

# PARA ALÉM DOS CORPOS: UMA RELAÇÃO INTERMIDIÁTICA SOBRE A REPRESENTAÇÃO DE PROSTITUTAS NEGRAS EM OBRAS DO MODERNISMO

## BEYOND BODIES: AN INTERMIDIATIC RELATIONSHIP ON THE REPRESENTATION OF BLACK PROSTITUTES IN MODERNISM WORKS



### Dossiê

#### Modernismos e modernidades na literatura e nas artes

#### Organizadores:

Dra. Juliana Mantovani



Dr. Sidney Barbosa



Dr. Rémy Lucas



v. 31, n. 59, ago. 2022

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



#### Fluxo da Submissão

Submetido em: 10/01/2022

Aprovado em: 20/05/2022

#### Distribuído sob



Deyse Gabriely Machado Brito

[deysemb19@gmail.com](mailto:deysemb19@gmail.com)

Universidade Federal do Maranhão.

Cristiane Tolomei

[cntolomei@yahoo.com](mailto:cntolomei@yahoo.com)

Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo/USP Docente do Programa de Pós-graduação em Letras (PGLB/UFMA) e do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult/UFMA).

#### Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

O presente trabalho é uma análise efetuada a partir de obras de diferentes signos no intuito de fazer uma leitura intermidiática de forma homóloga. Assim, foram utilizadas as pinturas *Les Femmes d'Alger (O Jogo)* (1907) de Pablo Picasso e *O Sonho de uma prostituta* (1930) de Cícero Dias, e o romance *Compasso Binário* (1972) de Arlete Nogueira da Cruz pondo em destaque a questão da reflexão sobre a representação de prostitutas em obras modernas. A partir dessa discussão, foi possível perceber que assim como socialmente a prostituição é um trabalho socialmente regado a preconceitos, o que faz com que essas mulheres sejam vistas como imorais e obscenas, nas obras elencadas há a problematização de como as prostitutas são representadas como seres sem identidade e subjetividade, resumidas e animalizadas a um corpo a ser explorado.

Intermedialidade; Representação de prostitutas; Mulheres de cor; Modernismo; Decolonialidade.

The present work is an analysis made from works of different signs in order to make an intermedia reading in a homologous way. Thus, the paintings *Les Femmes d'Alger (O Jogo)* (1907) by Pablo Picasso and *O Sonho de prostituta* (1930) by Cícero Dias and the novel *Compasso Binário* (1972) by Arlete Nogueira da Cruz were used, highlighting the issue of reflection on representation of prostitutes in modern works. From this discussion it was possible to realize that just as socially prostitution is a work socially showered with prejudices, which makes these women to be seen as immoral and obscene, in the listed works there is the problematization of how prostitutes are represented as beings without identity and subjectivity, summarized and animalized to a body to be explored.

Intermediality; Representation of prostitutes; Women of color; Modernism; Decoloniality.

## Introdução

A escritora maranhense Arlete Nogueira da Cruz possui uma escrita que de forma sutil realiza conexões entre artes: O poema *Litania da Velha* (1999) é estruturado por inscrições fotográficas e o livro de contos infantis intitulado *Contos inocentes* (2000) contém ilustrações ao longo das suas páginas. As obras citadas recorrem a relações diretas e intencionais, uma vez que se tem por base a literatura para a reprodução das outras artes relacionadas (fotografia e ilustração) para serem utilizadas exclusivamente nos livros.

No entanto, o intuito deste trabalho diz respeito a uma aproximação entre artes que Aginaldo Gonçalves chama de relação homológica, uma vez que se trata do paralelo entre produções artísticas que são independentes, mas que apresentam correspondências. Assim, permeia-se como fio conectivo a tematização e questões socioculturais que circundam a representação da figura da prostituta negra sob diferentes sistemas sógnicos, a partir de um movimento artístico específico: o modernismo.

É por meio desse diálogo que se objetiva aproximar as pinturas modernas *Les Femmes d'Alger* (1907) de Pablo Picasso e *O Sonho de uma prostituta* (1930) de Cícero Dias do romance moderno *Compasso Binário* (1972) de Arlete Nogueira da Cruz, atendo às representações das figuras pintadas, assim como a representação do grupo de prostitutas descrito no romance.

Para tanto, recorreu-se a uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo em que foi estabelecido como objetivo geral realizar uma leitura analítica sob a luz da teoria decolonial em que é traçada a relação entre mídias diferentes sob o mesmo movimento, a partir da observação da temática das mulheres de cor que exercem a prostituição; como objetivos específicos pretende-se perceber como são dadas as relações entre intermediárias de forma homológica; perscrutar como a prática da prostituição é vista na sociedade e nas artes; refletir sobre a hipersexualização das mulheres de cor; e, por fim, analisar como a questão da prostituição de mulheres de cor aparece em diferentes obras modernas entre diferentes signos.

Dessa forma, recorreu-se como arcabouço teórico às questões intermediárias apontados por Clüver (1997), às contribuições acerca das relações homológicas propostas por Gonçalves (1997), à temática da prostituição discutida por Silva (2013), e às discussões trazidas por Lugones (2020) sobre a violência e sexualização das mulheres de cor.

## Relação intermediária: aproximação por homologia

Abordar a relação entre a literatura e outras artes é pensar a base da metodologia que estabelece contraste entre textos: a Literatura Comparada. Embora os estudos interartes trabalhem com outros objetos e objetivos, existe uma estreita relação com o Comparativismo (da Literatura Comparada) e a comparação entre outros sistemas sógnicos para além do texto escrito (Intermedialidade). É a partir dessa relação que se pode observar como as mudanças de perspectivas e associações comparativistas entre diversas expressões de arte têm trilhado um caminho paralelo à própria Literatura Comparada.

Embora a atividade de comparar textos remonte a tempos antigos (existem comparações entre textos da literatura grega, por exemplo), essa acaba por se consolidar no século XX. A princípio, as diretrizes da Literatura Comparada ancoravam-se nos conceitos de fonte e influência, isto é, a soma de qualquer relação entre um emissor e um receptor. Essa relação infere que para se conter algum traço em comum, para que fosse possível a comparação, seria necessário que determinado escritor como leitor de outro, acabasse por tomá-lo como influência.

Outro ponto muito difundido para se pensar a conjuntura da Literatura Comparada diz respeito ao conceito de intertextualidade elaborado por Julia Kristeva, ao apontar como em um texto literário são inseridos outros textos diversos a serem identificados como intertextos (NITRINI, 2010).

Posteriormente, a Literatura Comparada passa a ter uma nova focalização: além de deixar de apontar unicamente as diretrizes de relações entre autores, oferece a possibilidade

de se desvincular também da associação intertextual, de modo que passa a recair numa transferência de atribuição de sentido realizada pelo leitor, o qual problematiza sua recepção e desenvolve uma nova dimensão de tratamento crítico.

Quando o interesse recai sobre o leitor como realizador, entram em voga as relações não apenas intertextuais, mas também os pós-textos e paratextos, os quais influenciam a construção de sentido efetuada por esse. É importante destacar que sob a visão dos paratextos são trazidos também os textos não-verbais, o que leva a implicação de que intertextualidade significa também intermedialidade, isto é, também relaciona diferentes artes e mídias.

No que tange à questão intertextual sob a percepção do leitor, é importante destacar que a dependência do que está propriamente no texto é relativizada devido à interpretação/associação estar mais voltada para o repertório e hábitos de leitura que ficam na miríade do receptor. Assim, a atenção se concentra em como se dá sentido aos sistemas sógnicos, de forma que a égide da análise do texto será baseada no léxico cultural do leitor (CLÜVER, 1997).

O breve panorama traçado acerca da Literatura Comparada no âmbito da comparativismo textual entre literaturas, ajuda na contextualização que se dá entre a Literatura e as outras artes, ou, mais precisamente, nos Estudos Interartes ou ainda de Intermedialidade<sup>1</sup>, principalmente quanto aos fenômenos artísticos que são abordados neste trabalho: a literatura e a pintura.

Ao fugir do desígnio de influência e intertextualidade — que por muito tempo foram centrais para pôr em paralelo o texto escrito e o pictórico (e vice-versa)<sup>2</sup> —, o que se pretende realizar com este trabalho tem como ponto de

partida a perspectiva do leitor para comparar e analisar, especificamente, como são vistas as personagens mulheres — escritas e pintadas — que figuram como meretrizes dentro do movimento modernista, entre autores que apesar de compartilharem épocas próximas, não é percebida uma intertextualidade direta, mas pontos que convergem sobre a mesma centralidade, isto é, a mulher prostituta.

Dessa maneira, considera-se a proposição transdisciplinar de Claus Clüver, o qual aponta que o interesse de diversos estudos semióticos, inclusive os que relacionam diferentes artes, não podem estar dissociados de práticas culturais e sociais. É a partir dessa relação que se nota como o contexto sociocultural que se encontram autor e leitor torna-se uma dimensão essencial para interpretar/analisar as relações entre diferentes sistemas sógnicos:

Como discurso transdisciplinar, tem preocupações de orientação semiótica, explorando questões de significação e interpretação, de sistemas sógnicos e suas interações, de representação e narração, de tempo e espaço, e de assuntos tradicionalmente tratados na estética; mas mesmo tais interesses e assuntos não podem mais ficar separados de contextos socioculturais. (...) Estaremos tratando de questões relativas à produção e à recepção de textos, a autores e leitores, e por esta razão apenas será impossível excluir a dimensão dos contextos culturais (CLÜVER, 1997, p.52-53).

É a partir das questões socioculturais que se fazem por meio da recepção que são propostas as aproximações entre o sistema pictórico e o escrito dentro da compreensão moderna de arte, mais especificamente a partir das pinturas *Les Femmes d'Alger (O Jovem Orelan)* (1907) de Pablo Picasso e *O Sonho de uma prostituta* (1930) de Cícero Dias, e do romance *Compasso Binário* (1972) de Arlete Nogueira da Cruz. Diante das

1 Claus Clüver (2006) aponta que o termo “Estudos Interartes” tornou-se cada vez mais impreciso e insatisfatório, tanto em relação aos textos tratados quanto às formas e gêneros textuais. Dessa forma o conceito mais adequado seria o de Intermedialidade o qual diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como “artes” (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes Plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias” e seus textos.

2 Por exemplo, a partir do conhecimento que se tinha do clássico *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel Cervantes (1605), vários pintores como Candido Portinari, Pablo Picasso e Salvador Dali reproduziram o cavaleiro da triste figura para a arte pictórica (LINARDI, 2007).

referidas obras, o contraste não ocorre a partir da ideia de fonte e influência ou de intertextualidade direta, mas parte de uma percepção homológica.

Assim, as pinturas não necessariamente pontuam o texto (até pelo fato de as pinturas trazidas serem datadas como mais antigas que o romance), ou ainda o romance não é uma forma de materializar a linguagem pictórica (uma vez que a trama do texto literário abrange outros assuntos e representações), mas a leitura efetuada mostra como no avanço das relações de Estudos Intermédias podem ser estabelecidas relações singulares que acrescentam uma nova possibilidade de inter-relações.

Diante disso, para a aproximação entre os sistemas elencados sob o ponto de vista da miríade receptora, é de grande valia destacar que a relação estabelecida parte do conceito de homologia, a qual não se restringe a aproximação analógica em que as estruturas são costumariamente associadas, mas busca produzir conciliações fecundas entre sistemas diferentes para observar suas correspondências, como aponta Gonçalves (1997, p.58):

As relações analógicas imediatas são simplistas, evidentes, desinteressantes. Uma vez que assim sejam, não há necessidade de serem demonstradas. A demonstração se espalha nas faces dos próprios objetos comparados. Evidentemente, os traços analógicos entre dois objetos de pesquisa são portas fundamentais para que se possam adentrar camadas mais sutis, mais complexas, que muitas vezes nos conduzem a resultados fecundos. (...) As relações analógicas mais fecundas consistem em portas de entrada para que se detectem *modelos estruturais* mais rigorosos que, na verdade, vão buscar correspondências, equivalências *homológicas* entre estruturas distintas. (grifo original).

Desse modo, sai-se de uma posição “cômoda” de associações diretas, para uma relação que estimula a recepção crítica criativa. É sob essa perspectiva que é proposta a análise comparativa entre a pintura cubista, do espanhol Pablo Picasso, a qual retrata prostitutas de uma famosa rua de *Avignon*; a pintura modernista com traços surrealistas de Cícero Dias que pinta uma mulher também sob a temática

da prostituição; em paralelo com as personagens que são prostitutas no romance moderno de Arlete Nogueira da Cruz, o que será discutido nos tópicos seguintes.

### Colonialidades sob a mulher prostituta

Tendo em vista que a comparação entre mídias (pintura e literatura) irá desdobrar-se sobre obras que representam mulheres que exercem a prostituição, é importante destacar que se parte de um escopo figurativo de um grupo marginalizado.

As artes, como produto do meio em que são produzidas, mesmo que de forma indireta, tendem a associar-se com as percepções que estão encravadas no seu contexto sociocultural. Dada à centralidade que ocorre nas obras escolhidas de tratar de mulheres com os agravantes de serem negras e prostitutas, lida-se com a forma como essas são percebidas e estereotipadas socialmente. Por isso, optou-se pela teoria decolonial para abordagem, comparação e análise.

A teoria decolonial interpreta que para além da instauração de dogmas a serem seguidos pela/durante a política colonial, existe o prolongar de percepções que foram inauguradas nesse período que ainda são presentes no meio social. A decolonialidade escancara as noções de dominação que se perpetuam a partir de discursos de progresso que circundam a modernidade, o que faz com que a colonialidade seja um detrimento mantido, mesmo fora do período colonial.

Quijano (2005) discorre que a sociedade moderna estabelece padrões de poder que denotam relações semelhantes com o sistema colonizador/colonizado, como se realmente existisse a diferença entre um superior/inferior, locacionado principalmente por meio da raça a definir o padrão de poder. A percepção advinda do período colonial a se encavar na modernidade constitui o que o autor intitula de colonialidade de poder, a qual coloca como centralidade o eurocentrismo e tudo o que foge do padrão hegemônico ocidental é tido como subordinado.

Por meio da abordagem da colonialidade de poder desenvolvida pelo autor, embora suas assertivas sejam de grande valia para o

emblema da decolonialidade, existem falhas ao não desenvolver a esfera específica de gênero.

Para uma sociedade que além de racista é sexista, destaca-se o fato que as mulheres não-brancas sofrem uma interseccionalidade (LUGONES, 2020). Isto é, são atravessadas duplamente pelas questões de raça e gênero: ao considerar que em uma espécie de pirâmide, em primeiro lugar se encontraria o homem branco, seguido da mulher branca, para logo após vir o homem de cor, e por último, a mulher de cor, sendo essa a maior vítima de todas as violências no mundo moderno.

Lélia Gonzalez (2020), antes mesmo da criação da decolonialidade, já apregoava a necessidade de se olhar especificamente para as questões raciais e sexuais, na tentativa de buscar pelo que ela chamou de “feminismo-afrolatino-americano”, sendo assim a percussora do pensamento feminista decolonial. A antropóloga propõe a discriminação em dobro para as mulheres não-brancas, e uma discriminação ainda mais acentuada pela posição de classe que geralmente essa está imbuída.

Ao apontar que o gênero não pode ser englobado por uma posição unilateral, Lugones (2020) descreve que a imagem da mulher branca é concebida como de heterossexual, monogâmica, casta, passiva, pura e destinada ao espaço doméstico. Por outro lado, a imagem da mulher não-branca é tida como a de subordinada, marcada sexualmente como fêmea, animalizada, destituída de feminilidade, com o corpo aberto e suscetível a exploração por seu “superior” (o homem branco/colonizador), o que culmina na colonialidade de gênero.

Por meio desse olhar, é explícita a marginalização e objetificação das mulheres de cor, o que faz com que sejam mais facilmente associadas a exploração espontânea como é o caso da prostituição. Tal visão generalizada advém da prática do período colonial em que as mulheres acabavam por estar submetidas à escravidão duplamente: pelo trabalho braçal e pela exploração sexual:

Os homens brancos donos de escravos queriam que as mulheres escravizadas passivamente aceitassem a exploração sexual como um direito e um privilégio dos que esta-

vam no poder. As mulheres negras escravas que de boa vontade se submetiam aos avanços sexuais do dono e que recebessem presentes e pagamentos eram recompensadas pela sua aceitação da ordem social existente (bell hooks, 2014, p. 21).

No Brasil, a prostituição é introduzida como profissão no início do século XIX, frequentemente efetuada por escravas de forma que se misturavam os serviços sexuais aos serviços domésticos (PEREIRA, 2009). Dadas às condições socioeconômicas que se encontravam, mesmo após a abolição da escravidão, ainda se podiam encontrar nas mesmas ruas, principalmente do centro do Rio de Janeiro, afrodescendentes às janelas e portas de suas casas a espera de clientela.

A relação de dominação que se tinha com as mulheres escravizadas contempla uma visão determinante para o sistema que perpassa a colônia e constrói estereótipos para o mercado de trabalho no mundo moderno. Isso é perceptível pelo fato de existir o prosseguimento da mulher de cor a ocupar espaços, papéis e trabalhos muito semelhantes ao do período da escravidão seja por via do trabalho doméstico, seja por meio do mercado sexual.

Assim, a prostituição desde seu início culmina como alternativa de sobrevivência, de forma que muitas mulheres que atuam nesse universo acabam enxergando a prática como uma alternativa de obtenção de independência financeira ou até mesmo como ponto de escape para subsistência:

Vários estudos demonstram que os motivos pelos quais essas mulheres entram para a prostituição na maioria dos casos apontam para questões relacionadas a uma vida de dificuldades, miséria, insatisfação, desemprego. Elas viram na prostituição, inicialmente, a possibilidade de conseguir renda para sobreviver (SILVA et al. 2013, p. 232).

No entanto, a prática da prostituição, longe de ser considerada como apenas uma forma de sobrevivência, atribui um olhar de que a mulher prostituta além de ser enxergada com objeção sexual, é posta sob um latente preconceito construído socialmente no mundo moder-

no, considerando que a sociedade ocidental é atravessada pelos ideais de como a mulher deve se portar, isto é, pelo patriarcado de alto impacto (SEGATO, 2021) que é inaugurado pela colonialidade. Tendo em vista que a prostituta sai do papel unilateral materno, doméstico e subserviente a um parceiro fixo, ela extrapola preceitos fazendo da libido uma fonte de renda.

Dessa forma, percebe-se como o trabalho não se apresenta apenas como meio de sustento, mas também é a forma de como o indivíduo passa a ser visto socialmente, a constituir uma marca identitária que interfere diretamente em suas relações afetivas e coletivas. No caso da prostituição, ela é encarada como um estigma imoral, o que leva as praticantes a serem marginalizadas pela sociedade.

É indubitável que este tema constitui um tabu, produzindo um certo incômodo, devido a todos os valores que são moralmente e culturalmente enraizados em nossa sociedade, e é partindo disso que se busca analisar a representação artística de figuras que exercem a prostituição. Entretanto, atribui-se uma reflexão sobre as questões socioculturais na tentativa de enxergar para além de seus corpos e suas atividades, captando sua abordagem na pintura e na obra literária, ressaltando pontos em comum nas vivências representadas que carregam a denúncia de experiências e abusos.

A partir da hipersexualização dos corpos das mulheres não-brancas e as condições sociais as quais estão suscetíveis, que se percebe que embora a prostituição seja uma profissão antiga, nos moldes do nosso tempo/espço acaba por se configurar como um fenômeno da colonialidade ao maximizar e dominar os corpos dessas mulheres, colocando-as em um patamar de marginalização, imoralidade e lascívia.

Por meio da interseccionalidade das relações entre corpo, raça, gênero e condição social atrelada ao trabalho que as prostitutas exercem (tratando, portanto, de uma concepção sob a leitura do mundo), e, pensando como a

arte reflete e questiona esses parâmetros sociais, põem-se em evidência as formas como as prostitutas são representadas em obras modernas, a explorar a representação e a subjetividade que se esconde — ou não é vista — devido aos estereótipos, com intuito de recapitular as entranhas de uma identidade marginalizada que resiste.

### **Representação das prostitutas nas artes sob a ótica do modernismo: enxergando para além dos corpos**

Como supracitado, nem sempre as prostitutas foram vistas sob a visão maliciosa e, mediante isso, suas representações na arte não conotavam objetificação e lascívia, mas também estavam sob a mira do percalço e dos ideais de beleza, sendo até mesmo relacionadas ao sagrado<sup>3</sup>. Logo se percebe que a visão pejorativa e erotizada das representações femininas nuas, e principalmente as que exercem a prostituição, são ressignificações que refletem os parâmetros da sociedade a qual a obra está inserida.

Nesse sentido, sem levar mais em conta a face sagrada do ofício, o mundo moderno — real, ficcional, artístico — elucida o universo erótico da prostituta relacionado ao imoral. Todavia, na busca de abrir um questionamento sobre a representação das prostitutas, no intuito de enxergar para além da erotização animalésca dos corpos e do aspecto que configuram frente ao capitalismo (e do estigma que é imperado sob a profissão), busca-se mediante as leituras das obras artísticas a seguir, um fio condutor que propõem uma reflexão para enxergar os estereótipos e estigmatizações atribuídas à representação da mulher de cor meretriz, para promover a reflexão e denúncia da hipersexualidade animalésca a ela atribuída, fornecendo o lembrete que por trás do corpo, ainda existem mulheres, elas ainda são humanas.

3 Por exemplo, a deusa Vênus, seguindo a mitologia grega, era considerada na Roma antiga a protetora das prostitutas, foi pintada por diversos artistas da Antiguidade Clássica, sempre representada nua, carregava o ideal de beleza, além de ser um símbolo de adoração e religiosidade (PEREIRA, 2009).

4 Ressalta-se o fato de que o termo moderno aqui empregado não diz respeito ao movimento modernista que abrange as obras.

## Imagem 1



*Les demoiselles de d'Avignon* – Pablo Picasso (1907)

A obra retratada por Pablo Picasso (um dos grandes nomes do Cubismo<sup>5</sup>) é o reflexo dos ideais que a arte moderna impunha, ou melhor, recusava-se a aceitar. A arte moderna reflete as inovações trazidas pela tecnologia, acontecimentos sociais, políticos, culturais e acabam por se opor às convenções tradicionais do que era considerado como belo (HODGE, 2019).

*Les demoiselles de d'Avignon* cuja tradução corresponde a “As senhoritas de Avignon” representa mulheres que trabalhavam em um famoso prostíbulo de Barcelona que ficava na rua Avignon (inclusive o título a primeiro momento proposto por Picasso era “O bordel de Avignon”). Dessa forma, a obra aponta para uma dupla subversão: o tema e a própria maneira como a tela foi pintada.

Pablo Picasso ao produzir ousadas pincladas do corpo feminino, subverte a arte canônica e ocidental. Sendo influenciado pela lei de frontalidade egípcia (sobreposição de ângulos sob o mesmo plano) e pelas máscaras de cultura africanas, o artista une aspectos estéticos de profundidade às formas geométricas que são características do movimento cubista:

olho de frente em cabeça de perfil, narizes de perfil em rostos frontais, figura de costas que olha o espectador de frente. Existe

nessas figuras, ainda, certa sinuosidade; mas há também cortes abruptos, superfícies cúbicas, ilustrações de corpos claramente encimados por cabeças escultóricas... (MEDEIROS, 2004).

A figuração das prostitutas atrelada às influências do pintor para a representação suscita algumas reflexões: o primeiro ponto diz respeito ao fato de essas mulheres serem pintadas nuas. Devido a profissão ser diretamente ligada ao corpo, a exposição se torna uma marca para identificá-las, o que ressalta a vulgarização que é atribuída a quem exerce a profissão: antes de qualquer coisa, elas são um corpo a ser explorado.

Outra questão, diz respeito ao fato de as cores utilizadas nesta obra atribuírem às representações femininas a característica de serem mulheres negras. Tal fato torna-se relevante ao considerar que Picasso tem uma obra vasta e variada, em que utiliza tanto cores claras, quanto mosaicos coloridos.

Atrelado ainda a esse fato, embora o cubismo não apresente pretensão ao real, há obras de Picasso que são pincladas sob traços leves e aura iluminada (como *Menina com bandidim* – 1910), enquanto na obra supracitada há rostos quase que desfigurados, com traços rústicos sugerindo uma agressividade. Além disso, as mulheres têm rostos e semblantes muito semelhantes, o que faz com que se perca a individualidade entre as personagens pintadas, e, conseqüentemente, suas identidades.

Esse paralelo traçado entre as obras do artista, aponta como a caracterização da cor mais escura para as representações femininas, para esse quadro em específico, não acontece de forma aleatória, soma-se ainda o fato de existir a influência de máscaras africanas para constituir os rostos das mulheres representadas. Tais combinações levam a associação da mulher de etnia não-branca que é problematizada por Lugones: a mulher de cor é constantemente posta como um ser animalizado, assim

5 Segundo Hodge (2019) os artistas do movimento cubista buscavam a representação de diversos pontos de vistas simultâneos em suas obras, para realçar profundidade e distância, o que criava ângulos e planos que fugiam do ideal unidimensional tradicional. As obras pareciam feitas de formas geométricas, o que inspirou o nome do movimento.

6 “Les Demoiselles d’Avignon” foi o título inventado pelo poeta e crítico André Salmon. (MEDEIROS, 2004).

como é tida como objeto de lascívia.

Por se tratar de uma pintura que traz mulheres negras desempenhando a profissão de prostituta na rua de Avignon, é válido ressaltar que essas estão imbuídas no contexto do pós-colonialismo espanhol. Tendo em vista que assim como Portugal (e outros países europeus) desempenharam a prática da colonização, a Espanha também exerceu fortemente a invasão de terras e a comercialização de escravos, o que engendrou uma ligação de exploração do país com a América Latina e com a África. Diante dessa relação, fomentou-se a miscigenação como consequência da colonização de gênero, através da violência/escravidão sexual efetuada pelo homem europeu com a mulher de cor (hooks, 2014). Essa relação pode ser percebida na obra a partir dos seguintes questionamentos:

Por que uma clara referência visual à cultura africana e à arte europeia relaciona-se verbalmente às prostitutas de Barcelona? Sem esse título, as prostitutas seriam qualquer prostituta, sem relação com um lugar específico. Seria uma maneira de caracterizar como grotesca a “mais antiga das profissões”? Ou seria uma forma de confronto entre a liberação sexual idealizada do “continente negro” e a sublimação por muitos apontada como “marca” da civilização europeia? (MEDEIROS, 2004).

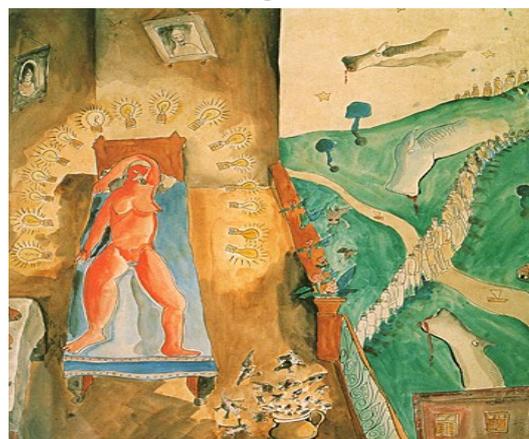
Levando em conta essas questões que se põe em voga o estranhamento aliado à sexualidade, a ruptura com o ideal de belo ocidental por meio das formas e influências para se pensar a figura da mulher de cor. Além disso, reforçam-se as estigmatizações por tratar de mulheres com traços africanos, imbuídas no universo da lascívia, uma vez que além da raça, a profissão de prostituta traz mais marcadores tratados como imorais para as figuras ilustradas. Assim, com rostos desfigurados e não identificáveis, nota-se a definição das mulheres negras que exercem a prostituição num bairro popular europeu: são corpos hipersexualizados.

Importante refletir que pelas entranhas do corpo existe uma história, uma pretensão ou motivação que encaminha para a prostituição. Sendo esse o fim desencadeado por diversos meios, nota-se que a preocupação pelo que se

passa por trás da situação passa despercebida frente ao alarmante interdito que é ser uma mulher de cor que envereda pela escolha de ser prostituta.

Por isso, levanta-se a reflexão de como a identidade é perdida e como a sexualidade é potencializada, o que estigmatiza e põe a mulher numa situação de animalização e, consequentemente, de colonização, o que é inerente à realidade social e é refletido na pintura de Picasso.

## Imagem 2



*O Sonho de uma prostituta* – Cícero Dias (1930)

A segunda obra a ser discutida também faz parte do movimento modernista, mas sob a perspectiva brasileira a qual tinha o intuito de “construir uma cultura nacional sem deixar de ser vanguardista e, moderna sem deixar de ser nacional” (CHEREM & NUNES, 2009, p.351). Nesse intuito, o modernismo no Brasil utiliza referências das inovações e rupturas inauguradas pela Europa com as vanguardas, mas acrescenta questões relacionadas à cultura local, com o intento de promover a renovação de uma arte própria com teor nacionalista.

É sob esse contexto que se extrai a obra intitulada *Sonho de uma prostituta* do pintor pernambucano Cícero Dias. Sendo o primeiro artista plástico a realizar uma exposição de estética surrealista no Brasil, sua obra é reconhecida por tratar de contextos da vida comum, aliada ao estranhamento do inconsciente, além de acrescentar questões regionais que compreendem o imaginário fantástico nordestino (mitologia, crenças e a própria paisagem do semiárido brasileiro), fomentando uma estética

autêntica (ROCHA, 2009).

Para além disso — e no que se pretende abordar —, Cícero Dias é um dos poucos artistas brasileiros modernos que têm uma produção voltada para a visão da mulher sob a problematização da objetificação sexual, insinuando na fluidez da linha uma sexualidade provocativa que remete ao universo do inconsciente (CHEREM & NUNES, p.352).

O título da obra revela a personagem que representa: uma prostituta. Pintada nua, com o rosto pequeno quase que imperceptível, novamente é retomado o fato de que devido à profissão exercida, relaciona-se sua identificação ao corpo nu. O retrato sob esse aspecto constitui a característica que lhe é inerente, isto é, a prostituta nem de um rosto identificável necessita, uma vez que é resumida a um corpo ser exposto e explorado.

Além disso, uma vez mais a representação da prostituta recai sobre o corpo feminino negro. Essa atribuição frequente da mulher negra como objeto sexual relaciona-se com a abordagem proposta por Lugones (2020) que descreve que desde o período colonial, a mulher negra é o alvo de uma vasta gama de perversão e agressão sexual. Essa proposição explícita a hipersexualização que beira não somente o fetiche, mas também a percepção de uma sexualidade animalesca que transcorre para as linhas da tela advinda do imaginário social.

É sob esse desígnio que a mulher é representada em um recinto fechado sob cores sombrias, a conter um único móvel: a cama. A composição, à esquerda do quadro, de uma mulher negra, nua e com a profissão de prostituta, atribuí-lhe a necessidade única do móvel em que ocorre a copulação — e também sua exploração (atrelado à percepção de que essas mulheres são apenas um corpo a ser explorado). No entanto, o quadro sugere mais a problematização da objetificação do que o a sexualidade em si, tendo em vista que os olhos fechados da mulher apontam que o lugar que seria para exercer uma atividade considerada como imoral, é o lugar em que ela descansa e sonha.

O recinto escuro é iluminado pelas lanternas que sugerem o sonho. À direita da tela, que representa o sonho dessa prostituta, perce-

be-se que as pinceladas ganham um novo contorno com cores mais vivas e alegres, sob o aspecto de ar livre que preconiza a ideia de liberdade, enquanto ela se encontra trancafiada em um lugar obscuro. As cores utilizadas e os espaços abordados constituem uma forte oposição entre o que seria a “realidade” e o sonho: enquanto a realidade é sombria e a deixa trancafiada, o sonho é alegre e sugere liberdade.

Tais características na obra de Cícero Dias levam à reflexão da hipersexualização, objetificação do corpo negro reforçado pela prostituição, mas traz um dado novo e interessante: ao mesmo tempo que mostra a desumanização a que a mulher negra e prostituta está imbuída é lhe dada a possibilidade de sonhar com uma realidade diferente, o que lhe confere a humanidade. Sob essa perspectiva a sexualidade torna-se pano de fundo para a problematização da objetificação.

Por fim, dentro do escopo de análise estabelecido, na literatura as formas de representar os problemas, os prazeres, as frustrações e os espaços de circulação das prostitutas, ficam marcadas por suas linguagens e psicologias, relações de alteridade, e por todo o sistema de signos que inscrevem essas personagens em um mundo próprio.

Pensando a temática dentro do romance moderno, o modo transgressor é acentuado ao compasso que é problematizado. Vasconcelos (2010) aponta que o romance moderno traz quebras de paradigmas nas formas de se pensar o sujeito e o mundo, o que faz com que se construa uma literatura engajada com caráter denunciador, o que, conseqüentemente, estabelece uma nova conformação à narrativa.

Tendo em vista que o Maranhão se configura, até os dias de hoje, como um estado beltrista extremamente apegado aos dogmas tradicionais, existiu uma certa resistência frente às inovações que o movimento modernista trazia. Desse modo, os ideais modernos acabaram sendo difundidos, tardiamente, apenas a partir da segunda metade do século XX no estado, a estipular uma literatura mais engajada com caráter denunciador, o qual, nas palavras de Corrêa (2015, p. 51) vai “captando, desvelando e revelando os problemas que afligem a sociedade maranhense”.

A partir desses apontamentos que se põe em discussão o romance maranhense *Compasso Binário* (1972) de Arlete Nogueira da Cruz, que embora pela data de publicação aproxime-se do que se considera literatura contemporânea, a estética híbrida da obra confere caráter modernista à produção.

Narrado em terceira pessoa com narrador onisciente, o enredo inicia com uma prostituta sob a designação de “Baianinha” sendo levada ao hospital após ser atacada no prostíbulo, a qual é atendida pela jovem estudante e estagiária de medicina Natália.

Antes da discussão do romance, é válido ressaltar que Baianinha, ao não ser apresentada no romance com nome próprio, carrega uma série de estereótipos devido à alcunha que é chamada, de modo que além de trazer o cerne à característica de uma mulher de cor (tendo em vista que na cidade de Salvador, capital da Bahia, há a maior quantidade de negros e/ou de ancestralidade negra fora do continente africano), o apelido é posto no diminutivo a apontar para uma afeição que pode ser explicada pela profissão que exerce: a prostituição.

Voltando ao enredo, Baianinha é levada ao hospital acompanhada de suas colegas de profissão e atendida por Natália. O narrador onisciente revela as atribuições que a jovem estagiária atribui às colegas de Baianinha, uma vez que ao observá-las, logo conclui o ofício que exercem o que denuncia como a profissão é entendida como inerente à própria identidade:

Observou, então, superficialmente as duas acompanhantes, concluindo – virgem que era – que se tratava de prostitutas: aqueles olhos sem nenhuma esperança, a linha dura das bocas, os vestidos absurdamente vulgares, os gestos, uma agressividade, qualquer coisa nelas, as identificava facilmente. (CRUZ, 1962, p. 166).

Embora diferente das pinturas anteriormente abordadas não apareça o corpo dessas mulheres nu, a caracterização da prostituição continua latente na vulgarização de suas roupas que aponta para o trabalho com o corpo. Além disso, é demonstrado a agressividade (o que dialoga com a imagem 1) e a falta de esperança em suas feições (o que dialoga com a

imagem 2). A partir dessas características que se percebe como as prostitutas constituem um grupo identificável por características que denunciam sua hipersexualização e a desumanização que lhes são atribuídas.

Tendo em vista o ataque, Baianinha adentra ao romance já inconsciente, não possui falas e permanece em situação de vulnerabilidade até o seu falecimento. No entanto, mesmo sob essas condições sua imagem é preconizada pela profissão que exerce acrescido ao fato de ser uma mulher de cor, recebendo a referência da imoralidade, como pode ser percebido no trecho em que após ser atendida por Natália, ela é repassada aos cuidados do enfermeiro, o qual profere a seguinte frase para suas acompanhantes: “Para de dizer besteira e cuida logo de conseguir sangue senão essa outra vagabunda aqui vai acabar...” (CRUZ, 1998, p. 175).

Percebe-se que o preconceito do enfermeiro causado pela profissão que Baianinha exerce é maior que a empatia e o dever profissional, já que mesmo que a paciente estivesse prestes a morrer, necessitada de cuidados e impossibilitada de retrucar sua fala, o que é levado em conta é a percepção de um corpo promíscuo explorado deliberadamente. Ao fugir do *script* da mulher branca, casta, subserviente a um único homem (LUGONES, 2020), sendo Baianinha uma mulher negra e desvirtuada, mesmo em seu leito de “quase morte”, ela é resumida a uma “vagabunda”.

A problematização da desumanização das prostitutas é recorrente em todo o romance, evidenciando uma visão social de como essas mulheres são vistas: destituídas de identidade e de sentimentos, resumidas a um corpo a ser explorado, um universo profano e imoral, como é destacado no trecho:

Mulheres exploradas ao máximo, restando ali quase podres para os pescadores, barqueiros e catraieiros que, na pressa, passando, utilizavam-nas: aquelas odientas, descabeladas, sujas, amargas, loucas, descrentes, miseráveis, tristes, infelizes, desbocadas, furiosas mulheres, restos de corpos humanos, mas humanos, expostas nesse mercado milenar. (CRUZ, 1962, p. 182).

Os diversos adjetivos que denotam o

sentido que vai da sujeira a agressividade, passa também pelas questões de sentimentos que perpassam essas meretrizes: embora toda a sua existência seja considerada torpe e maculada, são mulheres tristes e infelizes; é oferecido o corpo, o qual é animalizado e explorado, mas que não deixa de ser humano; é todo o estigma oferecido a profissão que acaba entranhando a própria identidade e subjetividade dessas mulheres.

A partir desses breves apontamentos, que por meio do diálogo entre a pintura e a literatura, traça-se o perfil de como são representadas as mulheres com a profissão de prostitutas em diferentes signos artísticos, a evidenciar como as obras são atravessadas pelas percepções de seu contexto sociocultural. O interseccionamento entre as referidas produções é possível devido ao fato de todas utilizarem-se da estética moderna, além de apresentar as mulheres que exercem a prostituição como mulheres negras, sem identidade e com corpos hipersexualizados, a refletir o modo que sofrem tanto a violência simbólica — pela forma como são encaradas socialmente —, quanto à violência física — pela maneira que são exploradas —.

### Considerações finais

Compreendeu-se ao término dessa investigação que as relações entre artes/ intermédias podem ser realizadas de maneira convencional quando uma está imbuída em outra ou é homônima da outra, mas também podem ser realizadas de forma indireta. A partir de uma relação que segue a vertente da estética da recepção, longe de se relacionar com as questões de fonte e influência, atribui-se ao leitor a constituição de associações e sentidos de aproximação, para que seja possível a comparação entre distintos signos artísticos.

Por meio da maior autonomia do leitor, o qual está imbuído dentro de um contexto sociocultural, foi possível traçar um paralelo entre as pinturas *Les Demoiselles de Avignon* (1907) de Pablo Picasso, *O Sonho de uma prostituta* de Cícero Dias (1930) em consonância com o romance *Compasso Binário* (1962) de Arlete Nogueira da Cruz. Embora as obras sejam de

décadas diferentes e tenham sido produzidas em localidades distintas, a estética modernista é um dos pontos em comum que aqui se destaca, além da temática da prostituição.

Como foi possível observar, as obras trazem mulheres negras que têm como profissão a prostituição, um trabalho socialmente regado a preconceitos o que faz com que essas mulheres sejam vistas como imorais e obscenas. Assim como na ótica social, a arte, especificamente a moderna, acaba por problematizar as violências legitimadas com o corpo feminino negro, o qual acaba por ser destituído de subjetividade e identidade, na mesma proporção em que é potencializada a sua animalidade e hipersexualidade.

Desse modo, percebe-se que por meio dos corpos nus, das roupas vulgares, da agressividade e da falta de perspectiva, a arte ilustra a concepção social de que essas mulheres, antes de sua história, são apenas corpos a serem explorados de todas as maneiras, indo do campo simbólico ao físico.

Após a discussão dessas questões, cumpriu-se com os objetivos estabelecidos de se realizar uma leitura analítica em que é traçada a relação entre mídias diferentes sob o mesmo movimento, a partir da observação da temática das mulheres de cor que exercem a prostituição, observando como a arte recai a problemas presentes na sociedade, uma vez que faz refletir sobre a hipersexualização e estigmatização do corpo feminino negro.

### Referências

- As Senhoritas D'Avignon*. Disponível em <<https://www.saiacomarte.com/prazos-envios/>>
- bell h. *Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo*. 1 ed. 1981; Tradução livre para a Plataforma Gueto, Janeiro 2014.
- BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 1. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.
- CHEREM, R. M. & NUNES, K. *O erotismo na arte acadêmica e moderna da América Latina*. DAPesquisa, Florianópolis, v.4 n.6, p.351-357, 2009

- CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. In: *Literatura e Sociedade: Revista de teoria literária e literatura comparada*. 1997, p.37-55.
- CLÜVER, C. *Inter textus / Inter artes / Inter media*. Aletria, Minas Gerais, p. 19-41, 2006.
- CORRÊA, D. *Da Literatura Maranhense: O Romance do Século XX*. São Luís: EDUEMA, 2015.
- CRUZ, A. N. *Trabalho manual: prosa reunida*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1998.
- GONÇALVES, A. J. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações. In: *Literatura e Sociedade: Revista de teoria literária e literatura comparada*. 1997, p. 56-58.
- GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 38-51.
- HODGE, *Breve história da arte moderna: um guia de bolso para os principais movimentos, obras, temas e técnicas*. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.
- LINARDI, A. B. *Dom Quixote, Doré e Dalí: as relações entre literatura e pintura*. In: Encontro de história da arte Campinas, 3, 2007. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2007. p. 356-365.
- LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 53-83.
- NITRINI, S. *Literatura Comparada: História, teoria e crítica*. 3. ed. São Paulo: ED. Universidade de São Paulo, 2010.
- O Sonho da Prostituta*. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2704/o-sonho-da-prostituta>>. Acesso em: 20 de Mai. 2021.
- PEREIRA, P. *As prostitutas na história — De deusas à escória da humanidade*. História Viva, 2009. Disponível em: <http://historianovest.blogspot.com/2009/03/as-prostitutas-na-historia-de-deusas.html>. Acesso em: 20 de maio de 2021.
- ROCHA, F. A. *O discurso de intelectuais brasileiros sobre a obra de Cícero Dias*. 2009. 117 f. Dissertação (Obtenção de título de mestre em Ciência da Linguagem) – Pró-reitoria de pesquisa e pós-graduação em Ciências da Linguagem, Universidade Católica de Pernambuco, 2006.
- SILVA, K. A. T. et al. *Ser prostituta: o sentido do trabalho moralmente inaceitável*. Revista eletrônica de gestão organizacional. GESTÃO.Org – Recife/PE – Brasil. vol. 11, n. 2 p.215 -246 Maio/Set. 2013.
- VASCONCELOS, S. G. T. *O Romance como Gênero Planetário (crítica)*. Novos Estudos. CEBRAP, vol. 86, mar. 2010.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005, pp. 117-142.

## COMO CITAR

BRITO, D. G. M.; TOLOMEI, C. Para além dos corpos: uma relação intermediária sobre a representação de prostitutas negras em obras do Modernismo. *Revista Cerrados*, 31(59), 15-26. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i59.41811>