpassa toda a obra.

3.1 - “*Arrivederci Terra Mia*”⁴¹

(...) por mais utópicos que sejam os ideais dos homens durante suas existências, a liberdade era algo condicionado por diversos fatores primordiais de sobrevivência. Assim como os animais, os homens migram, buscam territórios melhores que se adaptem às suas necessidades. Afinal, assim tinha sido a história do homem desde os primeiros tempos.

Mariana Brasil

Como visto, Mariana Brasil é o pseudônimo que a escritora Sonia Cristina Miquelin elegeu para si. Dessa maneira, na narrativa de *O manuscrito de Sônia*, a própria autora, através da protagonista Mariana, narra experiências autobiográficas.

Seu primeiro deslocamento, na obra, se dá quando muda-se com a família do Sul do Brasil, onde nasceu, para São Paulo, ainda adolescente: “Quando eu tinha dezesseis anos, meu

⁴¹ Cf. BRASIL, 2011, p. 3. A escolha desse subtítulo foi inspirada no título do capítulo dois da obra *Borboletas de Aço* e traduz-se por: “Até mais minha terra”. Nesse capítulo quem se despede é o personagem Giuseppe Guerra, identificado como bisavô da narradora, Mariana Brasil. Ele migra, porém, da Itália para o Brasil: “Como tantos imigrantes, eles também deixaram sua pátria em busca de um melhor lugar ao sol. No caso deles, trocaram a Itália empobrecida do final do século XIX pelo promissor Brasil. Um século depois, eu fiz justamente o caminho inverso” (BRASIL, 2011, p. 27).

pai, um homem de grandes sonhos que nunca deram certo, teve outra de suas grandes ideias. Resolveu ir para a grande São Paulo” (BRASIL, 2005, p. 147).

Assim, essa seria a primeira migração experimentada pela narradora. Uma mudança que trouxe outra grande reviravolta em sua vida quando, antes de completar dezoito anos, dá à luz a Cristofer, fruto da relação com Cláudio, sua primeira paixão. Aproximadamente dezessete anos mais velho, ela o descreve como vizinho bonito e cobiçado: “Ele foi o primeiro homem que me tocou com carinho, abraçou meu corpo e beijou minha boca. Foi quem me ensinou a escutar aquela música que vem de dentro da alma quando estamos apaixonados” (BRASIL, 2005, p. 148). No entanto, já ao longo da gravidez, o amor entre os dois havia “evaporado”, conforme a narradora. Algum tempo após o nascimento de Cristofer, Mariana conhece Jonas no escritório de contabilidade onde era funcionária na época: “Ele trabalhava como mecânico autônomo, era honesto e batalhador, tranquilo e divertido” (BRASIL, 2005, p. 151). Ela decide aceitar sua proposta de morarem juntos, apesar de afirmar que não o amava. A relação de cumplicidade que havia entre os dois não foi suficiente para manter o relacionamento afinal, segundo ela, havia várias dúvidas em seu coração – se questionava se poderia ser feliz numa relação sem a emoção que transborda quando há amor verdadeiro. O seguinte trecho é digno de uma reflexão concernente a todo o relato de vida que compõe *O Manuscrito de Sônia*: “Minha história teria sido outra se eu tivesse me conformado com aquele estilo de vida” (BRASIL, 2005, p. 152). Durante a obra, a narradora deixa claro ser o amor verdadeiro uma condição fundamental para aceitar uma relação séria. Nesse fragmento, contudo, parece admitir que o fato de aceitar um relacionamento estável poderia tê-la impedido de adentrar o ambiente da prostituição.

Logo em seguida a essa passagem, narra ter conhecido uma garota que contou a ela a respeito de trabalhos que fazia esporadicamente para uma cafetina e sobre uma rua, no centro de São Paulo, onde programas rendiam em um dia o equivalente ao que ela ganhava em um mês de trabalho. As dívidas e a situação precária em que se encontrava a protagonista foram decisivas para que chegasse a essa passagem: “Uma noite, entrei num táxi e disse ao motorista que me levasse àquela rua onde estavam as mais conhecidas boates de São Paulo” (BRASIL, 2005, p. 152).

Dá por diante a narradora conta sua história dentro do mundo da prostituição, até o ano de 1997. E, no decorrer da obra, já se pode ler seu interesse sobre a forma de compô-la e sua construção, como pôde ser visto no capítulo inicial do presente trabalho.

A migração de Mariana para a Itália se dá, decerto, em função da prostituição:

Quando eu disse que estava decidida a parar de trabalhar para me tornar amante de Maurem, Clara me surpreendeu dizendo que dentro de três semanas viajaria para a Itália. Perguntou se eu gostaria de ir também. Levei um choque. Minha cabeça ficou uma bagunça. Aquela proposta mudaria todo o meu futuro. (...) E se meu grande amor estivesse na Itália? Talvez essa também fosse a grande chance de conquistar liberdade financeira e dar uma vida melhor para meu filho. Clara garantia que, na Itália, era possível levantar muito dinheiro em pouco tempo (BRASIL, 2005, p. 83-84).

Em busca de uma vida financeiramente melhor, a narradora afirma ter recebido auxílio de um cliente especial para a compra do bilhete e despesas da viagem. O evento de seu primeiro voo marca uma nova etapa de sua trajetória, ao passo que remete a um fato passado de sua infância:

Era essa a primeira vez que eu voava. Veio à minha mente um episódio da infância. Fui uma criança sapeca e fantasiosa. Na época, eu costumava assistir a um seriado na televisão, “As aventuras da Mulher Maravilha”. Ela era linda e capaz de voar. Decidi imitá-la. Tentei levantar voo, pulando de barrancos e muros. Não consegui. Cheguei à conclusão de que deveria saltar de um lugar mais alto ainda para tomar impulso. Vestida como a Mulher Maravilha, subi numa árvore. Saltei lá do alto, com minha capa vermelha a esvoaçar no vento. Vim ao chão como uma pedra. Foi horrível. Quase morri, quebrei o pé; minha língua, presa entre os dentes ficou toda cortada. Faltei à escola durante dias. Passei dor, não podia comer e levei uma tremenda bronca da minha mãe. Mas o mais triste foi ter que aceitar que eu não era capaz de voar. Agora meu dia tinha chegado. Voava alto, atravessava o oceano (BRASIL, 2005, p. 66).

O alçar do próprio vôo é significativa metáfora de sua vida e escrita: antes, despreparada, foi ao chão; agora, apesar de insegura, voava decidida em busca de seus sonhos.

No artigo *Literaturas Migrantes*, constante no livro *Conceitos de Literatura e Cultura*, organizado por Eurídice Figueiredo, temos que: “A imigração – sua dinâmica, suas causas e consequências econômicas, políticas e culturais – é, portanto, um dos temas mais discutidos e estudados da contemporaneidade” (PORTO; TORRES, 2005, p. 225). Tendo isso em vista, aqui, pretendemos traçar a relação entre migração e literatura presente em *O manuscrito de Sônia*.

De acordo com as autoras do artigo citado, Porto e Torres, “a expressão “literaturas migrantes” designa a produção literária construída a partir da perspectiva do (i)migrante (...)” (PORTO; TORRES, 2005, p. 228). Consoante sua proposta, tal literatura constitui-se como prática concreta e crítica da desterritorialização, conceito que será visto mais aprofundadamente no decorrer deste capítulo. Elas ressaltam que provém também de um

estranhamento produtivo, o que parece ser o caso de Mariana Brasil, já que a experiência migratória foi a principal suscitadora do desejo de produzir um livro. Assim, apontam como colaboradoras de mencionada produção, as vivências experienciadas “no espaço estrangeiro sob a forma de tensões, trocas e travessias de línguas e culturas, de trânsitos entre o *ser* e o *tornar-se*” (PORTO; TORRES, 2005, p. 228 – grifo das autoras). De fato, a migração, bem como as experiências decorrentes dela, parecem provocar em Brasil a necessidade de registrar as intempéries e êxitos vividos. Como já aludido, Brasil afirma que escrever foi a forma que encontrou de refletir sobre as próprias escolhas confirmando, com essa assertiva, a propriedade dessa literatura como meio de lidar com a transição entre o *ser* e o *tornar-se*, mencionada por Porto e Torres. Ao debruçar-se sobre o papel, ela pondera sobre sua vida, esboçando, também, considerações sobre a escrita e a construção do texto, que apresenta diversas personagens que falam através de sua voz.

Ainda conforme Porto e Torres: “A migração não é um fenômeno recente; na verdade, o movimento dos povos sobre a terra existe desde os tempos mais remotos, (...) levando determinadas comunidades a deslocar-se e reorganizar-se socialmente, em novas terras” (PORTO; TORRES, 2005, p. 225). Dessa maneira, inserida no contexto social da prostituição, à narradora é apresentada a oportunidade de migrar. Como dito, no caso particular de Mariana Brasil, o que determinou a partida de seu país natal para a Itália, em 1990, foi o já conhecido sonho de muitos brasileiros: ir ao exterior em busca de uma mudança de vida decorrente da melhora da situação financeira. Diz a personagem/autora: “Clara partiu e eu fiquei ansiosa, ainda trabalhando na boate e esperando notícias dela. A ideia de viajar me tomou inteiramente. Eu me angustiava só de pensar em me separar de meu filho, Cristofer, mas o sonho de uma nova vida na Europa não me largava um minuto” (BRASIL, 2005, p. 84).

No Brasil, ainda hoje, se tem o ideal de que fora do país seja possível refazer a vida ganhando dinheiro mais rapidamente. Silviano Santiago, no ensaio “O cosmopolitismo do pobre”⁴², propõe, nesse sentido, que, após a Revolução Industrial, o camponês deserdado, assim como o operário desempregado tem como horizonte a emigração para os grandes centros urbanos do mundo pós-industrial: “(...) a desigualdade social na pátria vem propondo um salto para o mundo milionário e transnacional. Salto meio que enigmático na aparência, mas concreto na realidade. Esse salto é impulsionado pela melhoria econômica e social (...)” (SANTIAGO, 2004, p. 52). Segundo o autor, ansiando um recomeço de vida, decorrente da

⁴² In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. (2008, 1ª reimpressão).

aspirada ascensão financeira, esses cidadãos, a quem denomina “novos pobres” seguem, a todo custo, o fluxo do capital internacional:

Está criada uma nova e até então desconhecida forma de *desigualdade* social, que não pode ser compreendida no âmbito legal de um único estado-nação, nem pelas relações oficiais entre governos nacionais, já que a razão econômica que convoca os novos pobres para a metrópole pós-moderna é transnacional e, na maioria dos casos, também é clandestina. O fluxo dos seus novos habitantes é determinado em grande parte pela necessidade de recrutar os desprivilegiados do mundo que estejam dispostos a fazer os chamados serviços do lar e de limpeza e aceitem transgredir as leis nacionais estabelecidas pelos serviços de migração. São predeterminados pela necessidade e pelo lucro pós-moderno (SANTIAGO, 2004, p. 51).

Infelizmente, numa realidade que perdura até os dias atuais, algumas dessas viagens são engendradas para que os migrantes saiam de suas nações e sejam escravizados, subjugados e humilhados em favor de pessoas que movimentam vários tipos de crime, o que ocorre com muitos quando saem de seu país em busca de uma vida melhor em terras estrangeiras. Mariana Brasil, ao contrário, não foi enganada quando decidiu tentar a vida no exterior.

Quando percebi, estava no aeroporto de Milão. (...) O inverno fazia as pessoas parecerem mais elegantes. Clara, linda em um longo sobretudo rosa-claro, usando bolsa e botas bege, me esperava. Um homem de terno cinza e profundos olhos azuis a acompanhava. Parecia uma pessoa distinta. Era o senhor Dilan. Clara me apresentou: – Mariana, o senhor Dilan será o seu empresário (BRASIL, 2005, p. 68-69).

A narradora sabia em que trabalharia no país para o qual imigrou. O personagem Dilan, seria, então, quem agenciaria a protagonista, enquanto prostituta na Itália. Outra passagem do livro corrobora o fato acima aludido: “Nós parecíamos turistas. Da primeira vez que desembarquei na Itália era evidente que eu era uma aventureira em busca de fortuna. Desta vez trazia minha fortuna nos braços: minha filha concebida na Itália, com sangue italiano nas veias” (BRASIL, 2005, p. 187). Esse trecho faz perceber, ainda, a visão particular da personagem a respeito da filha, fruto de uma gravidez constatada em terra italiana. Brasil destaca que a herdeira tem sangue italiano nas veias. Indo além de um processo de troca, de certa forma ela afirma que não só atravessou e foi atravessada pela cultura em que se inseriu, como foi afetada pela mesma de uma forma incontornável, gerando uma filha descendente do país em que se encontrava. Porto e Torres vão falar sobre esse jogo transcultural existente não somente na produção, mas na vida de um escritor estrangeiro:

No âmbito da produção migrante, o jogo de mão dupla, estabelecido pelos dois lados em contato, torna evidente que nenhuma cultura pode absorver totalmente uma outra nem se furtar às transformações decorrentes de tal confronto. Daí decorre, em particular, o caráter transitório da cultura (i)migrada que, pela impossibilidade de se manter inalterada no espaço do Outro, pode fecundá-la através de trocas criativas próprias da transcultura (PORTO; TORRES, 2005, p. 229).

No intuito de sustentar e aclarar a proposta acima mencionada, pode-se citar a professora e pesquisadora Else R. P. Vieira, quando alude, na antologia *Poetas à deriva*, compilada por ela, que “Não há coerência e homogeneidade nas fronteiras, em constante mutação, da cultura nacional, onde as práticas discursivas são e, talvez, se queiram plurais” (VIEIRA, 2013, p. 37). A autora, de forma pioneira, leva os estudos a respeito da produção literária de escritores brasileiros residentes fora das fronteiras do país para pesquisadores e leitores de várias línguas. Segundo ela, há alguns traços que se destacam como distintivos dessa escrita em seu período formativo. Apesar de relacioná-los à poesia, em sua maioria, aplicam-se a *O manuscrito de Sônia*:

(...) a posse simbólica das cidades de chegada através da palavra, o mapeamento de uma geografia interior, o esvaziamento como forma de preenchimento, os silêncios dolorosos do emigrante e o desvanecimento da geografia do ser pela morte à distância dos entes queridos. Há também nessa poesia uma tematização do espaço que se vê refletida na predominância de metáforas espaciais e concretas, como também, muitas vezes, um tom intimista, às vezes confessional (VIEIRA, 2013, p. 37).

Desses, alguns apresentam-se em comum à obra estudada, sendo relevantes, o mapeamento de uma geografia interior realizado através da tematização do espaço. Tal como pudemos analisar, na obra, os capítulos se dispõem de forma desordenada cronológica e espacialmente, e intitulam-se com datas e nomes dos lugares em que são ambientados. Com isso, sugerimos que a ordem dada à narrativa norteia um processo de interpretação de si através do rearranjo da própria história. Por outro lado, não há registro do desvanecimento da estrutura do ser devido à morte de entes distantes, mas sim, pelo óbito da caçula da protagonista, que nascera em terras italianas e vivia com ela no exterior.

Brasil, bem como a quase totalidade dos escritores brasileiros emigrados estudados por Vieira⁴³, inicia no exterior sua experiência enquanto escritora. Muitos deles concordam que a

⁴³ Até 2013, Else R. P. Vieira rastreou 63 desses escritores (Cf. VIEIRA, 2013b.).

migração foi uma grande impulsionadora desse processo. E é importante lembrar os obstáculos encontrados por um escritor em ascensão para consolidar-se como tal. Pascale Casanova, no livro *A República Mundial das Letras*, evoca essas dificuldades:

Para ter acesso à simples existência literária, para lutar contra a invisibilidade que os ameaça de imediato, os escritores tem de criar as condições de seu “surgimento”, isto é, de sua visibilidade literária. A liberdade criadora dos escritores vindos das “periferias” do mundo não lhe foi proporcionada de imediato: só a conquistaram à custa de lutas sempre denegadas como tal em nome da universalidade literária e da igualdade de todos diante da criação e da invenção de estratégias complexas que provocam total reviravolta do universo dos possíveis literários (CASANOVA, 2002, p. 219).

Nesse sentido, podemos pensar que, a princípio, a estratégia encontrada por Mariana Brasil para criar as condições de seu “surgimento” e adentrar o meio literário foi a tentativa de obter auxílio por parte de um escritor já conhecido desse meio. Por um lado, o empreendimento foi mal sucedido, na medida em que ele alega que sua editora recusou publicar a obra, ainda inédita. Entretanto, quando a autora decide lançar independentemente os primeiros quinhentos exemplares de seu livro, ele o prefacia⁴⁴. Além dessa, outra estratégia encontrada pela autora para obter visibilidade enquanto escritora foi a criação de *blogs* e páginas na internet para divulgação de seu trabalho⁴⁵.

Assim como fez Vieira, é importante que se dê credibilidade a essa produção que agrega valor à literatura nacional como um todo. No tocante a essa questão, Casanova trata o conceito de literariedade, juntamente com as relações de poder que perpassam o capital literário. A autora diz da existência de crenças, concomitantemente concretas e abstratas, que motivam a engrenagem de todo o universo literário, traçando, com isso os lugares de prestígio e cânone. Entretanto, a autora acredita que, por mais consagrados que se apresentassem, em algum momento, todos os espaços literários foram dominados:

O espaço literário não é uma estrutura imutável, congelada de uma vez por todas em suas hierarquias e suas relações unívocas de dominação. Mesmo se a distribuição desigual dos recursos literários induz formas de dominação duráveis, ele é o local de lutas incessantes, de contestações da autoridade e da legitimidade, de rebeliões, de insubmissões e até de revoluções literárias que conseguem modificar as relações de força e provocar reviravoltas nas hierarquias (CASANOVA, 2002, p. 217).

⁴⁴ Cf. nota 2, p. 11.

⁴⁵ Cf. <<http://escritoramarianabrasil.blogspot.com.br/>>; <marianabrasilbrasil.blogspot.com.br>; <http://acimamandala.blogspot.com.br/2014/08/a_19.html>.

Assim sendo, tais colocações a respeito do que Casanova conceitua como literatura nos levam a perceber a escrita da migração como reivindicadora de seu lugar na hierarquia literária. A obra em questão parece emparelhar-se às que a autora, citando Kafka, designa como pequenas literaturas, universos literários *a priori* politizados, cuja existência só se dá em sua relação estrutural e desigual com as “grandes literaturas”. Ela diz, retomando o escritor, que tais literaturas possuem caráter político e nacional que auxiliam na compreensão de sua natureza, interesses e mecanismos que as geram (CASANOVA, 2002, p. 217). Assim como Casanova, Deleuze e Guattari, também retomando Kafka, propõem que uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas a feita por uma minoria em uma língua maior, sendo que esta última é modificada por um nível forte de desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25).

Durante a leitura da obra de Brasil, nota-se, como em trechos já mencionados, que as experiências da migração e da prostituição foram motivadoras da composição do livro. As vivências e experiências da autora no exterior, cuja necessidade de externar era grande, iam, ao longo dos anos, sendo transcritas por ela. Além disso, no livro, é possível ler trechos em que Brasil era estimulada a fazê-lo por amigas, como já visto.

De acordo com Stuart Hall, em seu livro, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, o imigrante é visto como um outro, um diverso. No entanto, segundo ele, tal binarismo exclui conceitos importantes. Destarte, pode-se pensar na escrita no exterior não como uma escrita que se opõe à cultura e ao ambiente onde se insere, e sim como um diálogo entre culturas, uma escrita que agrega experiências e vivências, cuja manutenção só pode se dar justamente pelo evento da migração, pela situação de estrangeiro. Ele assevera: “Em qualquer caso, as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos” (HALL, 2003, p. 35-36). É significativo lembrar que essa questão muito se acentuou devido às grandes transformações proporcionadas pela tecnologia e os processos globalizantes em geral, os quais modificaram os estabelecimentos de vínculos e pertencimentos no mundo atual: “(...) a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o ‘lugar’” (HALL, 2003, p. 36).

Numa perspectiva adjacente a de Hall, Pierre Bourdieu, prefaciando o livro *A imigração ou os paradoxos da alteridade*, de Abdelmalek Sayad, define o imigrante, após lembrar que este é ao mesmo tempo emigrante:

Como Sócrates, o imigrante é *atopos*, sem lugar, deslocado inclassificável. Aproximação essa que não está aqui para enobrecer, pela virtude de referência. Nem cidadão nem estrangeiro, nem totalmente do lado do Mesmo, nem totalmente do lado do Outro, o “imigrante” situa-se nesse lugar “bastardo” de que Platão também fala, a fronteira entre o ser e o não-ser social (BOURDIEU in SAYAD, 1998, p. 11).

Pensando ainda no imigrante, Bourdieu faz menção à indisposição desencadeada por sua presença/ausência, o que causa uma necessidade de se refletir a respeito das demandas em torno de sua receptividade: “Incômodo em todo lugar, e doravante tanto em sua sociedade de origem quanto em sua sociedade receptora, ele obriga a repensar completamente a questão dos fundamentos legítimos da cidadania e da relação entre o Estado e a Nação ou a nacionalidade” (BOURDIEU in SAYAD, 1998, p. 11-12).

Devido a estar trabalhando no âmbito da prostituição, a personagem narra verdadeiro temor da polícia, além de viver preocupada com os prazos de permissão de permanência no exterior. De fato, ela demonstra o desejo profundo de transitar livremente no país de destino, bem como no entorno. Contudo, até adquirir a tão sonhada cidadania, passa por diversas situações em que é tratada sem cidadania alguma:

O rapaz me ofereceu uma bebida e começamos a conversar como se nos conhecêssemos há muito tempo. Ele esperava um amigo. Antes que pudéssemos falar sobre qualquer outra coisa, dois policiais uniformizados pediram que Fabrício acendesse as luzes e desligasse a música. Passaram a pedir documentos para as garotas. Uma delas era italiana e as outras duas eram estrangeiras com contratos de trabalhos regulares. Depois vieram em minha direção. Agarrei forte no ombro do rapaz. Os policiais verificaram os documentos de meu acompanhante e, quando solicitaram os meus, ele disse que não era necessário, pois estávamos de passagem. Eu estava sem voz. Ele pagou a conta enquanto fui buscar o sobretudo. Saímos abraçados como um casal de namorados (BRASIL, 2005, p. 95-96).

Acima, a personagem recebe auxílio para contornar a situação. Outras vezes passa por situações delicadas, as quais só mesmo a narrativa consegue detalhar e passar as sensações e impressões do vivido:

Numa sexta-feira eu estava no andar térreo ligando para casa. Um grupo de homens, alguns uniformizados, entrou pela porta da frente. Era um grupo de controle da polícia. Quando ouvi o latido dos cães, subi correndo para meu apartamento no segundo andar e avisei todas as garotas que pude. (...) Entreguei todos os meus papeis, inclusive o italiano. Eles examinaram tudo com atenção. Por fim, perguntaram o que fazia naquele lugar, visto que era uma mulher casada. Respondi que tinha brigado com meu marido e que estava tentando arejar a cabeça naquela bela cidade. E que pelo apartamento pagava bem menos do que por um quarto de hotel. Disse também que podia

cozinhar, pois era caro comer nos restaurantes suíços. Era uma justificativa razoável, combinada anteriormente com Carlos, meu marido legal. Os policiais revistaram tudo. Abriam os ursinhos de pelúcia, os armários, desencaixaram o cabo da vassoura, fuçaram em todas as gavetas. Um controle violento. Eu me senti invadida, traumatizada, tratada como uma criminosa. Levaram meu passaporte e disseram para eu comparecer na divisão de estrangeiros da delegacia de polícia, para prestar depoimento, na terça-feira seguinte. Depois que os policiais foram embora, algumas das meninas choravam pelos cantos. Outras estavam pálidas, em estado de choque. Várias portas tinham sido arrombadas. (...) Na terça-feira, fui interrogada durante quatro horas na divisão de estrangeiros. Repeti sempre a mesma história combinada com Carlos. Os policiais insistiam nas perguntas, procurando me fazer entrar em contradição. Se confessasse que trabalhava como prostituta, seria expulsa da Suíça. A pressão era tamanha, que me deu vontade de falar a verdade e acabar com aquela tortura (BRASIL, 2005, p. 178-179).

Nessa passagem percebemos a coação sofrida pela protagonista. Tratada como criminosa, foi intimada a comparecer na divisão de estrangeiros para prestar depoimentos à polícia. A pena, se confirmada sua atuação como prostituta, seria a expulsão do país, o que nos remete em certo grau, à xenofobia.

Diana Helene, no artigo *Prostituição e Feminismo na França, uma etnografia de viagem*, realiza um estudo sobre a organização das prostitutas na cidade de Paris. A pesquisadora procurou reunir os argumentos e as ações das prostitutas que vivem na França atualmente, principalmente diante da reafirmação da posição abolicionista do país em relação à prostituição. Ela salienta que as políticas do governo francês tendem a reforçar o processo histórico de periferização da prostituição. A autora comenta que, na França, antes disso, já tentava-se criminalizar a prática da prostituta de rua – com uma lei de 2003, conhecida como Lei Sarkozy (LSI - Loi de la Sécurité Interieure 8). No tocante à categorização da prostituição, salienta, segundo Tavares:

No mundo ocidental, existem três sistemas legais sobre prostituição: o Abolicionismo, o Regulamentarismo e o Proibicionismo. A maioria dos países, como o Brasil e a França, adota o Abolicionismo. Nesse sistema, a prostituta é vista como uma vítima de um terceiro, explorador ou agenciador, que vive em função dos lucros obtidos por ela. Dessa forma, a legislação abolicionista centraliza seus esforços na perseguição e punição da dona/o ou gerente de hotel/casa de prostituição, e não das prostitutas (TAVARES, 2014, p. 423-424, apud HELENE, 2014, p. 4).

Dessa forma, Helene explica que a questão da prostituição mobilizou o parlamento francês, nos anos recentes, tendo em vista o crescimento da migração para o país. Nesse sentido, muitos movimentos sociais têm denunciado essa posição abolicionista da França

como medida de controle por parte do governo ao grande número de imigrantes que vêm em direção ao país e se prostíbem no espaço público. De modo análogo, podemos pensar as preocupações constantes de Mariana com os locais onde reside e exerce a profissão, já que constantemente sofre intervenções, muitas calcadas em preceitos xenofóbicos.

O próprio Sayad afirma que os imigrantes nunca estão seguros da garantia de permanência e de continuidade de sua presença, o que obriga um trabalho de renovação dessa autorização e não exclui fantasmas, angustias e medos habitados pelo temor de uma expulsão (SAYAD, 1998, p. 47). Para Helene, essas políticas recentes do Estado francês reforçam todo o processo histórico que periferiza a prostituição. Nos limites da cidade e em bairros fronteiriços chegam ao país periodicamente novas prostitutas que, em sua maioria, lutam pela legalização de sua atividade, bem como por seus direitos enquanto imigrantes. Algo que, na prática, tem sido buscado através de sindicatos, à custa de manifestos, debates e embates com o Estado.

3.2 - Da desterritorialização de Sonia à des-reterritorialização de Mariana

No nível emocional, sentia uma sensação estranha, uma dualidade de identidade, ou talvez a falta dela, não sei.

Debatia-me em questionamentos, e por mais de uma década, em qualquer lugar onde estivesse não me sentia completa. Eu ainda não sabia que tinha me transformado numa eterna estrangeira.

Mariana Brasil

Quando se procura pensar na questão do território, logo é preciso evocar os estudos do geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert, que trazem à tona conceitos como desterritorialização e a temática do fim das fronteiras. O autor aclara o porquê tratar território diferentemente de espaço: o primeiro, em oposição ao segundo, intenta, como conceito, superar a dicotomia material/ideal e, numa perspectiva integradora, envolver o conjunto de representações sobre o espaço e as relações sociais e culturais para além da dimensão espacial/material.

A primeira questão colocada por Haesbaert, em seu livro *O Mito da Desterritorialização*, é: “Afiml, de que território estamos falando quando nos referimos a “desterritorialização”?” (HAESBAERT, 2011, p. 35) É a partir dessa indagação que ele determina quatro perspectivas para conceber esse território, sendo elas, política, econômica, cultural e natural. Conforme o geógrafo, em suma, na vertente econômica, as relações sociais

desenvolvem-se como reflexo das conveniências e recursos existentes dentro de determinado território; na perspectiva política, esse último é definido como defendido pelas pessoas devido a “exclusão de algumas atividades e inclusão daquelas que realçam mais precisamente o que elas querem defender no território” (COX apud HAESBAERT, 2011, p. 68). Podemos atribuir, então, às oportunidades relacionadas a fatores econômicos e políticos, definidamente materiais, a decisão de Mariana Brasil de ir para fora do país, lembrando que via a migração como sua grande chance de conquistar estabilidade financeira.

Ainda segundo os estudos de Haesbaert, que menciona também os autores Bonnemaïson e Cambrèzy, pode-se conceber território de um ponto de vista cultural, o qual é idealista, uma vez que valoriza questões simbólicas. Em tal perspectiva,

(...) o pertencimento ao território implica a representação da identidade cultural e não mais a posição num polígono. Ela supõe redes múltiplas, refere-se a geossímbolos mais que a fronteiras, inscreve-se nos lugares e caminhos que ultrapassam os blocos de espaço homogêneo e contínuo da ‘ideologia geográfica’. (...) O território reforça sua dimensão enquanto representação, valor simbólico (HAESBAERT, 2011, p. 35).

Essa noção de território que tem sua dimensão relacionada à pertencimento e identificação cultural também pode ser vista na experiência de Brasil. Apesar de apresentar uma narrativa não-linear, tal obra é, como mencionado, subdivida em capítulos nomeados através de datas e localidades. Primeiramente, a personagem oferecia grande resistência em permanecer vivendo em um país que não o seu de origem, o que pode ser percebido nas vezes em que se pronuncia a respeito do solo natal: “Minhas economias não davam para comprar uma casa, mas eram suficientes para viver um ano sem problemas no Brasil. Naquele momento, o que eu mais precisava era rever meu filho, Cristofer, e, no calor de minha terra adorada, cuidar de meu espírito e de meu coração” (BRASIL, 2005, p. 128). Ao longo da obra há diversas passagens em que tal constatação pode ser percebida. O trecho que segue também corrobora a ideia da afirmativa elencada, já apresentando, todavia, uma certa inquietação da personagem, que demonstra incertezas em relação à sua vida e à situação de emigrada:

Muita coisa tinha mudado dentro de mim desde que chegara à Itália. Eu sempre me questionava. Conhecer outros modos de vida, pessoas e culturas, enfrentar dificuldades e sobreviver naquele mundo, tudo isso me fazia pensar. Como seria a vida depois que comprasse minha casa? O que eu queria para a vida futura? Eu tinha algumas respostas. Não queria continuar trabalhando na noite quando voltasse a São Paulo (BRASIL, 2005, p. 102).

Apesar de confusa, a personagem deixa clara a intenção de retornar ao Brasil. Posteriormente, entretanto, ao longo dos anos e dos capítulos, a identificação com a Europa se dá e leem-se trechos como o seguinte:

Tive uma conversa séria com Jean Luca. Decidimos vender minha casa e comprar uma na Itália. Para isso, eu precisava viajar para o Brasil. Tia Francisca tinha adoecido e morava com um de seus filhos. A casa estava vazia. Meus pais e meus irmãos se comportavam como se eu nem existisse. Agora minha vida era na Itália, com Jean Luca e meus filhos. *A seu lado eu tinha certeza de que conseguiria levar uma vida normal e honesta*⁴⁶ (BRASIL, 2005, p. 187 – grifo nosso).

Em concordância com essas questões, podemos mencionar novamente Hall, que propõe:

(...) a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. (...). Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 44).

Brasil realmente passa pela experiência de tornar-se e essa cultura a absorve de tal modo que pretende deixar de ser uma estrangeira, ou turista, como muitas vezes menciona em seu livro, para de fato viver a vida no exterior, como uma cidadã italiana.

Haesbaert dedica um tópico de seu livro à visão relacional de território conforme Claude Raffestin e Robert Sack. Ambos destacam a questão de território mediante a ideia de poder, numa visão foucaultiana, que o perpassa. Esse espaço, com isso, além de social e material, é também temporal, uma vez que relações de poder inscrevem-se em uma historicidade. Sack, contudo, trabalha a noção de territorialidade em um nível mais material, ainda que se tenha visto que há diversas perspectivas da mesma. É importante lembrar, em concordância com o estudioso, que a concepção de território como algo estático é mais tradicionalmente difundida e conhecida. Ele afirma que tal visão é um reflexo do controle existente ao acesso de fronteiras; é, segundo ele, a partir dessa fiscalização que a percepção simbólica de territorialidade se constroi. Durante a leitura dos capítulos da obra de Brasil

⁴⁶ Trataremos com mais acuidade no capítulo três do presente estudo a respeito da busca da narradora por uma vida “normal” e “honesta”, em oposição à prostituição, estigmatizada como “anormal” e “imoral”. Buscaremos entender historicamente essa visão e, também, apresentar outras nesse sentido.

percebemos essa visão, posto que a personagem recorrentemente descreve momentos de medo e coação devidos a inumeráveis vistorias, justificadas por questões relacionadas a poder e controle de fronteiras rigoroso contra migrações irregulares. Ela conta, no sub-capítulo intitulado “A polícia suíça”:

Dias depois houve uma grande *blitz* policial no Mega Bar. Por sorte eu não estava lá naquele momento. A pressão contra nós era enorme. Comentava-se que, quando terminassem as obras, a polícia ia fazer uma limpeza de falsas turistas. De vez em quando, policiais à paisana abordavam uma turista, fazendo-se de clientes. Depois de lavrado o flagrante, a garota era deportada. (...) Esses controles eram horríveis e deprimentes. As garotas eram algemadas, humilhadas e tratadas como delinquentes. Eu sabia bem como era, tinha passado por experiência semelhante. (...) Eu considerava razoável que o governo suíço fizesse alguma coisa para evitar a vinda de estrangeiros ao país para dedicar-se irregularmente à prostituição. Mas achava errada a forma como agiam. Talvez, se fizessem uma lei para regulamentar o trabalho das turistas, estabelecendo taxas... não sei. Aquelas eram questões fora de nosso alcance (BRASIL, 2005, p. 221-222).

É possível ler, também, dentro de sua obra uma passagem em que a protagonista casa-se com um cliente italiano, a quem não amava, simplesmente para obter a legalização de sua permanência em tal país. Nesse momento, a personagem ainda não deixa transparecer para o leitor a vontade de viver definitivamente no exterior, talvez porque ainda não sentisse tal desejo. O que de fato a impulsiona a essa decisão são os problemas relacionados à fiscalização do território e policiamento de fronteiras, posto que pretende continuar trabalhando no exterior para angariar o tão sonhado dinheiro que proporcionaria a compra de uma casa para si e seus filhos.

Fui sincera com os meninos. Conteí a eles que ia me casar com Carlos para obter os documentos de permanência. (...) No dia dois de fevereiro de 1993 eu me casei com Carlos, cidadão italiano. A partir desse dia, passei a ter o direito de viver legalmente na Itália. Foi um dia triste. Um sonho morria dentro de mim. Esse casamento foi uma violência necessária que cometi contra mim e meu marido, pois Carlos também sonhava, um dia, conquistar meu coração (BRASIL, 2005, p. 221-222).

A cerimônia combinada, a princípio, apresentou-se como uma experiência contrariante, que a personagem vivencia com tamanho contragosto, mas, marca na obra uma certa mudança de planos em sua vida, já que ela passa a cogitar a possibilidade de fixar morada definitiva na Europa.

Nesse sentido, ainda com base no estudo de Haesbaert, o que o autor percebe como ato de “desterritorializar”, em relação à concepção de tradicional de território, será a diminuição ou enfraquecimento do controle dessas fronteiras físicas, de modo a aumentar a dinâmica, a fluidez e a mobilidade, seja de pessoas, materiais, capital ou informações (HAESBAERT, 2007, p. 235). Ele sugere a crescente mobilidade de pessoas – que se expressa, entre outros processos, através da migração – como um dos fenômenos mais frequentemente ligados à desterritorialização. Contudo, lembra que esta não se vincula meramente à mobilidade geográfica, mas, também, à imaterial, através do ciberespaço, propagada pela informatização que comprime tempo-espaço.

A personagem realmente transita entre o *ser* e o *tornar-se*, retomando Porto e Torres, bem como Hall, e passa pela experiência de desterritorializar-se, assim, a nova cultura a absorve de tal modo que pretende deixar de ser uma estrangeira, ou turista, como muitas vezes menciona em seu livro, para de fato viver a vida no exterior, como uma cidadã italiana. Haesbaert ressalta que não há desterritorialização sem reterritorialização. Ele alude: “A migração pode ser vista como um processo em diversos níveis de des-reterritorialização” (HAESBAERT, 2007, p. 246). Com isso, acreditamos que Mariana Brasil, nos termos de Haesbaert, vai se reterritorializar e, ao ver-se, enfim, legalmente pertencente ao local bem como à cultura em que tempos antes inseriu-se. Ela demonstrará através de sua esperança externada no trecho final da obra – sem negar que algumas das experiências que a levaram até o momento da presente fala foram de temor, anseios e adversidades – que, de fato, a legalidade será definitiva para afirmar uma reterritorialização, além da concernente ao território, mas pertinente à identidade e à identificação: “Enfrentar o desafio da existência com toda a intensidade, a cada minuto, a cada segundo, sem medo, sem se poupar das emoções desta mais preciosa dádiva de Deus, que é a vida. Amar sem temer fronteiras, entre as fronteiras da vida” (BRASIL, 2005, p. 269).

Tudo isso posto, faz-se necessária a alusão a algumas questões que explicitem e ilustrem a temática da linguagem que perpassa a obra de Brasil, assim como o presente trabalho.

3.3 - Escrever em português, viver em italiano

O ser falante, embora utilize uma língua que compartilha com muitos outros, retira dela um universo particular: aquele que habita dentro dele, bem como aquele em que ele habita. Além disso, no

discurso monolíngue de uma pessoa polilíngue, outras línguas estão, como dizem tão bem os franceses, “en souffrance” no paciente, no analista, ou em ambos.

Jacqueline Amati-Mehler, Simona Agentieri
e Jorge Canestri

Apresentamos até aqui, uma análise concernente ao processo migratório vivenciado por Brasil. Para a completude dessa análise, precisamos perceber a importância da língua no todo concebido por essa experiência. A autora conserva sua relação com a literatura brasileira, afinal, apesar de escrever fora dos limites geográficos do Brasil, escreve seu manuscrito em língua portuguesa.

Desse modo, pode-se afirmar que lugar, autora e texto se entrelaçam curiosamente na trama literária. De fato, *O manuscrito de Sônia* trata de uma trama complexa e instigante entre esses três elementos. Há que se insistir que o lugar de onde fala a escritora quando compõe é imprescindível para o desenlace final dessa tessitura que produzirá nada mais que a própria literatura, ou seja, não fossem as experiências nos âmbitos da migração e prostituição, provavelmente não haveria o desejo de registrar a vida e, posteriormente, o de escrever como forma de sobreviver. Ainda que vivesse na Europa, atentamos para o fato de que a autora escrevia em sua língua materna. Retomando Pascale Casanova, buscamos melhor compreender essa preferência:

A questão da literatura é evidente e diretamente ligada, embora por laços muito complexos, à da língua. O escritor mantém com sua língua literária (que nem sempre é sua língua materna, nem sua língua nacional) relações infinitamente singulares e íntimas. Mas toda a dificuldade para pensar nas relações entre língua e literatura deve-se à própria ambiguidade do *status* da língua (CASANOVA, 2002, p. 65).

Diante disso, é importante que se coloque em discussão o fato de que Mariana Brasil escreve seu livro em português, cujo status é de uma língua maior, de onde surgiram ícones da literatura reconhecidos mundialmente. Sobre a questão da língua materna, Jacques Derrida declara, em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*, que a mesma seria uma espécie de segunda pele que o indivíduo carrega, algo móvel, mas como lar, inamovível, já que se desloca com o ser humano sem dele se desprender (DERRIDA, 2003, p. 81). Derrida diz ainda que as pessoas desterritorializadas, a quem chama “deslocadas”, tem duas nostalgias em comum: seus mortos e sua língua. Seria interessante atentarmos para

perceber como tais nostalgias, colocadas por Derrida, evidenciam-se no transcorrer do livro de Brasil.

Pode-se notar durante a leitura da obra que a família da personagem não é apresentada por ela com grande importância ou relevância, o que pode ser percebido devido às escassas menções que recebe no decorrer da composição, mas principalmente pelas desavenças que ela relata a respeito de seus relacionamentos parentais. A autora dedica um pequeno capítulo de seu livro, composto por apenas oito, das mais de duzentas e cinquenta páginas que o engendram, para contar sobre sua vida até o momento da emigração. Este se intitula “1968-1990, Brasil” e trata-se do capítulo que encerra a maior quantidade de tempo, ou seja, vinte e dois anos, dentre todos os que formam a obra, sendo, porém, um dos que possui menos páginas. Logo no início desse, a personagem se justifica: “Não tenho muito o que falar de minha infância. Prefiro deixar grande parte desse período na ala do esquecimento” (BRASIL, 2005, p. 145). Sobre seus pais, lê-se:

Meu pai ainda não sabia que estávamos desembarcando numa selva de pedra. Foi tudo um desastre. Embriagado quase sempre, ele passou a agredir minha mãe. Se eu me dispunha a defendê-la, apanhava também. (...) Na verdade, nenhum de nós se acostumou à vida na cidade grande. Meu pai foi quem mais odiou a Capital, como costumava chamar São Paulo. Nós morávamos num barraco da periferia, perto da irmã dele, Francisca. Eu adorava essa tia. Depois do dia de trabalho como empregada doméstica, ela me recebia em sua casa. Conversávamos muito. Ela dizia que meu pai era um homem sem juízo, que ia acabar perdendo a família se continuasse a beber e agredir todo mundo. Minha mãe sofria dos nervos e muitas vezes me agredia para descontar sua frustração e sua tristeza. (...) Quando eu morava no Sul, apanhava com vara de pessegueiro, galhos finos que envergam mas não quebram e que deixavam marcas horríveis. Em São Paulo, não existiam varas de pessegueiro. Na noite em que decidi escapar de casa e daquele pesadelo de vida, tinha levado uma surra com fio de ferro de passar roupa. Apanhei em silêncio, convencida de que aquela seria a última vez (BRASIL, 2005, p. 147-148).

A gravidez precoce é, na obra, o episódio que irá determinar o afastamento definitivo que passará a existir entre a protagonista e os pais:

Cláudio foi o meu primeiro amor. Mas, apesar de seus trinta e cinco anos, ele era um homem imaturo. Por isso, nada mais foi que um trampolim que me permitiu escapar das garras de meu pai e daquela vida que em nada me satisfazia. (...) Na primeira vez em que ficamos juntos não tomei precaução alguma. E engravidei. Meu pai ficou arrasado quando soube. Em lágrimas, ele disse que eu tinha arruinado minha vida e, por fim, admitiu que tinha errado ao trazer todos nós para São Paulo. Nos primeiros meses de minha

gravidez, minha família voltou para o Sul e eu fiquei (BRASIL, 2005, p. 148-149).

Ela escreve também sobre seus irmãos: “Éramos seis irmãos, quatro meninas e dois meninos. Um deles, ainda garoto, morreu afogado em um rio, no sítio onde passei minha primeira infância” (BRASIL, 2005, p. 145). Apesar desse relato da perda de um irmão, percebe-se no livro, que não há a nostalgia por mortos deixados no país de origem. Essa melancolia, contudo, pode ser vista adiante quando da perda de sua segunda filha, Carol, bem como de um grande amor, Jean Luca:

Quando não estava em casa olhando fotografias e bebendo, visitava o cemitério. Passava horas olhando as sepulturas. Às vezes levava as bonecas de Carol e conversava com minha filha. Depois ia à sepultura de Jean Luca e conversava com ele, como se ambos pudessem me ouvir. Passei a ir todos os dias ao cemitério. Levava chocolates e ficava com eles até anoitecer (BRASIL, 2005, p. 264-265).

Talvez pelo fato de construir sua vida fora, constituindo família e consolidando morada no exterior, ou pelo já aludido distanciamento que tinha de seus familiares no Brasil, os mortos, aos quais, ao lado da língua, Derrida atribui tamanho valor e importância, para a personagem, estavam em solo estrangeiro.

Para Derrida, o local onde jazem nossos antepassados situa o nosso ethos, ele constitui a chave que define o lar. O local de descanso de nossos antepassados é o ponto de imobilidade a partir do qual medimos o nosso afastamento e toda essa distância (2000:87-113). Somos mais estrangeiros numa terra estrangeira onde não há nenhum túmulo visível (DERRIDA, 2000, apud VIEIRA, 2013, p. 61).

É provável, então, diante do que se lê na obra de Brasil, que as sepulturas de Carol e Jean Luca tenham se transformado no ponto fixo da narradora/autora, consolidando de vez sua permanência na Itália, onde vive: “O exilado tem um permanente desejo de retornar a esse ponto de imobilidade onde se situa a chave para a definição do lar, diz Derrida (2000:87)” (DERRIDA, 2000, apud VIEIRA, 2013, p. 61).

O autor ainda evoca a língua materna como nostalgia daqueles que estão deslocados. Ela pode ser considerada como a grande portadora e responsável pela maior parte de escrita literária brasileira produzida no exterior nos dias atuais. Após mencionar as tecnologias que, como já aqui tratado, assumem corroboração nos processos de desterritorialização, Derrida explica:

A língua resiste a todas as mobilidades *porque* ela se desloca comigo. Ela é a coisa menos inamovível, o corpo próprio mais móvel que resta em condição estável, mais portátil, de todas as mobilidades: para utilizar o fax ou o telefone ‘celular’, é preciso que eu carregue comigo, em mim, como eu, o mais móvel dos telefones que se chama língua, boca e orelha que permitem “falarouvir-se” (DERRIDA, 2003, p. 33 – grifos do autor).

Essa resistência no uso da língua materna pode ser vista em Brasil: “Eu procurava falar em português com a Carol, mas ela me respondia em italiano. O pediatra sugeriu que falasse sempre em português para que aprendesse as duas línguas” (BRASIL, 2005, p. 48). Tal uso mantém-se, até mesmo, muitas vezes de forma instintiva e irrefletida:

Queria por toda lei beijar minha boca. E beijo na boca, para mim, não tem preço. É fora de cogitação. Creio que para a maioria das mulheres que fazem esse trabalho, o beijo é muito íntimo e reservado a quem amamos.⁴⁷ (...) Ele blasfemava em italiano. Meio enfurecida, em português mesmo, mandei que calasse a boca. Pela expressão dos olhos, acho que ele entendeu. Calou-se (BRASIL, 2005, p. 75).

Num viés que trata da língua desde sua função a priori, como receptora do alimento, Deleuze e Guattari, na obra *Kafka: por uma literatura menor*, vão falar do percurso que essa realiza quando deixa de ser órgão de um sentido para tornar-se, instrumento do Sentido, compensando nele sua desterritorialização por uma reterritorialização. Nesse movimento, segundo eles, implica toda e qualquer linguagem. Em paralelo, atestam que “a linguagem só existe pela distinção e pela complementaridade de um sujeito de enunciação, em relação com o sentido, e de um sujeito de enunciado, em relação com a coisa designada diretamente ou por metáfora” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 31). Acredita-se que, no trecho acima destacado do livro de Mariana Brasil, seja possível perceber a língua da forma como é explicitada por Derrida, assim como, do modo a que referem-se a ela Deleuze e Guattari. Na passagem, como também no diálogo da personagem com o cliente, podem-se notar acentuadas as teorias em atuação.

Em suma, é possível perceber que a questão da língua é significativa na obra em estudo, passando-a, ainda que de maneira sutil:

⁴⁷ Trataremos com mais profundidade no capítulo três do presente trabalho sobre a questão dos limites simbólicos do corpo na prostituição, baseando-nos nos estudos de Elisiane Pasini. A autora se propõe a refletir como garotas de programa (que atuam na Rua Augusta, em São Paulo) delimitam, em sua prática, limites simbólicos corporais de acordo com as relações sociais que estabelecem profissional e afetivamente. Cf. PASINI, Elisiane. *Limites simbólicos corporais na prostituição feminina*. Campinas: Cadernos pagu, 2000. p. 181-200. Disponível em <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635351>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

Apesar de meu italiano ter melhorado, Lorenzo falava depressa e, algumas vezes, eu não entendia. E, quando eu respondia coisas que não tinham nada a ver com a pergunta, ele ria com gosto. Dizia que meu modo de falar era bonito e agradável e que parecia mais cantado que falado. Disse também que um dia gostaria de ir ao Brasil comigo (BRASIL, 2005, p. 98).

Ainda que o trecho acima apresente um relato a respeito da questão da língua aparentemente cômico, as disparidades e conflitos que a abarcam devem ser levados em conta. Brasil, em seus relatos, certas vezes descreve situações em que a linguagem exclui, vexa e degrada. Deleuze e Guattari questionam:

Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a delas? Ou então nem mesmo conhecem mais a delas, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior da qual são obrigadas a se servir? Problema dos imigrantes, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. Problemas de uma literatura menor, mas também para todos nós: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor, capaz de escavar a linguagem e de fazê-la seguir por uma linha revolucionária sóbria? Como tornar-se o nômade e o imigrado e o cigano de sua própria língua? (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 30)

Não é simples responder a essas perguntas. No entanto, talvez Brasil as tenha confrontado quando da realização do sonho de publicar *O manuscrito de Sônia*, obra na e da desterritorialização, em e entre fronteiras e linguagens.

Tal obra possui essa propriedade política quando trata da imigração para fins de exercer a prostituição. É importante destacar o que Deleuze e Guattari delegam como característica dessa literatura:

(...) é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27).

Os estudiosos vão dizer que uma grande característica da literatura menor é o fato de tudo nela adquirir um valor coletivo. Além dessa, evocam também seu caráter político e sua língua modificada por um processo de desterritorialização. Esse último traço, próprio da escrita dita menor, é percebido em diversas passagens da obra estudada. O que, em raras ocasiões, proporciona descontração e aproximação, na maioria delas exclui e dificulta a

comunicação no país estrangeiro. A protagonista narra diversas situações que demonstram o processo descrito por Deleuze e Guattari: “As coisas começaram a melhorar. Eu entendia melhor o italiano e conseguia me comunicar” (BRASIL, 2005, p. 91). O fato de compreender a língua de seu cotidiano é pareado por Brasil a mudanças positivas em sua vida, diferentemente dos relatos em que não consegue se expressar de maneira fluente e é incompreendida: “Apesar de ter aprendido várias palavras em italiano, não conseguia me comunicar bem, perdia clientes porque nem todos tinham paciência para me ouvir” (BRASIL, 2005, p. 75). Os relatos são, algumas vezes, perpassados, atravessados pelo idioma vivenciado por ela, ou seja, a língua apresenta-se tocada, desterritorializada: “Eu não conseguia entender o que estava me acontecendo – um raio, um amor à primeira vista, sabe-se lá... *Un colpo de fulmine*, como se diz em italiano” (BRASIL, 2005, p. 97).

Em *O sul e os trópicos*, Ana Pizarro trabalha com a noção de zonas ou áreas culturais, que Elena Palmero González articula no ensaio, “Espaços da imaginação migrante na literatura hispano-canadense: uma topologia imaginada no universo criativo de Nela Rio”, considerando práticas que, como *O manuscrito de Sônia*, fixam um nacional no que a autora chama de território não-nacional. González destaca, de acordo com Pizarro, as áreas culturais definidas com o advento da modernidade na América, e dentre elas elenca “(...) esta zona cultural extraterritorial, complexa, transnacional e multilíngue, fundada no deslocamento, que hoje nos sugere novos cruzamentos e novos centros de gravitação” (GONZÁLEZ, 2010, p. 185). Acredita-se que a obra em questão pertença a essa zona extraterritorial, gravitando entre-lugares.

3.3.1 - Educação no exterior

Na leitura da obra de Brasil é possível perceber, algumas passagens, que demonstram a preocupação da personagem/autora com a educação dos filhos, como: “Após o casamento, a vida ficou mais tranquila. Regularizei nossos documentos e Cristofer, já não mais um clandestino, voltou a frequentar a escola. Ele já falava bem o italiano e gostava de estudar. Carol estava crescendo com boa saúde” (BRASIL, 2005, p. 143). Ou ainda: “Era bom saber que meus filhos estavam sendo educados longe da miséria e da violência que eu conhecera de perto no Brasil. Por essa razão, comecei a amar a Itália” (BRASIL, 2005, p. 143).

Ela justifica sua preocupação com a educação e os estudos dos filhos, tanto na passagem acima, quanto na seguinte: “Carrego imagens tristes de minha infância e por isso

sempre lutava pelo futuro dos meus filhos. Era insuportável imaginá-los vivendo uma infância pobre e miserável” (BRASIL, 2005, p. 50).

Muitos brasileiros sonham em se formar e se profissionalizar no exterior, tendo em vista, por exemplo, os diversos programas governamentais existentes para esse fim. A personagem afirma que um dos motivos que a fez passar a afeiçoar-se à Itália, país em que residia, fora o fato de que, lá, seus filhos não sobreviviam em condições violentas e miseráveis as quais atribui à vida no Brasil.

Nesse sentido, Hall evoca essas circunstâncias degradantes do ser humano relacionando-as com os desdobramentos coloniais:

O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra (Hall, 1996a). Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do “alto” período colonial, persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão *resumidas* em uma nova configuração. No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo (HALL, 2003, p. 56).

Enfim, desse modo, percebe-se que a valoração que Brasil dá à educação que pretende proporcionar a seus filhos apresenta-se, no desenrolar da obra, como uma grande impulsionadora de sua permanência definitiva em solo italiano, já que acredita que as condições que esse proporciona serão as melhores para o crescimento e instrução de sua prole.

Buscamos, ao inter-relacionar a obra literária *O manuscrito de Sônia* com pesquisas e estudos a respeito das temáticas da migração, desterritorialização, bem como da linguagem, pensar a respeito da literatura que é composta nas condições de migrante, que vem, cada vez mais, crescendo e despontando no cenário literário atual. Foi colocado aqui, que a experiência migratória mostrou-se como a grande motivadora da composição do livro em questão. Apesar de Brasil dizer do hábito que já mantinha de escrever diários, a própria afirma que todas as situações vivenciadas no exterior fizeram eclodir uma grande necessidade de escrita e, principalmente, uma vontade de que a mesma pudesse chegar às outras pessoas. Pode-se dizer que o estar entre as fronteiras fomenta tal necessidade, de, através da composição literária, externar as sensações, impressões e situações vividas.

(...) a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano (TODOROV, 2009, p. 23-24).

Tudo isso posto, o que se pode depreender é que tal composição suscita discussões e aprofundamentos a respeito deste que é um tema recorrente na sociedade atual: viver em conexão com o mundo, estar em vários lugares ao mesmo tempo, partilhar de várias culturas, ser um estrangeiro sempre.

Capítulo 3: Mariana entra no palco

Reinava o silêncio da manhã quando à minha porta passou um senhor de meia-idade. Eu o chamei, me insinuando. Ele sorriu, pediu licença e entrou com a carteira na mão. Perguntou quanto era. Eu respondi, ele me deu o dinheiro e tranquei a porta. Comecei a tirar a roupa. O homem se jogou sobre mim e, me apalpando toda, disse que eu era linda.

– Calma, tesouro – respondi, ajudando-o a se despir, explorando com as mãos entre suas pernas, trazendo nos lábios um sorriso sensual.

Era Mariana que estava no palco. Fazia de conta que estava excitada e que o desejava. Quanto melhor atuasse, mais rápido terminaria o espetáculo.

Mariana Brasil

Pretendemos, aqui, abordar como a narradora de *O manuscrito de Sônia* se percebe e se apresenta ao leitor enquanto peça no jogo da prostituição ou, como se autodesigna, atriz em encenação. Interessa compreender de que perspectiva vê-se como prostituta e imigrante e enxerga esse mundo no qual adentrou. Proporemos, então, uma análise sobre como a questão da prostituição é construída e vivenciada na obra. Logo, não é gratuitamente que a epígrafe acima abre este capítulo do presente estudo.

Para tanto, dedicaremos a primeira seção, “Do corpo prostituído ao corpo da escrita”, para ponderar sobre como se dá a percepção e a enunciação do corpo prostituído na obra e como, posteriormente, esse escoará para o corpo da escrita. Uma segunda seção, “Identidades, deslocamentos e trajetória social: a prostituição enquanto campo de força”, abordará a relação da prostituição, enquanto trabalho, com a trajetória social de Mariana – identidade(s), deslocamentos e migrações – e de que forma são tematizadas na narrativa. Por fim, abordaremos as questões emblemáticas que delineiam a figura da prostituta e as implicações que essas visões fantasiosas geram na prática de sua atividade, em “A universal linguagem do sexo”.

Observaremos como e quando se deram as discussões a respeito desse tema, a partir de um recorte que terá por base a etnografia imaginosa da prostituição e de códigos de sexualidade feminina, traçada por Margareth Rago em *Os prazeres da noite* (2008). O subtítulo da obra delimita espaço (São Paulo) e período (1890-1930) que enfoca. Contudo, prefaciando-a, a autora comenta as transformações ocorridas nesse meio desde então até a

contemporaneidade, assim como afirma a permanência de características da prostituição dessa época nos dias atuais. Além disso, perpassa outros estados e países, tanto quanto necessário para a abrangência de seu trabalho.

Após anos de dedicação ao estudo da prostituição, Rago coloca sua posição a respeito:

Acredito, ainda, que considerar a prostituição como “a profissão mais antiga do mundo” é uma postura que mais prejudica do que ajuda, pois favorece a naturalização de um fenômeno que é cultural e histórico e não necessário e insolúvel. Ignorá-la e silenciar a seu respeito, como acontece nos meios acadêmicos e políticos, de esquerda ou de direita também é uma maneira de fechar os olhos a problemas que assolam a nossa vida social. Historicizar o acontecimento e problematizar a experiência, por mais dolorosos e difíceis que possam ser, são possivelmente maneiras de se aproximar dessa realidade, enfrentá-la e, quem sabe, encontrar novos elementos para lidar e responder a ela de uma maneira mais eficaz e construtiva (RAGO, 2008, p. 14).

Dessa forma pretendemos, aqui, nos aproximar dessa realidade, como nos permite a narrativa autobiográfica analisada, ou seja, a partir da experiência vivida e narrada pela autora. Buscando, assim, como anseia Rago, ampliar esse debate a fim de acrescer positivamente os estudos a respeito dessa temática.

4.1 - Do corpo prostituído ao corpo da escrita

Como a artista, a prostituta é aquela que aprendeu a encenar múltiplos papéis, dissociando aparência e essência, interioridade e exterioridade, perdendo-se definitivamente no labirinto das sensações.

Margareth Rago

Expressões como “usar vestes de prostituta” e “atuar num palco”, por vezes mencionadas por Mariana Brasil, evidenciam a forma como pretendeu vivenciar a prostituição: como um papel a desempenhar. Quanto melhor a *performance*, mais tênue a volta à “realidade”. Parece claro que em muitos dos trechos da obra em que registra a atividade, a narradora demonstra encará-la como uma teatralização do real, o encarnar de uma personagem:

(...) troquei o confortável agasalho por um conjunto de crepe de seda amassada, azul-turquesa, discreto e insinuante. O tênis foi substituído por um lindo sapato italiano, combinando com o vestido. Batom, base, pó-de-arroz, sombras, pronto: a maquiagem perfeita. Ajeitei cílios e sobrancelhas e soltei os cabelos. Ao ver a imagem no espelho, me senti bela. Bela e estranha. Estranha a mim mesma. Começava sempre assim a minha transformação (BRASIL, 2005, p. 19).

E, de maneira análoga, o exercício do meretrício já havia sido tematizado há mais de cem anos.

A arte teatral da prostituição intensifica as fantasmagorias: a prostituta calcula tudo o que vai ser mostrado ou ocultado, montando um sofisticado aparato de meias, ligas, calcinhas, rendas, sutiãs, laços, fitas, correntes, que se opõem como obstáculos a serem ultrapassados para que o freguês consiga atingir o corpo nu. Essa dimensão da teatralização dos gestos, posturas, frases, risos, silêncios e olhares faz parte intrinsecamente do desempenho calculado de seu papel que, na verdade, não esconde nada. Pois *o que se compra é a aparência simplesmente, o que se deseja é a materialidade do corpo* e as fantasias do desejo (RAGO, 2008, p. 222-223 – grifo nosso).

Rago aponta para uma negociação do corpo em sua exterioridade, ou seja, o que se vende nesse comércio do sexo, pode ser considerado da esfera do material. Parece ser dessa perspectiva que a protagonista da história aqui estudada encara sua atividade. Ela descreve, ainda, a “atuação” como uma entrega parcial de seu todo individual, alegando oferecer-se de um prisma físico e profissional, procurando resguardar-se em sua interioridade.

Nunca se dar totalmente... preservar a lucidez... o íntimo... a vida privada... o espaço sagrado que todo ser humano tem dentro de si. Manter esse mínimo, mesmo entregando o corpo e violentando a alma. - A vida é um palco! Atenção Mariana: é hora de entrar em cena... dizia uma voz dentro de mim, fazendo com que eu voltasse à minha realidade e não perdesse tempo em questionamentos que me faziam tão mal (BRASIL, 2005, p. 40).

Por mais que Brasil demonstre o desejo de preservar-se no íntimo, admite que a entrega do corpo é uma violência à alma. Por mais que pretenda atuar, sente-se particularmente invadida, ao conferir sua materialidade ao papel que se propõe desempenhar.

Enfim, Margareth Rago sugere que “as metáforas emprestadas ao teatro reforçam a sensação de que o submundo da prostituição e do lenocínio – opaco – exigia um esforço maior de deciframento. Labiríntico e misterioso, este universo iludia a todos, apresentando-se com máscaras espessas e bem talhadas” (RAGO, 2008, p. 283).

Rago descreve os espaços de prostituição que se constituíam devido ao crescimento econômico e demográfico no início do século XX, no Brasil. Às margens das cidades, “além de contatos sexuais, possibilitavam a evasão, o desenraizamento, a desterritorialização dos corpos, a perda das identidades fixas em compensação à rotina monótona da vida familiar” (RAGO, 2008, p. 117). A historiadora percebe esses espaços como locais misteriosos, fascinantes e atrativos de fuga da identidade também para os clientes.

Através de suas metáforas, a narrativa de Mariana Brasil corrobora essa ideia de fuga do real. Entretanto, ela demonstra crer que não era somente ela quem adentrava o fantasioso na negociação erótica. Para a protagonista, a manutenção desses ambientes se dá pelo “desejo e instinto masculinos”, que também procuravam tais locais buscando escapar à realidade de suas vidas.

Os homens, claro, precisam de sexo. Uma questão de *instinto*. Mas há outros motivos. Eles procuram prostitutas em busca de emoções mais fortes, por curiosidade sexual, pelo desejo e pela possibilidade de fazer com elas o que nem sonham pedir às esposas... Há também a timidez, a solidão... Outros nos procuram por medo de envolver-se com uma *mulher comum* e depois sofrer por amor. Poucos têm força de vontade para evitar o sexo pago quando a *necessidade física* os leva a essa busca sem compromisso. E esses poucos têm a minha admiração (BRASIL, 2005, p. 113 – grifos nossos).

Como se pode perceber, através da convicção da protagonista, o que no século analisado por Rago, era comum, parece perdurar nos dias de hoje: a ideia de que o homem tende a ter uma necessidade especial, um desejo maior e intrínseco que o leva a optar, quase que de forma incontrolável e incontestável, pelo sexo pago. Assim, sustenta-se um discurso, calcado em valores patriarcais. Parece haver uma permissividade que não o culpabiliza pela manutenção desses espaços, ao contrário, os que o evitam são dignos de admiração por parte de Brasil.

Há um estigma histórico e, às vezes, ela parece acreditar nele. Um estigma de prostituta como instrumento sexista de controle social. Ela tende a assumir essa estigmatização para si. Como apresentado, Rago atesta que, já em fins do século XIX, a ciência, a política, a religião e a sociedade criavam um discurso sobre quem seria a prostituta. Este, em muitos pontos, ainda é bastante contemporâneo ao que se teoriza a respeito e principalmente à imagem desse fenômeno que povoa o imaginário popular ainda nos dias atuais. Brasil parece ser em um pouco vítima desses discursos, vendo-se primordialmente como sujeito de vida “incomum”, percebendo sua atividade como amaldiçoada ou como um pecado: “Nesse ambiente, brotam todos os pecados capitais. É como se estivéssemos no

imenso oceano tentando nadar para terra firme e a correnteza nos arrastasse cada vez mais para o fundo” (BRASIL, 2005, p. 39).

Em seu percurso etnográfico, Rago depreende que esse território desejante era considerado vital para si e para seus frequentadores. Contudo, a prostituta foi, em determinados momentos, responsabilizada pela existência do meretrício, ainda que, por outro lado, se assegurasse que o homem apresentava necessidades fisiológicas que precisavam ser controladas por relações sexuais, sendo que muitas delas eram mantidas e consumadas em zonas de prostituição.

A filósofa Judith Butler, em seus estudos e obras, trata as questões de gênero abrangendo trabalhos de diversos autores, filósofos, entre outros pesquisadores do tema. Precisamente na obra *Problemas de gênero*, ela critica, compara e explicita diversas acepções a respeito da matriz de gênero que vigora e permeia a vida em sociedade, priorizando o masculino em detrimento do feminino. Butler afirma haver um binarismo injusto e excludente que fixa identidades num silogismo político:

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade (BUTLER, 2012, p. 21).

A autora questiona filosoficamente: “(...) existiriam traços comuns entre as “mulheres”, preexistentes à sua opressão, ou estariam as “mulheres” ligadas em virtude somente de sua opressão?” (BUTLER, 2012, p. 21). Ela sugere que as restrições do discurso representacional minam as supostas universalidade e unidade do sujeito feminino. Alega ainda que tais “domínios de exclusão revelam as consequências coercitivas e reguladoras dessa construção, mesmo quando a construção é elaborada com propósitos emancipatórios” (BUTLER, 2012, p. 22):

A sugestão de que o feminismo pode buscar representação mais ampla para um sujeito que ele próprio constrói gera a consequência irônica de que os objetivos feministas correm o risco de fracassar, justamente em função de sua recusa a levar em conta os poderes constitutivos de suas próprias reivindicações representacionais (BUTLER, 2012, p. 22).

O pensamento de Butler nos auxilia a trabalhar essas representações e restrições, no sentido de percebê-las no conteúdo da obra estudada, bem como nos procedimentos literários utilizados por Brasil. Sua narrativa parece tender, não para um encobrimento, afinal expõe-se através da escrita declaradamente autobiográfica; mas, ao expor a si e à própria vida, explicita de maneira veemente uma não aceitação da condição de prostituta, quando deixa claro em diversas passagens o desejo de livrar-se dessa atividade. Além disso, é possível perceber que o ato sexual, na obra, é narrado de maneira superficial, ainda que se tratasse de prática recorrente mediante o exercício da prostituição.

Sabe-se que a posição da mulher na sociedade, durante muito tempo, foi de submissão e subjugação. A prostituição, particularmente, ainda é vista com muito preconceito e machismo. Todavia a luta pelos direitos das mulheres é contínua, mas, como explica Butler, corre o risco de incorrer no erro de lutar com as mesmas armas que a destituem de uma posição de igualdade e indistinções entre os seres humanos. A filósofa cita Simone de Beauvoir que afirma, dentro da analítica existencial misógina, ser o sujeito sempre masculino, fundido com o universal. Assim, a proposta de Beauvoir é que o corpo feminino seja a situação e o instrumento da liberdade da mulher e não algo que a defina e limite. Diante dessa asserção, podemos refletir sobre as condições de uma vida no âmbito da prostituição. É imperativo questionar em que medida o corpo feminino, nessa conjuntura, pode se configurar livre, isento de limitações e definições. Contudo, a proposição de Beauvoir pode ser pensada na medida em que tomamos o corpo feminino em relação à prostituição, dinheiro e migração, e, também, à escrita – diário/manuscrito/narrativa –, analisando as configurações que assume nesses vieses.

Nos relatos de Brasil, o corpo não se apresenta enquanto instrumento de liberdade, mas ao contrário, apresenta-se como a própria cela que o aprisiona, assim como faz com a identidade e a mente que aloca. Nesse sentido, Butler critica a análise de Beauvoir ante as limitações que distinguem liberdade e corpo cartesianamente, retomando um dualismo mente/corpo: “As associações culturais entre mente e masculinidade, por um lado, e corpo e feminilidade, por outro, são bem documentadas nos campos da filosofia e do feminismo” (BUTLER, 2012, p. 32). Mediante uma visão como a de Beauvoir, pode-se depreender que o corpo, subjugado pela mente, por muito tempo definiu e delimitou o feminino. A própria questão da prostituição como profissão prioritariamente feminina corrobora essa visão, uma vez que o feminino – ligado ao corpo, àquele que executa o que comanda a mente – é controlado, subjugado pelo masculino – ligado à mente e à razão, hegemônico e dominante.

Ainda que exista, por outro lado, a prostituição masculina, historicamente, o fenômeno da prostituição feminina é mais constante e evidente.

Apesar de, como visto, Brasil ressaltar a encenação de uma personagem ao atuar enquanto prostituta, ela admite também a impossibilidade de manter intactos ou inabalados os contornos de sua interioridade. O que Butler propõe é que o corpo não deve ser visto como “uma superfície pronta à espera de significação, mas como um conjunto de fronteiras, individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas” (BUTLER, 2012, p. 58). Em diálogo com essa perspectiva sublinha-se que, ao intitular – na primeira versão – e, posteriormente, subintitular – na terceira – sua obra com a expressão “entre as fronteiras”, Brasil busca gerar com ela uma ambiguidade semântica: “(...) *Entre as fronteiras*, guarda um profundo significado para mim, porque, metaforicamente, não me refiro somente às fronteiras territoriais, mas também às fronteiras emocionais que, uma a uma, ultrapassei” (MIQUELIN apud VIEIRA, 2015, p. 131). Desse modo, o corpo enquanto conjunto de fronteiras é individual, política e socialmente determinado. Assim, a narradora parece viver em contradição, na medida em que, lida com o conflito de prostituir-se ao mesmo tempo em que deseja deixar a prostituição, muitas vezes, reprimindo-se.

Judith Butler atenta que a “crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significante masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo” (BUTLER, 2012, p. 33). De certa forma, Brasil, enquanto autora e narradora transparece não se desfazer dessa economia significante do masculino, ao repetir um discurso patriarcal, delegando certa imunidade ao posicionamento do homem, na narrativa. A filósofa estuda também Luce Irigaray que elucida que o binarismo homem/mulher está situado desde a gramática, sugerindo atributos de ambos e mascarando a hegemonia e univocidade do masculino, atribuindo ao feminino um lugar de multiplicidade subversiva. Já baseada nas concepções de Monique Wittig, ela destaca que “a derrubada da heterossexualidade compulsória irá inaugurar um verdadeiro humanismo da pessoa, livre dos grilhões do sexo” (BUTLER, 2012, p. 41). Para Wittig, uma destruição do sistema do sexo binário possibilitaria às mulheres assumir o status de sujeito universal.

Como visto, o espaço ocupado pela mulher difere em muitos aspectos e, recorrentemente, num sentido subtrativo, do ocupado pelo homem. Devido a essa assimilação cultural condicionamo-nos a delegar tarefas dessa forma binária, bem como atribuir qualidades distintas a esses dois pólos. Tal imaginário hegemônico analisado e posto sob alvo da crítica por parte de Butler é de grande importância para entendermos as relações incontornáveis entre escrita, corpo e prostituição que são tecidas ao longo da narrativa em

questão. Durante a leitura da obra, esse binarismo evidencia-se, não só quando a protagonista se questiona a respeito do porquê homens buscam por garotas de programa, mas quando justifica essas procuras, tomando-as como necessidades masculinas: “Mais uma vez me perguntei por que *um homem como aquele* procuraria uma garota de programa. Procurando respostas, ponderei que os seres humanos, em certos momentos, procuram válvulas de escape, momentos de transgressão (...)” (BRASIL, 2005, p. 208 – grifo nosso). Nessa passagem, a expressão destacada parece colocar o homem em um nível superior ao da garota de programa, em seguida, sua atitude é justificada e a prostituta, objetificada, equiparada a um instrumento de evasão da realidade.

A derrubada do sexo sugerida por Wittig daria, segundo ela, início a um campo cultural onde o gênero se tornaria propriedade radicalmente singular, ao invés de generalização útil ou descritiva. Butler menciona o poder que Wittig delega à obra literária, como grande articuladora dessa destituição do binarismo do sexo, descrevendo sua visão:

O texto literário como máquina de guerra é, em cada caso, dirigido contra a divisão hierárquica do gênero, a cisão entre o universal e o particular, em nome da recuperação da unidade anterior e essencial desses termos. Universalizar o ponto de vista das mulheres representa, simultaneamente, destruir a categoria das mulheres e estabelecer a possibilidade de um novo humanismo (WITTIG apud BUTLER, 2012, p. 173).

Pensando no livro de Brasil como literatura de autoria feminina, percebemos que, em certa medida, busca uma perspectiva de combate similar à proposta por Wittig, quando propicia um aprofundamento na reflexão a respeito da vida de prostituição.

Não é fácil entrar no mundo da *noite*, mas o mais difícil mesmo é sair dele, enfrentar o dia a dia certa de que ninguém sai ileso dessa experiência! Quando finalmente consegui mudar minha realidade e depois de frequentar na Itália diversos cursos de literatura e outros voltados à escrita criativa e à produção de roteiros, botei um ponto final no meu primeiro livro. Desejava que a “mensagem de alerta” que coloquei no livro chegasse a muitas pessoas, pois, creio que a informação seja a arma mais poderosa que um ser humano possa ter (MIQUELIN apud VIEIRA, 2015, p. 133 – grifo da autora).

Com suas nuances, *O manuscrito de Sônia* deseja ser também uma proposta de máquina de guerra, no sentido de que informa e busca demonstrar os riscos vivenciados no âmbito da prostituição. Assim, essa máquina ganha corpo e pulsão em seu texto, em oposição ao livro de Paulo Coelho, que parece não ser bem sucedido na intenção de focar a mesma problemática.

Na obra de Brasil, vendo a prostituição de dentro para fora – porém, em um tempo de enunciação posterior, e, portanto, reflexivo – tem-se um novo foco de apreensão dos caminhos que levam à mesma, decorrências e sujeições vividas nesse meio. Por outro lado, a autora, parece repetir o conceito de gênero binário, culturalmente instaurado, que Butler pretende combater. Assim como visto nas teorias mencionadas, as preleções culturais do masculino em detrimento do feminino, podem ser percebidas, experimentadas e ponderadas quando na leitura de *O manuscrito de Sônia*. “Por meio da literatura... as palavras voltam inteiras para nós”; ‘a linguagem existe como um paraíso feito de palavras visíveis, audíveis, palpáveis e palatáveis’” (WITTIG apud BUTLER, 2012, p. 173). No caso da obra em estudo, a história foi, de fato, vista, ouvida, sentida, deglutida e vivida pela própria autora: “*O manuscrito de Sônia* é uma história que foi escrita primeiramente na minha pele” (MIQUELIN apud VIEIRA, 2015, p. 135). Ou seja, a pele, enquanto fronteira do corpo, foi o primeiro papel em que o trajeto de vida da autora foi inscrito.

A respeito do corpo, Butler diz que as distinções de sexo/gênero generalizam-no suspeitamente, já que é preexistente a todo esse discurso. Além de questionamentos a respeito desse dualismo, ela sugere o que o estabelece, expondo algumas explicações historicamente desenvolvidas nesse sentido:

Essas concepções tem precedentes cristãos e cartesianos, os quais, antes do surgimento da biologia vitalista no século XIX, compreendiam “o corpo” como matéria inerte que nada significa ou, mais especificamente, significa o vazio profano, a condição decaída: engodo e pecado, metáforas premonitórias do inferno e do eterno feminino (BUTLER, 2012, p. 186).

O corpo enquanto matéria vazia é metáfora do eterno feminino, em oposição à mente, como visto, relacionada ao masculino. Seu conceito é muito significativo para se avaliar a questão da prostituição, afinal ela carrega consigo essa ideia do corpo profanado e pecador. É como pecadora que muitas vezes Mariana se julgava: “O tempo passava e minha tristeza aumentava. Às vezes eu entrava nas igrejas e rezava. *Pai, não sou digna de entrar em tua casa, mas perdoa-me e ajuda-me a encontrar meu caminho*. Essas visitas me faziam bem, eu saía mais leve...” (BRASIL, 2005, p. 92 – grifo da autora). Em sua narrativa, o homem não é culpabilizado pela profanação desse corpo, mas a protagonista, muitas vezes, se martiriza por atuar como prostituta.

Embasada por Foucault e Nietzsche, Butler salienta que nessa metáfora da “ideia de valores culturais está a figura da história como instrumento implacável (...), e está o corpo como o meio que tem que ser destruído e transfigurado para que surja a ‘cultura’” (BUTLER,

2012, p. 187). Ela estuda, também, Mary Douglas cuja análise a partir dos contornos corporais parte do pressuposto de que a extrema exageração em delimitar, contornar, diferenciar dentro e fora, masculino e feminino, com e contra, etc., nada mais é que uma forma de se criar uma aparência de ordem. Para Douglas, separar, purificar, demarcar e punir é impor a sistematização de desordens. Desse modo, seu trabalho “provê um possível ponto de partida para compreender a correlação pela qual os tabus sociais instituem e mantêm as fronteiras do corpo como tal” (BUTLER, 2012, p. 188). Para ela, os limites impostos ao corpo representam quaisquer fronteiras ameaçadas ou reais, simbolizando qualquer sistema delimitado, uma vez que o corpo apresenta-se como representação do todo social. Em suma, conjectura que os sistemas sociais são vulneráveis em suas margens e que, em função disso, estas são vistas como perigosas e todo tipo de permeabilidade desregulada, como forma de poluição. As assertivas de Douglas aplicam-se à maneira como, em geral, a prostituição é percebida na sociedade. O corpo prostituído, nessa perspectiva, parece tender ao transmeável, ao aberto e, portanto, à desordem e à precariedade. Talvez, em corroboração com essa visão, possa se explicar a marginalidade atribuída a essa profissão bem como às profissionais que atuam nesse meio. Assim, tomando as fronteiras do corpo como permeáveis, a pele poderia ser definida como a porosidade por onde são escritas as experiências de Mariana nos diferentes espaços em que é praticada a prostituição, destacados quando de sua migração e multiterritorialidade.

Ainda Butler indaga como o corpo representa em sua superfície a invisibilidade de suas profundezas ocultas. Ao investigar como se dá tal representação no decorrer da obra selecionada, deparamo-nos com passagens em que a narradora exprime sentimentos íntimos através de mudanças externas: “Fiquei deprimida. Fui a um salão de beleza e mandei tingir meus cabelos de uma cor escura para externar a dor que eu sentia” (BRASIL, 2005, p. 190); “Essa foi a última vez que amei Roberto. No íntimo, eu sabia que era um adeus. Quando ele foi embora, peguei uma tesoura e cortei meus longos cabelos” (BRASIL, 2005, p. 210). Assim, através de mudanças estéticas, o corpo exteriorizava os sentimentos da protagonista. Desse modo, o conflito interior/exterior era, de alguma forma, externado.

Enfim, o que Butler pretende demonstrar é que uma fronteira do corpo que distingue interno e externo é determinada unicamente para fins de controle e regulação. Ambos, contudo, consolidam o sujeito, apesar de esses processos serem, muitas vezes, vistos separadamente, de forma desestabilizada. Entretanto, dessa forma, o corpo apresenta-se propositadamente seccionado por Brasil, afinal, ela parece afirmar a intenção de, em sua atividade, bifurcar interioridade e exterioridade. Leia-se a dedicatória de seu livro: “A todas as

mulheres que transformaram o próprio corpo na alma que lhes permitiu continuar a viver” (BRASIL, 2005, p. 5). O que se depreende é que, por uma questão de preservar-se, apesar da entrega do corpo, demarca interior e exterior, até mesmo por uma ordenação de si enquanto sujeito.

Butler evoca: “Com efeito, a lei é a um só tempo plenamente manifesta e plenamente latente, pois nunca aparece como externa aos corpos que sujeita e subjetiva” (BUTLER, 2012, p. 193). Logo, questiona em que linguagem o espaço interno é representado, citando Michel Foucault: “Seria errado dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico. Ao contrário, ela existe, tem uma realidade, é permanentemente produzida *em torno, sobre e dentro* do corpo, pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos” (FOUCAULT apud BUTLER, 2012, p. 193). A autora alega que a significação do corpo como recinto vital e sagrado produz o efeito de um espaço interno estruturante. Assim, alude que o corpo se apresenta como uma falta significante, uma vez que a alma, precisamente, seria o que falta ao corpo. Por isso, talvez, em Brasil, a alma, o interior venha como a cobrir essa falta de um corpo social não rejeitado. Assim, na concepção de Foucault, a alma é a prisão do corpo. Destarte, ambos são vistos como condicionados e condicionantes um do outro. Por conseguinte, quando Brasil dedica sua obra solidariamente às mulheres que transformaram seu corpo na alma que lhes mantinha vivas, é possível pensar que essa alma tanto as poderia libertar, como aprisionar, já que o corpo também exerceria poder sobre ela. Caberia, então, a essas mulheres a decisão de manterem libertas suas almas ainda que, de certa forma, aprisionadas por seus corpos.

Essa dualidade exterior/interior é bem nítida no dilema vivenciado pelos travestis, em sua maioria; na obra, os percalços infligidos ao gênero são representados pela personagem Jéssica:

No prédio cinza trabalhavam vários travestis, quase todos brasileiros. Um deles me chamava a atenção. Jéssica, alta e magra, tinha cabelos castanhos, longos e encaracolados. Pele clara, olhos verdes e corpo de sereia. Era uma pessoa meiga e educada. Quando tinha crises existenciais, Jéssica bebia e gritava pelos corredores:

– Por que é que não nasci mulher? Elas não sabem a sorte que têm. Até mesmo a negrinha mais feia da favela pode um dia ser mãe. Olhem para mim, que corpinho! Olha que *glamour*. Mas de nada adianta, porque eu não sou nem homem nem mulher, sou uma “coisa” – dizia, entre lágrimas. – Mesmo que eu corte, jogue fora, pise em cima. Que homem vai querer casar comigo? Eles só querem minha beleza e meu rabo... Por que não sou mulher? Por quê, Deus? – gritava e chorava.

Eu tentava consolar Jéssica, mas era pior. Era melhor deixá-la desabafar até o cansaço.

– Eu tenho vinte e dois anos, sou bonita e gostosa, mas um dia meus silicones vão cair, os bofes vão me trocar por outra. As mariconas que vêm aqui, viciados, eles não querem comer, querem é ser comidos! Vem maricona, vem que tua mona tá aqui, louca pra te dar e te comer! Vem penosa! – e gritava (BRASIL, 2005, p. 163 – grifos da autora).

Aprisionada pelo corpo, a personagem não se enxerga enquanto sujeito, mas sim, como uma “coisa”. A crise existencial se dá pelo fato de o corpo se apresentar justamente como essa “falta significativa” sugerida por Butler, restrito e carente de um espaço interno estruturado.

No subcapítulo da obra em estudo intitulado “Paula”, a história de vida da personagem que o nomeia é narrada. Paula conhece um homem que, durante seis anos, pelos seus serviços de acompanhante – ou, como denomina a narradora, “bonequinha de luxo” –, lhe proporciona uma considerável ascensão financeira, além de bancar tratamentos estéticos⁴⁸: “(...) aos trinta e três anos, alta, pernas longas e finas, bunda bem-feita, barriga como uma tábua e um par de seios de silicone, duros e enormes, com o nariz arrebitado por uma plástica perfeita (...) se parecia com a boneca Barbie em versão negra” (BRASIL, 2005, 114). Após obter a independência financeira, o desejo da personagem, de acordo com a narradora, era amar e ser amada, mas devido ao físico perfeito, era objetificada pelos homens que “a cobiçavam para uma aventura ou para se sentirem valorizados num restaurante ou em outro ambiente social” (BRASIL, 2005, p. 118). Desse modo, “A beleza perfeita de Paula tinha se tornado um obstáculo para sua felicidade” (BRASIL, 2005, p. 118). A utopia do corpo ideal, nesse sentido, aprisiona os desejos da alma, impedindo sua liberdade. Paula “Dizia ter perdido anos de sua juventude com um homem que não amava para ter se tornado o que era. Agora ela *se considerava uma mulher livre*” (BRASIL, 2005, p. 119 – grifo nosso). A narradora tem sensibilidade em perceber que a personagem “se considerava” uma mulher livre, já que não era, estava condicionada aos limites do corpo. A perfeição de seus contornos físicos se sobrepunha à sua interioridade e intimidava os que dela se aproximavam.

Segundo Foucault, em *História da Sexualidade II; o uso dos prazeres* (1984), no século XVIII surge uma incitação política, econômica e técnica no intuito de analisar, contabilizar, classificar e especificar a sexualidade. Contudo, admite-se que o moralismo foi

⁴⁸ “A primeira coisa que Ramón fez por Paula, então, foi pagar um tratamento dentário com o melhor especialista do Rio. Foi um trabalho longo que tornou seu sorriso natural e que deu outro brilho ao seu rosto. Pouco depois, uma lipoaspiração modelou a parte interna de suas coxas e acabou com a barriguinha. Feliz com as mudanças, Paula marcou a cirurgia para aumentar os seios. Ramón, que adorava seios grandes, dizia que ela era sua deusa, sua Vênus, e que pagaria o que fosse preciso para sua perfeição” (BRASIL, 2005, p. 115-116). Ramón tinha poder e o costume de comprar tudo o que desejava, assim, segundo a narradora, “Paula havia sido a sua mais bela aquisição” (BRASIL, 2005, p. 117). Contudo, após estabilizar-se financeiramente devido às comodidades proporcionadas pelo amante, Paula decide desfazer a relação com o milionário, a quem não amava.

um empecilho que gerava insegurança cuja necessidade reconhecida era superar. Ele alega que deve-se falar de sexo publicamente não em função da demarcação lícito/ilícito, mas como algo que se deve gerir e inserir em sistemas de utilidade, regulando-o para o bem de todos, não simplesmente condenando-o ou tolerando-o: “O sexo não se julga apenas, administra-se” (FOUCAULT, 1984, p. 27). Ainda o pensador pondera que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2012, p. 132).

Nesse sentido, *O manuscrito de Sônia* – assim como o discurso de Mariana Brasil – por outro lado, pode ser pensado, também, contrariamente à narrativa enquanto máquina de guerra, há pouco discutida, mas, funcionando dentre os poderes que aprisionam os corpos femininos, no caso da obra, no âmbito da prostituição. Admitindo esse contraponto, o comportamento da escritora e sua escrita parecem influenciados por condicionantes sociais, o que demonstra em *Borboletas de Aço*, quando narra o período sequente à publicação de seu livro no Brasil e a longa lista de entrevistas que concedia sobre ele:

(...) revelei a Marília que *me sentia vazia, e completamente nua, mesmo tomando o maior cuidado em não me mostrar de forma sensual nas entrevistas*. Aquela sensação alargava-se até minha alma. Me sentia indefesa. Meu desejo era que minhas intenções não fossem interpretadas de forma equivocada, ou que minha imagem não fosse compatível com o verdadeiro objetivo de meu livro – ser um convite ao debate. Na realidade me sentia invadida, espiada, e julgada. Eu estava certa de ter encontrado a profissão que desejava exercer pelo resto da minha vida e de estar lutando por ela, desejava apenas um pouco de espaço, ser ouvida e reconhecida como escritora. Uma sensação de solidão se apoderava de todo o meu ser. Não entendia o que estava se passando comigo. *Durante anos eu vivenciei a experiência de tirar as roupas diante das pessoas desconhecidas no mundo da prostituição, mas nunca havia me sentido nua como naquele momento, talvez porque estava nua na alma. Havia tirado a máscara* (BRASIL, 2011, p. 263 – grifo nosso).

É possível perceber que, enquanto escritora e ex-prostituta, figura pública, Brasil procura tomar certos cuidados, ao se apresentar em público, contando com essas limitações, proibições e obrigações impostas pela sociedade, que aprisionam o corpo no interior dos poderes apertados sugeridos por Foucault. O corpo antes prostituído, refém das próprias condições em que vivia, passa ao corpo da escrita, porém, continua prisioneiro de limitações outras impostas socialmente.

Em sua pesquisa, Rago constata a conflitualidade do processo de reelaboração da subjetividade feminina no Brasil, no início do século XX:

A vaidade era um sentimento condenável na mulher, na lógica das feministas⁴⁹, para quem a preocupação com o corpo e com a imagem era sinônimo de esvaziamento espiritual. Portanto, havia sempre por trás dessas recomendações moralistas o *espectro da prostituta*: embora nem seja citada, paira constantemente a ameaça sobre a mulher de ser confundida com a “decaída”, se usar uma roupa muito decotada, uma saia muito curta, se exibir muitas jóias ou se pintar exageradamente (RAGO, 2008, p. 77 – grifo da autora).

As transformações da vida urbana incitavam a visibilidade da mulher, ainda pouco representada na sociedade. Devido a isso, e a uma cobrança que já existia, ela passa a colocar sua aparência em primeiro plano, o que faz com que revistas femininas, que determinavam como deveria se portar, instruindo sua conduta na sociedade, censurem-na. Assim, as feministas, como alguns médicos, combatem esse embelezamento do corpo em detrimento do espírito, vendo-o como avesso à figura da mãe altruísta e dedicada. Desse modo, adjetiva-se as mulheres que investiam em sua aparência como fúteis, quando não, vulgares. Culturalmente, havia uma preocupação feminina do cuidado com a imagem no sentido de parecerem recatadas, na intenção de não serem confundidas com a prostituta: “Era, portanto, como fantasma que ela aparecia, como virtualidade a irromper das profundezas do desconhecido corpo feminino, como possibilidade-perigo que poderia habitar a sexualidade de todas as mulheres” (RAGO, 2008, p. 42). No complexo tecido social permeado por redefinições de valores e papéis, esse contra ideal estabelecido socialmente prossegue estigmatizando a figura da mulher.

A beleza física, em *O manuscrito de Sônia*, foi constatada pela protagonista como despertadora desse “espectro da prostituta”, em experiências precedentes às vivências no universo da prostituição:

Até então nunca tinha pensado em me prostituir. Terminei o colegial, fiz curso de datilografia, trabalhei em vários lugares, lojas, escritórios, até ser demitida pelo ciúme das esposas dos proprietários: eu me tornara uma mulher bonita. Quando era uma menina feia, sentia-me excluída. Quando me tornei uma linda mulher, constatei outros problemas. Eu não aceitava me

⁴⁹ Representadas, nesse ponto do estudo de Rago, principalmente, pela imprensa feminista de São Paulo, através de “duas revistas que tiveram maior prestígio e difusão: *A Mensageira*, fundada e dirigida por Presciliana Duarte de Almeida, entre 1897 e 1900, e a *Revista Feminina*, fundada por Virgílica de Souza Salles, de tradicional família paulista, que circulou entre 1914 e 1936” (RAGO, 2008, p. 80). Contudo, o feminismo pregado por elas parecia preocupado em condenar o comportamento voltado ao consumismo frívolo, ao “embelezamento do corpo em detrimento do espírito” (RAGO, 2008, p. 73), tentando defender “uma educação mais apurada, destinada a transformar a mulher ociosa e fútil numa figura atuante, inteligente, *mãe de família ideal*” (RAGO, 2008, p. 73 – grifo nosso). Ou seja, os ideais da cultura misógina ainda permeavam os primeiros passos do feminismo no Brasil na década de vinte, apontando para a libertação feminina, porém, valorizando seus papéis tradicionais.

tornar amante dos meus patrões e, por um motivo ou outro, acabava sempre sem emprego (BRASIL, 2005, p. 150).

Até o presente trecho, a protagonista ainda não havia conhecido o universo da prostituição, evidenciando, contudo o olhar sexista que sentia que a sociedade depositava sobre uma bela jovem. Convicções e percepções íntimas são externadas através da voz dessa narradora. O que se pode depreender, através dessa passagem, é que a figura da prostituta segue delimitando a liberdade feminina, na medida que, não somente o comportamento, mas a aparência são submetidos à esse julgamento moral misógino que enxerga em toda mulher uma prostituta em potencial.

Rago afirma o interesse suscitado pela prostituição entre médicos, juristas, criminologistas, literatos e jornalistas, prioritariamente preocupados em definir a moral e códigos de conduta do feminino. Percebiam-na como doença, alguns acreditavam que sua função social era “canalizar os resíduos seminais masculinos, como os lixos e excrementos nos esgotos, sendo inevitável em qualquer aglomeração de homens” (RAGO, 2008, p. 133). Comparando as prostitutas a receptáculos de detritos sociais, viam a prostituição, contudo, como um “mal necessário”. Policiais e traficantes participavam do mesmo “meio”, traziam as mesmas percepções misóginas, estigmatizadas e moralistas sobre as prostitutas e auferiam enormes lucros neste jogo (RAGO, 2008, p. 350). A protagonista da obra em estudo, vê a prostituição de maneira semelhante, no sentido de que é ela que lhe dá possibilidades de ascender financeiramente, sendo um mal necessário na conjuntura em que se encontrava.

Ainda nesse contexto, médicos pregavam, por questões sanitárias, a educação moral e religiosa delas, a fim de que se casassem, trabalhassem “honestamente”, e se “reabilitassem”. Assim, muitas se casaram e ingressaram na sociedade rapidamente demonstrando que não há um abismo tão distante entre esses dois mundos. Na obra, algumas das histórias das personagens prostitutas aparecem como, se não uma reabilitação, uma redenção, através, principalmente, do casamento, do encontro do amor verdadeiro, o que parece legitimar o legado deixado por tais conceitos que sujeitavam a mulher aos valores patriarcais historicamente instaurados. “O enquadramento conceitual da mulher enquanto “rainha do lar” ou “mulher da vida” foi o caminho que os homens cultos do período encontraram para se referirem à condição feminina” (RAGO, 2008, p. 22). Ou seja, como visto, a construção da imagem da prostituta delimitava a liberdade feminina, servindo como parâmetro para seu comportamento. Logo, a mulher adúltera, ainda que implicitamente, era vista como uma

prostituta. A narradora da obra estudada parece ter uma opinião similar a esse respeito, dialogando com e contra outras mulheres:

Para mim, um termo como “prostituta” – com todo o peso que ele contém – deveria ser atribuído a outro tipo de mulheres: aquelas que tem tudo, filhos exemplares, maridos generosos, fiéis, e que são tidas em alta conta pela sociedade; senhoras finas e entediadas que, durante tardes ociosas ou nas férias dos filhos, enganam os maridos pela simples vontade de fazer sexo com outro homem. Prostitutas, em meu modo de pensar, eram as que se casam por interesse e que adoram provocar os homens, fazer o jogo da sedução com homens casados ou comprometidos, carregando dentro de si sentimentos de infelicidade e inferioridade (BRASIL, 2005, p. 42 – grifo da autora).

Historicamente, “mulher honesta” foi o termo usado para as mulheres que não eram prostitutas, uma generalização de que as segundas são, em oposição, não confiáveis. Em seu desabafo, a narradora traz à tona o que percebe por mulher desonesta, uma mulher adúltera que, no entanto, não era tida como prostituta. Talvez as tantas imagens pejorativas a respeito da definição que foi atribuída, ao longo dos séculos, à prostituta, como louca, degenerada, insignificante, desonrada, desprezível, criminosa, doente, despudorada, fazem com que o termo simbolize esse peso, como descrito na passagem acima, e seja atribuído a predicados negativos. Assim, para ela, ele devia ser conferido a mulheres infiéis e desonestas com sua família, mulheres que não necessitavam manter relações com outros homens, no entanto, o faziam por prazer ou jogo sexual. De certa forma, ela também se refere a casamentos arrançados, sem amor, baseados em interesses financeiros, com o intuito de levar uma vida confortável, sem a obrigação de trabalhar para o próprio sustento e dos filhos.

Rago recorda que, nos anos de 1920, em busca de uma “mundanidade”⁵⁰ que criava novos códigos de sociabilidade, as prostitutas articulavam-se entre si e com os integrantes do submundo criando códigos e meios de se defenderem do preconceito sofrido. A virgem ingênua mutilada, a esposa honesta enganada, a adúltera como prostituta disfarçada e o casamento burguês eram recorrentemente criticados pelas prostitutas numa tentativa de valorizar-se perante a sociedade. A autora conta que denunciar e ridicularizar, numa linguagem feminista, a sociedade burguesa, as figuras do mundo “normal” ou “respeitável” foram meios que propiciaram a elas uma destruição simbólica dos que as menosprezavam (RAGO, 2008, p. 268-270). Em parte, é isso que faz Brasil na citação acima trabalhada. É

⁵⁰ Termo que toma de empréstimo em Néstor Perlongher, *O negócio do michê* e Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*.

justamente essa hipocrisia que pretende denunciar ao tirar as máscaras da sociedade burguesa e cristã, na passagem analisada.

A também ex-prostituta, Virginie Despentes, hoje escritora e roqueira, em *Teoría King Kong*, apresenta uma visão que destoa do que Brasil entende por prostituir-se e por casamento:

(...) cuando afirman que la prostitución es una “violencia hacia las mujeres”, nos quieren hacer olvidar que el matrimonio es una violencia hacia las mujeres así como, en general, las cosas tales como las aguantamos. A las que se las cogen gratis tienen que seguir escuchando que les digan que hacen la única elección posible, sino ¿cómo manejarlas? La sexualidad masculina en sí no constituye una violencia hacia las mujeres, si dan su consentimiento y son bien remuneradas. Lo violento es el control ejercido sobre nosotras, esta facultad de decidir en nuestro lugar lo que es digno y lo que no lo es⁵¹ (DESPENTES, 2013, p. 76 – tradução nossa).

Despentes acredita que a estigmatização histórica da prostituição, essa sim, é uma violência contra a mulher, na medida em que impõe moldes, posturas condizentes com uma moral preestabelecida. Por outro lado, Mariana Brasil demonstra enxergar o casamento como uma instituição sagrada, tanto que, ao narrar uma união arranjada a que se propôs, por questões de legalidade no país em que vivia, Itália⁵², confessa que cometia uma violência contra si, a morte de um sonho, o sonho de um casamento baseado no amor mútuo: “(...) meu grande sonho: recomeçar uma vida normal ao lado de um bom rapaz (...)” (BRASIL, 2005, p. 21).

Conforme Rago, a constituição da indústria do prazer fomenta uma liberação sexual auferindo maior direito de expressão à sexualidade, ampliando seus circuitos e fazendo-a funcionar de e por diferentes meios. Assim, há uma ampliação do conceito de perversão recobrando práticas e modalidades do desejo então avivadas. No tocante a essa questão, ao reportar a abordagem foucaultiana, a autora explica que, desse modo, aguçase a divisão entre uma sexualidade conjugal, limitada na cama do casal, e uma sexualidade prostituída, pecaminosa e paga, contudo, excitante e violenta (RAGO, 2008, p. 215).

Segundo a historiadora, havia a ideia de que o homem era mais racional e possuía necessidades sexuais e afetivas mais eminentes do que as mulheres, que viviam sob rígidos

⁵¹ A partir dessa, sempre que houver tradução da obra de Virginie Despentes e referência ao texto original citado, trata-se de tradução nossa. “(...) quando se afirma que a prostituição é uma “violência contra as mulheres”, estão querendo nos fazer esquecer que o casamento é uma violência feita às mulheres e, de uma maneira geral, as coisas tais como as que enfrentamos. As mulheres com quem se trepa gratuitamente, devem seguir ouvindo que fizeram a única escolha possível, se não, como segurá-las? A sexualidade masculina em si não se constitui uma violência contra as mulheres, se dão seu consentimento e são bem remuneradas. É o controle exercido sobre nós que é violento, essa facultade de decidir em nosso lugar o que é digno e o que não é.”

⁵² Já discutida no segundo capítulo do presente trabalho. Cf. p. 59.

códigos definidores de sua participação na ordem pública. Ainda de acordo com ela, muitas mitologias povoam a imagem do que chama submundo. As imagens literárias da prostituta foram, no decorrer da história, concebidas por homens e, desta maneira, polarizadas entre a “mulher fatal” e a “vítima do destino”. Para Rago, somente na literatura de autoria feminina, a prostituta apresentará um ideal de libertação da mulher, escapando a essas figuras dicotômicas. Romancistas do início do século escrevem sobre tais personagens e como desfecho de suas tramas narram o retorno delas à vida doméstica – muitas vezes por meio do casamento –; enfim, a redenção de suas histórias vem através do masculino. Assim, é possível questionar, conforme faz Sérgio Adorno⁵³, se a moral sexual que tematiza a prostituição diz respeito de fato à sexualidade feminina. Afinal, de acordo com ele, o que está em jogo nessa tematização é o prazer masculino: “Nisto reside o encontro entre a identidade feminina e a da prostituta: ambas foram forjadas para o outro – a família, os filhos, os clientes, os agentes da ortopedia moral” (ADORNO apud RAGO, 2008, p. 19).

Mariana Brasil, no decorrer da narrativa, destaca essa função que desempenhava na prostituição: ser ouvinte, se dar para o outro, realizar desejos, além da negociação do sexo. Tudo isso é exigido desse corpo. Contrapondo caracterizações normativas a respeito do tema, Rago cita o sociólogo Michel Maffesoli que:

(...) privilegia a função agregativa da prostituição, lugar onde se refazem as solidariedades subterrâneas fundamentais. Além de possibilitar a aproximação dos indivíduos enquanto espaço de sociabilidade, o mundo do prazer propicia a fusão do indivíduo no coletivo, uma diluição do eu na confusão dos corpos (MAFFESOLI apud RAGO, 2008, p. 27).

Nesse sentido, a prostituição, segundo Rago, possibilita a circulação dos fluxos desejantes sendo vivenciada como fuga da disciplina, da família, enfim, do convencional. Inclusive, ela lembra que a companhia de prostitutas ou caftinas nem sempre era procurada com fins sexuais. A autora afirma que é a literatura que propõe uma dimensão fundamental da subjetividade desse fenômeno excluída das fontes documentais investigadas por ela, que tratam deste de uma maneira objetiva e moralizante. Ela o define como “lugar da desterritorialização intensiva e da constituição de novos territórios do desejo” (RAGO, 2008, p. 27).

A narradora de *O manuscrito de Sônia* expõe sua inquietação quando reflete sobre a função da prostituição para os homens:

⁵³ No prefácio da obra de Margareth Rago.

Não entendo bem porque homens jovens e bonitos aparecem nesses locais. Eles chamam a atenção em qualquer lugar e não têm problemas em arranjar companhia. Às vezes acho que isso se deve à liberdade e à ausência de compromissos que se tem quando se paga por serviços sexuais. Nós somos do ramo. Cobramos por um serviço e, depois do prazer, tudo se esquece. Não há nomes nem endereços. Em outras situações, para levar alguém para a cama, há toda uma teia de promessas, de compromissos e o pior: o risco do amor e do sofrimento. É sempre assim. Por isso, acho que a prostituição nunca vai acabar. Enquanto existirem mulheres dispostas a trabalhar, eles virão até nós (BRASIL, 2005, p. 112-113).

De fato, o papel desempenhado pela prostituição enquanto esse não-lugar⁵⁴, em que tudo é combinado e posteriormente esquecido, permite sua manutenção, além disso, há a facilidade em se negociar esse tipo de relação. Margareth Rago busca explicar a importância da prostituição e a função que desempenhava, no início do século XX:

Se moralmente condenada, essa função era bem-vinda na sociedade, pois, segundo se acreditava então, garantia a virgindade das futuras esposas e permitia que os moços arrefecessem parte do “fogo interno”, numa fase da vida em que os impulsos libidinais eram muito prementes (RAGO, 2008, p. 28).

Por mais que alguns dos papéis atribuídos à prostituição tenham mudado, essa ainda permanece viva na sociedade atual. De qualquer modo, quando sugere que se desvie o olhar dos parâmetros e conceitos dominantes, Rago apreende um lado positivo sobre esse fenômeno, condenado e aceito concomitantemente. A autora afirma que a prostituição desempenhava funções socializadoras diversas agrupando indivíduos ainda que por meio de redes subterrâneas de convivência e solidariedade, viabilizando a experimentação de relações multifacetadas e plurais contrárias à ordem e à proposta de exclusividade sexual imposta. Enfim, os espaços licenciosos propiciavam um ambiente autêntico de interação social (RAGO, 2008, p. 196).

Apesar de todas as justificativas “embasadas” que se propunha para a manutenção da prostituição, ela, até os dias atuais, ainda é vista com repúdio e discriminação. Contudo, não deixou de existir, ao contrário, o comércio sexual encontra-se atuante e em constante transformação; bem como as formas como é encarado.

⁵⁴ Marc Augé define o lugar como um espaço identitário, relacional e histórico e o não-lugar, em oposição, como um espaço não identitário, não relacional e não histórico. Através dele descortina-se um mundo provisório, efêmero, comprometido com a transitoriedade e a solidão, características que muito se assemelham a como a atividade da prostituição é descrita em *O manuscrito de Sônia*. Cf. AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

Virginie Despentes, na contramão do ponto de partida apresentado por Brasil, explica seu ingresso no mundo da prostituição:

Odiaba trabajar. Me deprimía el tiempo que me ocupaba, lo poco que ganaba y la facilidad con la que gastaba el dinero. Miraba a las mujeres más grandes que yo, toda una vida laburando así, para ganar SMICs apenas mejorados y que, com cincuenta pirulos, el jefe de sección te cague a pedos porque vas a mear demasiado seguido⁵⁵ (DESPENTES, 2013, p. 56-57).

Despentes enxerga o fenômeno de uma maneira divergente do que colocam os modelos generalizados. Ela acredita que trata-se de uma decisão pessoal, cujas repressões se dão por questões de estigma e repressão social.

No estoy afirmando que sean cuales sean las condiciones y para cualquier mujer este tipo de trabajo sea anodino. Pero siendo lo que es el mundo económico hoy en día, o sea una guerra fría y despiadada, prohibir la práctica de la prostitución dentro de un marco legal adecuado, es prohibirle específicamente a la clase femenina el enriquecerse, el sacar provecho de su propia estigmatización⁵⁶ (DESPENTES, 2013, p. 74).

Num estudo que trata a discussão contemporânea sobre a prostituição, a doutora em ciências sociais, Elisiane Pasini discorre sobre o “uso” do corpo nessa prática, pleno de relações sociais e marcado por significados sócio-culturais. Ela introduz que dois grupos de autoras feministas contrapõem ideias sobre a prostituição como trabalho. As que se autodenominam feministas radicais percebem essa atividade “como um ato de submissão/escravidão da mulher” (PASINI, 2005, p. 1), sinônimo da dominação masculina; já as feministas liberais entendem-na como uma escolha, um recurso de sobrevivência. Pasini pondera que há centenas de motivações à prática da prostituição, contudo, para o primeiro grupo, a imagem da mulher à venda, refletida na figura da prostituta, é um abuso, uma violência que restringe sua liberdade e seus direitos de cidadania. O segundo, em contraposição, acredita em um direito de escolha, compreendido dentro de um campo de possibilidades, na decisão de se prostituir. Não se deve esquecer, entretanto, que essa escolha é atravessada por diversos determinantes sociais. Enfim, as feministas liberais criticam a

⁵⁵ “Eu detestava trabalhar. Me deprimia o tempo que aquilo me tomava, o pouco que eu ganhava e a facilidade com que eu gastava o dinheiro. Olhava as mulheres mais velhas que eu, toda uma vida trabalhando assim para ganhar um salário mínimo um pouco melhorado e que, com cinquenta anos, ficavam levando broncas do chefe do setor porque tinha ido fazer xixi muitas vezes, demasiadamente.”

⁵⁶ “Eu não estou afirmando aqui que em qualquer condição e para qualquer mulher esse tipo de trabalho seja anódino. Mas o mundo econômico hoje, sendo o que é, ou seja, uma guerra fria e impiedosa, proibir o exercício da prostituição em um quadro legal adequado é proibir especificamente a classe feminina de enriquecer-se, de tirar proveito da própria estigmatização.”

vitimização da prostituta e compreendem a prostituição como um trabalho, uma transação comercial, pois segue a lógica do mercado capitalista: há uma combinação que especifica serviços, horários e valores. Pasini concorda com essa visão e defende a não unidade entre corpo e ato sexual, no que corrobora a fala de uma prostituta que entrevistou: “*Eu alugo umas sacanagens por uma boa grana. Isso de vender o corpo é bobagem, lis. Não vendo nada, não. É tudo meu!*” (PASINI, 2005, p. 4 – grifo da autora). Suas análises e pesquisas antropológicas em ambientes brasileiros de prostituição feminina permitem à pesquisadora afirmar que: “Tanto as prostitutas como os frequentadores de zonas de prostituição agenciam a possibilidade de ter laços distintos: um corpo-afeto e um corpo-mercadoria. É possível observar que o corpo é o terreno dessas interpretações e de uma possível inscrição social” (PASINI, 2005, p. 4). Ela chama de “marca” esse agenciamento realizado entre o serviço sexual e o sexo por afetividade.

Lembrando do conceito de marca em Suely Rolnik, sua fala a respeito da existência explana que há situações reais que se passam em planos não visíveis e, por isso, menos óbvios, mas que vão também constituindo nossa composição atual. Ela as chama de marcas, diz que são aqueles estados inéditos que tremem os contornos de nossa atual figura e rompem seu equilíbrio. Dando sequência a seu raciocínio, articula que “cada marca tem a possibilidade de voltar a reverberar quando atrai e é atraída por ambientes onde encontra ressonância (...)” (ROLNIK, 1993, p. 2). Sendo assim, “(...) a marca conserva vivo seu potencial de proliferação, como uma espécie de ovo que pode sempre engendrar outros devires: um ovo de linhas de tempo” (ROLNIK, 1993, p. 2). A professora entende as marcas como gênese de um devir. Questionando, então, quem mais que o pensamento carrega a violência das marcas, causa do desassossego humano, ela amarra sua consideração:

(...) se a marca coloca uma exigência de trabalho que consiste na criação de um corpo que a existencialize, o pensamento é para mim uma das práticas onde se dá essa corporificação. O pensamento é uma espécie de cartografia conceitual cuja matéria-prima são as marcas e que funciona como universo de referência dos modos de existência que vamos criando, figuras de um devir (ROLNIK, 1993, p. 3-4).

Dessa forma, Rolnik sugere então que o pensamento é fruto da violência realizada por uma diferença posta em circuito, e isso faz com que ele crie verdades, sujeitos e objetos. Conclui que “as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com os outros corpos, a diferença que nos arranca de nós mesmos e nos torna outro” (ROLNIK, 1993, p. 4). A vida, em destaque, aqui, a da prostituta, é realmente uma constância de afetos e conexões, é

permeada e atravessada por outras vidas. A marca em Rolnik supõe modos de existência criados no encontro de dois corpos quando surge um terceiro, resultado desse rompimento de contornos. Isso pode ser pensado com base na organização do sexo pago, diferentemente do sexo por afinidade ou afetividade: “(...) essas regras agenciadas pelos corpos comunicam e, simbolicamente, marcam essas duas relações, esses dois mundos” (PASINI, 2005, p. 5); sendo que a prostituta é a agente da diferenciação entre eles, ou seja, a fronteira simbólica que existe sobre o surgimento do terceiro corpo é definida por ela:

(...) é a prostituta quem decide se fará o programa, se vai dispor do seu corpo e ficar mais tempo com o homem no quarto do programa, se receberá ou não dinheiro por isso, quais os serviços sexuais que ela prestará no quarto de programa (...). Isto é um forte indicativo para demonstrar que o corpo da prostituta não é tão alienado e vitimizado quanto pode parecer e, mais do que isso, que a prostituta tem sim um certo tipo de escolha. As prostitutas tem autonomia em relação ao seu corpo, até porque elas não se entendem e não se colocam apenas enquanto objetos (PASINI, 2005, p. 5).

Desse modo, Pasini defende que, enquanto profissionais, as prostitutas tem autonomia no seu trabalho, impondo limites e termos de interação. Admite, no entanto, que algumas vezes são os clientes que determinarão os acontecimentos, evidenciando, assim, a busca de ambos por instituírem-se enquanto sujeito social. Brasil narra um conflito que presenciou entre uma colega de profissão e dois clientes devido ao não cumprimento da negociação do serviço sexual⁵⁷, admitindo a situação como um extremo, um ponto que não pretendia chegar por quantia alguma, no que a amiga rebate:

– Mariana, você está na profissão errada. Tudo tem um preço. Eu estive com aqueles dois porcos até agora. Mesmo depois da confusão que

⁵⁷ Segue o trecho na íntegra: “Numa noite de quinta-feira do mês de abril de 1996, Glória subiu com dois homens, um árabe e outro suíço. Ela demorava a voltar. Subi para ver o que estava acontecendo. Quando abri a porta, Glória estava nua no corredor gritando com os dois em inglês. Quando me viu, mandou que eu fosse embora. Nesse momento, o sujeito que parecia suíço saiu do quarto com os olhos vidrados e o nariz sujo de cocaína e a empurrou. Glória deu um chute, mas o árabe a agrediu a socos. Eu me apavorei. Saí correndo e gritei: -Vou chamar a polícia. Na cabine telefônica, afobada, dei o endereço e o nome e denunciei o ocorrido. Pouco depois ouvi a sirene da rádio patrulha. Quando voltei para o apartamento, Glória descia as escadas com os dois. Ela, com o olho roxo e inchado, e o árabe amparando o suíço, que mal se aguentava nas pernas. Glória estava nervosa. Aos gritos me perguntou se tinha chamado a polícia. Eu disse que sim, já que ela corria perigo. Comecei a chorar. Glória tirou seu nome da campainha da portaria e pediu que eu fosse ao apartamento, limpasse tudo e não abrisse a porta para ninguém até que ela voltasse. E foi isso que eu fiz. A sala estava um caos, com resíduos de drogas por toda parte. Glória voltou depois de várias horas. Ao chegar, explicou que os dois eram clientes antigos. Pagavam muito dinheiro para cheirar cocaína no apartamento enquanto ela fazia *strip-tease*. Naquela noite eles tinham chegado já bem drogados e com pouco dinheiro. Quando ela pediu mais, começou a discussão. Foi quando cheguei. Glória me disse que não devia chamar a polícia, que sempre tentasse resolver os problemas sozinha. Eu não estava de acordo. Tinha ficado com medo de que, além de machucá-la, eles pudessem fazer coisa pior. E não havia dinheiro que me fizesse pensar de outra forma” (BRASIL, 2005, p. 213-214).

você viu, nós fizemos sexo a três. Ganhei tanto dinheiro, que, se quiser,
 posso ficar sem trabalhar por uma semana. Acho que valeu a pena.
 Eu fiquei quieta. Senti pena (BRASIL, 2005, p. 214).

Todavia, diferentemente de Virginie Despentes e das prostitutas entrevistadas por Pasini, a narradora de *O manuscrito de Sônia* parece, apesar da escolha⁵⁸, demonstrar certa aversão ou resistência em conformar-se com a vida nesse meio, com esse “trabalho” como entendido pelas feministas liberais⁵⁹ mencionadas pela pesquisadora que comunga da mesma posição.

Opostamente, o todo da narrativa de Brasil tende a dialogar com a proposta do feminismo radicalista⁶⁰, quando a protagonista descreve sua atividade como um ato de submissão e restrição de sua liberdade, apresentando-se, talvez, como vítima desse discurso que vê o fenômeno como um abuso e uma violência que restringe a cidadania da mulher. Ao deixar explícito, durante toda a narrativa, o desejo de deixar a prostituição e sua aversão ao que fazia, com base numa visão religiosa e romantizada a respeito da sexualidade e do amor, acaba por se culpabilizar, empreendendo uma busca incessante pela redenção, através da saída desse universo. Por outro lado, parece compartilhar da asserção de Pasini que defende que o corpo da prostituta não está à venda, mas é o terreno da relação comercial instituída pela prostituição:

Não é por nada que muitas vezes ouvi das minhas informantes que faziam sexo com os clientes e amor com os não-clientes. Isso significa que para as prostitutas o corpo que está na prostituição é um corpo que deve comunicar uma relação calcada no corpo mercadoria, já nas relações afetivas esse mesmo corpo comunicará sentimentos de afeto, de fidelidade e intimidade, valores que compõem essas últimas (PASINI, 2005, p. 7-8).

Nesse sentido, de maneira similar, o ato sexual é diferenciado pela narradora na obra em estudo. Certa vez, recebe de um cliente um convite para “fazer amor”, sobre o qual, revoltada, reflete:

Era ridículo chamar aquilo de fazer amor, eu pensei, olhando-o com olhos convidativos, sem entender como um homem tem coragem de frequentar um lugar como aquele para desfrutar desse tipo de relação mecânica, sem

⁵⁸ Cf. p. 47.

⁵⁹ Segundo Pasini, trata-se de um grupo composto por acadêmicas e militantes de organizações que compreendem a prostituição enquanto trabalho, transação comercial.

⁶⁰ Novamente, de acordo com Pasini, o grupo das feministas radicalistas é composto por autoras, dentre outras, Pateman (1993), Raymond (2003), Huque (2004) que defendem o exercício da prostituição como sinônimo da dominação masculina.

nenhum sentimento. Mas ele, assim como eu, tinha seus motivos (BRASIL, 2005, p. 73-74).

Mariana não só ridiculariza o termo utilizado pelo cliente, como, inversamente, denomina o ato como uma relação mecanizada. Na contramão, afirma “fazer amor” com o homem por quem estava apaixonada:

Fomos passear nas encostas do mar. As pessoas nos olhavam e sorriam, talvez porque vissem a paixão refletida em nossos olhos. Nessa noite não fui trabalhar e passei o sábado como uma *garota normal*. Liguei outra vez para John, dizendo que estaria ocupada até o dia seguinte com o tal cliente. Ele se aborreceu muito. O fim de semana foi ótimo. Passeamos e fizemos amor numa praia deserta. Era como se meu corpo tivesse sido feito para completar o corpo daquele homem. *Foi bom fazer amor de verdade*. (...) Queria apenas viver aquela emoção, sem deixar que nada interferisse. Algo delicioso e incontrolável estava me acontecendo (BRASIL, 2005, p. 98 – grifos nossos).

Aqui, como diferenciou Pasini, a narradora se refere à relação sexual como “fazer amor de verdade”. A relação não-comercial é definida com adjetivos positivos. Assim, parece externar uma sua necessidade de criar distinções entre os relacionamentos afetivos e os puramente profissionais, pela via da escrita, talvez, a fim de preservar, através dela, seu corpo e sua história. Ademais, ela afirma não ter ido trabalhar, referindo-se à prostituição.

De maneira oposta descreve a relação profissional:

Valter aparecia com frequência. Na primeira vez que veio, ficou no quarto comigo durante três horas e pretendeu ir embora sem pagar. Eu reclamei e ele me respondeu que já tinha me dado muito dinheiro. Fiquei brava. Disse-lhe que não gostava de ficar com ele e que o suportava apenas pelo dinheiro. Furioso, Valter respondeu que eu tinha nascido puta e que assim morreria. Aos gritos, tirava o dinheiro da carteira e jogava pelo chão: - É dinheiro que você quer? Então tome, abaixe-se e pegue! Eu recolhia cada nota e confirmava: - É isso mesmo, Valter. De você o dinheiro é a única coisa que eu quero. Com você eu finjo. Tenho nojo de seu corpo, do seu mau cheiro, do seu jeito. E fique sabendo que *tem um homem com quem transo de graça, por amor*. Esse homem não é e nem nunca vai ser você. Finalizei dizendo que preferia morrer puta a estar com ele. Foi uma briga horrível... Mas ele tocou num ponto delicado. Na verdade, eu tinha medo de não conseguir parar (BRASIL, 2005, p. 176-177 – grifo nosso).

A narradora declara possuir o sonho de se casar, de encontrar um homem especial e de deixar o meretrício. Quando ouve do cliente as palavras ofensivas transcritas acima, e, em seguida, o prenúncio de que seguiria por toda a vida na atividade da prostituição, ela admite ser essa uma questão que a tocava densamente por temer que, de fato, pudesse se concretizar.

Inclusive, em uma das passagens da narrativa, ao constatar que seu apartamento havia sido invadido e todas as suas economias roubadas, a protagonista desabafa:

Era meu sonho desfeito. O tempo perdido longe de meus filhos. Todos aqueles homens que me usaram durante anos e a casa que não poderia mais comprar. (...) Eu tinha que buscar forças para aguentar aquela vida por mais algum tempo. (...) Eu me apavorava em pensar que sempre, por um motivo ou outro, o destino não me deixava largar aquele trabalho maldito. Lembrei-me, então, das palavras de Valter (BRASIL, 2005, p. 189-190).

Ela adjetiva a atividade como maldita e se enxerga como uma mulher que foi usada por diversos homens. Finaliza seu desabafo lembrando com temor a profecia do cliente supracitado. Enfim, em diferentes momentos na obra planeja parar de se prostituir e levar uma vida “normal”:

Havia decidido trabalhar mais um pouco para ter uma reserva no banco. Pensava que, com dois filhos, tinha que me preparar para uma eventual emergência. Pediria a separação judicial⁶¹ e iria viver com Jean Luca⁶². Depois colocaria as crianças numa escola o dia inteiro e *arrumaria um trabalho normal*, até que pudesse me casar legalmente com Jean, e então teria mais um filho com ele. Tudo isso, com a firme intenção de parar em breve com aquele trabalho (BRASIL, 2005, p. 171 – grifo nosso).

Além desse trecho, encontramos outros que atestam o intuito da protagonista em deixar a prostituição, o que, para ela, era sinônimo de felicidade: “Combinei com Jean Luca que 1995 seria o último ano em que eu faria aquele trabalho. Estávamos muito felizes” (BRASIL, 2005, p. 178); “Cansada, eu queria parar mesmo. Aquele me pareceu um bom momento” (BRASIL, 2005, p. 187). De modo oposto, se por alguma razão se desviava desse objetivo, anuncia o insucesso com pesar: “Naquela passagem de ano constatei que as coisas não tinham mudado. Eu ainda me prostituía, e passava a maior parte do tempo longe dos entes queridos” (BRASIL, 2005, p. 201). Narra que esse era igualmente o desejo da companheira de profissão, Judite: “Dizia também que pretendia parar com aquele trabalho, mas que sempre acontecia algum imprevisto que a obrigava a continuar. Ninguém melhor que eu para compreendê-la” (BRASIL, 2005, p. 29). Ao afirmar que entendia a amiga perfeitamente, ela reforça essa intenção constante em mudar de vida:

⁶¹ De Carlos, cliente que se casa com ela na esperança de conquistá-la e consumir uma união amorosa (Cf. BRASIL, 2005, p. 51).

⁶² O homem com quem, afirma para Valter, na primeira citação da presente página, mantém relações sexuais gratuitamente e por amor.

Nessa noite adormeci chorando. Chorei por mim, por Judite e por todas as mulheres que se encontravam na mesma situação que nós. Sentia um vazio enorme, impossível de descrever. Somente quem já passou por esse tipo de experiência pode compreender a intensidade daquele sentimento de impotência. E a falta de coragem de mudar alguma coisa em nossas vidas (BRASIL, 2005, p. 28).

A narradora carrega o estigma da prostituição como um fardo, já que a vê como única solução para a ascensão social, levando uma vida dupla, muito semelhante a de outros grupos estigmatizados pela sociedade. Segundo o sociólogo e antropólogo, Erving Goffman⁶³, o estigma se refere a um atributo profundamente depreciativo, incongruente com o estereótipo criado para determinado tipo de indivíduo. Ainda que este possua outros atributos indesejáveis, parte-se de um específico que o totalizará. Diante disso, o autor, diferencia os indivíduos como “normais” – não estigmatizados – e “anormais” – estigmatizados. “Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso, nem desonroso” (GOFFMAN, 1988, p. 13). Contudo, cada estigmatizado responde à sua maneira a essa situação, o que Goffman define como “aceitação”. Ao não obter respeito das pessoas consideradas “normais”, o estigmatizado pode passar a não aceitar-se a si próprio, legitimando a “normalidade” do outro em oposição a seu “defeito”, fazendo eco à negativa imposta à sua identidade. Assim passa a ser reconhecido metonimicamente pelo estigma. Todavia, vê-se forçado a assumir representações, manipulando duas faces, relativizando não somente sua identidade, como sua conduta. Nesse sentido, a prostituição, considerada como uma conduta desviante, é estigmatizada e totalizante, ainda que as prostitutas possuam representações diferentes acerca das relações estabelecidas com a “vida normal” e com sua atividade.

A autora/narradora, como delimita Rago, tende realmente, através de sua protagonista, para uma renegociação do corpo, na intenção de expor-se unicamente em sua superficialidade. Intenção que, de acordo com Butler, acaba restringindo as representações desse sujeito impedindo uma universalidade do feminino. Mesmo quando busca ocultar o invisível de sua interioridade, a personagem acaba por externá-lo de alguma forma, sendo a mais evidente sua escrita autobiográfica, que a propicia concluir que não há como sair ilesa dessa experiência. Não obstante, será essa dualidade de identidade – ou seja, uma aceitação do estigma – que permitirá com que experiencie as mais diversas faces de seu trabalho e, em oposição, administre sua vida íntima, já que procurava desvencilhar-se da profissional antes de adentrar o lar.

⁶³ Em *Estigma* (1988).

Mariana Brasil fala de si própria, relatando sua experiência e as impressões pessoais do universo do meretrício. Porém, além da sua própria, narra também as histórias de vida de diversas prostitutas, bem como as perspectivas de algumas delas. Assim sendo, deparamo-nos com as mais variadas circunstâncias desencadeadoras do adentrar, permanecer e sair nesse meio. Os desenlaces dessas histórias são variados. E a autora faz questão de resumir a continuidade de suas histórias já caminhando para o desfecho de *O manuscrito de Sônia*. Algumas delas continuaram exercendo a atividade, outras mantinham relações duradouras com os parceiros e tinham bebês, algumas se casavam e outras, ainda, envolviam-se com drogas e não tinham forças para deixar o vício, assim como a prostituição. O que é interessante destacar é que, em sua maioria, apresentavam certa ascensão aquisitiva e, por isso, social. Seguiam sua caminhada existencial como qualquer mulher “normal” ou “comum”. Logo nos capítulos iniciais de *Borboletas de Aço*, a narradora conta que retorna à Avenida do Amor para reencontrar suas amigas e, uma vez mais, resume os últimos anos de suas vidas.

Não somente o livro, mas a trajetória de vida da escritora corroboram uma das propostas do presente estudo, pois, ao trazerem à tona o universo da prostituição através de uma experiência empírica, de alguém que, de fato, vivenciou a condição de prostituta, intentam informar e propiciar melhor conhecê-lo e às suas questões. Sugerem, ainda, – tomando como empréstimo a metáfora da prostituição que intitula *Borboletas de Aço* – uma mudança do trabalho do corpo, em que o corpo prostituído, aquele que incorpora a prostituta, encasula-se no corpo de uma escrita, *O manuscrito de Sônia*, para, enfim, metamorfosear-se corporificando a escritora.

(...) a lagarta outrora inocente buscava o jardim perfeito para seu pouso final. O problema foi que, no exercício dessa busca, sem perceber me vi borboleta formada, eu havia ousado olhar para os lados. Tinha conhecido dimensões novas que abriram outra concepção do ser. Eu havia finalmente compreendido que sou única, embora faça parte de um todo, muito além da minha compreensão e um mundo mágico no qual me refugiava era um lugar seguro, afinal, o havia criado eu mesma somente com a minha fantasia, era a minha maneira de situar-me perante a vida protegida no meu próprio universo (BRASIL, 2011, p. 94).

Desse modo, a borboleta de aço alçou novo voo, em busca de seu ideal, assim aterrissando no universo literário.

4.2 - Identidades, deslocamentos e trajetória social: a prostituição enquanto campo de força

O amor é o gosto da prostituição. Nem há prazer nobre que não possa ligar-se à prostituição.

Num espetáculo, num baile, cada um goza de todos.

Que é a arte? Prostituição.

O prazer de estar nas multidões é uma expressão misteriosa do gozo da multiplicação do número.

Tudo é número. O número está em tudo. O número está no indivíduo. A embriaguez é um número.

O gosto da concentração produtiva deve, num homem maduro, substituir o gosto do desperdício.

O amor pode provir de um sentimento generoso: o gosto da prostituição; não tarda, porém, a corromper-se pelo gosto da propriedade.

O amor quer sair de si, confundir-se com a sua vítima, como o vencedor com o vencido, e, não obstante, conservar privilégios de conquistador.

O rufião, nas suas volúpias, tem alguma /coisa, a um só tempo, do anjo e do proprietário. Caridade e ferocidade. São elas até independentes do sexo, da beleza e do gênero animal.

Charles Baudelaire

“Olhando ao meu redor, notei que o cenário tinha mudado. O luxo ficara alguns quilômetros para trás. (...) Por fim, cheguei a meu destino. Ironicamente, as garotas se referiam àquela longa rua como a ‘avenida do amor’” (BRASIL, 2005, p. 22-23). A Avenida do Amor é, em *O manuscrito de Sônia*, o primeiro local de prostituição apresentado ao leitor pela narradora Mariana. Apesar de, como já discutido⁶⁴, a narrativa apresentar-se numa sequência que responde a uma interpretação da própria vida, à ordem do discurso da memória e a um procedimento narrativo, a primeira experiência na prostituição relatada é justamente o trabalho na rua que, aparentemente, reproduz uma ideia de precariedade. Inclusive, Brasil compara-a ao ponto de São Paulo onde inicia seu trabalho na “noite”, em 1990: “A rica e imponente cidade de Zurique também tinha a sua ‘boca-do-lixo’” (BRASIL, 2005, p. 23). A equiparação entre Avenida do Amor e Boca-do-Lixo faz refletir sobre como a mesma atividade pode ser avaliada e denominada simbolicamente de perspectivas tão divergentes.

⁶⁴ No primeiro capítulo do presente trabalho. Cf. p. 43-44.

Ao buscar reorganizar a trajetória da personagem em ordem cronológica, para fins metodológicos, percebemos dissonâncias na menção de fatos e datas. Há algumas inconsistências em relação a acontecimentos e períodos de tempo em que ocorreram. Diante de uma leitura criteriosa, acreditamos que a data correspondente à narrativa do terceiro capítulo, intitulado “Fevereiro de 1990 – Itália”, seria na verdade, o ano de 1991. Afinal, em um dos seus subcapítulos, “A cabeça da Medusa”, a narradora relata o princípio de uma gravidez. Mais adiante, no início do quarto capítulo, “Setembro de 1991, Brasil – Itália”, no subcapítulo intitulado “Quantas faces tem o amor?”, lê-se: “Carol nasceu com cabelos “de fogo” e olhos claros. Uma ruivinha linda. Foi um bom parto” (BRASIL, 2005, p. 131). Ou seja, para que nascesse em setembro de 1991, a narrativa dos primeiros meses de gravidez deveria se situar em fevereiro daquele mesmo ano, e não do ano de 1990.

No decorrer da trajetória de Mariana, preocupamo-nos em resgatar trechos determinantes da narrativa, através dos quais relata os diversos locais por onde passou, os ambientes que frequentou e as condições exigidas para tanto. Tudo isso, a fim de ponderar os deslocamentos realizados por ela, suas desterritorializações, bem como suas reterritorializações – numa perspectiva integradora⁶⁵ – em virtude da atividade, e, nessa direção, a importância de uma migração maior, e de outras secundárias, concretizadas em função da prostituição. Desse modo, da primeira à última vivência da protagonista no âmbito do meretrício, é possível apurar seus momentos de aclave material/emocional assim como as quedas nesse mesmo sentido. Nesse prisma, parece-nos apropriado examinar que função a prostituição desempenhava durante este período de sua vida, de modo a tornar-se, de acordo com o que se pôde ler nas entrelinhas, um “mal necessário”.

O primeiro contato de Mariana com esse mundo e a possibilidade de adentrá-lo se deu através de uma garota que alegava fazer o trabalho a fim de complementar sua renda, o que é descrito de maneira sutilmente atrativa. A amiga a convidava para conhecer a rua onde trabalhava e ela, contudo, se negava a ir. O que leva a narradora a buscar por esse lugar é, segundo ela, o desespero motivado pelas dívidas e a frágil situação financeira sem previsão de melhora.

Nessa época, eu conheci uma garota chamada Mara, que trabalhava num *shopping center*. Ela era alegre e comunicativa. Bonita, estava sempre bem vestida. Mara disse que conhecia uma cafetina que de vez em quando a chamava para atender turistas estrangeiros e homens de negócio em hotéis cinco estrelas da cidade. Falou também sobre uma rua no centro de São

⁶⁵ Retomando o conceito de Rogério Haesbaert, ou seja, envolvendo um todo de representações sobre o espaço e relações sociais e culturais. Cf. p. 56-60.

Paulo cheia de boates, onde, em um dia atendendo clientes, era possível ganhar mais dinheiro que durante um mês de trabalho normal. O escritório de contabilidade onde eu trabalhava tinha fechado; estava outra vez desempregada. Sabendo de minha situação, Mara me convidou várias vezes para ir com ela à tal rua. Eu sempre recusava. Passaram-se três meses e fiquei desesperada. Devia dinheiro a Jonas e a várias amigas. Estava vivendo da generosidade de tia Francisca. Uma noite, entrei num táxi e disse ao motorista que me levasse àquela rua onde estavam as mais conhecidas boates de São Paulo (BRASIL, 2005, p. 152).

A Boca-do-Lixo é descrita como a região de São Paulo onde ficavam as boates e casas noturnas, lindas, espelhadas e bem decoradas, que, no passado, era conhecida como Boca do Luxo. Retomando Margareth Rago, podemos compreender que na São Paulo antiga existiam o alto e o baixo meretrício. Tanto em um como no outro, ainda que variados os códigos desse polifacetado universo, havia a possibilidade de que as mulheres que o compunham se reorganizassem e se reestabelecessem enquanto sujeitos sociais, neles permanecendo por períodos diferentes. Entretanto, segundo a historiadora, no que pôde resgatar de notícias, memórias e literatura da época, o baixo meretrício era representado pelo aspecto da sordidez e degradação moral. Anulando solidariedades microscópicas que o constituíam e enfatizando o aspecto de uma sexualidade irreprimível e selvagem.

Se o mundo da prostituição chique pode ser metaforizado com imagens que evocam prazer e tranquilidade, ao mesmo tempo que violência e depravação, o baixo meretrício vem inevitavelmente associado à ideia da animalidade da carne, da bestialidade do sexo, do gozo irrefreável e da orgia sem limites, atestando o último degrau da degradação atingido pela humanidade. Tudo aí passa pelo crivo do negativo, do sombrio, da brutalidade humana (RAGO, 2008, p. 273).

Rago, inclusive, ressalta que, primordialmente neles, há uma agressividade constitutiva da relação entre as prostitutas: “Solidárias em alguns momentos, sobretudo diante das ameaças externas, tornavam-se extremamente violentas em suas querelas e rixas” (RAGO, 2008, p. 274).

A leitura de *O manuscrito de Sônia* permite afirmar que a protagonista oscila entre dois pólos extremos, o da vida íntima – menos incisivo em relação a seus deslocamentos – e o da vida profissional – onde a rua representa a degradação, em oposição a boates luxuosas que simbolizam certa ascensão. Paradoxalmente, alguns dos ambientes em que ganhava mais dinheiro, nem sempre ofereciam as condições mais propícias para a consumação dos programas. Contudo, as atitudes solidárias ou a falta delas entre as prostitutas, tanto nos ambientes mais requintados, quanto nos mais sórdidos, parecem variar de acordo com

questões pessoais ou coletivas: se unem em situações de confrontos com a polícia e fiscalizações, ao passo que encenam contendas internas, em sua maioria, causadas por disputas por um espaço individual ameaçado quando da chegada do que denominam “carne nova”.

Em sua etnografia, Rago conclui que em alguns momentos alto e baixo meretrício se cruzam quando, devido – entre outras questões – às querelas mencionadas, muitas mulheres refugiam-se em locais inferiores até se reintegrarem no mercado de cima. Enfim, para ela, a prostituta dos meios mais precários “era estigmatizada por sua condição considerada aviltante e imoral ainda mais que as cortesãs de luxo, pois, desprotegida em vários sentidos, tornava-se extremamente vulnerável para preencher a necessária figura sombria exorcizada pela sociedade” (RAGO, 2008, p. 278).

Dando continuidade ao percurso de iniciação na prostituição, a narradora afirma que a iniciativa de conhecer a região de São Paulo, referida por Mara, foi a principio uma experiência impressionante, já que, ao entrar pela primeira vez numa boate do lugar, assiste a uma cena de sexo explícito, que a deixa atônita. Após isso, faz seu primeiro contato nesse meio:

– Olha querida, tenho certeza de que se chocou com o que acaba de ver. Acho que você nem sabe como colocar uma camisinha num homem. Vou lhe dizer uma coisa, garota. Com essa cara de *madalena arrependida*, você ainda vai se dar mal por aqui. Volta pra casa, faz as pazes com teu maridinho e esquece o que viu, tá bem? Este mundo não é para pessoas como você.

– Eu posso aprender, como todas aprenderam – respondi, sem pestanejar.

Clara me olhou e, pensativa, disse que esperasse um pouco. Naquele momento aconteceu algo que eu nunca soube explicar, pois ela voltou e disse que, caso me interessasse, estavam precisando de uma recepcionista. Como eu tinha boa aparência poderia ficar até aprender como as coisas funcionavam por ali (BRASIL, 2005, p. 78 – grifo nosso).

Em alguns momentos da narrativa, outras personagens atribuem à protagonista adjetivações no sentido de ressaltar um despreparo, quando não, um comportamento contraditório, avesso às regras do universo da prostituição, salientado ao longo da história⁶⁶. No caso, “a cara de madalena arrependida” corrobora essa percepção e poderia ser tomada em

⁶⁶ No tocante a essa questão, ver p. 111-112. Salientado, também, na seguinte passagem: “Clara perguntou, aos gritos, se eu tinha ao menos conseguido o número de telefone desse herói. Eu percebi como era inexperiente. Aquele era um cliente imperdível. Mas eu era orgulhosa e achava que se ele quisesse poderia ter-me dado o seu número de telefone. Ou, então, se estivesse mesmo interessado, saberia onde me encontrar. *Talvez um dia, eu me tornasse uma boa profissional, mas na verdade eu não aspirava atingir esse grau de profissionalismo*” (BRASIL, 2005, p. 90 – grifos nossos).

oposição à “madalena” que vive a personalidade de prostituta. Assim, assume identidades outras, transitando entre essas facetas contrárias que não se anulam dentro desse eu, mas se confrontam.

Para entendermos a construção da identidade desse sujeito contemporâneo, encontramos em Stuart Hall que esta vem sendo deslocada e fragmentada. Segundo Hall, a identidade do indivíduo moderno seria, por vezes, contraditória ou indefinida. Nesse sentido, o sujeito assumiria identidades várias em diferentes situações, “identidades que não são unificadas ao redor do “eu” coerente” (HALL, 2002, p.12-13). Mariana, sujeito fragmentado, evidencia esses deslocamentos quando confessa: “Em pouco tempo, conheci todo o pessoal da noite. Fiz amizades e comecei a fazer meus primeiros programas. No início foi difícil, sentia-me agredida e violentada, mas o dinheiro era tanto e rápido que, diante de minha desastrosa situação financeira, lutava como podia” (BRASIL, 2005, p. 79). Assumindo essa identidade variada, vê a adaptação à prostituição como um evento contraditório, contudo, financeiramente, a atividade exercia um papel importante naquele momento, já que através dela quitaria os débitos contraídos e alcançaria sua autonomia financeira que a proporcionaria arcar com seu autossustento bem como de sua prole, já que tinha um filho ainda pequeno.

A escritora Virginie Despentes atesta ter-se prostituído compartilhando da mesma necessidade:

El único punto común que pude encontrar entre todas las chicas con las que me crucé, era por supuesto la falta de dinero, pero sobre todo que no hablaban de lo que hacían. Secreto de mujeres. Ni con los amigos, ni con la familia, ni con los novios o los maridos. Creo que la mayoría de ellas hizo exactamente lo que hice yo: este tipo de laburo, algunas veces, un tiempo, y luego algo totalmente distinto⁶⁷ (DESPENTES, 2013, p. 63).

Margareth Rago teoriza a respeito dos motivos que levam à busca e ao desempenho do meretrício, alegando não encontrar nele um fim positivo enquanto esfera de funcionamento desejante e preenchedor de funções sociais.

(...) a dificuldade em trabalhar com a questão da comercialização sexual do corpo feminino também se explicita, pois a prostituição aparece sempre como resposta: à necessidade financeira, à opressão familiar, às adversidades enfrentadas na cidade grande, ou decorre da manipulação machista do sexo forte. Em qualquer um dos casos, escapa a dimensão *positiva* do mundo da

⁶⁷ “O único ponto comum que pude encontrar entre todas as moças com quem cruzei pela vida era, certamente, a falta de dinheiro, mas sobretudo que não falavam sobre o que faziam. Segredos de mulheres. Nem com os amigos, nem com a família, nem com os noivos ou os maridos. Creio que a maioria delas fez exatamente como eu: esse tipo de trabalho por algum tempo e, em seguida, algo totalmente distinto.”

prostituição, isto é, aquilo que constitui sua diferença enquanto outro modo de funcionamento desejante e as funções que ele preenche socialmente (RAGO, 2008, p. 248 – grifo da autora).

Fato é que a prostituição na vida da narradora parece desencadear-se amarrada a todas essas questões (necessidade financeira, opressão familiar, adversidades enfrentadas na cidade grande e manipulação machista). E, ao longo da narrativa, é tratada negativamente por ela, como uma violência praticada contra si. Nesse sentido, sua identidade estilhaçada é perpassada por essas contradições e indefinições trazidas à tona pelo exercício da prostituição. Porém, é importante colocar que, de certa forma, através dela, pôde passar ao corpo-escrito da literatura.

Percebemos que o primeiro local frequentado pela protagonista foi uma boate em São Paulo, que, dentre seis que havia nessa região, diferencia como uma das três maiores e de melhor qualidade. A narradora afirma ser essa uma das “mais concorridas pelas garotas e frequentadas pelos melhores homens da noite” (BRASIL, 2005, p. 53), auxiliando-nos a concluir que, como eram distinguidos no passado, os ambientes ainda eram diferenciados numa concepção de alto e baixo meretrício. Desse modo, a iniciação na prostituição se dá em um dos pontos mais sofisticados entre todos nos quais atua no decorrer da narrativa.

Outra figura apresentada por ela, na obra, que podemos resgatar em Rago é a caftina, cuja relação ambígua mantida com as agenciadas variava entre a mãe protetora e a patroa exploradora.

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, atendia-a em casos de doenças e, às vezes, fazia abortos. Ao mesmo tempo, mantinha cerrada vigilância sobre o cotidiano da meretriz, à semelhança de um patrão que exigisse produtividade dos operários em sua fábrica (RAGO, 2008, p. 266).

Na primeira boate frequentada por Brasil, ela narra a história de duas dessas personagens, Madame Janet e Gilda, ambas, trajetórias mescladas por decadência, traição e solidão. Ela descreve brevemente cada figura, reforçando a imagem supracitada transmitida por Rago:

Gilda era uma mulher que me inspirava curiosidade e certo fascínio. Um poder silencioso emanava dela. Essa nordestina chegou a São Paulo em meados de 1960 para trabalhar na rua Augusta. Com ela não tinha perdão: quem pisasse na bola pagava seu preço. Madame Janet, a cafetina mais famosa da época, interessou-se por Gilda. Essa mulher, de origem francesa,

escolhia a dedo suas protegidas, comprava-lhes roupas caras, ensinava boas maneiras e era mestre em organizar festas e encontros com clientes da alta sociedade de São Paulo. Uma verdadeira profissional. Com o tempo, homens de todas as partes do país e até do exterior começaram a se interessar pelas incríveis meninas da Madame Janet (BRASIL, 2005, p. 79).

Contudo, na narrativa, Gilda não parece apresentar grande influência ou problema para a protagonista e suas decisões já que, diante da oportunidade de ir para a Europa – por convite e auxílio da gerente da boate, Clara, e incentivo de Maurem, amante que mantinha na época – decide deixar o Brasil:

Aquela proposta mudaria todo o meu futuro. (...) *E se meu grande amor estivesse na Itália? Talvez essa também fosse a grande chance de conquistar liberdade financeira e dar uma vida melhor para meu filho.* Clara garantia que, na Itália, era possível levantar muito dinheiro em pouco tempo. (...) Clara partiu e eu fiquei ansiosa, ainda trabalhando na boate e esperando notícias dela. Um mês depois, chegou a notícia de que Clara me esperava (BRASIL, 2005, p. 83-84 – grifo nosso).

Mais uma vez, deparamo-nos com as grandes aspirações de vida recorrentemente buscadas pela protagonista, contrapostas à atividade que exercia, ainda que em função dela, se permitisse almejá-las: conquistar autonomia financeira para criar o filho e encontrar um verdadeiro amor. Assim, via na migração para a Europa a oportunidade de conquistar ascensão social e econômica.

Com o intuito de analisar algumas das rupturas e continuidades que constituem a trajetória de deslocamentos realizada pela personagem Mariana, aproximaremos nossa leitura às análises de Pierre Bourdieu, em *As regras da Arte* (1996), sobre o espaço social do romance *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert⁶⁸. Para tanto, tomamos de empréstimo a proposta bourdieusiana que, segundo Roger Chartier “(...) ao mesmo tempo teórica e empírica, analítica, permite construir elementos que podem ser reutilizados para pensar situações ou configurações históricas muito diferentes das que Bourdieu definiu como campo já constituído na sua autonomia cristalizada” (CHARTIER; LOPES, 2002, p. 147).

Tendo isso em vista, Bourdieu pondera que no protagonista Frédéric são depositadas as inquietações do próprio autor: “ocorre que a estrutura da obra, que uma leitura estritamente interna traz à luz, ou seja, a estrutura do espaço social no qual transcorrem as aventuras de

⁶⁸ O sociólogo francês faz um trabalho de análise das personagens de *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert, através do qual mostra seus deslocamentos pela cidade e suas oscilações em classes sociais. Ele afirma que, ainda que mil vezes comentada, a obra de Flaubert jamais foi lida realmente, apesar de fornecer todos os instrumentos necessários a uma análise sociológica. Cf. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Frédéric, é também a estrutura do espaço social no qual seu próprio autor estava situado” (BOURDIEU, 1996, p. 17). Nessa passagem, o que afirma Bourdieu é que Frédéric assim como Flaubert viviam em estruturas sociais análogas. Em diálogo com essa perspectiva, numa tentativa de aproximar a obra de Brasil à essa análise, concordamos que a estrutura do espaço social em que se dá a narrativa coincide com a que a autora está situada, além disso, também projeta a si mesma na protagonista de sua história.

Os pólos do poder político e econômico, assim como o da arte e política, são marcados, na obra de Flaubert, de acordo com Bourdieu, situados entre a boemia e a “sociedade”. Se em Flaubert há “(...) dois pólos do campo do poder (...) em que se exercem forças sociais, atrações ou repulsões, que encontram sua manifestação fenomenal sob a forma de motivações psicológicas tais como o amor ou a ambição (BOURDIEU, 1996, p. 24), podemos pensar que, em Brasil, esses pólos estariam representados por, de um lado, a vida profissional, seja no baixo ou alto meretrício e, de outro, a vida doméstica, íntima.

Segundo Bourdieu, Flaubert instaura condições do que seria uma experimentação sociológica quando, em sua obra, o protagonista e outros personagens, provisoriamente reunidos por sua condição comum,

(...) serão lançados nesse espaço, como partículas em um campo de forças, e suas trajetórias serão determinadas pela relação entre as forças do campo e sua inércia própria. Essa inércia está inscrita, de um lado, nas disposições que eles devem às suas origens e às suas trajetórias, e que implicam uma tendência a perseverarem uma maneira de ser, portanto, em uma trajetória provável, e, do outro lado, no capital que herdaram, e que contribui para definir as possibilidades que lhes são destinadas pelo campo (BOURDIEU, 1996, p. 24 – grifo nosso).

Em paralelo à análise de Bourdieu, quanto ao espaço vivenciado pelas personagens de Flaubert, as amigas de Mariana, assim como ela, reunidas pela condição comum de prostitutas são lançadas/se lançam nos espaços aqui analisados, “como partículas em um campo de forças”. Destarte, vendo a prostituição como esse campo, percebemos que suas trajetórias se determinarão, assim como aponta Bourdieu, pela relação de forças entre esse ambiente em que estão inseridas e sua própria inércia. A inércia, nesse sentido, consiste na soma de suas origens e trajetórias prováveis (tendência a perseverarem uma maneira de ser) ao capital herdado, que auxilia a entender as possibilidades que lhes são destinadas pelo campo de forças. Em *O manuscrito de Sônia*, a fim de perceber ascensões e regressões na prática da prostituição, buscamos encontrar as relações da protagonista com o campo de força – a prostituição – e sua inércia – ou seja, a soma de sua trajetória às possibilidades que o próprio

campo de força lhe oferece. Por conseguinte, ainda que o campo da prostituição exerça uma atração sobre ela – partícula – enseja, desvencilhar-se dele; contudo, ao auxiliá-la a superar as dificuldades na busca por ascensão econômica e social, a atrai, assim, verifica-se que, em sua inércia, pretende, dentro das possibilidades, preservar algo que chama de “espaço sagrado” em seu interior.

Dando continuidade ao seu percurso na prostituição, Mariana toma uma séria decisão e emigra para a Itália com o intuito de continuar trabalhando na noite. Relata que trabalhara, já desde o dia de sua chegada, e que a primeira quinzena passada em Gênova permitira devolver à Clara uma quantia de mil e quinhentos dólares que pegara emprestado para pagar seu empresário, Dilan. Considerou os honorários do agente uma exploração, mas a amiga alegara que as coisas lá funcionavam dessa forma. Juntamente com Clara, agenciada por ele, que a levava como se – nas palavras da narradora – exibisse uma mercadoria, fora trabalhar no Paradyse Love, um *nightclub*.

Clara explicou como as coisas funcionavam. O homem entrava e ia direto para o bar, onde era abordado por uma de nós. Se recusasse, outra podia fazer nova tentativa. Alguns pagavam uma bebida no balcão, conversavam um pouco e iam embora. Outros entravam no bar por curiosidade e nem a bebida pagavam. Os mais afoitados chegavam com a intenção de fazer sexo. Agarravam a primeira que se aproximava, pediam o champanhe e iam direto para o reservado. Logo percebi que o *lugar, perto do porto era de quinta categoria*. (...) Um programa no reservado custava ao cliente cinquenta mil liras, uns quarenta dólares. Mas o preço dependia do câmbio do dia. O reservado tinha seis sofás de dois lugares e pequenas mesas redondas. Para garantir alguma privacidade, eram separados por divisórias móveis ou vasos com plantas artificiais. Na penumbra, era possível ver a outra garota trabalhando. Nas primeiras vezes, isso me excitava, mas, depois, dava até vontade de rir. Não se podia perder tempo. Era entrar, abrir a braguilha do homem e ir dando uma chupadinha rápida ou virar logo de quatro, pois não é possível fazer grandes malabarismos num sofá. Para minha alegria, eu nunca passava mais de dez minutos no reservado com um cliente (BRASIL, 2005, p. 71-72).

A protagonista percebe a mudança negativa no nível do lugar que agora frequenta, pois diferentemente da boate de São Paulo, que descreve como ambiente disputado pelas garotas de programa, o Paradyse Love apresenta localização e condições de trabalho inferiores. Após um mês de sua chegada à Itália, sente-se deprimida, mal alimentada e afirma ter emagrecido devido às condições precárias e o excesso de cigarro e bebidas. Morava com Clara, todavia, ela se muda deixando-a sozinha, o que a faz desejar partir de onde estava. Ainda em Gênova conhece uma nova amiga, Patrícia, que no futuro a levará à Cascata, lugar onde conseguiu ganhar mais dinheiro como prostituta. Antes de mudar-se, passa uma semana

em outro *nightclub* a pedido do empresário, experiência que não descreve, mas admite ter sido horrível.

Retomando a ideia do universo da prostituição enquanto “campo de forças possíveis, que se exercem sobre todos os corpos que nele podem entrar” (BOURDIEU, 1996, p. 24), podemos visualizá-lo atraindo e repelindo a protagonista, fazendo com que busque deslocar-se, ainda que inerte, sujeitada ao poder que este exercia sobre ela:

(...) o campo do poder é também um campo de lutas, e talvez, a esse título, comparado a um jogo: as disposições, ou seja, o conjunto das propriedades incorporadas, inclusive a elegância, a naturalidade ou mesmo a beleza, e o capital sob suas diversas formas, econômica, cultural, social, constituem trunfos que vão comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo, em suma, todo o processo de *envelhecimento social* que Flaubert chama de “educação sentimental” (BOURDIEU, 1996, p. 24 – grifo do autor).

No jogo da prostituição, os trunfos de que dispõe Mariana, propriedades incorporadas – essenciais para viver a figura da prostituta – e capital – aspectos culturais, financeiros e relações sociais do meio –, conduzem as jogadas seguintes, seus deslocamentos, enquanto determinantes para seu processo de “envelhecimento social” ou “educação sentimental”.

A educação sentimental de Frédéric é o aprendizado progressivo da incompatibilidade entre os dois universos, entre a arte e o dinheiro, o amor puro e o amor mercenário; é a história dos acidentes estruturalmente necessários que determinam o envelhecimento social ao determinar o choque de possíveis estruturalmente inconciliáveis que os jogos duplos da “existência dupla” permitiam fazer coexistir no equívoco (...) (BOURDIEU, 1996, p. 36 – grifo do autor).

Para pensar a relação que buscamos estabelecer entre os protagonistas Frédéric e Mariana, percebemos que também a trajetória dela se dá pela “educação sentimental”. Ao progressivamente compreender a incompatibilidade entre os dois universos que habita, no caso, sua vida íntima e profissional, as quais transitam, respectivamente, do amor “puro” ao “mercenário”, experimenta o envelhecimento social – através da percepção de que os altos e baixos vividos se concentram no choque dos jogos entre essa existência dupla, que permitiam coexistir no equívoco tais identidades inconciliáveis.

Sujeita ao campo de forças, muda-se para Portobello, na fronteira com a França. Ali passa a trabalhar no La Grotta: um *nightclub* tranquilo e rústico, fora da cidade, numa gruta

cavada na montanha. Atravessando gerações, o local agora pertencia a Fabrício⁶⁹: “Desde que cheguei, senti uma atmosfera estranha, gostava do lugar, uma sensação positiva me percorria o corpo certas vezes” (BRASIL, 2005, p. 93). Essa é uma das poucas vezes em que a narradora apresenta um sentimento aprazível em relação ao local de trabalho, evidenciando sua identidade contraditória, fragmentada. A respeito das condições de trabalho relata que um cliente fiel paga para manterem encontros fora do local, como se comprasse um passe de exclusividade. Posteriormente, a narradora se apaixona por outro cliente e, após uma decepção amorosa, volta a entristecer-se e descuidar-se, afinal descobre-se grávida deste homem. Como partícula entre os extremos vivenciados, divide-se entre as nuances do amor “puro” e “mercenário”.

No romance de Flaubert, Frédéric não quer se tornar o que é, oscilando entre estratégias para negociar os possíveis inconciliáveis que lhe eram oferecidos. “As ambições contraditórias que o levam sucessivamente para os dois pólos do espaço social (...) e, paralelamente, para as duas mulheres que estão associadas a essas posições, são próprias de um ser (...) incapaz de opor a menor resistência às forças do campo” (BOURDIEU, 1996, p. 33). Ainda segundo Bourdieu:

Incapaz de determinar-se, de privar-se de um ou outro dos possíveis incompatíveis, Frédéric é um ser duplo, com ou sem duplicidade, destinado, portanto, ao quiproquó ou ao vaivém, espontâneo, provocado ou explorado, ou ao jogo duplo da “existência dupla” que a coexistência de universos separados torna possível e que permite adiar, por um tempo, as determinações (BOURDIEU, 1996, p. 34).

Vemos na protagonista Mariana esse ser duplo. A coabitação em dois universos separadamente parece, também, proporcionar o adiamento de deliberações definitivas. Sua incapacidade, por outro lado, de resistir às forças da prostituição estão associadas, nesse momento, à descoberta da gestação e a decisão pela produção independente, ou seja, a responsabilidade sobre mais uma criança, uma vez que já possuía um filho: “Odiava ter de trabalhar naquelas condições. Mas não podia ser de outra forma. (...) Eu queria ter condições financeiras para enfrentar a maternidade. E, afinal, aquela tinha sido minha escolha” (BRASIL, 2005, p. 127). Aspirava conceber seu bebê no Brasil, lugar que denomina como sua “casa”⁷⁰.

⁶⁹ “o proprietário, uma vez por semana, depois de fechar o estabelecimento, gostava de ser também um cliente” (BRASIL, 2005, p. 93).

⁷⁰ Em paralelo, Bourdieu diz de Frédéric: Quando se vê arruinado (despojado de sua herança) e perdido, Frédéric renuncia a Paris e a tudo que se liga à cidade, inclusive ao amor, tornando ao lar “ao seu “lugar natural” na

Nesse meio tempo, a personagem Patrícia noticia a descoberta de um lugar ótimo para ganhar dinheiro, o *nightclub* A Medusa, em Cascata. Na isolada construção antiga com grandes salões e pistas de dança, além de vários ambientes à meia-luz, compostos de sofás e mesas, trabalhavam mais de cinquenta garotas de diversas nacionalidades:

O lugar funcionava como ponto de encontro. As garotas não pagavam entrada. Os homens gastavam dez dólares, com direito à consumação. Nos arredores, um estacionamento discreto, onde se podia seduzir clientes ou manter relações sexuais nos automóveis. Era possível também ir para um hotel, a uns quinze minutos da discoteca. Nesse caso, o programa custava entre cem e cento e cinquenta dólares para o cliente. (...) A única regra da casa era sair apenas com quem tivesse oferecido pelo menos uma bebida para a acompanhante. Era um bom negócio para os proprietários. Não havia contratação, ou pagamento para as meninas. Era um lugar livre (BRASIL, 2005, p. 110).

Assim, para não tomar uma decisão precipitada, Mariana mente para Fabrício, seu então “agente”⁷¹, que havia torcido o pé, no intuito de conhecer o trabalho nesse novo lugar. Desse modo, decide se hospedar numa pensão onde morava a maioria das garotas que lá trabalhavam. Descreve o lugar como divertido e onde não ficava só, pois sempre havia alguém para conversar. Após isso, volta ao La Grotta e garante a Fabrício que, devido a gravidez, voltará ao Brasil, omitindo o fato de que, antes, pretende trabalhar os dois meses seguintes em um novo *nightclub*.

Em diálogo com a perspectiva sociológica de Bourdieu, no que diz respeito à construção de trajetórias, entendemos que, para compreender o *sentido* e o valor social de uma carreira ou uma vida é preciso levar em consideração que estas não são séries únicas e

ordem social” (BOURDIEU, 1996, p. 34). Numa ascensão posterior, “reata com seu sonho parisiense que parece (...) responsável pelas chamadas à ordem, ou seja, as possibilidades objetivas, ‘uma loucura, um absurdo’” (BOURDIEU, 1996, p. 34).

⁷¹ Ao pesquisar sobre a figura do rufião, Rago o descreve como protetor, mas, principalmente, como oportunista. Nas chamadas casas de tolerância, “os proprietários obrigavam as prostitutas a aumentar constantemente a taxa de consumo de bebidas alcoólicas, com o objetivo exclusivo de lucro, debilitando sua saúde” (RAGO, 2008, p. 152). De uma maneira parecida, são descritas as condições impostas na casa noturna A Medusa. Além desses, havia os que auferiam vantagens pecuniárias das prostitutas e sujeitavam-nas a regulamentos vis (RAGO, 2008, p. 285). Nesse sentido, em outra passagem a narradora desabafa: “Em nosso ambiente de trabalho somos exploradas de muitas formas. A começar pelos donos dos chamados “apartamentos” e bares. Os aluguéis são abusivos, mora-se mal. Não há respeito. Dignidade é uma palavra distante. São esses os modernos cafetões. E o que dizer dos *nightclubs* ou cabarés? Trabalha-se durante a noite e tudo se resume a beber. Beber em companhia dos clientes. Os homens pagam o champanhe e ganham a companhia. As garotas recebem uma pequena porcentagem sobre o preço das bebidas consumidas. É tão pouco que, para ganhar alguma coisa, é preciso a gente se embriagar todas as noites. O sexo é uma alternativa para ganhar algum dinheiro a mais. Não há escapatória. O cliente chega com a intenção de fazer sexo. E, se a mulher não conseguir que bebam uma certa quota por quinzena, é quase certo que a mandem embora. Se não quiser fazer sexo, os clientes não consomem nem lhe pagam bebidas. Forma-se um círculo vicioso infernal...” (BRASIL, 2005, p. 35-36).

suficientes em si, mas sim, encontram-se em relação aos estados correspondentes da estrutura do campo. Sumariamente, analisamos tais acontecimentos biográficos “como *colocações* e *deslocamentos* nesse espaço ou, mais precisamente, nos estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo, capital econômico e capital simbólico como capital específico de consagração” (BOURDIEU, 1996, p. 292 – grifos do autor):

Toda trajetória social deve ser compreendida como uma maneira singular de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do *habitus*; cada deslocamento para uma nova posição, enquanto implica a exclusão de um conjunto mais ou menos vasto de posições substituíveis e, com isso, um fechamento irreversível do leque dos possíveis inicialmente compatíveis, marca uma etapa de *envelhecimento social* que se poderia medir pelo número dessas alternativas decisivas, bifurcações da árvore com incontáveis galhos mortos que representa a história de uma vida (BOURDIEU, 1996, p. 292 – grifos do autor).

Como sugere Bourdieu, toda trajetória social é uma maneira única de percorrer o espaço social. Nessa direção, o caminho traçado por Mariana é singular, porém se dá em relação à estrutura do campo em que se encontra. Deixando rastros e sendo marcada por resíduos desses pólos em que transita, diante das bifurcações, delineia sua direção. Cada novo deslocamento abre certo leque de possibilidades e cada um deles marca uma fase de seu *envelhecimento social*. Os incontáveis galhos mortos da história de Mariana representam as ramificações que constituíram a árvore de sua vida. Cada galho revela a árvore de histórias chamada *O manuscrito de Sônia*.

4.3 - A universal linguagem do sexo

Avisou para que cobrasse cem francos suíços do sujeito, que era um jogo rápido. (...) Foi jogo rápido mesmo. Sete minutos depois, o homem foi embora. Foram sete minutos sem trocar uma palavra sequer. Mas era assim mesmo. Palavras sobravam.

Mariana Brasil

A relação sexual parece valer-se de uma linguagem particular, uma linguagem outra, não necessariamente transmitida pela língua, enquanto órgão do Sentido⁷²: “(...) como

⁷² Retomando os apontamentos de Deleuze e Guattari. Cf. p. 64.

desempenhava uma atividade cuja a linguagem sabemos que é universal, acabei me virando, logo aprendi a me comunicar, e então as coisas passaram a serem menos piores” (BRASIL, 2016, s/p). Essa linguagem pode ser melhor compreendida através do dispositivo da sexualidade, problematizado por Michel Foucault⁷³.

Ao darmos continuidade à análise e teorização dos deslocamentos de Mariana, deslocamo-nos também, através de seus passos para “A cabeça da Medusa”: “Trabalhar na Medusa era bom, pois não era obrigatório ir todas as noites e não havia horários” (BRASIL, 2005, p. 112). Por ser um lugar afastado, comenta que alguns homens ficavam até o horário de fechar na espera de alguma das meninas ficassem sem condução para voltar, desse modo, ofereciam carona e, em troca, submetendo-as à chantagem, exigiam serviços sexuais. Narra também que a casa noturna era um lugar diferente e divertido aos sábados, pelo movimento de jovens bonitos, inversamente às que havia conhecido na Itália, que eram frequentadas por homens maduros e casados: “(...) a Medusa era a discoteca do amor. Caminhávamos olhando, paquerando e *enfeitiçando* homens, fazendo-os se sentirem felizes e desejados” (BRASIL, 2005, p. 113 – grifo nosso).

A narradora descreve o local como a discoteca do “amor”. Afirma que as prostitutas enfeitiçavam através do jogo do olhar e da sedução, provando que a profissão suscita construções simbólicas da sexualidade, que para Foucault, enquanto dispositivo histórico, é uma rede da superfície – em oposição ao subterrâneo dificilmente apreendido – na qual encadeiam-se “a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências” (FOUCAULT, 1988, p. 100). O filósofo propõe é que, formada a partir da carne, na concepção cristã, a sexualidade desenvolve-se, no século XIX, em torno e a partir do *dispositivo de aliança*⁷⁴, dentre quatro estratégias: “sexualização da criança, histerização da mulher, especificação dos perversos, regulação das populações”⁷⁵ (FOUCAULT, 1988, p.

⁷³ “O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 1988, p. 101).

⁷⁴ Entendido como “sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento dos parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens” (FOUCAULT, 1988, p. 100).

⁷⁵ Sendo importante para o presente estudo entender os seguintes conjuntos estratégicos delimitados por Foucault: “*Histerização do corpo da mulher*: tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervos”, constitui a forma mais visível desta histerização. (...) psiquiatrização ao prazer perverso: o instituto sexual foi isolado como instinto biológico e psíquico autônomo;

107). Traçando um pensamento nesse sentido, lembramos que Foucault evoca que é preciso entender a sociedade e a civilização não somente pelo que cultiva, mas, também, através do que recusa, seus sistemas de exclusão, de limites, do que não deseja, “a obrigação em que se encontram de suprimir um certo número de coisas, de pessoas, de processos, o que elas devem deixar soçobrar no esquecimento, seu sistema de repressão-supressão” (FOUCAULT, 2006, p. 14-15). O autor evoca que o sexo e o corpo estariam para a burguesia como um desses sistemas:

O sexo não é essa parte do corpo que a burguesia teve que desqualificar ou anular para pôr para trabalhar os que ela dominava. É, ao contrário, esse elemento dela mesma que a inquietou e preocupou mais do que qualquer outro, que solicitou e obteve seus cuidados e que ela cultivou com uma mistura de terror, curiosidade, deleitação e febre. A ele identificou ou pelo menos submeteu seu próprio corpo, emprestando-lhe um poder misterioso e indefinido sobre ele; vinculou-lhe a vida e a morte, tornando-o responsável por sua saúde futura; investiu nele seu próprio porvir, supondo que tinha efeitos inelutáveis sobre sua descendência; entregou-lhe a alma, supondo que era ele que constituía o elemento mais secreto e mais determinante da mesma. Não imaginemos a burguesia se castrando, simbolicamente, para melhor recusar aos outros o direito de ter um sexo e usá-lo a seu bel-prazer. Deve-se, ao contrário, vê-la, a partir da metade do século XVIII, empenhada em se atribuir uma sexualidade e constituir para si, a partir dela, um corpo específico, um corpo "de classe" com uma saúde, uma higiene, uma descendência, uma raça: autosssexualização do seu próprio corpo, encarnação do sexo em seu corpo próprio, endogamia do sexo e do corpo. Havia, sem dúvida, diversas razões para isso (FOUCAULT, 1988, p.117).

Para o burguês, interessava um corpo “de classe”, com saúde, higiene, descendência e raça; dessa forma, podemos pensar na prostituição como um contra ideal dessa sociedade. Considerada como tabu e intimamente atrelada ao sexo e ao corpo, ainda sim, seria local desse mistério, de deleite e febre, fomentador do misto de terror e curiosidade propostos por Foucault.

Ao falar da figura da “polaca”⁷⁶, Rago descreve o misticismo e o exotismo que envolvem a figura da prostituta estrangeira: “(...) ela aparecia como uma estranha, alguém de fora, ameaçando desterritorializar radicalmente o homem em sua deriva imaginária pelas margens” (RAGO, 2008, p. 335). Ascensora da curiosidade e excitação do imaginário social, a estrangeira é sujeitada a idealizações masculinas das mais diversas devido às diferenças

fez-se a análise clínica de todas as formas de anomalia que podem afetá-lo; atribui-se-lhe um papel de normalização e patologização de toda a conduta; enfim, procurou-se uma tecnologia corretiva para tais anomalias” (FOUCAULT, 1988, p. 99-100).

⁷⁶ Termo que se faz menção às prostitutas polonesas austríacas, russas e judias. Nesse sentido, cf. “Plantas exóticas” (RAGO, 2008, p. 331-336).

culturais: “A perspectiva de sair de si, de perder-se absolutamente escapando da classe social, da família e de seu próprio universo se acentuava diante da mulher que podia ser recoberta por projeções masculinas ainda mais fantásticas” (RAGO, 2008, p. 335). Ela lança uma luminosidade nova sobre as práticas antigas, areja as relações sociais e sexuais causando uma metamorfose na monotonia cotidiana. Assim, a busca masculina pela novidade era constante e como previa a narradora de *O manuscrito de Sônia*, enquanto houvesse mulheres dispostas a fazer programas, os homens iriam até elas (BRASIL, 2005, p. 113) em busca de metamorfosearem seus dias.

O próximo deslocamento da protagonista seria um retorno para o Brasil, a fim de, em seu país natal, ter seu parto. Ao retornar à Itália, juntamente com seus dois filhos, narra que volta à Medusa, mas que devido à chegada de outras garotas e ao *nightclub* ter deixado de ser uma novidade na região, o trabalho não prosperava como há um ano antes. Aqui, reiteramos a constante de que a prostituição suscita fantasias e curiosidades e, por isso, se acentua na busca pelo o que a sexualidade pode guardar de novo e enigmático, uma vez que entende-se que a procura maior era pelas garotas recém-chegadas e por locais novos.

Ao se envolver com um cliente, que, novamente a decepciona, Mariana afirma que tinha consciência de que homens pagam mulheres justamente a fim de não instituírem vínculos ou compromissos, porém, sofre: “Nessa ocasião, senti a solidariedade das amigas. Todas elas sabiam o que estava acontecendo e sofriam comigo. No fundo, todas buscávamos o amor e não aceitávamos a traição” (BRASIL, 2005, p. 139). O cliente, em oposição à prostituta, é visto, por sua vez, na obra, como uma figura previsível e, por vezes, inacessível. Ainda sobre o mesmo homem, mas em outro determinado momento de sua vida, narra:

Depois de ouvir minha história com Jean Luca, minha amiga se indignou e foi dura comigo. Disse que as prostitutas carregavam cruzes pesadas e que, por isso, não deveriam se apaixonar. Precisamos dos homens, advertiu, para nos sentirmos mulheres de vez em quando, para ter prazer sexual. E isso, garantiu, pode acontecer em nosso trabalho. – Sabe, Mariana – continuou Glória –, nós somos *máquinas de fazer dinheiro*. Não se pode ter de tudo nesta vida. Acredite, minha amiga. Eu sinto que está sofrendo. Para você o tombo foi maior porque vê o mundo através de uma lente cor-de-rosa (BRASIL, 2005, p. 200 – grifo nosso).

Aqui, é possível fazer nova alusão à busca da autora pela escrita que, enquanto máquina de guerra – nos termos de Monique Wittig⁷⁷ –, duela com as condições desse corpo, enquanto máquina de fazer dinheiro. No jogo da personalidade dupla em que se insere, a

⁷⁷ Cf. p. 75-76.

protagonista permite-se oscilar entre os, já aludidos, limites do corpo-afeto e do corpo-mercadoria, ao questionar essas condições imperantes no contexto de sua trajetória, explicitando a busca do amor verdadeiro, constante na sua história, assim como as decepções amorosas, que nos remetem às fronteiras do amor, enquanto “puro” e “mercenário”, como trabalhado na seção anterior. De acordo com Pasini, as profissionais do sexo estabelecem limites simbólicos, a fim de diferenciar suas práticas entre profissionais e afetivas, porém, no que diz respeito à Mariana, nem sempre essa prática será bem sucedida.

Rago descreve, ainda, um nomadismo sexual dos corpos, enquanto territórios de usos diversos da sexualidade, além de um nomadismo de identidade, uma vez que a prostituta encena muitas personagens, não somente teatralizando-as, mas também através mudanças visuais. Ela afirma que o que se negocia é a aparência, o corpo é desejado e fantasiado em sua materialidade. Segundo a pesquisadora, a prostituta se exila e escapa: “O nomadismo está presente em sua própria cabeça, que sonha em viajar mundo afora e odeia o sedentarismo da vida doméstica” (RAGO, 2008, p. 223).

Se o nomadismo é parte do negócio, arma de sedução e excitação do freguês em busca de novidade, é também a abertura de territórios da própria prostituta, que se reinventa ininterruptamente, e que não quer se fechar no par. Além disso, o nomadismo a torna uma eterna estrangeira. Seus hábitos nunca são fixos, seus gestos são inconstantes, suas escolhas, passageiras e fugazes. Situa-se na fronteira entre a cigana e a artista: uma que é nômade, outra que sabe representar, metamorfosear-se, usar múltiplas máscaras (RAGO, 2008, p. 224).

Quando descreve as facetas nômade e atriz das prostitutas, Rago aponta para a capacidade que tinham de serem eternas estrangeiras tanto de fronteiras físicas, quanto simbólicas. Essa habilidade parece ser uma constante no âmbito da prostituição⁷⁸ e a protagonista da obra em estudo, ao vivenciar esse estar entre fronteiras, reafirma tais faces da prostituição.

Na tentativa de entender sua condição afetiva, em determinado ponto da obra, a narradora relata: “Minha situação pessoal era inacreditável: além de trabalhar como prostituta, era casada legalmente com o italiano Carlos, namorada de Jean Luca e amante oficial de Valter” (BRASIL, 2005, p. 167). Assim, através dessa passagem, evidencia a instabilidade de seus territórios. Ela continua: “Certos dias eu mantinha relações sexuais com mais de dez homens e comentava com minha colegas: – Hoje trabalhei bem. Chamava aquilo de trabalho; era normal entre nós perguntarmos uma à outra: – E daí, trabalhou bem ontem? O que não era

⁷⁸ Cf. nota 47, p. 64.

normal era eu achar aquilo normal.” (BRASIL, 2005, p. 168). Ao refletir sobre suas escolhas, admite ter escolhido um caminho lucrativo, porém difícil, cujo preço a pagar era alto e não admitia arrependimentos. O que nos parece é que, a essa altura de sua vida, Mariana parece se encontrar no limite dessas fronteiras errantes,

Eu sabia que, para trabalhar naquele ramo, tinha que assumir outra personalidade: quando *Mariana* se vestia, maquiava-se e entrava num palco escolhido por ela, transformava-se numa pessoa guiada por um único objetivo: dinheiro. Dinheiro, adiantado sempre. Uma profissional fria e calculista que não podia se deixar levar por emoções (BRASIL, 2005, p. 40 – grifo da autora).

Aqui, mais uma vez são demarcados os *eus* que a habitavam. Com tudo isso, admitindo que a permanência na profissão era movida pelo estrito intuito de endinheirar-se, desabafa:

Dizem que essa vida é fácil, mas não é verdade. Talvez seja o caminho mais curto para quem não tem como conseguir alguma coisa. O dinheiro entra rápido, mas sai com a mesma velocidade. As exigências pessoais crescem e se passa a viver de um modo que antes era impossível até imaginar. As crises econômicas que afetam as pessoas não abalam tanto o mundo da prostituição. Os homens, em qualquer circunstância, continuam a fazer sexo pago, e é por isso que cada dia mais garotas ingressam nessa vida (BRASIL, 2005, p. 34).

Assim, a máquina de fazer dinheiro alude à instrumentalização do corpo. “Corpo-instrumento, a prostituta representa fundamentalmente para o freguês uma peça de produção do prazer” (RAGO, 2008, p. 259-260). Segundo Rago, essa procura, mencionada na passagem acima – de Brasil –, se manteve, para além do desejo de transgredir comportamentos admitidos moralmente, pela busca de excessos, fugas, êxtases e prazeres da orgia. Isso nos leva a crer que a busca pelas experiências proporcionadas pelo submundo da prostituição conserva-o ativo até os dias atuais.

Não importa a medida do prazer que era atingido no encontro dos corpos prostituídos. Importa ressaltar a existência de fantasias que moviam os indivíduos em direção ao mundo da prostituição – lugar de coesão social, forma simbólica e concreta de escapar ao isolamento da vida conjugal e do fechamento circular das teias que configuravam o âmbito da vida privada (RAGO, 2008, p. 211).

Talvez podemos pensar que a fantasia que a impulsiona a esse universo é a coesão social no sentido de encontrar alguém que a tornasse ao fechamento circular das teias de um

relacionamento afetivo o que, na verdade, era o oposto do que os homens buscavam naqueles locais. Ainda de acordo com a historiadora, múltiplas formas de consumo do prazer giram em torno da figura da prostituta: a possibilidade de imaginar e vivenciar mescla fantasia e realidade, trazendo à tona, em alguns casos, elementos de violência. Ela diz ser pouco nítida a diferença entre externar sentidos e sua eclosão violenta: “(...) quando as fronteiras entre o que consideramos nosso lado de humanidade e de animalidade são tênues, a explosão da violência e a exacerbação dos sentidos tornam-se mais fáceis” (RAGO, 2008, p. 260). Não só físicas, prostitutas sofriam violências emocionais, uma vez que eram consideradas biologicamente inferiores (RAGO, 2008, p. 261).

Exemplos de ambas as formas de violência são narrados no decorrer do livro, o trecho a seguir ilustra essa delicada questão: “No ambiente da prostituição, encontramos certos clientes que querem ser castigados, escravizados, amarrados. São jogos perigosos. Na única vez em que tentei fazer isso, me assustei com minha reação. Senti prazer em chicotear o cliente” (BRASIL, 2005, p. 226). Além disso, como visto, há no livro a narração que a prostituta Janete registra em seu diário de uma relação nesse sentido, que desencadeia no seu assassinato pelo cliente com quem se envolvia⁷⁹. Na etnografia traçada por Rago, essa realidade é apenas distante no tempo, pois sustenta que “(...) as prostitutas tinham de enfrentar fregueses dos mais diversos tipos, desde figuras agradáveis até bêbados, delinquentes, vagabundos, ladrões, homens violentos e desequilibrados (...)” (RAGO, 2008, p. 261).

Néstor Perlongher, em *O negócio do michê*, afirma que, na trama do esquema territorial da prostituição traçado em seus estudos, lido como uma rede de sinais, “transitam os sujeitos, não enquanto identidades individualizadas, definidas, “conscientes”, mas como sujeitos à deriva, na multiplicidade dos fluxos desejanter, na instantaneidade e acaso dos encontros” (PERLONGHER, 1987, p. 151). Desse modo, o sujeito prostituído reitera a fragmentação e segmentaridade de sua identidade, na medida em que, à deriva, está suscetível ao nomadismo físico e simbólico, aqui discutido.

Os próximos locais de trabalho mencionados pela narradora, após os relatos sobre o trabalho na Medusa, são casas de encontro, as quais descreve:

(...) na verdade, eram apartamentos de italianas ou estrangeiras com cidadania italiana. O esquema funcionava através de anúncios de jornal e pelo telefone. Eram centenas de chamadas, boa parte delas de curiosos que jamais apareciam. As donas dessas casas mantinham boas relações com a polícia, já que a prostituição e em especial o lenocínio eram considerados

⁷⁹ Cf. p. 37.

atividades criminosas. Por isso, não nos expúnhamos abordando clientes. No fim do dia, no entanto, todo o dinheiro era dividido com a proprietária. Eu me sentia muito explorada. Faltavam ainda alguns meses para eu ir para a Suíça italiana. Esperava uma vaga para novembro em Lugano, na Suíça italiana (BRASIL, 2005, p. 153).

A narradora menciona o lenocínio ao referir-se às donas das casas onde trabalhava no momento, que a extorquiam ao embolsar metade do valor obtido com os programas que fazia. Além disso, registra que eram influentes e mantinham relações corruptas com as autoridades. Tanto os caftens, quanto as caftinas, na “geografia do prazer” de Rago, são descritos também como influentes, opressores, hábeis em burlar leis e autoridades e, portanto, impunes. Ela propõe, ainda, que impediam as prostitutas de vivenciar sua liberdade na medida em que, numa ótica psicanalista, eram sua principal referência pessoal a níveis subjetivo e emocional. Assim, figura extremamente fragmentada na multiplicidade de relações despersonalizantes vividas, a prostituta era – e continua sendo – submetida a todo tipo de submissão e segregação. Além disso, recorda que, algumas vezes, a própria polícia, no caso das prostitutas traficadas, incumbia-se de capturar e levar de volta ao prostíbulo as que arriscavam-se numa fuga (RAGO, 2008, p. 316).

Além deles, a narradora lembra que alguns clientes também exploravam as prostitutas, carentes afetivamente, chegando, até mesmo, a agenciá-las tamanha a coerção: “Obrigadas a enfrentar riscos e dificuldades por si mesmas, as mulheres se sentem frágeis e acabam sendo vítimas de homens que só querem dinheiro” (BRASIL, 2005, p. 39). Com o tempo, chegam a agredi-las quando não lhes passam dinheiro na data e quantidade exigidas.

Em um novo deslocamento, já na Suíça italiana, devido ao prazo de permanência legal no país como turista, a protagonista afirma ter passado quatro meses:

Fui diretamente para o prédio cinza onde conheci várias garotas que, depois de terem descoberto esse lugar, não queriam mais voltar para nightclubs ou outros tipos de casas noturnas. Lamentavam apenas a falta de assistência médica e documentos regularizados. No prédio se ganhava mais e não era preciso beber. O local funcionava dia e noite. O maior movimento começava depois das seis da tarde. Em alguns dias, às oito horas da noite eu já tinha tido relações sexuais com seis ou sete homens. Lá pelas cinco da manhã, a agitação acalmava. Era quando as garotas conversavam e dividiam seus sonhos. Eu acordava ao meio-dia sentindo um frio na boca do estômago, pensando em ter que transar com vários homens, alguns finos e educados, outros pretensiosos ou violentos. Certos homens cheiravam mal. Sem noção de higiene, percorriam meu corpo com mãos encardidas e grossas. Alguns ricos, outros pobres. Todos em busca de sexo. Eu pagava cem francos por dia de aluguel, o que equivalia a um programa de menos de vinte minutos com um cliente. Eu sabia que tinha que dar meu corpo pelo menos uma vez

por dia para pagar o quarto. (...) As portas ficavam abertas e os homens subiam e desciam, circulando pelo edifício o tempo todo. Olhavam, analisavam, negociavam e acertavam preços e serviços a serem prestados. No prédio cinza trabalhavam umas quarenta mulheres (BRASIL, 2005, p. 160-161).

Enquanto prostituta, a protagonista desloca-se constantemente em busca de condições mais rentáveis de trabalho. Rago fala da prostituta como eterna desterritorializada, chamando-a de nômade, lembrando sua característica de não se fixar em um único bordel, não se sedentarizar em uma única relação e identidade, no que corrobora a narrativa de Brasil. Dizendo, até mesmo, da intenção dessa em viajar o mundo, Rago lembra sua reterritorialização ao mudar de ambientes, cada qual com seus códigos internos (RAGO, 2008, p. 225).

Através do estudo de entrevistas realizadas por jornalistas, Rago pôde registrar o temor e coerção vividos pelas prostitutas imigradas ou traficadas, submetidas a todo tipo de represália. Evoca que as estrangeiras não desejavam voltar ao país de origem devido ao medo de enfrentar as condições massacrantes das quais um dia fugiram; assim, viviam num misto de instabilidade econômica e insegurança emocional. Por fim, ressalta que muitas acreditavam que poderiam economizar e enriquecer na profissão a fim de, posteriormente, deixá-la para viver de um negócio próprio ou voltar a seus países com boa condição financeira.

Após a estada na Suíça, a protagonista, novamente, viaja ao Brasil, dessa vez, para realizar o sonho de adquirir uma casa no seu país natal. Retornando à Itália, espera uma vaga numa casa de encontros entre Belinzona e Lugano. A Galeria Dançante é descrita como um ambiente mais requintado e também mais caro que o Prédio Cinza. Possuía quatro andares com vinte e cinco apartamentos, cada um, abrigando uma profissional. A narradora diz preferir o ritmo desordenado e liberal do Prédio Cinza a trabalhar no local, contudo: “O trabalho no prédio cinza, iniciado em janeiro de 1995, me pareceu fraco. Na verdade eu não estava empenhada no trabalho como antes, não conseguia mais desempenhar meu papel com convicção” (BRASIL, 2005, p. 178). Além da indisposição, Brasil passa por uma situação delicada devido ao controle e inspeção da polícia suíça no local, para quem afirma ser uma turista. Os policiais garantem que no mês seguinte voltariam para ver se ela ainda estaria morando ali. Desse modo, deixa o prédio e levanta um novo endereço em Sion, na Suíça francesa, para o qual se direcionaria quando se refizesse após o trauma. Em março de 1995, chega ao novo destino:

Era um hotel simples. Os proprietários eram italianos imigrados da Sardenha. Cheguei numa segunda-feira à tarde. O lugar, com dez quartos, era ideal para viajantes. Lá trabalhavam cinco garotas. O piano-bar era tranquilo e acolhedor, com música clássica nos horários mais movimentados. (...) Apesar das dificuldades, gostei do lugar; afinal, *a linguagem do sexo é universal*. O movimento de clientes não era grande e os que se sentavam no piano-bar procuravam companhia. (...) Em Sion, o preço mínimo de um programa como aquele era cem francos, mais ou menos uns setenta dólares. (...) O lugar me agradava, mas havia certas dificuldades. Os proprietários exigiam que, antes de subir para os quartos, os clientes pagassem uma bebida para a acompanhante. Nossa consumação custava três vezes mais que o preço normal. Por isso, perdíamos clientes que não aceitavam as regras da casa (BRASIL, 2005, p. 181-182 – grifo nosso).

Mais uma vez, podemos observar como os donos dos locais de prostituição incitavam os vícios no cotidiano das mulheres que se propunham a trabalhar em suas propriedades, assim como impunham regras que limitavam sua prática. Devido ao fraco movimento, a protagonista volta para casa, já informada de que o melhor local de trabalho naquele momento era Zurique: “Eu não tinha alternativa. Não queria mais voltar para a Medusa e, depois do incidente do prédio cinza, perdera a coragem de ir para a Suíça italiana. Trabalhar em casas de encontro era horrível” (BRASIL, 2005, p. 186).

No desenrolar de sua trajetória, parece-nos que Mariana, aos poucos, vai realizando um processo de renúncia aos locais e à vida nesse ambiente, que cada vez mais a repele. Antes de partir para Zurique, a narradora passa a frequentar o Insônia, ponto de encontro dos boêmios em Milão:

Quando havia feiras ou eventos em Milão, o lugar ficava bem movimentado. O Insônia, frequentado por gente de dinheiro, tinha estacionamento, boa música e uma enorme pista de dança. E o preço dos programas compensava. A concorrência nesses dias era grande; um verdadeiro desfile de modas, com mulheres lindas. Quando não havia nada de importante na cidade, o movimento era menor, nem valia a pena ir até lá (BRASIL, 2005, p. 186-187).

Talvez pela experiência adquirida, talvez pelo desejo de deixar a prostituição, ou ainda pela ascensão financeira conquistada, a protagonista, de maneira gradativa, demonstra menor atração pelos locais que passa a frequentar.

Com firme propósito de deixar a prostituição, casar-se e fixar morada definitiva na Itália, a protagonista regressa ao Brasil no intuito de vender a casa que havia adquirido. Contudo, de volta à Europa, é roubada⁸⁰, perdendo todas as economias reunidas ao longo de sua vida: “Meus anos de luta e sofrimento passaram pela minha cabeça. (...) Era meu sonho

⁸⁰ O que não deixa de ser, também, uma prática de violência. Cf. p. 114.

desfeito. O tempo perdido longe de meus filhos. Todos aqueles homens que me usaram durante anos e a casa que não poderia mais comprar” (BRASIL, 2005, p. 189). Assim, vê-se impelida a prostituir-se por mais algum tempo e fixa-se em um novo ambiente de trabalho, o Mega Bar, situado na Avenida do Amor – mencionada no início da segunda seção deste capítulo como primeiro local de prostituição descrito na obra, em Zurique, na Suíça:

Entreí no antro escuro, onde, pelo forte cheiro de cigarro e suor, era difícil respirar, mas, para minha surpresa estava cheio de gente. (...) O bar não era grande, mas decorado de tal modo que não se enxergava bem os cantos, tornando impossível avaliar o tamanho do lugar. Lá fora o dia estava lindo, ensolarado, mas o interior do Mega Bar parecia uma caverna fria e escura, onde as pessoas se moviam como em câmera lenta. A música era baixa e se ouviam ecos de conversas, o que era estranho, pois não havia grupos batendo papo. Uma tabuleta na parede indicava que o local ficava aberto das dez às cinco horas da manhã. Tentei imaginar que tipo de gente iria lá às cinco da madrugada, se naquela hora do dia o ambiente já era um terror (BRASIL, 2005, p. 23-24 – grifos nossos).

Os locais de prostituição que, no início da narrativa, exerciam, de certa maneira, fascínio sobre Mariana, nesse momento de sua trajetória, são adjetivados negativamente, através de antíteses, onde a prostituição – o dentro – é evidenciada através de expressões ligadas semanticamente por uma ideia de obscuridade – “escuro”, “caverna fria”, “terror” – em contraponto ao fora, descrito como “lindo”, “ensolarado”.

“Ajeitei minhas coisas e fui para o bar. Minha situação financeira não me permitia perder tempo. Desci as intermináveis escadas, pensando no tipo de vida que estava levando. Só de pensar em entrar naquele bar eu me senti mal” (BRASIL, 2005, p. 33-34). Ela reflete sobre a profissão, principalmente preocupando-se com o envelhecer nessas condições. As designações que atribui às prostitutas, bem como as condições de vida no meretrício, são as mesmas que há séculos já eram traçadas em relação a essas profissionais.

No bar, havia várias brasileiras que falavam bem o alemão. Com certeza, tinham chegado à Europa no tempo das vacas gordas. Comentava-se que as que tinham chegado há mais de dez anos ganharam muito dinheiro, pois, na época, eram poucas as sul-americanas. As mais espertas fizeram fortuna rápido e deram o fora levando consigo as economias. As mais fracas ficaram e algumas continuavam sua atividade, sem perceber a velhice chegar, nem que o tempo passa para todos. Por algum tempo, elas tinham vivido com certo conforto, mas gastaram tudo com cirurgias plásticas, no álcool ou com drogas. Algumas se tornaram cafetinas de sucesso. Nesse ambiente ambíguo, de altos e baixos, vivia-se um dia após o outro, nas mãos de um destino incerto. Seriam essas mulheres umas loucas? Umas coitadas? Umas corajosas? Eu refletia pensando em minha própria realidade. Não sei. A maioria vinha das classes baixas do Brasil e de outros países do Terceiro

Mundo. Mal alfabetizadas nas línguas delas, mergulhadas em terra estranha, carentes, sem recurso ou orientação, essas mulheres eram presas fáceis de todo o tipo de exploradores. Grande parte delas, algumas muito novas, tinha deixado filhos pequenos em seus países de origem. Na esperança de justificar sua ausência, enviavam dinheiro para casa e distribuía presentes exagerados a todos que demonstravam um pouco de afeto. A maioria, na verdade, deixava-se explorar por familiares, que, quase sempre, imaginavam que a vida na Europa é um mar de rosas. É preciso conhecer o mundo da prostituição para perceber que isso é uma grande mentira (BRASIL, 2005, p. 35-36).

Os questionamentos que a narradora põe para si e a observação do universo do submundo resgatam as denominações atribuídas às prostitutas, ao longo dos séculos, que podem ser encontradas na etnografia traçada por Margareth Rago, como loucas morais, débeis, doentias, degeneradas natas, desinstruídas, despudoradas, pecadoras, criminosas, entres outras difamações. Além disso, reitera as dificuldades das condições de vida no âmbito da prostituição. Através de suas palavras é possível atentar para uma sua observação do coletivo em que estava inserida e, sobretudo, que percebia a falta de instrução e, obviamente, de estabilidade econômica como uma constante generalizadora de suas vidas. Sem esquecer, que na esfera particular, se via, ainda, como pecadora, tomando por inconcebível a possibilidade de exercer a profissão até a velhice.

Apesar de o bar ser considerado um ambiente mais seguro que a rua, a protagonista não se adapta com o local devido ao fato de ser obrigatório consumir bebidas todo o tempo – a um alto preço –, além da dificuldade em falar alemão. Devido a isso, busca ganhar a vida na Avenida do Amor:

A rua era a liberdade; a liberdade com suas vantagens e riscos. Senti um aperto no peito quando esse pensamento passou por minha cabeça. A que ponto eu tinha chegado: puta de rua! Eu não sabia por que essa expressão me incomodava tanto. Mas a denominação vulgar apenas alterava o lugar onde eu exercia a profissão. Respirei fundo e pensei: *Esquece, Mariana. Trata-se apenas de uma personagem. Ela faz parte do espetáculo. O verdadeiro eu está intacto*. Eu procurava preservar o sentimento de que, na essência, continuava sendo a menina alegre que adorava brincar na rua. E a rua era sinônimo de liberdade. Se nela eu tivesse de batalhar pela vida, assim seria! (BRASIL, 2005, p. 41-42 – grifo da autora).

Além de esboçar seu incômodo ao se perceber e autodesignar-se puta de rua, a protagonista reafirma a intenção de encarar uma personagem a fim de manter intacta sua “essência”, o sujeito por trás da prostituta, reforçando as dicotomias patriarcais e opressoras. Percebendo seus deslocamentos, até aqui, é possível apreender certo declínio da qualidade dos

ambientes que frequenta, ao passo que parece conquistar uma autonomia, autoagenciando-se, libertando-se das amarras de agenciadores, caftens e caftinas.

Sublinha-se, em diálogo com as discussões traçadas, o que Perlongher conceitua no tocante aos espaços de prostituição, destacando-os enquanto eixos, realçando seu caráter de transitoriedade, não fixidez: “pontos de “fixitude” funcionam como eixos de distribuição, tanto populacional como retórico ou semântico das redes circulatórias por onde perambulam os sujeitos” (PERLONGHER, 1987, p. 126). Para o autor, essa distribuição por territorialidade estaria atrelada às variantes gênero, classe e idade. Assim as passagens desse sujeito seguiriam o fluxo de um mercado sexual e ele transitaria conforme seu critério, entre pontos fixos – de prostituição – e circulatórios do território.

Contudo, na rua havia riscos, além da polícia, havia travestis agressivos e pessoas drogadas. Assim, Mariana sofre um ataque, após duas semanas de trabalho no local. Uma travesti joga spray paralisante no rosto da narradora, não lhe dando chances de defesa, a agride e, hostilmente, grita para que volte para seu país. Ela era suíça e as concorrentes estrangeiras se apresentavam como uma presença indesejável:

A agressão gratuita de Marita me afetou interiormente. Eu estava cansada, esgotada, morta de saudade dos meus filhos. Estava me alimentando mal, dormia pior e me deitava com qualquer um, por mais horroroso que fosse, até por cem francos suíços, o preço mínimo da rua. Marita, com seu ato cruel, me fez, por um momento, descer no ser humano. Como alguém poderia chegar àquele ponto? Um ser frustrado, invejoso, drogado, velho, sem identidade sexual, ladrão e agressor. Como era possível? Não bastavam as misérias humanas comuns e recorrentes? Depois triste ponderei: Marita era como eu, mais uma alma penada, que ainda caminhava sobre a terra, pelas calçadas da avenida do amor, pelo lugar mais parecido com o inferno que já conheci (BRASIL, 2005, p. 61).

O ocorrido afeta-a profundamente e a motiva a passar uma semana nos braços dos filhos na Itália, após quase uma quinzena morando em cima do bar. Narra ter passado dois meses em Zurique entre o Mega Bar, a Avenida do Amor, bares, hotéis da cidade e discotecas. Após isso, uma amiga que morava em Florença oferece seu apartamento para Mariana trabalhar pelo período de três meses em que viajaria para o Brasil.

Diferentemente dos locais fechados e gerenciados, a rua oferece perigos e, também, simbolicamente, possui uma carga semântica negativa, muitas vezes remetendo ao impuro, ao

vulgar, sendo considerada um território de ninguém ou, nos termos conceituais de Augé, um não-lugar⁸¹.

“Nômade, a prostituta não se fixa num único bordel, não se sedentariza numa única relação, muda constantemente de identidade. Nomadismo geográfico, que a leva a viajar insistentemente ou a mudar-se com frequência, como observavam irritados os médicos do século XIX” (RAGO, 2008, p. 223). Os médicos do passado eram obsessivamente empenhados em definir caráter e corpo da prostituta, confinando-a em categorias fixas, contudo não conseguiam devido à fluidez de seu modo de vida, que a torna uma eterna estrangeira, no que corrobora a narrativa em estudo.

Apesar da distância no tempo de dois séculos, a narrativa de Brasil apresenta tais questões ainda presentes nessa realidade. Como discutido, o modo de vida de Mariana é fluido, o que se confirma através de seus diversos deslocamentos, físicos, psicológicos e sociais; do caráter inconstante do corpo, bem como de sua personalidade; e, por fim, da oscilação entre trabalhar em locais fechados, “seguros” e rotineiros, com regras predeterminadas, em oposição ao trabalho na rua, “livre e sem regras”, ao passo que perigoso e inconstante, tudo isso nos mostra esse caráter de eterna estrangeira da prostituta. Além disso, reafirma a condição universalizada da linguagem do sexo, afinal, em seu percurso marcado por deslocamentos e des-reterritorializações, exerce a profissão em todos os locais onde passa. É possível perceber que a vida entre fronteiras da prostituta, está para a autora/narradora, como protagonista e personagem da própria história, diluída – antes mesmo de eternizar-se em livro – entre realidade e ficção.

Um novo local de prostituição narrado em *O manuscrito de Sônia* é ambientado em Florença, no apartamento de uma amiga. Trabalhava das onze da manhã às nove da noite, pois depois daquela hora não abria a porta para desconhecidos. Após esse período, a convite da amiga Glória, retorna a Zurique para trabalhar com ela, em seu apartamento. Nesse momento volta a frequentar o Mega Bar. No início, elas revezam os turnos, enquanto trabalhava de dia, a amiga atuava à noite. Com o tempo passam a trabalhar no mesmo horário: “Eu me acostumei e passei a ficar parada na esquina. Havia a vantagem de se perder menos tempo. Na rua, o assunto é direto mesmo” (BRASIL, 200, p. 213). Ou seja, a rua parece de alguma maneira legitimar o trabalho, de modo que a negociação sobre os serviços sexuais se dá de forma mais direta.

⁸¹ Cf. nota 54, p. 87.

A prostituta não é um corpo que goza; se comove, ri, chora, se dilacera, se extasia, sofre; é um corpo que trabalha, que representa uma personagem particular numa peça particular escrita pelos clientes, é um corpo que encarna o teatro íntimo de um estranho e, por isso, será chamado a fazer calarem-se nele seus caprichos e suas vontades (BRUCKNER; FINKIELKRAUT apud RAGO, 2008, p. 223).

Mariana e Glória também realizavam programas juntas, de acordo com a fantasia do freguês, desde que pagasse pelo serviço. Contudo, ousamos dizer que não somente os clientes, mas também elas escreviam a peça acima aludida, na qual a protagonista afirma que interpretavam papéis, que era sempre um teatro.

Numa determinada data, a narradora conta que houve uma grande blitz policial no Mega Bar e que, assistira de longe a operação. A ação de cento e cinquenta policiais deportara mais de oitenta garotas transformando a rua num deserto:

Havia medo no ar. Não tivemos mais notícias da maior parte das garotas levadas pelos policiais. As que foram liberadas depois dos interrogatórios sumiram do pedaço ainda com o terror estampado nos rostos. O objetivo da polícia era conseguir que confessassem o trabalho que faziam. As que não suportavam a pressão, e diziam a verdade, eram imediatamente deportadas. Os clientes também ficaram assustados e desapareceram (BRASIL, 2005, p. 221-222).

Devido à evasão dos clientes, a protagonista afirma passar algumas semanas na Itália. Depois, é convidada por uma amiga a passear duas semanas por Lugano. Dizia estar dando um tempo do trabalho e percebia que Glória pretendia fazer o mesmo. Assim, a amiga viaja ao Brasil, deixando a chave do apartamento com a protagonista. Antes de seu retorno, Mariana já havia alugado um apartamento com outra colega, Francine: “Depois de conhecê-la mudei meu ponto de vista em relação aos transexuais e homossexuais. São pessoas que lutam contra algo que não escolheram para si. Desafiam tantos preconceitos, mas quase sempre são rejeitados pela família e pela sociedade” (BRASIL, 2005, p. 232). Ela comenta que a colega era muito divertida e a ajudou a voltar a sorrir. Narra que uma das garotas do Mega Bar, que apelidaram de Feia, vira patroa, casando-se com o proprietário do lugar, o que faz com que as regras do local mudem: “Depois daquele casamento, o Mega Bar se transformou. A Feia exigiu que tratassem bem as garotas e, a partir de então, deixou de ser obrigatório beber o tempo todo. Afinal, ela tinha vivido na pele aquela situação” (BRASIL, 2005, p. 232). Confirma que foi o melhor período passado em Zurique, que o movimento havia melhorado e já havia, novamente, juntado uma boa quantia:

Passamos a trabalhar com uma agência de modelos e acompanhantes. Entravam em contato quando necessitavam dos nossos serviços. O casal que dirigia a agência ficava com a metade do dinheiro pago pelo cliente, mas éramos chamadas para acompanhar figuras importantes. Por meio da agência, conheci diretores de bancos, joalheiros e políticos de toda a Europa. Certa vez, fomos passar um fim de semana com dois russos em Saint Moritz. Ficamos num hotel que parecia um paraíso. No primeiro dia, os russos nos levaram à boutique do hotel e nos vestiram como duas princesas dos pés à cabeça. Quando estávamos prontas para o jantar, nos encheram de jóias. No domingo, antes de irem para uma reunião, eles nos deram dinheiro para fazermos compras. Na segunda-feira de manhã, o casal dono da agência veio nos buscar. Outras vezes eram encontros mais rápidos, de mais ou menos uma hora. Conheci um outro ângulo do meu trabalho, pois o nível dos homens era bem melhor. Muitas vezes conversávamos e nem sequer fazíamos sexo. Sempre percebi que existem homens que procuram companhia apenas para que os escutem e os ajudem a escapar da solidão (BRASIL, 2005, p. 234-235).

O trabalho mencionado nessa passagem muito se assemelha à prostituição de luxo estudada por Rago em sua pesquisa. As cortesãs de luxo, como eram chamadas, nem sempre eram procuradas para fins sexuais, apesar de altamente exploradas pelas agentes, eram, por elas, instruídas a bem comportarem-se e vestirem-se; mantinham, ainda, relações com homens influentes da sociedade (RAGO, 2008, p. 208).

Por fim, a protagonista havia marcado o mês em que deixaria a prostituição: “O contrato do nosso apartamento terminava em janeiro de 1997. E essa era a data que havíamos estipulado para eu parar de trabalhar na noite e para Francine completar os trinta mil dólares que serviriam para pagar sua operação” (BRASIL, 2005, p. 236). Ela vai a Londres com a amiga, acompanhar sua intervenção cirúrgica e, em seu último dia em Zurique, recebe uma festa de despedida organizada pelas amigas. O primeiro sentimento narrado após abandonar a profissão é de alegria: “Pela primeira vez na vida eu me sentia completa. Eu estava feliz” (BRASIL, 2005, p. 255). Ela admite se sentir “completa”, sentimento que pode ser tomado inversamente ao de incompletude, relacionado à vida dividida, dupla que levava enquanto se prostituía, o que corrobora a percepção de que o estigma da prostituição era um fardo que carregava e que esta, enquanto campo de força, intervinha contrariamente às suas aspirações.

Após sua decisão, ainda pôde relatar outra ação da polícia em um ambiente que frequentara, noticiada no jornal: “Tinha sido na Medusa. Havia fotografias, e o repórter falava da exploração das mulheres e do tráfico de drogas. Parecia que as coisas estavam mudando e o governo italiano havia decidido acabar com aquele trabalho ilegal na Itália” (BRASIL, 2005, p. 255). Por fim, conta que consegue um bom emprego em um asilo, que não era fácil, mas era gratificante. Já concluindo a narrativa, ultima: “Não sabia o que seria de meu futuro,

mas tinha certeza de que seria diferente de meu passado” (BRASIL, 2005, p. 267). Deixar a prostituição significava para Mariana, deixar de sofrer todas as formas de violência que essa exercia sobre ela, pois segundo Bourdieu:

Como o espaço social encontra-se inscrito ao mesmo tempo nas estruturas espaciais e nas estruturas mentais que são, por um lado, o produto da incorporação dessas estruturas, o espaço é um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e, sem dúvida, sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida (...). A capacidade de dominar o espaço, sobretudo apropriando-se (material ou simbolicamente) de bens raros (públicos ou privados) que se encontram distribuídos, depende do capital que se possui (BOURDIEU, 1999, 163-164).

Fundamentando-nos em Bourdieu, arriscamos afirmar que o capital de que dispunha a identidade fragmentada, no presente estudo referida “entre as fronteiras” das atribuições “Mariana, autora, narradora, protagonista, personagem, escritora, Brasil, Sonia” era seu corpo prostituído, o qual, através da universal linguagem do sexo, em todos os sentidos que essa expressão possa assumir, passa ao corpo da escrita. Hoje, o capital que permite a Mariana Brasil dominar as estruturas do espaço social é o capital literário.

Considerações finais

Na busca por delinear como a narrativa autobiográfica é construída na obra *O manuscrito de Sônia* e quais implicações suscita entorno de sua publicação, esse trabalho pretendeu abordar os conceitos sobre o que se denominam escritas de si. A obra, cujo formato primeiro era o de diário – o que reiterou a ideia de a civilidade mediar a composição íntima –, apresenta nuances que tendem ao romance autobiográfico e à autoficção, contudo um pacto autobiográfico é firmado nos levando, assim, a reconhecê-la enquanto autobiografia.

Assim, nos propusemos a discutir a construção pela escritora de um alter ego e um pseudônimo, o que nos permitiu conjecturar que, o alter ego, Mariana, e o pseudônimo, Mariana Brasil, propiciaram a Sonia Miquelin apresentar parte da história de sua vida. Desse modo, sua escrita autobiográfica foi o instrumento que lhe permitiu reconhecer-se enquanto sujeito, bem como reescrever sua trajetória existencial, na medida em que, através de *O manuscrito de Sonia*, adentrou o campo literário, onde atua até os dias de hoje, como escritora, editora e promotora cultural.

Ao analisar as questões entorno do prefácio de sua obra assinado por Paulo Coelho, consentimos, no que confirma a posição da autora, que o encontro com o escritor foi uma passagem importante no processo de consolidação de sua carreira, ainda em fase inicial. Embora não tenha sido nosso foco aprofundar-nos nessa questão, encontramos em Vieira essa conclusão, da qual partilhamos: “(...) o capital literário de Paulo Coelho legitimou a entrada de Sônia Miquelin no mercado literário. Pode-se concluir, assim, que o prefácio (...) selou uma aliança entre Paulo Coelho e Sônia Miquelin, transformando a disputa pela palavra em discurso cúmplice” (VIEIRA, 2014, p. 137).

Concluimos que a migração, bem como as dificuldades e oportunidades que desencadeia, de fato, suscitou um estranhamento produtivo que favoreceu o processo de escrita de Mariana Brasil, uma vez que antes de se mudar para a Europa não produzia. Percebemos que a questão da língua é uma temática relevante no livro em questão, pois, além de ser escrito em português brasileiro – língua materna da autora –, aborda o fato de a protagonista trabalhar na “noite”, onde ela mesma afirma havia uma linguagem peculiar, universal.

Em síntese, nossa hipótese de que a experiência da emigração em função da prostituição propicia à Brasil aproximar-se da escrita é confirmada, bem como a de que essa escrita lhe proporciona um aprofundamento interior no sentido de repensar e reescrever sua trajetória, uma vez que transita, nos termos de Porto e Torres e Stuart Hall entre o *ser* e o

tornar-se. A desterritorialização na obra é evidenciada, todavia, ao deixar de sentir-se uma estrangeira, ou turista e, definitivamente decidir residir no exterior, quando Mariana Brasil se des-reterritorializa não só a nível territorial, mas identitário. Como propõe Haesbaert, não há desterritorialização sem reterritorialização, desse modo, acreditamos que, ao ver-se legalmente pertencente ao local para onde emigrou, esse processo se concretiza na vida da autora.

A questão da prostituição que permeia a obra se apresentou como um grande desafio. Afinal, tratar de um tema delicado e, ainda, narrado enquanto parte da vida de outrem exige um trabalho de pesquisa criterioso. Buscamos contrapor o ponto de vista apresentado na obra a outros, no intuito de perceber como essa temática é percebida por mulheres que efetivamente vivenciaram essa condição. Contudo, o registrar de suas experiências, permite à Brasil repensar as diversas fronteiras nas e entre as quais estava inserida. Nesse prisma, a autobiografia, onde pondera seus deslocamentos no âmbito da prostituição lhe permite conciliar as identidades ambíguas que assume e passar da “máquina de fazer dinheiro” à “máquina de guerra”.

Como vimos ao longo do trabalho, a prostituição se apresenta para a autora/narradora/protagonista como a forma possível de ascensão social e financeira. Porém, sua relação com a profissão é contraditória, afinal a toma como um estigma, até mesmo um pecado do qual evidencia constantemente o desejo de se redimir. Tomando-a enquanto campo de força, percebemos a personagem como partícula que pende para os pólos da vida íntima e da vida profissional, ambas regidas pelo campo da prostituição, já que exerce poder sobre os que nele se inserem. Ainda assim, relutando contra ele, busca dividir-se entre dois sujeitos sociais, e deslocar-se, procurando na trajetória alcançar metas que lhe possibilitarão sair do campo.

A escrita de Mariana Brasil transita entre os limites autobiográficos e experienciais, trajetórias e deslocamentos que acabam por fazer o sujeito também múltiplo, como pudemos observar ao longo do trabalho. É importante colocar que, a leitura de *Borboletas de Aço* – obra que nos auxilia a entender certas questões que perpassam *O manuscrito de Sônia*, desde sua concepção até sua publicação –, foi imprescindível para que pudéssemos apurar nossas hipóteses, através do consentimento por parte da autora de que sua primeira obra foi, de fato, um meio de tratar-se, evadir às experiências conflitantes que viveu enquanto prostituta e migrante.

Finalmente, uma questão que nos fica clara diante da presente pesquisa é que esta nos inquietou, mobilizou e suscitou grande interesse pelas leituras relacionadas aos três eixos

temáticos por nós levantados e trabalhados – escritas de si, migração e prostituição – ampliando nossa compreensão sobre os mesmos. Dentro das expectativas, acreditamos que as hipóteses levantadas foram confirmadas e os objetivos foram alcançados.

Esperamos com essa dissertação auxiliar outros estudos e pesquisas. No que concerne à discussão a respeito da prostituição, intentamos, através desse trabalho, dilatar a proposta de Margareth Rago, que também é a nossa: problematizar a questão a fim de entender, enfrentar e encontrar elementos que nos ajudem a lidar com ela ativa, eficaz e construtivamente.

Através de seu “manuscrito autobiográfico”, entre fronteiras extremas, do corpo prostituído ao corpo da escrita, Mariana entra no palco e confirma o que já propunha Lacan: “O sujeito está situado em uma linha de ficção”⁸².

⁸² In: GASPARINI, Philippe. *Autoficção é o nome de quê?*. In: Ensaio sobre Autoficção. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-221.

Referências

AMATI-MEHLER, Jacqueline et al. *A Babel do inconsciente: língua materna e línguas estrangeiras na dimensão psicanalítica*. Trad. Cláudia Bachi. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2005.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. *Jovens Pesquisadores*. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 96-102.

BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Tradução: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, vol . p 197-221.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. 4ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 9ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Efeitos de Lugar*. In: _____. (Org.). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999. p. 159-166.

BRASIL, Mariana. *Borboletas de Aço*. Milão: Edizioni Mandala, 2012.

_____. *Entre as fronteiras* (O “Manuscrito de Sônia”). 1ª ed. São Paulo: Artemis, 2003.

_____. *O manuscrito de Sônia* - Prostituição, erotismo e amor. 2ª ed. São Paulo: Itália Nova, 2005.

_____. *O manuscrito de Sônia* - “Entre as fronteiras”. 3ª ed. Milão: Edizioni Mandala, 2012.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHARTIER, Roger; LOPES, José Sérgio Leite. *Pierre Bourdieu e a história*. Debate realizado em 30 de abril de 2002, a convite do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ. Transcrição: Ana Luiza Beraba e Virna Virgínia Plastino. In: _____; LOPES, José Sérgio Leite. Topoi: Rio de Janeiro, mar. 2002. p. 139-182. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/bourdieuahist%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2016.

COELHO, Paulo. *Onze Minutos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

COSTA, Célio Juvenal; MENEZES, Sezinando Luiz. *Norbert Elias e a teoria dos processos civilizadores*. In: *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, nº 53, p. 238-262, out. 2013. Disponível em: <<http://ojs.fe.unicamp.br/ged/histedbr/article/view/5922/4893>>. Acesso em: 23 dez. 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Tradução: Antonio Romane. Revisão Técnica: Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.

DESPENTES, Virginie. *Acostarse con el enemigo*. In: _____. *Teoría King Kong*. Tradução: Marlene Bondil; revisão: Pablo Cesario. Buenos Aires: Hekht Libros, 2013. p. 53-78.

DIBO, Monalisa. *Mandala: um estudo na obra de C. G. Jung*. Último Andar, São Paulo, (15), 109-120, dez., 2006. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/ultimoandar/download/UA_15_artigo_mandala.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Conversação com Michel Foucault*. In: _____. *Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Organização: Manoel Barros da Motta. Tradução: Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 13-25.

_____. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica: José Augusto Guilhon Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. *O que é um autor?* In: _____. *Ditos e Escritos: Estética: literatura e pintura, música e cinema (Vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

_____. *Os corpos doces*. In: _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. 40ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 131-163.

GASPARINI, Philippe. *Autoficção é o nome de quê?*. In: *Ensaio sobre Autoficção*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-221.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOFFMAN, Erving. *Estigma e identidade social*. In: _____. *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Tradução: Mathias Lambert. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. *Estéticas da imaginação migrante na literatura hispano-canadense: uma topologia imaginada no universo criativo de Nela Rio*. In: CARRIZO, Silvina L.; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Orgs). *Relações Literárias Interamericanas: território e cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

HAESBAERT, Rogério. *O Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *Memória individual e memória coletiva*. In: _____. *A Memória Coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003. p. 29-70.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org: Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HELENE, Diana. *Prostituição e Feminismo na França, uma etnografia de viagem*. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN. Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401680265_ARQUIVO_diana_helene.pdf>. Acesso em 03 mar. 2016.

LARROSA, Jorge. *Ler em direção ao desconhecido. Para além da hermenêutica*. In: _____. *Nietzsche e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 13-46.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

_____. *Autoficções & CIA*. Peça em cinco atos. In: *Ensaio sobre Autoficção*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b. p. 21-37.

_____; VILAIN, Philippe. *Dois eus em confronto*. Entrevista a Annie Pibarot. In: *Ensaio sobre Autoficção*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014c. p. 21-37.

MIQUELIN, Sonia. Entrevista concedida a Julia Luiza Bento Pereira. Inédita. 2016.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora USP, 2009.

PASINI, Elisiane. *As fronteiras da intimidade: uso de preservativos entre prostitutas de rua*. In: BRUSCHINI, Cristina; Pinto, Céli Regina (Orgs.). *Tempos e lugares de gênero*. São Paulo: FCC/ Ed. 34, 2001. p. 275-300.

_____. *Limites simbólicos corporais na prostituição feminina*. Campinas: Cadernos pagu, 2000. p. 181-200. Disponível em <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635351>>. Acesso em: 02 mai. 16.

_____. *Prostituição e a Liberdade do Corpo*. (Seminário Liberdade e Mercantilização do Corpo). In: CLAM-AMB, 15-04-2005. P. 1-8. Disponível em: <<http://www.clam.org.br/pdf/Elisiane.pdf>>. Acesso em: 02 mai. 16.

PERLONGHER, Néstor. *O negócio do michê: a prostituição viril*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

PORTO, Maria Bernadette; TORRES, Sonia. *Literaturas Migrantes*. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF / Niterói: EdUFF, 2005, p. 225- 260.

PORTUGAL, Dyandreaia. *Mariana Brasil promove cultura e integra brasileiros na Europa através da A.C.I.M.A*. In: *Jornal Sem Fronteiras*. Ano I. Edição 04. Out-Nov/2013 - Caderno Especial. Disponível em: < https://issuu.com/dyandreaia/docs/sf_out_nov_especial_8pgs/3 />. Acesso em: 02 jan. 2015.

RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

RICOUER, Paul. *Autobiografia intelectual*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1997a.

_____. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997b.

ROLNIK, Suely. *Pensamento, Corpo e Devir – uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. In: *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo: n. 2, 1993. p. 241-251.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. (2008, 1ª reimpressão).

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução: Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VIEIRA, Else R. P. *Mariana Brasil: a literatura como Tikkun e a (re)escrita de vida de Sônia Miquelin*. In: _____. (Org.). *Escritores da diáspora brasileira: ações editoriais e processos de alteridade*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2015. p. 129-146.

_____. *Poetas à deriva: primeira antologia da poesia da diáspora brasileira, (bilíngue) / Poets adrift: first anthology of the brazilian diáspora (bilingual)*. Org: Alessandra P. Rebello. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013a.

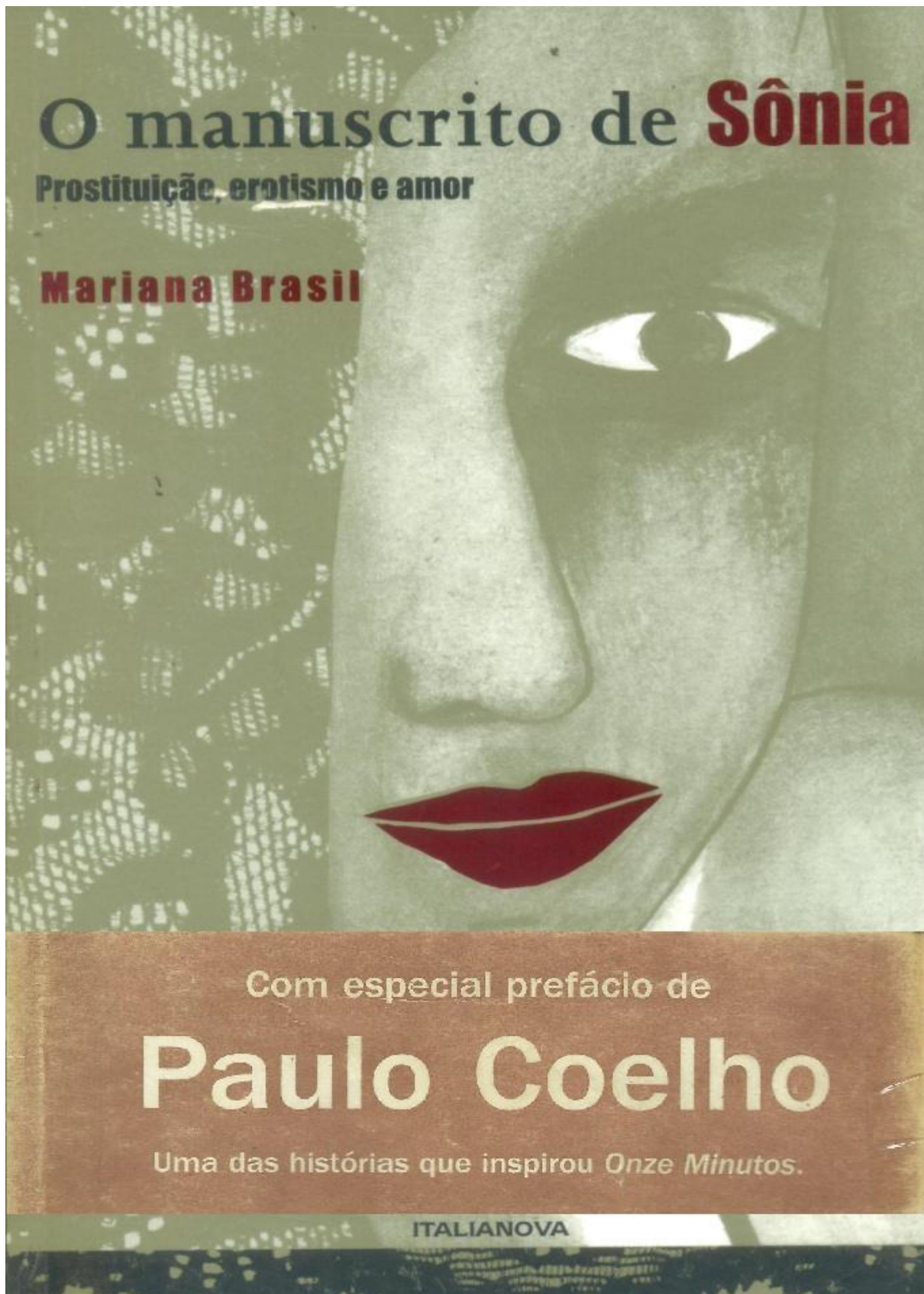
_____. *Pelo Mundo: Catálogo de escritores brasileiros no exterior*. 2013b. Disponível em: <<http://pelomundobrasil.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

Anexos

1. Capa de *Entre as Fronteiras* - ("*O Manuscrito de Sônia*") – 1ª Edição da obra em estudo



2. Capa de *O manuscrito de Sônia - Prostituição, erotismo e amor* – 2ª Edição da obra em estudo



3. Capa de *O Manuscrito de Sônia* - “*Entre as Fronteiras*” – 3ª Edição da obra em estudo



4. Arquivo na íntegra da Entrevista com Sonia Miquelin (entrevista via e-mail realizada com a escritora, em 28 de março de 2016)

Os diários que menciona em seu livro e em suas entrevistas estariam disponíveis? Você poderia disponibilizá-los para a pesquisa?

Infelizmente não é possível porque a maior parte dos meus escritos, diários, etc... foram perdidos nas muitas mudanças de endereço que tive.

Como se opera a transformação dos diários para a narrativa?

Inicialmente os guardiões das minhas experiências e percepções eram os meus diários, cadernos, blocos de notas, etc.. Naturalmente, o arquivo maior sempre esteve na minha cabeça, como escrevi na obra “Borboletas de Aço”, quando saí definitivamente do mundo da prostituição fiz muitos cursos na Itália de escrita criativa, roteiro, autobiografia, cinema, etc.. Esse aprendizado me permitiu rever meu percurso humano de uma maneira diferente, tutelada pelo tempo que já havia passado, pude reorganizar a casa dos meus sentimentos, refazendo minha trajetória através da escrita. Foi maravilhoso! Exorcizei fantasmas, compreendi significados e acontecimentos, chorei e sorri, até que um dia, coloquei o ponto final na obra “O manuscrito de Sônia”.

A respeito de O manuscrito de Sônia, a ordem de seu livro é assim desde o início? Houve remanejamentos? Os manuscritos foram trocados de ordem? Por que optou por uma ordem que não a cronológica?

Foi uma escolha baseada em duas questões, a primeira porque eu escrevo por imagens, portanto, a escolha de começar a obra com um flashback que mostra minha chegada num cenário impactante como a “Avenida do Amor” retrata um dos momentos mais complicados que vivenciei, o segundo motivo, foi o desejo de instaurar, já nas primeiras páginas, um pacto de sinceridade com o leitor, advertindo-o sobre o que poderia encontrar na minha história. E, claro, pela ordem mandálica que acredito tenha todas as coisas.

Na obra, por que diz preferir não falar de sua infância? Por que esse silêncio em relação a esse período de sua história?

Creio que a infância (de todos os seres humanos) seja a parte mais delicada de nossas vidas, é lá onde formamos nossas bases para a vida, como também é onde nascem os traumas, a minha, não foi das melhores, em todos os sentidos, sem contar que reinava a miséria, e eu odeio a miséria, em todos os sentidos...

Por que *O manuscrito de Sônia*? Precisamente, por que usa o termo ‘manuscrito’?

Talvez porque inicialmente escrevia à mão, apesar de que com o tempo passei a usar uma máquina de escrever, que depois foi substituída pela praticidade dos computadores. Mas também porque a palavra manuscrito remete ao toque, mãos, pele, e como costume dizer, essa história foi escrita primeiramente na pele do meu corpo, e Sonia, sou eu.

Sobre seu blog, <http://marianabrasilbrasil.blogspot.com.br/>, parece que não o atualiza há algum tempo. Por quê? Você pretende retomá-lo ou, hoje, utiliza somente <http://escritoramarianabrasil.blogspot.com.br/>? Para você, qual(is) a(s) finalidade(s) deles?

Perdi a senha e não consegui mais acessar o meu primeiro blog, fiz outros, que igualmente esqueci as senhas. Atualmente, quando tenho um pouco de tempo coloco alguma coisa nesse último. Gosto de compartilhar minhas atividades literárias, eventos, prêmios, entrevistas etc... Sinceramente, uma finalidade específica creio que não existe, apesar de ter bastantes visualizações, na minha opinião, é apenas mais um instrumento que temos à disposição, infelizmente meu tempo é curto para atualizá-lo com a frequência que gostaria.

A língua foi um problema para você? Como sentiu o impacto de estar em um ambiente cuja língua desconhecia e aprendeu cotidianamente?

Na prática foi muito difícil inicialmente, mas, como desempenhava uma atividade cuja a linguagem sabemos que é universal, acabei me virando, logo aprendi a me comunicar, e então as coisas passaram a serem menos piores.

Por que Mariana Brasil? Como, quando e por que surgiu o pseudônimo?

Mariana é um nome que gosto, e foi um dos tantos nomes que usei quando vestia os panos de uma mulher da noite. Quando fui registrar a obra compreendi que Mariana devia ter um sobrenome, então pensei em “Brasil”, afinal, sou uma filha do Brasil. Assim nasceu o pseudônimo Mariana Brasil.