

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

ILUMINAÇÕES DO MANGUE: RELENDO A ALEGORIA DAS PROSTITUTAS EM WALTER BENJAMIN¹

*Ivan Delmanto*²,

Resumo:

O artigo procura demonstrar que algumas das reflexões de Walter Benjamin sobre a prostituta, tema presente em sua obra desde seus primeiros escritos de juventude, são capazes de iluminar importantes aspectos do texto cênico *O Santeiro do Mangue*, de Oswald de Andrade, notadamente a relação dessa dramaturgia com a formação histórica do bairro do Mangue, e sua zona de prostituição, no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: teoria crítica; Walter Benjamin; teatro brasileiro; história do Brasil

Abstract:

The article seeks to demonstrate that some of Walter Benjamin's reflections on the prostitute, a theme that has been present in his work since his early youth writings, are able to illuminate important aspects of the scenic text *O Santeiro do Mangue*, by Oswald de Andrade, notably the relationship of this dramaturgy with the historical formation of the neighborhood of Mangue, and its zone of prostitution, in Rio de Janeiro.

Keywords: critical theory; Walter Benjamin; Brazilian theater; history of Brazil.

¹ Mangue Illuminations: Rereading The Allegory Of Prostitutes In Walter Benjamin.

² Ivan Delmanto é dramaturgo, encenador teatral e professor de Teoria Teatral na UDESC.
ivandelmanto@yahoo.com.br.

*Há no interior de cada obra de arte verdadeira um lugar em que aquele que aí se coloca sente no rosto um ar fresco como a brisa da aurora que se avizinha. Daqui segue-se que a arte, que se considerava tantas vezes como refratária a qualquer relação com o progresso, pode servir para determinar a sua autêntica natureza. O progresso não se aloja na continuidade do curso do tempo, mas nas suas interferências: nesse ponto em que qualquer coisa de verdadeiramente novo se faz sentir pela primeira vez com a sobriedade da aurora.*³

I.

Poema dramático libelo – ou drama poético, ou drama coral, ou peça épica, conforme o ponto de vista crítico a se adotar – *O Santeiro do Mangue* é obra até hoje pouco encenada de Oswald de Andrade, escrita intermitentemente ao longo dos anos de 1930 a 50, unindo trechos em prosa e em verso.

A obra teatral de Oswald de Andrade foi abordada em diversos estudos recentes, que ressaltam a importância dessa dramaturgia no processo histórico do teatro nacional. Para Sérgio de Carvalho, “O homem e o cavalo é assim sua mais radical experiência de “refundição de formas coletivas”, que segundo o escritor pediam a sujeição das personagens ao catedralismo da história, para que o homem deixe de ser apenas um indivíduo “interessante e novelesco”⁴.

Inserido no contexto mais amplo do modernismo nacional, o aspecto formal aparentemente aberrante, presente na dramaturgia inclassificável de *O Santeiro do Mangue*, expressa impasses que também foram enfrentados por outros autores do período. Segundo Leandro Pasini, durante o modernismo, o Brasil foi percebido como “um nome para o qual converge uma via específica e ultracontraditória da história mundial moderna, via composta essencialmente pela transformação e manutenção de aspectos sociais aberrantes do ponto de vista da narrativa ortodoxa da história moderna”⁵. A principal dessas “aberrações”, linha mestra que também pode ser observada na dramaturgia de Oswald de Andrade, seria a convivência entre aspectos avançados e normativos, que orientam as transformações sociais e o funcionamento da cultura nos países centrais, e aspectos há muito ultrapassados pela avalanche capitalista da modernização: a escravidão e a prática social sistemática do favor, ao longo do século XIX, e a iniquidade projetada por elas sobre o século XX, em que “há Direitos do Homem sem igualdade perante a lei, industrialização sem cidadania e inclusão social em um Estado moderno definido por práticas patriarcais e paternalistas”⁶. O que há para destacar nessas linhas muito gerais que descrevem o movimento modernista

³ Benjamin, Walter. **Gesammelte Schriften**, v. V/1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984, p. 593.

⁴ CARVALHO, Sérgio. **O Drama Impossível**. Teatro modernista de Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. 2002, 234f. Tese de Doutorado: Universidade de São Paulo, São Paulo: 2002, p. 152.

⁵ PASINI, Leandro. **A apreensão do desconcerto: subjetividade e nação na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Nankin Editorial, 2013, p. 16.

⁶ PASINI, 2013, p. 21.

e sua relação com a formação histórica brasileira é a sensação, geral nos autores brasileiros daquele contexto, de uma profunda heterogeneidade de aspectos que definiriam a realidade local, caracterizada por uma superposição de tempos históricos em um único espaço geográfico nacional, funcionando o tempo histórico passado com o tempo histórico presente⁷. Assim, a superposição de procedimentos formais diversos, líricos, épicos e dramáticos, no tecido fragmentado de *O Santeiro do Mangue*, pode ser melhor compreendida à luz do panorama mais amplo do modernismo brasileiro.

Renato Cordeiro Gomes ressaltou, em suas análises sobre a peça de Oswald, essa estrutura múltipla do texto, que chamou de tentacular:

Para captar o Mangue Tentacular (a imagem é do poema), Oswald inventa uma estrutura também tentacular, que é agenciada por um projeto sintático-semântico numa dicção da poesia e do teatro de vanguarda. Como um grande polvo, as partes são apêndices móveis, sem ligaduras entre si, gerando uma estrutura descontínua que superpõe poemas de fatura modernista, diálogos, cenas, rubricas cênicas, paródias de orações, de ladainhas, esquetes que se sucedem à maneira de oratório sacro, de teatro de revista ou de espetáculo de circo, ou trazendo algo de semelhante a um mistério medieval⁸.

A estrutura de polvo de *O Santeiro do Mangue*, apresenta tentáculos que se repetem, como a insistente presença de uma fala do coro de prostitutas do bairro do Mangue que, à maneira de um refrão (“Vam fudê, vam”), marca todo o desenvolvimento da narrativa. Procurarei revelar neste artigo que, ao escolher as prostitutas como foco narrativo, Oswald foi capaz de expressar a mercantilização generalizada que desde então colonizava as relações intersubjetivas e sociais no Brasil. Por meio da história do bairro do Mangue, *O Santeiro do Mangue* alegoriza o processo traumático de urbanização capitalista nas capitais do país. As prostitutas irrompem da narrativa como uma espécie de retorno do reprimido, assinalando o

⁷ Como exemplo, pode-se ler a observação do historiador Pedro Calmon, colhida no livro de Roger Bastide, **Brasil: terra de contrastes**, sobre a justaposição de tempos históricos em nossa geografia: “Partindo do litoral para se embrenhar no interior, o viajante assiste ao milagre da máquina de remontar o tempo. Junto do Atlântico, as grandes cidades tentaculares com seus arranha-céus ébrios de orgulho, que esmagam sob suas massas imponentes as flechas minúsculas das igrejas, com fábricas barulhentas, com cinemas luxuosos e, à noite, com os milhares de anúncios luminosos, verdes, vermelhos, brancos, suspensos como ramos de flores noturnas ao longo das fachadas, já nos fazem viver no Brasil futuro.(...) É assim que remontamos, através de todas estas épocas históricas milagrosamente conservadas, até chegar finalmente à civilização mais primitiva, ao neolítico dos indígenas do Mato Grosso e de Goiás”. (BASTIDE, Roger. **Brasil: terra de contrastes**. São Paulo: Difel, 1973. p. 10.)

⁸ GOMES, Renato Cordeiro. As radicais experiências do teatro de Oswald de Andrade: entre o estético e o ideológico. **Revista Semeiar**, n.8, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/8Sem_07.html. Acesso em: 20/05/2020.

trauma coletivo da exclusão de enormes massas da população do território de direitos e do mercado de trabalho que a cidade burguesa e liberal prometia.

Procurarei demonstrar ainda que algumas das reflexões de Walter Benjamin sobre a prostituta, tema presente em sua obra desde seus primeiros escritos de juventude, são capazes de iluminar importantes aspectos de *O Santeiro*, de Oswald. Mais do que isso, quando os conceitos do filósofo alemão se revelam inadequados, ou em desajuste, para a compreensão da obra, será possível identificar deslocamentos históricos entre realidade metropolitana europeia, contexto de Benjamin, e vida social periférica, que marca a peça cênica do brasileiro.

Esse desajuste está situado, principalmente, no processo de urbanização que, no Rio de Janeiro, deu origem ao espaço social de prostituição, bastante distinto daquele testemunhado e descrito por Benjamin. Nessa cartografia prostibular da antiga capital do país, o bairro da Lapa foi frequentado por uma elite da vida boêmia carioca e se contrapõe ao Mangue, marcado pela prostituição caracterizada por sua pobreza, por sua decadência e por seu público consumidor proletário: “Parte das ruas transversais do Mangue, à margem do centro do Rio, foi sendo destinada, desde fins do século XIX, ao confinamento das prostitutas das classes mais baixas”.⁹ Iniciava-se, então, o controle da prostituição e sua regulamentação por parte do Estado, na tentativa de restringi-la a áreas designadas ao meretrício tolerado. Suenn Caulfield revela que, em 1920, a polícia foi encarregada de “limpar” a cidade para a visita dos reis da Bélgica: as prostitutas foram presas por vadiagem e depois alojadas em bordéis em ruas nas adjacências do Mangue. Formou-se, naquele momento, uma espécie de sistema não oficial pelo qual a polícia registrava os trabalhos de compra e venda do sexo e intervinha na administração dos bordéis. Fixou-se assim essa zona de baixo meretrício, em contraste com a prostituição de luxo, localizada no bairro da Lapa: o Mangue continuou como a região de meretrício mais pobre, cuja decadência, juntamente com a da Lapa, se acentua a partir da política repressiva e moralizante que será perpetrada pelo Estado Novo, de Getúlio Vargas (os bordéis da Lapa foram fechados em 1943), e durante o deslocamento da vida noturna para o bairro de Copacabana, logo após a Segunda Guerra Mundial.

II.

Em “A conversação”, parte do ensaio “Metafísica da juventude” (1914), Benjamin sustenta que “o conteúdo de cada conversa é um conhecimento do passado visto como juventude”¹⁰. Assim, uma conversação tende ao silêncio, uma vez que o

⁹ CAULFIELD, Sueann. O nascimento do Mangue: raça, nação e o controle da prostituição no Rio de Janeiro, 1850-1942. **Tempo**, n. 9, julho, 2000, p. 57.

¹⁰ MANJARREZA, Alberto Villalobos. Los tiempos de Walter Benjamin. **Errancia Litorales**, Abril 2015. Disponível em: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v11/PDFS_1/POLIETICAS%20TEXTO%207.pdf. Acesso em 9/02/2020.

falante recebe do ouvinte seu sentido. “O falante afoga a memória de sua força nas palavras, enquanto o ouvinte se manifesta”¹¹. Ao ouvir a difamação da linguagem, o ouvinte não entende as palavras, “senão o calar do presente”¹². O rosto do falante se encontra aberto ao que escuta, ao mesmo tempo em que suas palavras o penetram. “Certamente, Benjamin, através da conversação, explica o tempo”¹³. Se as palavras do gênio o desnudam, vestem a quem as escuta. “Quem escuta é o passado do grande falador, é seu objeto e é sua força morta”¹⁴. A temporalidade que o falante possui é a do presente, pois é impossível dizer o passado, que é precisamente seu desejo. As palavras do falante carregam, em si mesmas, as perguntas do ouvinte. Por meio de uma conversação e do confronto entre um gênio e uma prostituta - figuras que expressam o tempo de um diálogo em que: “o eterno presente voltará a ser uma vez mais”¹⁵ -, Benjamin expõe a falta da memória do gênio, cujo passado é um destino que não pode ser transformado no presente; por outro lado, é a prostituta que espera, carece do presente e carrega consigo o passado. Assim, a mulher resiste ao abuso das palavras e preserva o senso de compreensão.

Esse diálogo entre a prostituta e o gênio é decisivo para a compreensão do ensaio e para a decifração do sentido que Benjamin confere à alegoria da prostituta nesta etapa de juventude de sua obra. “A preocupação com a significação moral da prostituta é intensa nas reflexões de juventude de Benjamin. Constituirá também um dos motivos constantes de sua obra, uma de suas afinidades com a lírica de Baudelaire”¹⁶. Ainda segundo Muricy, a prostituta é vista por Benjamin como uma espécie particular de “sacerdotisa do espírito”, capaz de sintetizar, pelo sexo, a contradição entre corpo e alma. Este papel cultural da prostituta estaria ligado ao seu caráter social: como a lésbica, outra figura alegórica presente nos poemas de Baudelaire, a prostituta teria a capacidade de liberar o prazer da procriação e de deslocar esta da natureza para a cultura.

O GÊNIO – Vim aqui para repousar junto a ti.

A PROSTITUTA – Sente-se.

O GÊNIO – Sentarei a teu lado. Apenas tenho te tocado e já me sinto como se houvesse descansado muitos anos.(...) Todas as noites há gente em tua habitação. Sinto como se houvesse recebido a todos, e tivessem me olhado decepcionados, antes de irem embora¹⁷.

A conversação entre o Gênio e Prostituta, inserida em um ensaio que reflete sobre a linguagem, sugere uma identidade entre os dois: “ambos concebem no espírito”¹⁸. O diálogo, antes de se deitarem, representa a “oposição exemplar ao

¹¹ MANJARREZA, 2015.

¹² BENJAMIN, 1984, p. 92.

¹³ MANJARREZA, 2015.

¹⁴ BENJAMIN, 1984, p. 96.

¹⁵ BENJAMIN, 1984, p. 94.

¹⁶ MURICY, Katia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Nau, 2009, p. 90.

¹⁷ BENJAMIN, 1984, p. 94.

¹⁸ MURICY, 2009, p. 91.

estilo masculino de conversação”¹⁹. Para Benjamin, a prostituta é uma ouvinte que, no seu silêncio prolongado, defende o passado contra os assaltos da obsessividade com o presente do falante:

A PROSTITUTA – Assim se lamentam quantos que dormem comigo. Quando estão olhando comigo suas vidas, sentem que se eriçam até o pescoço, como cinza espessa. Ninguém os tem engendrado, e a mim acorrem para não engendrar.

O GÊNIO – Todas as mulheres a que recorro são iguais a ti. Tem me gerado morto e querem conceber algo morto comigo.

A PROSTITUTA – Mas eu sou a mais ousada com a morte (e se vão dormir)²⁰.

Ser a “mais ousada com a morte” (*Aber ich bin die Todesmutigste*), a aproxima do Gênio, já que ambos podem ouvir o silêncio, condição para ouvir e gerar a si próprio (“ninguém os tem engendrado”). O Gênio e a Prostituta, cujas conversas são como preces, podem ouvir a linguagem em sua pureza:

Deus fala no gênio e escuta as contradições da linguagem. (...) A conversação própria do gênio é uma prece. Ao falar, as palavras caem dele como abrigos. As palavras do gênio desnudam-no e são mantos com os quais o ouvinte se sente vestido. Mas o gênio que fala é mais silencioso que o ouvinte, assim como quem reza é mais silencioso que Deus mesmo²¹.

A Prostituta é a “mais ousada com a morte” porque “pode conceber algo morto” com o Gênio. Ambos não estão “possuídos pelo que é presente”²², de modo que podem dizer o passado, “o campo morto em direção ao qual erram”²³. Assim, a prostituta:

Guarda o tesouro do cotidiano, mas também o noturno, o bem supremo. Por isso, a prostituta é a que ouve; e salva a conversação da pequenez; a grandeza não tem alcance sobre ela, pois ante ela acaba. Toda classe de masculinidade tem passado diante dela, e agora a torrente de palavras é derramada sobre suas noites. O presente eternamente passado surge de volta uma vez mais²⁴.

Para desvelarmos os sentidos dessa aproximação, empreendida por Benjamin, entre as alegorias do gênio e da prostituta, é importante identificar as origens e o interlocutor cifrado neste ensaio de juventude: a série de conferências pronunciadas por Nietzsche em 1872, na Basileia, publicadas sob o título de “Sobre o futuro de nossas instituições educativas”, fornece a maior parte das ideias com as quais Benjamin elabora seu próprio conceito de gênio. Para Nietzsche, nos jornais diários culmina o degradado propósito educativo de então:

¹⁹ MURICY, 2009, p.91.

²⁰ BENJAMIN, 1984, p. 94.

²¹ BENJAMIN, 1984, p. 93.

²² BENJAMIN, 1984, p. 93.

²³ BENJAMIN, 1984, p. 93.

²⁴ BENJAMIN, 1984, p. 93.

“o jornalista, escravo do instante, tem substituído o grande gênio, o guia para todas as épocas, o que redime do instante”²⁵. Mais adiante, a Nietzsche complementa: “[o gênio] faz sua aparição(...) enlaçando seu povo com o eterno e liberando-o da cambiante esfera do momentâneo”²⁶. A prostituta, agora para Benjamin, também é capaz de redimir o instante porque “erra em direção ao passado”, rompendo a redoma do presente absolutizado.

Com pressupostos teóricos diversos, a crítica dos dois autores encontra soluções muito semelhantes. Para ambos, só os insatisfeitos, os que se sentem estranhos ao estado de coisas atual, podem promover um renascimento do espírito. Estes são os voluntariamente “solitários”, os que não partilham da opinião corrente²⁷.

Gênio e prostituta estão articulados, assim, inicialmente como solitários, assim aptos a viverem criticamente seu próprio presente. Depois, sua capacidade de habitarem o silêncio e a escuta, sem a necessidade de gerarem e de produzirem significados cotidianos imediatos, confere a ambos a chance de fugirem à sucessão linear e progressiva do tempo, por meio de uma linguagem redentora, capaz de abrigar o passado. Por fim, o diálogo entre os dois acontece antes de irem para a cama. A relação entre ambos é mediada pelo erotismo. O erotismo torna-se novo elo entre os dois porque é a tentativa do que fala não perder-se no fluxo de suas palavras, controlando o seu ouvinte: “o silêncio da conversação era luxúria futura; enquanto que a luxúria era silêncio passado”²⁸. Quem fala no diálogo erótico, descrito por Benjamin, quer deter-se fora do tempo presente, para poder ouvir a si próprio, para poder alcançar o sentido do que diz, para não sucumbir à vertigem presente de sua própria loquacidade vazia: “as mulheres que falam se acham possuídas de uma linguagem demente”²⁹. Essa língua demente “faz com que o passado suba até a linguagem, velado como está pela linguagem, vai recebendo na conversação que nele é seu passado-feminino. (...) As mulheres que calam se fazem as falantes do falado.”³⁰

III.

Essa linguagem demente, capaz de, no ato de falar o falado, configurar no presente o passado, pode ser encontrada nas protagonistas da peça de Oswald de Andrade, *Santeiro do mangue*: as prostitutas do bairro carioca do Mangue.

²⁵NIETZSCHE, Friedrich. Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. The *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB)*, 2009. Disponível em <http://www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/BA>. Acessado em: 30/06/2020.

²⁶ NIETZSCHE, 2009.

²⁷ MURICY, 2009, p. 58.

²⁸ BENJAMIN, 1984, p. 96.

²⁹ BENJAMIN, 1984, p. 95.

³⁰ BENJAMIN, 1984, p. 96.

Esse local em que se passa a ação da peça é a “República do Mangue”, que existiu comprovadamente desde os anos 1920, no Rio de Janeiro. Tratou-se da tentativa mais concreta de efetivação do projeto de criação de uma área destinada exclusivamente à prática da prostituição em uma região da cidade:

essa área funcionava sob orientação médica periódica que era ministrada pelo hospital da então Fundação Gaffrée e Guinle, e sob a supervisão e controle da polícia, no caso o 13o. Distrito Policial (...) Médicos e policiais começaram a defender diversos argumentos de fundo moral, com o objetivo de justificar suas estratégias de controle da prostituição na cidade. No entanto, concordavam que a prostituição era um mal necessário, pois, apesar de contribuir para a desmoralização social, ajudava a estabilizar a tranquilidade das famílias. Outro fator, além do social, tornava-se de primeira importância: o controle de doenças venéreas, sobretudo o da sífilis³¹.

Uma das especificidades históricas da presença das prostitutas do Mangue na peça de Oswald está no seu coro miserável e heterogêneo, fusão de imigrantes europeias desvalidas, índias, negras de família escrava, enfim, bastante de acordo com os relatos que Juçara Leite recolhe das fichas da antiga República do Mangue:

A violência sexual ocorria em muitos casos de defloramento dessas mulheres. Zilda, com ficha número 1046, natural de Cachoeiro de Itapemirim, branca, doméstica, solteira, com instrução ‘primária’, nascida aos 29/04/1930, residente à rua Antônio Basílio, número 88, cujo primeiro registro na República do Mangue data de 18/11/1954: ‘viveu com seus pais até 18 anos, em sua terra natal, perdeu-se aos 12 anos, isto é, foi estuprada por dois indivíduos empregados de uma fazenda, na qual trabalhava; em consequência teve uma criança³².

Os casos recolhidos e relatados pela historiadora indicam, na maior parte das vezes, a presença no Mangue dessas mulheres vindas de famílias de escravos libertos ou de trabalhadores rurais sem ocupação: testemunham, em seu coro excluído, a exploração da força de trabalho no Brasil, que, dos postos ocupados pelos escravos ou pelos homens livres dependentes do favor, começava agora a formar o proletariado nas indústrias. Esse movimento de higienização da cidade, que marcou o controle médico e policial da República de prostitutas também ocorria nas indústrias:

A valorização do modelo da ‘fábrica higiênica’ marca o despontar da mudança para um novo regime disciplinar, que pretende tornar o espaço de produção tranquilo, agradável,

³¹LEITE, Juçara Luzia. **República do Mangue**. São Paulo: Yendis, 2005, p. 5 e 6.

³²LEITE, 2005, p. 93

limpo e atraente para o trabalhador e tratá-lo como um ‘cidadão consciente e inteligente’³³.

No entanto, os inspetores públicos afirmavam que, ainda nos anos de 1930 havia “industriais liberais resistentes às inovações do mundo moderno e que fazem os operários trabalharem em espaços escuros, apertados e anti-higiênicos onde se amontoam indistintamente, contraem doenças ou são acidentados”. Enquanto as prostitutas do Mangue eram cadastradas, fichadas e examinadas, cercadas em um único bairro, o período que vai de 1910-1930, assistia a uma “redefinição dos procedimentos de disciplinarização do trabalho, que apela para as noções de ciência, de técnica e de progresso, configurando um projeto de construção da nova fábrica”³⁴.

A peça de Oswald apresenta-nos esse processo em que a habitação e o trabalho do pobre não escaparam ao desejo de disciplinarização do proletariado manifestado pelos dominantes. O canto de trabalho das operárias do sexo que habitam o Mangue é uma espécie de refrão, entoado a todo momento durante a peça:

CORO DAS MULHERES DE JERUSALÉM

Vamfudê vam
 Vam buchê vam
 Na bunda vam
 Temos todas
 Uma troquesa aqui³⁵.

No bairro sexual e operário, a burguesia industrial, os higienistas e os poderes públicos visualizam a possibilidade de instaurar uma nova gestão da vida do/a trabalhador/a pobre e controlar a totalidade de seus atos, ao reorganizar a fina rede de relações cotidianas que se estabelecem no bairro, na vila, na casa, e, dentro desta, em cada compartimento. “Destilando o gosto pela intimidade confortável do lar, a invasão da habitação popular pelo olhar vigilante e pelo olfato atento do poder assinala a intenção de instaurar a família nuclear moderna, privativa e higiênica, nos setores sociais oprimidos”³⁶.

As prostitutas da peça alegorizam o destino dessa tentativa de higienização promovida pelo Estado e pela burguesia industrial: a presença constante da violência e da sífilis, no panorama miserável e favelizado do Mangue, retrata o fracasso do controle por meio da higienização e das estratégias científicas, fato que obrigou o poder estatal a recorrer à ação mais imediata – e brutal - da violência policial.

³³RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar**. Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 37

³⁴RAGO, 1985, p.47

³⁵ ANDRADE, Oswald. **O Santeiro do Mangue e outros poemas**. Rio de Janeiro: Globo, 2010, p. 23.

³⁶RAGO, 1985, p. 163.

REPONSO

Ó gonorréia, gonorréia! Tenho fome
 Ó mula!

Ó cancro duro!
 Pelo divino amor
 De Jesus Cristo
 Vem cá!³⁷

Essa administração e controle da sexualidade, que o Manguê das prostitutas isoladas e cadastradas expressa tão bem, é configurada por meio de uma espécie de contragolpe crítico e utópico³⁸, depositado, na peça, sobre a trajetória do coro de prostitutas. O erotismo emerge, desse coro, de maneira distinta da descrição que Benjamin empreende da linguagem erótica em “Metafísica da juventude”. Margareth Rago assim caracteriza o papel subversivo do erotismo, em trecho que parece desdobrar o conteúdo erótico e crítico do diálogo benjaminiano entre o gênio e a prostituta, que mencionamos acima:

utopia sexual inclui não ser si mesmo e também, na pessoa amada, amar não apenas a ela própria: negação do princípio do eu. Ela estremece aquela variante da sociedade burguesa em sentido amplo, que desde sempre teve em vista a integração: a exigência de identidade. Inicialmente, esta deveria se produzir, mas finalmente deveria ser mais uma vez superada. O que é meramente idêntico a si mesmo não possui felicidade. No centramento genital ao redor do eu e do outro igualmente fixo em si, para o qual não por acaso tornou-se moda o título de ‘parceiro’, esconde-se um narcisismo. A energia libidinal é deslocada para o poder, que a domina e, por isso, a engana³⁹.

Mas o potencial emancipatório dos atos eróticos das prostitutas, mesmo quando organizadas em coro, o que fornece o foco narrativo da peça de Oswald, é limitado pela segregação a que está submetido o bairro, que transforma o Manguê em ambiente voltado exclusivamente para o comércio do sexo. Não há aqui possibilidade de encontro e de diálogo com qualquer espécie de Gênio, e a utopia sexual só pode ser extraída da lama do Manguê:

³⁷ ANDRADE, 2010, p.23

³⁸ Parto aqui do conceito de utopia presente na própria obra de Oswald de Andrade. Inspirado pelo importante estudo do sociólogo Karl Mannheim, *Ideologia e Utopia*, para Oswald “no fundo de cada Utopia não há somente um sonho, há também um protesto. Não é outro o sentido do grande estudo de Karl Mannheim intitulado *Ideologia e Utopia*, esse de que ao contrário da ideologia que procura manter a ordem estabelecida, toda Utopia se torna subversiva, pois é o anseio de romper com a ordem vigente. (...) Por isso assinalei aqui a fraqueza de visão crítica daqueles, para quem Utopia é somente a obra renascentista de Morus e Campanella. Ao contrário, e aí está Mannheim para esgotar o assunto, chama-se de Utopia o fenômeno social que faz marchar para frente a própria sociedade”. (ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. Rio de Janeiro: Globo, 1991, p. 263-64.

³⁹ RAGO, 1985, p. 206

Meu home midánimí
 Porque nossa desgraça é grande
 O nosso amô é maió
 Não sei quem é que vai entra
 Michê pesteadou ou navá
 Só me resta a morte
 Minha vida
 Meu terno beje desbotado
 Pancada cachaça e amô⁴⁰

No entanto, a linguagem desse coro de prostitutas, que une a oralidade popular da fala do Mangue ao discurso poético telegráfico das vanguardas europeias, permite que escutemos, para além do presente do bairro, o silêncio do passado. Há na linguagem demente das prostitutas do *Santeiro*, traumas coletivos que, a partir das vozes do presente, podem revelar as violências do passado. Além disso, o desfecho da peça, em que as prostitutas organizam um ato de resistência para ameaçar seus clientes burgueses, aponta para o porvir de uma ação utópica destas trabalhadoras eróticas. Podemos dizer, como Benjamin, que na obra de Oswald “o silêncio da conversação era luxúria futura; enquanto que a luxúria era silêncio passado”.

Lá em cima
 Lua cheia
 Lá fora
 Rua cheia
 Vem cá benzinho! Vem cá beleza
 Vem cá mocinho
 Ó gonorréia! Ó gonorréia Vem cá!
 Ó cancro duro da vida
 Eu te pertencço
 Minha filha tem fome
 Vem cá! ⁴¹

As prostitutas, organizadas em coro, ameaçam seus possíveis clientes/algozes com a contaminação por gonorreia e sífilis. Ao anunciarem a própria contaminação, protegem-se da violência e, ao mesmo tempo, vingam-se dos homens que as possuíram, também eles agora contaminados. Essa função utópica que emerge da fantasmagoria presente na peça de Oswald está relacionada à possibilidade de negação da identidade, que a sexualidade administrada traduziu em tabus como a fidelidade ao parceiro e a integração da sexualidade genital como única forma aprovada de experiência sexual: “O ideal higiênico é mais rigoroso que o da ascese, a qual nunca quis permanecer o que era”⁴².

A alegoria utópica da prostituta fornece perversidade e negatividade, em “espantosa contradição com a forma empobrecida e frustrante de ganhar a vida em que se tornou a prostituição em uma sociedade de casas de vidro que desinfeta

⁴⁰ ANDRADE, 2010, p. 27.

⁴¹ ANDRADE, 2010, p. 38.

⁴²RAGO, 1985, p. 207

todos os esconderijos.”⁴³ A utopia coletiva e erótica do coro de prostitutas do *Santeiro do mangue* expressa um território em que o sexo não foi integrado, mas permanece odiado pela sociedade no que nele não se deixa integrar, representado pelos gritos e pela agressividade, pelos lamentos mas também pela resistência coletiva organizada pelas prostitutas da peça. Trataremos mais deste tema adiante.

IV.

Mencionamos que, para Benjamin, no ensaio “Metafísica da juventude”, a linguagem demente da prostituta é capaz de revelar o “falado”, as vozes soterradas do passado. Procurarei agora aprofundar-me neste passado do Mangue, para identificar se, além de uma função utópica, é possível vislumbrar, nas prostitutas do *Santeiro*, essa característica da linguagem demente mencionada por Benjamin, capaz de olhar o passado e o futuro ao mesmo tempo, como se linguagem de um Jano Bifronte erótico e moderno.

No começo do XX, o Estado brasileiro empreende esforços para a modernização de suas capitais, principalmente o Rio de Janeiro. O tecido urbano da antiga capital federal daria então espaço à largas avenidas, em clara inspiração do modelo de Paris do Barão de Haussmann.

Segundo Nicolau Sevcenko, esta remodelação ficou conhecida como “bota abaixo”, que se baseava na demolição dos cortiços da cidade do Rio de Janeiro. Prossegue o autor salientando que: “no início do século XX a população do Rio de Janeiro era pouco inferior a 1 milhão de habitantes”⁴⁴. Desses, a maioria era de negros remanescentes de escravos, ex-escravos, libertos e seus descendentes, acrescidos dos contingentes que haviam chegado mais recentemente, quando, após a abolição da escravidão, grandes levas de ex-escravos migram das decadentes fazendas de café do Vale do Paraíba, em busca de novas oportunidades nas funções ligadas, sobretudo às atividades portuárias da capital. Essa população, extremamente pobre, se concentrava em antigos casarões do início do século XIX, localizados no centro da cidade, nas áreas ao redor do porto. Estes cortiços eram considerados insalubres e também uma permanente ameaça “à ordem, à segurança e à moralidade”⁴⁵. Sob essa alegação, os moradores eram expulsos de suas casas sem direito a ressarcimento. Com tal medida, o espetáculo da urbanização, notoriamente, era destinado apenas às classes dirigentes, contrapondo-se ao quase total abandono das classes populares, que acabavam sendo “jogadas” para as favelas. A explosão deste problema, que a reforma urbana ocasionou para as classes populares, acabou gerando uma revolta

⁴³RAGO, 1985, p. 210

⁴⁴ SEVECENKO, Nicolau . Introdução. In: SEVECENKO, N. (org.) **História da Vida Privada no Brasil 3, República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.21.

⁴⁵ SEVECENKO, 1998, p.21.

urbana, denominada como a “revolta da vacina” de 1904, que, ainda segundo Sevcenko, “é um dos episódios menos compreendidos da história recente do Brasil”⁴⁶.

Para resolver as doenças disseminadas pela insalubridade da área central do Rio de Janeiro, em 09 de novembro de 1904, o presidente Rodrigues Alves publicou a lei da vacinação obrigatória e autorizou o higienista Osvaldo Cruz a desencadear a vacinação em massa da população, para deter o surto de varíola. Assim, os agentes de saúde do governo estavam autorizados a invadir casas e, caso fosse necessário investigar se o local era insalubre. Se fosse constatada a insalubridade, os agentes poderiam interditar e expulsar os moradores de suas residências.

As classes desfavorecidas, revoltadas com esta política, reagiram agredindo com violência os vacinadores. O Rio de Janeiro transformou-se em um campo de batalha. Depois da ajuda do exército, dos bombeiros, da Guarda Nacional e da marinha, o governo pediu ajuda a reforços vindos de São Paulo e Minas Gerais, para conseguir conter a revolta. Os revoltosos foram presos e mandados para Amazônia e para o Acre, sendo aqueles que não tinham emprego e moradia fixa presos sem justificativa e degradados sem julgamento.

A Revolta da Vacina constitui uma chave alegórica possível para a leitura a contrapelo do *Santeiro do Mangue*. Antes do processo de higienização urbana da cidade do Rio de Janeiro completar-se, ainda era possível falar em revolução:

EPÍLOGO SOBRE O OCEANO ATLÂNTICO

O ESTUDANTE MARXISTA (trepado nos ombros do Cristo do Corcovado, tomando de um alto-falante) — O que existe é a classe. O indivíduo não existe. Eduléia e Deolinda são a mesma pessoa que se sucedem num quatinho do Mangue. Para uma criancinha viver. Mas o que importa a uma sociedade organizada é possuir e manter o seu esgoto sexual. A fim de que permaneça pura a instituição do casamento. Para que não seja necessário o divórcio. E vigorar a monogamia e a herança. A burguesia precisa do Mangue.

JESUS DAS COMIDAS (dá um corcovo e o atira ao abismo) — Vá fazer ironia com a mãe. E propaganda política com a puta que o pariu!⁴⁷

A “nojeira sexual” foi encarcerada no Mangue, após o último suspiro da Revolta da Vacina.

Não há mais o Mangue, dizem — Aquela nojeira!
 Puseram por cima do Mangue Timoschenko
 Os lustres
 Duma avenida ilustre⁴⁸.

⁴⁶SEVECENKO, 1998, p.21.

⁴⁷ ANDRADE, 2010, p. 38

⁴⁸ ANDRADE, 2010, p.40.

O drama tentacular de Oswald procura dar forma a uma época de decadência e de refluxo revolucionário, em que as estruturas de poder capitalista conseguiram conter a resistência popular e implantar seu projeto de dominação. O fim da “nojeira”, em um processo de urbanização que expulsou os pobres das áreas centrais da cidade, parece expressar, no microcosmo da peça, o processo de modernização conservadora que marca o progresso da história brasileira, movida por inúmeras formas de violência: “o Brasil é, acima de tudo, uma forma de violência. Nunca entenderemos o Brasil se não compreendermos o tipo de violência que funda seu Estado”⁴⁹. Trata-se, na peça de Oswald, de expor um processo em que a higienização do Mangue remete à Revolta da Vacina e às diversas tentativas de controle policial que o bairro sofreu, fazendo emergir relações entre o poder estatal e políticas do desaparecimento e da morte. Os personagens que desaparecem subitamente durante a peça configuram, na forma da dramaturgia, essa dimensão de violência: o maior exemplo é Olavo, o santeiro que dá nome à peça, que inicia como protagonista para desaparecer sem maiores explicações, parece definir o processo de urbanização do Rio de Janeiro em estreita relação com os aparatos de execução extrajudiciária, parte integrante de um Estado como instância de desaparecimento.

Para Peter Szondi, o drama moderno europeu é caracterizado por uma crise nos padrões absolutos de sua forma: “surge a contradição quando o enunciado formal, estabelecido e não questionado é posto em questão pelo conteúdo. Mas essa antinomia interna é a que permite problematizar historicamente uma forma poética”⁵⁰. A peça de Oswald apresenta nova configuração para o drama, distinto dos padrões modernos europeus, porque o seu conteúdo, o processo histórico brasileiro, e a forma, desconjuntada e fragmentada, em que a supressão e o vazio substituem a linearidade da ação dramática, expressam a violência do Estado brasileiro em sua etapa de modernização capitalista. A peça de Oswald trata de diversas formas de eliminação: não apenas a eliminação física, exercida contra setores desfavorecidos da sociedade, mas também a violenta eliminação simbólica. Lembremos da frase de Jesus das Comidas, que fecha e emudece o diálogo citado acima ao atirar seu interlocutor no abismo: “Vá fazer ironia com a mãe. E propaganda política com a puta que o pariu”.

Mais do que uma “forma teatral adotada pelo texto”, que “esgarça o princípio de causalidade, base do enredo linear”, resultando em uma “estrutura polimórfica, fragmentada, antiilusionista, espécie de teatro sintético, feito por um processo de montagem de eventos, num estilo descontínuo”, como afirma Gomes⁵¹, os fragmentos que formam o disforme e esfarrapado tecido de *O santeiro do Mangue*, sucedem-se em formas justapostas. Ópera, coro, diálogo, lirismo, cena de rua emergem em um percurso em que a unidade de ação, característica que permanece intacta na maior parte das manifestações do moderno drama europeu,

⁴⁹ SAFATLE, Vladimir. **Só mais um esforço**. São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 59.

⁵⁰ SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.26

⁵¹ GOMES, Renato Cordeiro. As radicais experiências do teatro de Oswald de Andrade: entre o estético e o ideológico. **Revista Semear**, n.8, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/8Sem_07.html. Acesso em: 20/05/2020.

é abolida não só pela descontinuidade, mas em prol de uma avalanche de eliminações e supressões, apresentadas por meio de um processo em que cada forma sobrepõem-se ao seu outro, sem que haja, no entanto, transformação qualitativa.

O processo bastante é distinto daquele que captamos na alegoria da conversação entre a prostituta e o gênio, elaborada por Benjamin: ali há um diálogo em que a alternativa entre o Outro e o Mesmo é movimentada, fazendo com que o falante transforme-se no seu ouvinte e vice-versa. No sistema de múltiplas eliminações, que caracteriza a constelação formal da peça de Oswald, por outro lado, as transformações se dão por supressão, pela eliminação do outro: uma cena dramática interrompe uma narrativa subitamente e a elimina, iniciando outro tema e outro diálogo que, por sua vez, será eliminado pelo próximo fragmento lírico, em um suceder contínuo de mortes supressões do diferente. Não há qualquer possibilidade de diálogo com o Outro, seja no plano da forma, seja no plano da narrativa.

O que emerge, na conversação descrita por Benjamin, como possibilidade de identificação e de diálogo, por meio da experiência erótica, em Oswald surge como ausência de qualquer experiência comum. Ao contrário da alegoria descrita por Benjamin, em que há escuta por meio do silêncio e do respeito à alteridade, as prostitutas do *Santeiro do mangue* não podem viver qualquer experiência erótica porque o contexto de miséria e de exclusão a que estão submetidas só lhes permite associar o erotismo à violência:

Gozai piranhas!
 Um corpo foi roto
 E jogado em pedaços
 Ao Canal das Hetáiras
 Plec! Plec! Plec!
 Era o cadáver
 — Eu o pressenti —
 Dum filho da puta⁵²

Mesmo as trajetórias da prostituta Eduleia e de sua companheira Deolinda, que possuem a função de corifeus do coro das prostitutas, são esboçadas de maneira lacunar e terminam sem conclusão, como se o próprio processo histórico que a peça expressa também fosse perenemente interrompido, produzindo mortes, e como se ambas apenas pudessem encontrar diálogo uma na outra, entre o Mesmo, e não com o Outro, entre distintos que se identificam e se aproximam, auto-tranformando-se, como o Gênio e a Prostituta do ensaio de Benjamin. Como diz o estudante Marxista: “Eduléia e Deolinda são a mesma pessoa que se sucedem num quartinho do Mangue. Para uma criancinha viver. A burguesia precisa do Mangue”⁵³.

⁵² ANDRADE, 2010 , p. 37.

⁵³ ANDRADE, 2010, p.38.

V.

No seu ensaio *Variações sobre o matriarcado*, inspirado nas pesquisas antropológicas de J.J. Bachofen, Oswald acredita que as origens das sociedades civilizadas apontam para a divisão do trabalho como grande responsável pela ruptura com o equilíbrio natural do mundo primitivo. Desde então, impôs-se o patriarcado, baseado na propriedade privada da terra, na herança paterna e na monogamia, em detrimento do matriarcado, que fora calcado na propriedade coletiva da terra, no filho de direito materno e na poligamia.

Para Marcuse, a infelicidade e a ameaça de punição, não a felicidade e a promessa de liberdade, subsistem na memória e sem libertação do conteúdo reprimido da memória, sem descarga do seu poder libertador, é inimaginável a sublimação não-repressiva. Desde o mito de Orfeu até a novelística de Proust, felicidade e liberdade teriam estado associadas à ideia de reconquista do tempo: o tempo redescoberto. A recordação recuperaria assim o tempo perdido, que fora o tempo de gratificação e plena realização. Ainda segundo Marcuse, Eros, penetrando na consciência, seria movido pela recordação; assim, protestaria contra a ordem de renúncia, presente na civilização capitalista; usaria a memória em seu esforço para derrotar o tempo num mundo dominado pelo tempo. Seguindo Karl Mannheim, Marcuse relaciona ideologia e apagamento da memória; utopia e possibilidade de recordação e de novas maneiras de compreender a história e o tempo.

Na peça de Oswald, entretanto, a rememoração não se dá sem fraturas, acontece por meio de um acúmulo de ruínas, de cenas em pedaços. Compreender o tempo como uma sucessão de ruínas que vem do passado e antecipa o futuro torna-se própria a estrutura da peça, que corrói o tempo unitário e presente do drama. Sob o ponto de vista das prostitutas, a realidade brasileira como produtora contínua de cadáveres – representada pelas classes oprimidas expulsas do espaço urbano para as periferias das cidades –, rompe o tecido da dominação capitalista e masculina e é apresentada, em pequenas lascas que irrompem do tecido dramaturgico, em chave crítica, e a temporalidade da formação brasileira emerge como caos social.

Para Marcuse, numa civilização repressiva, a própria morte torna-se um instrumento de repressão. Quer a morte seja temida como uma constante ameaça ou glorificada como supremo sacrifício ou, ainda, aceita como uma fatalidade, a educação para o consentimento da morte introduziria um elemento de abdicção na vida, tornada desde o princípio abdicção e submissão, sufocando os esforços utópicos: os poderes vigentes revestem-se de uma profunda afinidade com a morte; a morte é um símbolo de escravidão, de derrota.

A Teologia e a Filosofia concorrem hoje entre si na celebração da morte como uma categoria existencial: pervertendo um fato biológico para torná-lo uma essência ontológica, concedem suas bênçãos transcendentais à culpa da humanidade que ambas ajudam a perpetuar; assim atraíam a promessa de

utopia. Em contraste, uma Filosofia que não trabalha como a dama-de-companhia da repressão reage ao fato da morte com a Grande Recusa: a recusa de Orfeu, o libertador⁵⁴.

A morte poderia assim tornar-se um símbolo de liberdade. A necessidade de morte não refutaria então a possibilidade de libertação final. Tal como as outras necessidades, a morte poderia tornar-se também racional, indolor: os homens poderiam morrer sem angústia – todas as mortes que fazem parte de suas vidas - se souberem que o que amam está protegido contra a miséria e o esquecimento. O drama cadavérico de Oswald assume a faceta dessa “Grande Recusa”, de que nos fala Marcuse. Nessa Recusa, as estruturas do drama moderno, tais como definidas por Peter Szondi, estão presentes mas na forma de cadáveres – morte da ação, que não se completa e se desenvolve, morte da narrativa, que não se estabelece com personagens e conflitos, morte do diálogo, que termina sempre na violência mais brutal – , ganham, assim, a função histórica de uma rememoração aos pedaços.

A peça apresenta a rememoração cifrada de um tempo histórico quase apagado, em que os humanos do Mangue, tratados como dejetos após a derrota da Revolta da Vacina, quase soterrados sob a lama, tentaram resistir em uma comunidade oprimida pelas formas precárias de trabalho e de urbanização, mas capaz também de constituir-se como um espaço de outridade, em relação à cidade urbanizada para os interesses econômicos dos privilegiados.

Lembremos aqui do mote do coro das prostitutas, exaustivamente repetido até a corrosão da linguagem: “Vam fudê, vam”. Esta dimensão de utopia negativa é revelada, no texto de Oswald, pelas mulheres exploradas e racializadas no Mangue. É como se a utopia política da oração ao general Timoshenko, o epílogo da peça , quando colocada em choque com os desejos das prostitutas do Mangue - que conduzem o foco narrativo da peça, - gerasse uma alegoria dos impasses daquele momento histórico.

ANDA DEPRESSA TIMOSCHENKO!
 Escuta Marechal
 As prostitutas choram
 Nos umbrais da madrugada
 O Cristo vela e grita —
 Biparto os pares
 Que a Igreja uniu
 Esquarteje os filhos
 Quem os pariu! (...)
 Anda depressa!
 Vem nos ajudar a sair destas senzalas Atlânticas
 Para que seja eterna a glória
 Dos que tombaram em defesa da liberdade
 E da pátria
 De todos os trabalhadores do mundo

⁵⁴MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro: LTC, 2010, p. 204

Vem
 Estamos prestes a lutar
 Prestes⁵⁵

A contradição entre a oração de viés estalinista e o coro das prostitutas revela, no plano do contexto histórico, a incapacidade do programa revolucionário do Partido Comunista Brasileiro, hegemônico na esquerda de então, em articular os desejos da enorme massa de dejetos humanos que habitavam as periferias urbanas do país.

A forma do drama tentacular, criada por Oswald, ganha assim novo contorno: a utopia negativa do espaço do Mangue é expressa na forma do texto, em que a mistura de procedimentos épicos, líricos e dramáticos, de coros e de diálogos anônimos, de poemas-piadas e de cenas dramáticas, contesta a própria possibilidade da narrativa, da ação, da revolução, do discurso, da escrita e da encenação em um país dominado pela mercadoria e por seu par interdependente, os depósitos de dejetos humanos. A utopia das prostitutas é um grito silencioso que, como na alegoria definida por Benjamin mais acima, é capaz de apontar para o passado e para o futuro, escapando ao presente sufocante, mas que ganha voz particular se soubermos lê-lo como utopia negativa, como contra-narração da história hegemônica, como lembrança da catástrofe histórica da urbanização brasileira.

Importante apontar que estamos, ao abordar a prostituição e alguns de seus lugares na história brasileira, mirando uma temática profundamente entrelaçada a questões de gênero que, no caso deste artigo, emerge por meio de representações, tanto de Walter Benjamin quanto de Oswald de Andrade, exclusivamente masculinas. Procurei, neste artigo, atenuar essa mirada hegemonicamente masculina por meio do diálogo com autoras que também pensaram a prostituição na sociedade brasileira, como Margareth Rago e Suenn Caulfield. No entanto, é preciso considerar que a alegoria utópica e erótica presente no texto de Oswald, capaz de expressar e, ao mesmo tempo, deslocar alguns dos conceitos criados por Benjamin, é apresentada na obra sob esse ponto de vista masculino, o que talvez explique os momentos de objetificação das personagens das prostitutas, presentes em grande parte da peça: “Não há mais o Mangue, dizem — Aquela nojeira!”⁵⁶

O Mangue de Oswald de Andrade, é assim uma espécie de “depósito de lixo”, como é tratado em muitas imagens presentes na peça: o antigo bairro que concentrava a miséria do lumpen-proletariado e que foi destruído pelo controle das instituições públicas, pela violência do poder policial e também pela urbanização capitalista, que varre os dejetos humanos dos caminhos de circulação da mercadoria com maior valor, atirando-os na periferia da capital do país. Oswald concentra sua atenção não sobre o proletariado organizado, mas sobre as massas excluídas do mercado de bens de consumo brasileiro e transformadas, elas próprias e seus corpos, em produtos do mais baixo valor. Mas, como o tema da peça é a prostituição, é impossível não associar as imagens de “nojeira” que

⁵⁵ ANDRADE, 2010, p. 38.

⁵⁶ ANDRADE, 2010, p. 38.

infestam toda a peça ao corpo feminino, já que o contraponto, a utopia erótica e a resistência ao domínio masculino empreendida pelo coro das prostitutas rebeldes, surge no texto apenas em alguns raros momentos.

Assim, mesmo que o foco narrativo se deposite nas histórias das prostitutas do Mangue, o que predomina na peça é a presença constante de falas e ações de personagens que expressam a visão masculina **sobre** as prostitutas e seu trabalho sexual. Tais falas e ações ecoam as formas de dominação da época, que considerava as prostitutas pobres como o mal que ameaçava os esforços para civilizar a população e construir imagens do progresso do país. Mesmo para um autor interessado em recuperar os potenciais emancipatórios das utopias matriarcais, como Oswald, as representações que associam a prostituição, e o corpo feminino em geral, ao lixo, ao dejetivo e ao descarte, comum à masculinidade hegemônica⁵⁷ daquele período, acabam mais presentes do que a figuração que seu texto executa dessa utopia.

Em outro texto de juventude, desta vez um fragmento escrito em 1921, chamado “A puta” (*Die Dirne*), Benjamin apresenta a prostituta também sob mirada dupla e contraditória: “Na puta se plasmam dois princípios sem dúvida contrapostos: o anárquico próprio do prazer e o hierárquico do serviço divino, já se trate de Deus em sentido próprio, ou se trate em troca de dinheiro”⁵⁸. Essa contradição entre os princípios “revolucionário e teocrático”⁵⁹, também surge nas prostitutas do *Santeiro*, mas termina de forma abrupta e imprevisível, sem síntese:

EDULÉIA — Onde estas Senhor que não ouves o canto sangrado da prostituta, a prostituta que quer sair desta vida, que não faz para comer...
 JESUS DAS COMIDAS (saindo detrás da porta) — Aqui estou!
 EDULÉIA (calma) — Eu vou me matar.
 JESUS DAS COMIDAS — Quais os motivos?
 EDULÉIA — Tê chamando desde minhaã cedo.

⁵⁷ Parto aqui do conceito de masculinidade hegemônica formulado por R. Connel, que possibilitou uma ligação entre o campo em crescimento dos estudos sobre homens (também conhecidos como estudos de masculinidade e estudos críticos dos homens), posição feminista sobre o patriarcado e modelos sociais de gênero. “A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. (...) A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão. (CONNEL, Robert e MESSERSCHIMIDT, James. “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013, p. 245)

⁵⁸ BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften VI**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985, p. 75.

⁵⁹ BENJAMIN, 1985, p.75.

JESUS DAS COMIDAS — O vosso homem vos leva tudo.
 EDULÉIA — A criancinha dele precisa compra o leite, porque a mãe secou.
 Midá o dinheiro do leite
 Da fiinha dele
 A mãe secou⁶⁰.
 JESUS DAS COMIDAS—*Dura lex, sedlex*. Mete os peito minha filha.
 (Roça a mão pela bundinha reta da prostituta)

As aporias da prostituta, descritas nos dois textos de Benjamin que mencionamos, são as de pertencer aos princípios anárquico e hierárquico, ao passado e ao presente, sempre ao mesmo tempo, e assim constituir uma mescla de ser e de não-ser muito diferente da categoria tradicional do devir, ligeiramente escandalosa para a razão comum. A utopia presente na cena do *Santeiro* citada acima – em que Eduleia primeiro clama ao Senhor para depois revoltar-se contra Ele, em busca de dinheiro para dar ao amante, que possui uma filha com fome – que combina o não - ser do futuro com a existência faminta do presente, não é menos digna das arqueologias que se concede à alegoria da prostituta benjaminiana.

No entanto, trata-se, em um texto como *O Santeiro do Manguê*, de uma arqueologia do futuro barrado ou de uma possibilidade de transformar o poder imaginador da utopia na concretude presente da crítica, resgatando traumas dos escombros do passado, mas sem possibilidade de diálogo, para além do grito: “Ó gonorréia, gonorréia! Onde vais? Vem cá!”⁶¹.

Se na conversação, traçada por Benjamin, silêncio e fala engendram-se mutuamente, o falante precisa, na conversa, entender o silêncio de quem escuta para poder compreender o que ele próprio diz. Há uma dialética de compreensão e de síntese na conversa entre a Prostituta e o Gênio, um encontro do passado e do presente.

Na forma despedaçada de *O santeiro do Manguê*, por outro lado, a prece mencionada como metáfora da compreensão entre Prostituta e Gênio, é interrompida com uma agressão e se transforma em grito. No tecido do texto brasileiro, tudo jaz como partes de um cadáver autopsiado, partes justapostas e inertes. Não há possibilidade de silêncio porque não há escuta, os diálogos são raros e reproduzem o movimento da cena citada acima, terminam sempre em destruição.

Na peça, vimos que a utopia das prostitutas é negada e afirmada simultaneamente. O coro dessas mulheres possui a capacidade de falar o falado, por meio de gritos e ameaças, que tentam romper com a dominação do presente, mas não consegue encontrar interlocutores capazes de escuta, de conversação ou de elaboração coletiva – Jesus abandona as preces de Eduleia e ainda “roça a mão na bundinha reta da prostituta” – , o que não deixa de ser expressão do processo histórico de formação de um país que, colonizado e periférico, parece sempre inacabado e

⁶⁰ ANDRADE, 2010, p. 31.

⁶¹ ANDRADE, 2010, p. 23.

ausente de síntese formativa e configuradora. É como se o diálogo entre o Gênio e a Prostituta, traçado por Benjamin, no contexto europeu de 1914, fosse transformado, no Brasil dos anos de 1950, na conversa opressiva entre Eduleia e Jesus das Comidas, que termina com uma violência machista. Tal inconclusão é, na peça, índice de esperança e de horror, simultaneamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald. **O Santeiro do Mangue e outros poemas**. Rio de Janeiro: Globo, 2010.
- ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. Rio de Janeiro: Globo, 1991.
- BASTIDE, Roger. **Brasil: terra de contrastes**. São Paulo: Difel, 1973
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**, v. V/1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**, v. VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**, v. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução: W. Bolle e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BRITO, Mário da Silva. O Santeiro do Mangue. In: ANDRADE, Oswald. **O Santeiro do Mangue e outros poemas**. Rio de Janeiro: Globo, 2010, p. 9-15.
- CARVALHO, Sérgio. **O Drama Impossível**. Teatro modernista de Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. 2002, 234f. Tese de Doutorado: Universidade de São Paulo, São Paulo: 2002.
- CAULFIELD, Sueann. O nascimento do Mangue: raça, nação e o controle da prostituição no Rio de Janeiro, 1850-1942. **Tempo**, n. 9, julho, 2000, pp. 44-53.
- CONNEL, Robert e MESSERSCHIMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013, p.241-282.
- GOMES, Renato Cordeiro. Os ritos da cópula imemorial no reino deste mundo (uma aproximação a ‘O santeiro do mangue’, de Oswald de Andrade). **Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura**, [S.l.], n. 16, p. 221-236, dec. 2016. Disponível em:
<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cltl/article/view/10113/9023>.
Acesso em: 7/2/2020
- GOMES, Renato Cordeiro. Contraponto de vozes: a biografia de ‘O santeiro do mangue’, de Oswald de Andrade. **Travessia**, vol. 5, n. 12, p. 124-139, 1986. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1583/showToc>.
Acesso em 7/2/2020.

- GOMES, Renato Cordeiro. Nota ao Santeiro do Mangue. In: ANDRADE, Oswald. **Obra incompleta**. ALLCA, XX, 2003.
- GOMES, Renato Cordeiro. As radicais experiências do teatro de Oswald de Andrade: entre o estético e o ideológico. **Revista Semear**, n.8, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/8Sem_07.html. Acesso em: 20/05/2020.
- LEITES, Wallisson Rodrigo e ALVES, Lourdes Kaminski. Dos manifestos à linguagem do teatro: O rei da vela e A morta, de Oswald de Andrade. **Revista Fronteira Z-PUC-SP**, n° 12 –Junho de 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/root/Downloads/Dialnet-Os ManifestosALinguagemDoTeatro-5648241.pdf](file:///C:/Users/root/Downloads/Dialnet-Os%20ManifestosALinguagemDoTeatro-5648241.pdf). Acesso em 02 de fevereiro de 2020.
- MANNHEIM, Karl. **Ideologia y utopia**. Cidade do México: FCE, 2014.
- MANJARREZA, Alberto Villalobos. Los tiempos de Walter Benjamin. **Errancia Litorales**, Abril 2015. Disponível em: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v11/PDFS_1/POLIETICAS%20TEXTO%207.pdf . Acesso em 9/02/2020.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro: LTC, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. **The Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB)**, 2009. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/BA>. Acesso em 30/06/2020.
- PASINI, Leandro. **A apreensão do desconcerto: subjetividade e nação na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Nankin Editorial, 2013.
- SAFATLE, Vladimir. **Só mais um esforço**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- SEVCENKO, Nicolau. Introdução. In: SEVECENKO, N. (org.) **História da Vida Privada no Brasil 3, República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- SIMÕES, Giuliana. **Veto ao modernismo no teatro brasileiro**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.26

Artigo recebido em 01/07/2020

Aceito em 08/09/2020