

A ERRÂNCIA DE MULHERES NA CIDADE CONTEMPORÂNEA: ESPAÇO, CORPO E ESCRITA

THE WANDERING WOMEN IN CONTEMPORARY CITY: SPACE, BODY AND WRITING

Liliane Vasconcelos de Jesus e Nancy Rita Ferreira Vieira¹

os seres humanos se tornam vaga-lumes -seres luminescentes,
dançantes, erráticos e resistentes
Georges Didi Huberman

Resumo

Na atualidade as grandes cidades passam por uma crise de urbanidade, a convivência e a tolerância com o outro relativamente diminui. A literatura recente que representa a cidade de Salvador tem desprezado a sociabilidade das personagens femininas nos espaços públicos da cidade, por outro lado existe narrativas que deslocam o olhar para seres erráticos que enfrentam a crescente intolerância na cidade e experienciam a urbe. Nesse sentido, nada melhor do que acompanhar a trajetória de mulheres errantes, resistentes que caminham e vivem pela cidade de Salvador a fim de compreendermos o mapa urbano da cidade contemporânea. Bem como a representação da corporalidade feminina nesses espaços. Diante dessa perspectiva e buscando apoio no aporte teórico transdisciplinar dos estudos literários que o presente trabalho procura refletir sobre a representação do corpo feminino nos espaços públicos da cidade através das narrativas: “A rainha do Cine Roma” (2010) de Alejandro Reyes e “Salvador Negro Rancor” (2011) de Fabio Mandingo.

Palavras-chave: Espaço urbano; Literatura; Gênero

Abstract

Nowadays the big cities undergo a urbanity crisis, coexistence and tolerance of other relatively decreases. Recent literature representing the city of Salvador have despised the sociability of the female characters in public spaces of the city , on the other hand there narratives shifting his gaze to erratic beings who face growing intolerance in the city and experience the metropolis . In this sense, nothing better than to follow the trajectory of wandering women, resistant to walk and live the city of Salvador in order to understand the urban map of the contemporary city. As well as the representation of female corporeality in these spaces. Given this outlook and seeking support in transdisciplinary theoretical contribution of literary studies that this paper seeks to reflect on the representation of the female body in public spaces of the city through the narrative: “A rainha do Cine Roma”(2010) de Alejandro Reyes e “Salvador Negro Rancor”(2011) de Fabio Mandingo.

Keywords: Urban space; Literature; Gender

¹ Liliane Vasconcelos de Jesus (UFBA/CNPQ)- e-mail: lilianelilivj@gmail.com e Nancy Rita Ferreira Vieira (UFBA) e- mail: nacyrfv@gmail.com

Ao iniciarmos qualquer discussão sobre a presença de mulheres nas ruas, becos e avenidas da capital baiana, especialmente através de narrativas literárias e fílmicas produzidas a partir do ano 2000, percebemos, de início, que precisamos deslocar o olhar para modelos, conceitos e espaços que sempre existiram, mas que antes eram silenciados por narrativas que transcorreram na cidade de Salvador. Outras formas e vozes, que por um período da história da cidade, foram subalternizadas ou ecoaram no espaço citadino como um problema diante da perspectiva de progresso e modernização, por exemplo, hoje ganham diferentes ressonâncias, arquiteturas de lugares, não lugares e territórios decorrentes do contexto de espaço temporal flexível e transitório que instituem fronteiras simbólicas hierarquizadas diante das relações dos grupos sociais nos espaços da cidade.

Nesse sentido, para ampliarmos nosso campo de visão diante das narrativas contemporâneas que trazem Salvador como cerne das discussões é preciso, primeiramente, atentarmos para a representação dos espaços públicos e a presença de uma sociabilidade feminina na capital baiana. Levando em consideração que a cidade é o local dos desejos e do trânsito, o local preponderante para fixação de uma afetividade, constatamos que as mulheres representadas em boa parte das textualidades atuais, não apresentam algum tipo de relação afetiva com a cidade². Segundo Regina Dalcastagnè (2012, p.124),

A cidade que vai se desenhando na narrativa brasileira contemporânea é masculina. Não temos a menor ideia de como as mulheres veem espaços urbanos que se estende sob seus pés e se relacionam com ele. Elas se tornam assim invisíveis. São apagadas das nossas ruas, praças e prédios públicos - como se nada tivesse a fazer ali como se nada tivesse a dizer da vida nesses lugares. E isso não acontece apenas nos textos produzidos por homens. Também nas narrativas de autoria feminina as mulheres costumam estar circunscrita ao espaço da casa, aonde irão se desenrolar seus dramas e, quando possível, suas alegrias.

Diante dessa perspectiva, percebemos uma falta de investimento efetivo sobre a sociabilidade feminina nos espaços em que as personagens circulam, seja porque os ideais patriarcais negaram a presença de mulheres por muito tempo aos locais públicos da cidade, ou porque a cidade deixou de ser o lugar principal na articulação do pacto urbano.

² Afetividade está relacionada aqui com o sentido comunitário de solidariedade e convivência que marcam o local. O pacto do convívio reduz-se ao individualismo restrito e a perda da *philia*.

Se nos reportarmos ao período colonial, época de início da configuração urbana da cidade de Salvador percebemos segundo Alberto Heráclito Filho (1994, p.98), que a capital baiana foi “construída sob a ordem patriarcal e, portanto, assentada na família, a sociedade colonial não demonstrou grande preocupação em ordenar as sociabilidades nos espaços públicos”. Havia assim, desde esse momento, um controle nas redes de relações femininas que enclausuravam as mulheres no ambiente privado (a casa), configurando os espaços públicos (ruas, praças, ladeiras) como o lugar dos excluídos³. Esse talvez seja um dado significativo para entendermos as formas como as mulheres baianas se relacionaram com os espaços públicos da cidade; entre as raras exceções do universo citadino, as cartografias de mulheres representadas principalmente na produção literária e cinematográfica ignoram a convivência feminina no espaço público da cidade. Há uma manutenção de uma ordem simbólica na qual a mulher é apresentada *no seu devido lugar* - a casa, a igreja e/ou a casa de praia/campo - enfim, elas estão sempre instituídas em um ambiente privado protegido aos olhos masculinos. Obviamente, estamos nos referindo aqui ao conjunto de textualidades, o qual retrata mulheres pertencentes a uma classe média que povoam boa parte das narrativas produzidas em Salvador.

Essa relação hierárquica se institui e se mantém segundo Nancy Vieira (2005, p.2) desde o período do século XIX e, nos romances do século XX não há o registro de incursão feminina pela cidade na obra de romancistas. “Se a cidade aparece nessa época nos textos baianos, a tomada da cidade pelas mulheres ocorre bem depois, dir-se-ia que na ficção das décadas de 70, 80”. Porém, vale salientar, que a presença feminina no espaço público se dá pelo choque ou por um estranhamento, pois o convívio urbano sempre fez parte da vida cultural masculina. No século XIX como registra a autora, a escritora baiana Anna Ribeiro, evidencia as mulheres nos espaços da cidade oitocentista por flagrantes urbanos advindos sempre na companhia masculina, “aquelas que fugiam a esse padrão eram motivo de rechaço social, as viúvas e as solteironas, para que tivessem acesso às ruas necessitavam usar um traje especial caponas, para que fossem respeitadas, o que não as impediavam de ser motivos de zombaria dos jovens” (VIEIRA, 2005, p.05). Embora a experiência urbana feminina se faça mais presente em narrativas contemporâneas como a da escritora Sonia Coutinho, não podemos obliterar a existência de um embate do olhar feminino sobre a cidade, como na obra *Atire em Sofia*. Para Nancy Viera, Sofia, a personagem título da obra, ao regressar do Rio de Janeiro para Salvador, observa o espaço da cidade a partir de uma ótica do estranhamento, não há

³ Um quadro social composto de negros, negras, pobres, escravos de ganho, libertos que construíam a relação com o espaço público destituída de configurações ditas “civilizadas” para época.

uma relação íntima de Sofia com a nova configuração da capital baiana “a cidade se apresenta para Sofia como a mitificação de Babel com a sua perda de compartilhamento afetivo. Buscar inscrever-se na “cartografia afetiva” da cidade se constitui em tarefa para Sofia que precisa ser capaz de ler os novos traços que se insinuam nessa cidade”.

Já no campo do audiovisual, a produção cinematográfica da Bahia, se desenvolveu, segundo Maria do Socorro Carvalho (2003), em torno do processo de modernização da cidade de Salvador, ocorrida na segunda metade da década de 1950, com o chamado Ciclo de Cinema Baiano (1958-1964). Nesse período, a cidade vivenciou uma forte efervescência cultural. O cinema traduz a modernidade, nesse sentido, os filmes promoviam Salvador em um momento de constante progresso e ao mesmo tempo ligada a fortes raízes culturais. Ainda que possam ser diversificadas as imagens da cidade, a relação da mulher baiana com o espaço urbano não demonstra grandes avanços diante daquilo que já foi apontado anteriormente pela literatura. São imagens que remetem a condição da mulher a um poder hegemônico masculino.

De fato, a produção de cinema baiano, neste período, foi feita eminentemente por homens⁴. Em sua maioria são filmes que retratam mulheres em ambientes familiares onde refletem os desejos e anseios do casamento ou mulheres ligadas a manutenção da família e da casa. Interessante percebermos que o espaço da cidade destinado às mulheres são apresentados de acordo com a classe e a etnia as quais fazem parte. Como por exemplo, no filme *A grande feira* (1961) de Roberto Pires, Maria da Feira, é representada como uma mulher forte, livre que caminha pelos espaços possíveis da cidade destinados a população pobre da cidade. São personagens que transitam pelos espaços da Cidade Baixa, mais especificamente pela Feira de Água de Meninos. Maria nos é apresentada como mulher forte, independente que durante o dia circula pelos bares e vendas da feira exercendo certa liderança e admiração entre os homens que frequentam o local, porém essa liderança se dá por ser companheira do bandido (Chico Diabo) e a admiração advém de uma conotação puramente sexual. Maria da Feira é uma mulher negra que durante a noite trabalha como prostituta num cabaré. Diferentemente da representação da personagem Ely, mulher branca, pertencente da elite local, que vive os espaços privados da casa e a desilusão de um casamento falido. Para romper com essa realidade e caminhar por outros espaços da cidade, ela se caracteriza com roupas mais

⁴ Segundo André Setaro, são nomes como Glauber Rocha, Roberto Pires (diretor e roteirista), Rex Schindler (argumentista e produtor), Braga Netto, Oscar Santana, entre outros, os responsáveis pela primeira produção de longas de ficção na Bahia.

ousadas para transgredir o espaço da casa. Percebemos nesse filme que a condição da mulher é distinta e exposta nas telas, porém não percebemos avanços da relação das mulheres com o experimentar a cidade. Na produção de cinema contemporânea outras são as caras e vozes que emergem nas telas do cinema produzido na capital baiana.

Salvador, assim como outras grandes cidades do país, passa por uma crise de urbanidade onde a convivência e a tolerância com o outro relativamente diminui, agrava-se cada vez mais o aumento da violência. Como consequência, a cidade esbarra num esvaziamento de sentidos, transformando-se num espaço exclusivo de tribos onde reinam o individualismo e a exclusão do outro. Nessa perspectiva observamos um fracasso da coletividade, bem como a formação de possíveis laços de sociabilidade na cidade.

Por outro lado, existem narrativas que deslocam o olhar para o outro da cidade, para mulheres que destoam da ordem patriarcal vigente⁵ e estabelece com a cidade, uma relação de vínculo e dependência do espaço público. São personagens primeiramente que caminham, vivem pelas ruas, becos e avenidas da capital baiana, conhecem seus códigos e criam uma relação direta com a cidade, pois muitas vezes dependem daquilo que ela oferece para sobreviver. Porém, esses indivíduos são seres indesejados dos espaços ditos “legais” da cidade, pois vivem em constante estado de exceção, ou seja, são pessoas não gratas, que borram a ordem, o estado de lei do urbano. Essa população é a que frequenta os espaços urbanos estigmatizados como submundo⁶. Mas quem são essas mulheres? Quais relações elas desenvolvem com a cidade e por onde caminham? Antes de adentrarmos por tais indagações precisamos vê-las como seres erráticos, errantes que em tempos de crise e medo que assolam o ambiente urbano, elas podem ser vistas como pessoas resistentes que desbravam e experienciam outras formas de lidar com a cidade.

“Os errantes são aqueles que realizam errâncias urbanas, experiências urbanas específicas, a experiência errática da cidade”, como afirma Paola Berenstein Jaques (2012, p. 19). Nesse sentido, nada melhor do que acompanhar a trajetória de mulheres errantes, erráticas, resistentes que caminham e vivem pela cidade de Salvador a fim de compreendermos o mapa urbano da cidade contemporânea que se descortina em algumas narrativas literárias e cinematográficas que constroem a partir do olhar do outro cenas e cenários da cidade atual.

⁵ Refiro-me aqui a um discurso normativo que por muito tempo destinou as mulheres aos espaços e aos ambientes privados.

⁶ O submundo é entendido aqui como os espaços da cidade nos quais o projeto da modernidade falhou. O local é marcado tanto pela degradação humana quanto pela degradação física.

Como já foi relatado anteriormente, esses habitantes desenvolvem uma forma diferenciada de viver a urbe, pois dependem dela para condicionar a vida. No momento em que se fala de crise da urbanidade, bem como do medo e da violência que imperam nos grandes centros urbanos, esses grupos de habitantes são os que desafiam a ordem estabelecida e desenvolvem outras formas de ver e viver a cidade, embora, muitas vezes, recaia sobre eles o motivo da violência e da degradação que imperam nos espaços urbanos.

Desde os tempos passados, a cidade foi pensada como símbolo da sociabilidade humana, lugar de acesso aos bens de consumo, aos bens de serviço, enfim lugar de encontro e do convívio. Este referencial de cidade nos reporta a *polis* grega, mas não podemos perder de vista que esse modelo também está inserido numa relação da cidade com a diversidade humana, com pluralidade de pessoas desconhecidas, que convivem no mesmo espaço e se hostilizam. E é justamente essa segunda imagem que na contemporaneidade torna-se motivo de observações, à medida que nossa sociedade vem construindo a intolerância, o medo urbano com relação ao outro.

Diferentemente daquilo que acontecia nas cidades representadas pelo naturalismo⁷ do século XIX, em que o olhar direcionado ao outro estava diretamente associado a questões deterministas e/ou à sobra do processo de industrialização que estava em curso, hoje, o medo de estar na cidade e o medo do desconhecido parecem fazer parte de uma cultura urbana que reflete, nas grandes cidades, um processo de globalização que já entra em decadência. Essa problemática, segundo Giovana Ziberman (2009), vem ganhando destaque nos estudos que refletem a cultura e o meio urbano. Diversas produções contemporâneas representam a cidade, atreladas à problemática urbana do medo de conviver com o diferente, com o outro, o que contribui para violência urbana. Vale ressaltar aqui que as narrativas contemporâneas que representam Salvador incorporam essa discussão e trazem o outro como foco principal para registrar a cidade através das “micronarrativas das diferenças”, daquelas pessoas que experienciam a cidade. A rua é o lugar privilegiado para refletir tais representações.

Não teremos aqui a possibilidade de abarcarmos o todo da cidade, pois se trata de uma perspectiva do imaginário urbano contemporâneo, em que os personagens constroem experiências a partir de suas errâncias pelas ruas. Nesse sentido, como afirma Certeau, a rua pode ser compreendida como a parte do outro da cidade:

⁷Segundo Bosi (1999, p.168), o realismo se tingirá de naturalismo no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava ter codificado.

Analisando, através dos relatos de práticas de espaços, esta “arte moderna da expressão cotidiana”, J. -F. Augoyard descobre aí sobretudo como fundamentais duas figuras de estilo: a sinedóque e o assíndeto. Esta predominância, creio eu, esboça a partir de seus dois polos complementares uma formalidade dessas práticas. A sinédoque consiste “em empregar a palavra num sentido que é uma parte de um outro sentido da mesma palavra”. Essencialmente, ela designa uma parte no lugar do todo que a integra. Assim, “cabeça” é usada no lugar de homem, na expressão: “Ignoro o paradeiro de uma cabeça tão querida”. Da mesma forma, a cabana de alvenaria ou a pequena elevação de terreno é tomada como o parque na narrativa de uma trajetória. O assíndeto é supressão dos termos de ligação, conjunções e advérbios, numa frase ou entre frases. Do mesmo modo, na caminhada, seleciona e fragmenta o espaço percorrido; ela salta suas ligações e partes inteiras que omite. Deste ponto de vista, toda caminhada continua saltando, saltitando, como a criança, “num pé só”. Pratica a elipse de lugares conjuntivos” (CERTEAU, 2012, p.168).

A rua é o principal refúgio para meninas que abandonam seus lares por conta da violência doméstica. O grupo de mulheres colocadas à margem da cidade é composto por jovens, na maioria negras, pobres, vindas do Recôncavo ou mesmo da capital. Como exemplificação, podemos acompanhar a caminhada pela cidade das seguintes personagens: Karina, do filme *Cidade Baixa* de Sérgio Machado, Maria Aparecida e Creuza Botafogo, do romance *A rainha do Cine Roma* de Alejandro Reyes e Bel Prazer, Lis Boa, Dora Avante e Flor da Pele do filme *Trampolim do Forte*, de João Mattos. A representação dessas mulheres dá-se, sobretudo, pelos lugares que elas ocupam no espaço urbano da cidade. Interessante perceber que todas veem a cidade como ponto de partida para a realização dos seus sonhos.

A ERRÂNCIA DAS SOMBRAS: PROSTITUTAS NAS RUAS DA CAPITAL BAIANA

Como já foi citado anteriormente, a cidade passa por uma crise de sociabilidade e de urbanidade. Se antes da constatação dessa crise, as experiências vivenciadas pelos corpos femininos nos espaços públicos: ruas, praças, e prédios públicos eram limitadas, com o culto e o aumento da violência, a vivência cotidiana das mulheres nas ruas da cidade passou a ser vigiada. Segundo Maria Stella Bresciani (1989, p. 07) “a mulher no espaço público é tema que remete, antes de tudo, a uma história da exclusão.”. A rua

para elas serve meramente como espaço controlado e de circulação⁸. Controlado, visto que para as mulheres só é permitido circular com segurança em determinados horários e em avenidas de grande movimento. Além disso, elas estão sempre prestes a voltar para casa. Não se vê representações da sociabilidade feminina pelos espaços públicos da cidade. Nesse sentido, a errância feminina pelas urbes é cerceada, pois a cidade contemporânea é o lugar do estranhamento e do perigo.

As textualidades contemporâneas que narram Salvador reforçam esse pensamento do espaço público como um território limitado às mulheres, restando à vivência das ruas apenas àquelas que vendem seus corpos para ganhar a vida. Em sua maioria, corpos marginalizados, que trazem marcas de um agenciamento, ou como afirma Foucault, de um “ideal regulatório” que os subvertem a mero objeto de prazer a partir dos discursos que as representam. Segundo Judith Butler a materialização dos corpos e a definição deles podem ser deslocados na medida em que,

Desconstruir o conceito de matéria ou de corpo não é negar ou recusar ambos os termos. Significa continuar a usá-los, repeti-los subversivamente, e deslocá-los dos contextos nos quais foram dispostos como instrumentos do poder opressor. Aqui é necessário obviamente declarar que as opções para a teoria não se exaurem presumindo materialidade de um lado e negando materialidade, de outro. É meu propósito exatamente não fazer essas duas coisas. Pôr um pressuposto em questão não é a mesma coisa que o suprimir; é antes libertá-lo de sua morada metafísica, a fim de ocupar e servir a objetivos políticos muito diferentes. Se uma desconstrução da materialidade dos corpos suspende e problematiza o referente ontológico tradicional do termo, ela não congela, bane, torna inútil ou esvazia de sentido seu uso; ao contrário, proporciona as condições para mobilizar o significante a serviço de uma produção alternativa. (BUTLER, 1998, p.38)

Nesse sentido, observamos que as prostitutas representadas nas narrativas aqui selecionadas, constroem deslocamentos a partir de mecanismo de resistência para vivenciar os espaços da cidade, subvertendo assim uma ordem ao corpo feminino, que é condenado a uma moral dominante que o encapsula a restrições de prazer e, evidentemente, à exposição em vias públicas. As mulheres que vivem da prostituição seja nas ruas ou em prédios antigos da cidade, reterritorializam os espaços e subvertem a ordem urbana. Tecer um novo olhar sobre essas mulheres é perceber que se trata de um

⁸ Nessa perspectiva, não se inclui as mulheres turistas que visitam Salvador e não conhecem seus códigos.

fenômeno que está associado ao outro da cidade, aqueles que não se enquadram na representação heteronormativa. Ao dar visibilidade aos corpos que por tanto tempo foram considerados marginais, as narrativas contemporâneas desterritorializam pensamentos e mostram outras possibilidades de leituras para corpos marginalizados que vivem à sombra da cidade. Assim, busco perceber as representações dos corpos femininos que vivem nas sombras da cidade e perceber suas performances pelas ruas soteropolitanas, como sujeitos errantes da cidade.

Karinna pretende chegar o mais rápido à capital, pois é na cidade que existe alguma esperança de mudar de vida, “quero ver se arranjo um gringo até o carnaval”. A fala da personagem menciona Salvador, em comparação aos municípios do interior, como lugar da possibilidade, do encontro, da esperança de ganhar dinheiro através do prazer oferecido aos estrangeiros que visitam a cidade. Em troca do seu trabalho como prostituta, ela tem como garantia um dos quartos do bordel da cafetina Zilu, que funciona em um dos antigos casarões da Cidade Baixa. Interessante salientar que este espaço da cidade aparece sempre na narrativa no período da noite, momento de grande funcionalidade desses locais, já que durante o dia este espaço da cidade tem outra experiência.

O sonho de estar na cidade caracteriza para essas mulheres uma possibilidade, um desejo de superar, esquecer a realidade de um cotidiano pobre e incerto. A representação dessas personagens traz uma marca que, ao longo do tempo, tem buscado explicar o motivo pelo qual as mulheres entram no mundo da prostituição: condição econômica desfavorável, ou desqualificação profissional que impossibilita a entrada no mundo do trabalho. O que interessa é flagrar a transgressão a uma ordem moral, acentuadamente rígida e castradora, que essas mulheres reverterem quando permanecem no espaço público.

Ainda que possa parecer diverso, o desejo de viver num grande centro urbano parece retomar um imaginário no qual a cidade é representada como lugar ideal, espaço das possibilidades, da liberdade e das oportunidades, mesmo que esses desejos lhes pareçam incertos.

Foi assim que ela chegou a Salvador, fodendo na boleia dos caminhões. E fodendo continuou em Salvador, em troca de comida e de grana para comprar um pouco de cola, maconha, crack ou qualquer outra merda que a ajudasse a esquecer. Morou na rua um tempo, e depois passou a dividir um apartamento minúsculo com outras garotas de programa. No início, transava por qualquer preço, dez, quinze reais, procurando clientes no Pelourinho e na Rua Chile. Mas logo aprendeu que era muito melhor

procurar turistas no Porto da Barra ou fazer ponto na Pituba. Como era novinha e bonita, fazia sucesso. (REYS, 2010, p.163).

Creuza Botafogo, assim como Karinna, chega à cidade trazendo na bagagem a inscrição de um corpo marcado pela dificuldade econômica e por uma realidade que as condenam a mero objeto sexual. Como prostitutas, elas utilizam este capital simbólico, que envolve o corpo como objeto de prazer, desejo e sexo para garantir os seus deslocamentos. Seduzindo motoristas e marinheiros, as personagens garantem a mudança de território em busca de melhores condições de vida. Nota-se, portanto, que são mulheres que viajam sozinhas, desbravando espaços e lugares que, de acordo com o discurso normativo, estão associados ao corpo masculino: postos de gasolinas, rinhas de galo, estradas, botecos, enfim ambientes marcados pela predominância masculina.

A escritura do corpo feminino nesses espaços rompe com um pensamento hegemônico, ligado ao ideal patriarcal, que restringe este corpo ao espaço privado. A presença feminina se configura como um deslocamento que desestabiliza a norma estabelecida, pois são mulheres livres que sobrevivem do próprio trabalho, circulam e vivenciam os espaços. Porém, a presença do corpo feminino inscreve aquilo que Guattari (2000, p.153) denominou de “agenciamento de enunciação”⁹, ou seja, embora Karina e Creuza Botafogo não estejam nos seus territórios de trabalho, ruas ou as casas de prostituições, essas mulheres trazem, na sua corporalidade, marcas de um corpo destinado meramente ao prazer. Assim, o deslocamento como uma transgressão através da presença, não se dá por completo, pois elas continuam na sombra de um olhar masculino que as delimita ao jogo opressor de gênero.

Segundo Judith Butler (2001, p. 153), “o sexo não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa”. Nesse sentido, os corpos das personagens prostitutas, são corpos-territórios marcados e regulamentados para o olhar e o prazer masculino. Esse imaginário que institui a mulher para deleite e desfrute do homem vem acompanhado por uma representação enviesada que marca suas vivências na cidade moderna. Charles Baudelaire, a partir da vivência do *flâneur* em seu livro *Flores do mal*, preso a uma visão dualista representa a mulher através de uma perspectiva que envolve o corpo entre o misto de espírito e carne, ou seja, ao mesmo tempo em que esses corpos são desejados como “mártires” eles são rejeitados como “monstros”.

⁹ O autor se reporta ao caráter fenomenológico pelo corpo e pelo espaço como caráter de inseparabilidade.

Ó monstros, ó vestais, ó mártires sombrias,
Espíritos nos quais o real sucumbe aos mitos,
Vós que buscais o além, na prece e nas orgias,
Ora cheias de pranto, ora cheias de gritos
(BAUDELAIRE, 1985, p. 399).

Em Jorge Amado, a presença de personagens prostitutas está relacionada com o mundo social da cidade moderna da Bahia. Muitos dos corpos representados nas narrativas amadianas vivem à margem da cidade da Bahia, são mulheres negras pobres que dependem da ação de um personagem masculino, como afirma Rosana Ribeiro (1999, p.34) seja como “raparigas” ou “prostitutas”, essas mulheres encontram-se numa situação de passividade, à mercê dos interesses masculinos, submetendo-se como simples instrumentos de manutenção masculina, como pode ser exemplificado a partir da personagem Maria Romão da narrativa *Teresa Batista cansada de guerra*, que teve sua primeira edição em 1972,

Na cidade, as raparigas de Justiniano Duarte da Rosa eram debatidas no parlamento das comadres, nas tertúlias dos letrados. Uma delas, Maria Romão, causou intenso rebuliço ao ser vista, de braço dado com o capitão na calçada do cinema, rebolando ancas fartas e busto soberbo; logo se soube da conta aberta para a mulata na loja de Enock, acontecimento inédito, digno de notícia nos jornais da capital. Alta, trigueira, de cabelos lisos, uma estátua. Estranhamente, não era menina nova, já completara dezenove anos quando o capitão Justo a adquiriu numa leva de paus-de-arara trazidos do alto sertão, destinados às fazendas do sul. Um colega de patente de Justiniano Duarte da Rosa, o capitão Neco Sobrinho [...] trocou Maria Romão por carne-seca, feijão, farinha e rapadura. [...]

— É verdade o que falam capitão? Que aquela moça Romão já não está em sua companhia? [...]

— Faço umas barganhas com Gabi, seu doutor. Quando ela tem novidade me avisa, se gosto compro, troco, alugo, faço qualquer transação. Quando enjojo da bichinha, a gente negocia de novo (AMADO, 1972, p.122-123).

Diferente da imagem de submissão das mulheres que ganhavam a vida vendendo os corpos na cidade moderna, a imagem do deslocamento associada a autonomia das mulheres prostitutas parece permear a representação do corpo feminino das narrativas contemporâneas. As jovens prostitutas Karina e Creuza Botafogo se deslocam para Salvador e vivenciam os espaços de sombra da cidade, os quais estão constituídos pela cartografia da prostituição que abrange a parte Alta e Baixa da cidade, mais especificamente a zona do Comércio e pontos turísticos de Salvador. O trio de meninas, naturais de Salvador, formado pelas personagens Bel Prazer, Lis Boa e Dora Avante,

todas elas garotas de 15 anos que diariamente marcam *trottoir* no Porto da Barra, deixa de viver na “cartografia das sombras”¹⁰ para viver o sonho do europeu de luxo e riqueza.

Diferentemente de Karinna e Creuza Botafogo que frequentam os espaços da cidade, principalmente no período da noite, as prostitutas Bel Prazer, Lis Boa e Dora Avante são representadas atuando na prostituição durante o dia, mais especificamente no espaço da praia do Porto da Barra. Este território é marcado pela grande quantidade de turistas que desfrutam da beleza física do local, como também vêm em busca de satisfação dos seus desejos sexuais com as mulheres baianas. Tal representação é reforçada no longa pela chegada das três personagens na praia.

A partir de planos superiores, o Porto da Barra¹¹ é apresentado em um dia ensolarado, quente, com muitos frequentadores se banhando nas águas da baía. Ao som de uma música cuja letra traz uma afirmação de que “todo mundo é *Black*”, as personagens apresentam seus corpos negros, *seminus* na balaustrada branca do Porto da Barra. A chegada delas é reverenciada pelos olhares masculinos que, através de gestos e sorrisos, acenam empolgados para as jovens garotas. Os corpos negros, focalizados através de planos cortados, são a maioria que ocupam as areias e o mar do local. As crianças estão brincando no mar, enquanto os adultos são flagrados trabalhando como ambulantes ou como pescadores. Paralelo a esses quadros, a câmera flagra um grupo de mulheres brancas, provavelmente turistas, sentadas na areia da praia. Diante desse calidoscópio de pessoas se descortina a relação que as personagens imprimem com o território da praia, o que reforça o seu corpo como um diferencial para o espaço. Deitadas em suas cangas, a câmera em *close-up* flagra os corpos das garotas e reforça o pensamento de Ann Kaplan (1995, p. 45) “o corpo feminino é a sexualidade, fornecendo o objeto erótico para o espectador masculino.” A erotização desses corpos contribui com a indústria do prazer voltada para o deleite masculino, essa representação está ligada com a prática de um imaginário que associa a imagem erotizada da mulher, mais especificamente da mulata baiana, com a cidade da Bahia. Segundo Osmundo Pinho (2013, p.03), a figura retórico-sexual das mulheres baianas é constantemente evocada em cartazes de agências de turismo, “o homem em busca de felicidade encontraria negras

¹⁰ Entendemos que o movimento das prostitutas pelos espaços físicos da cidade são narrados principalmente no período da noite por conta da confiragração socialmente marginalizada dos seus corpos, assim, a presença e a sociabilidade no espaço físico da cidade ocorre nas sombras da cidade.

¹¹ Com expressiva imagem de cartão postal, a praia do Porto da Barra reúne uma diversidade de pessoas que reflete a síntese social de Salvador. Durante os dias da semana a praia é frequentada por pessoas da classe média, turistas, o público gay, prostitutas, artistas e intelectuais, meninos e meninas de rua e agenciadores do turismo sexual; já em dias de feriados e fins de semana, a praia é frequenta pelos moradores das periferias que em sua grande maioria são os negros, trabalhadores da cidade.

fogosas, mulatas dengosas e brancas delicadas”. A associação das mulatas com o sexo, continua a se atualizar ao longo da história. A construção das mulatas permanece associada à imagem da cidade e, em tempo de globalização, fomenta o turismo sexual internacional.

A cena do aliciamento das garotas com a promessa do personagem Tota, um estrangeiro italiano, de oferecer uma vida de luxo e fartura na Europa, deixa perceber que o interesse maior de Tota é com a personagem Dora Avante, fenótipo mais negro de todas. Todas estão de passagem marcada para Europa: Bel irá para Alemanha, Lis, ainda sem destino certo, mas Dora Avante, a mais negra, acompanhará Tota até Roma. A ela é oferecido um tratamento diferenciado das demais. A erotização do corpo negro parece reforçar o estereótipo sexual com o qual Maria Aparecida, da narrativa do *Cine Roma*, é representada:

Maria Aparecida se deu bem melhor no seu primeiro dia de trabalho. Sempre foi bonita, até hoje é uma mulher de deixar os homens doidos, e naquela época tinha um rostinho tão lindo que parecia um anjo... um anjo preto na tal da Roma preta que encantava os turistas, que os deixava todos, com fantasias de paraísos tropicais cheios de mocinhas exóticas, iguaizinhas a frutas cheirosas, prontas pra serem saboreadas por bocas gulosas ao som do batuque. (REYS, 2010, p.45).

Nesse sentido, Salvador vai surgindo nas três narrativas a partir do movimento que os personagens desenvolvem pela cidade, embora abriguem diferentes perspectivas. O universo urbano destes inclui principalmente os espaços turísticos da cidade. Embora vivenciem a cidade, construa nela seus territórios, a presença desses corpos no espaço urbano está pautada a territorialidade marginal, ao outro da cidade, permanecendo assim, associada a corpos errantes e erráticos que vivem a sombra da urbe baiana.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Teresa Batista cansada de guerra**. São Paulo: Martins, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 1999

BRESCIANI, Maria Stella. A mulher no espaço público. **Revista brasileira de história**. São Paulo, n 18, ago. 1989.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes(org). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pos-modernismo. **Cadernos Pagu**, n. 11, Campinas/SP: Unicamp,1998

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema na Bahia, memórias da cidade de Salvador. In: Revista do Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagem-UNEB.**Tabuleiro das Letras**. Salvador. Ed. Especial, dez, 2010

CERTEAU, Michael. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 19ª. ed. Trd. Ephraim Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Trad. Vera Casa Nova e Marcia Arbex. Belo Horizonte: editora UFMG,2011

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Salvador das mulheres**: condição feminina e cotidiano popular na belle époque imperfeita. Dissertação de Mestrado (História). Salvador: UFBA, 1994.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2000.

JACQUES, Paola B. **Elogios aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Trad. Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro : Rocco, 1995.

PATRICIO, Rosana Ribeiro. **Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado**. Salvador: FCJA,1999.

PINHO, Osmundo. A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.13, n. 36,1998 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-0091998000100007&script=sci_arttext>. Acesso em 10 mai.2015.

REYES, Alejandro. **A rainha do Cine Roma**. São Paulo: Leya, 2010.

SETARO, André. **Panorama de cinema da Bahia**. Disponível: http://www.dimas.ba.gov.br/novosite/Panorama_do_Cinema_Baiano.pdf. Acesso em: 25 de jul 2015.

VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. **Mulheres no umbral**: a representação da casa e da rua na literatura baiana de autoria feminina. Tese de Doutorado (Letras). Salvador: UFBA, 2005

ZIMMERMANN, Giovana A. O lugar do outro: a imagem dos traçados urbanos como técnica de separação. In: **Outra travessia**- Cidades da periferia, periferia das cidades. N. 8 (2º SEM, 2009), Florianópolis: editora da UFSC, 2009 p.45-53

FILMOGRAFIA

A GRANDE FEIRA. 91min, 1961. Escrito e dirigido por Roberto Pires. Elenco: Antonio Pitanga, Cuíca de santo Amaro, Geraldo Del Rey, Helena Ignez, Luisa Maranhão, Milton Gaucho, Roberto Ferreira, Roberto Pires

CIDADE BAIXA. 110 min. 2005. Direção: Sérgio Machado. Elenco: Lázaro Ramos, Wagner Moura, Alice Braga, Harildo Deda, Maria Menezes, José Dummont, João Miguel, Dois Mundo, Olga Machado, Debora Santiago, Valéria, Ricardo Luedy e outros.

TRAMPOLIM DO FORTE. 35mm , 90 min, 2010. Escrito e Dirigido por João Rodrigo Mattos. Elenco: Luis Miranda, Marcelia Cartaxo,Zéu Britto. As crianças : Lúcio Lima, Adaílson Santos, Everton Costa , Laís Rocha

A GRANDE FEIRA. 91 min, 1961. Escrito e dirigido por Roberto Pires. Elenco:
Antonio Pitanga, Cuíca de santo Amaro, Geraldo Del Rey, Helena Ignez, Luisa Maranhão,
Milton Gaucho, Roberto Ferreira, Roberto Pires