

Obscena Ercília, obscena Cláudia: Um centro de consciência em desconformidade com o modernismo?

Obscene Ercília, obscene Cláudia: A center of
consciousness in nonconformity with modernism?

Luana Barossi
UFSC

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e95237>

Resumo

O presente ensaio tem por proposta realizar uma leitura da obra *Virgindade Inútil: novela de uma revoltada*, de Ercília Nogueira Cobra, considerando seu ethos vanguardista, tanto em termos de forma, quanto em termos temático-políticos. Para tanto, será realizada uma análise do centro de consciência da narrativa, como proposto por Kress em sua leitura das formulações de Henry James e Edith Wharton, e de seu inconsciente político, tomando por base o conceito de Fredric Jameson, considerando especialmente o que diz respeito à sexualidade feminina na primeira metade do século XX no Brasil.

Palavras-chave: Ercília Nogueira Cobra; Centro de consciência; estudos culturais; modernismo.

Abstract

This essay aims to analyze the work *Virgindade Inútil: novela de uma revoltada*, by Ercília Nogueira Cobra, taking into consideration its avant-garde ethos, both in form and in thematic-political terms. To do so, will be carried out an analysis of the narrative center of consciousness, as discussed by Kress, in her reading of Henry James and Edith Wharton formulations, and its political unconscious, bearing in mind Fredric Jameson's concept, considering especially what concerns female sexuality in the first half of the twentieth century in Brazil.

Keywords: Ercília Nogueira Cobra; center of consciousness; cultural studies; modernism.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

*O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci
não queria. Fez lança de flecha tridente enquanto
Macunaíma puxava da pageú. [...] Os manos vieram
e agarraram Ci. [...] Quando ficou bem imóvel,
Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do
Mato.*

(Macunaíma, Mario de Andrade, 1928)

*Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar*

(Vou-me embora pra Pasárgada, Manuel Bandeira,
1930)

*Tinham-se como coisas podres, almas deterioradas e nem
sequer indagavam por um instante se aquele estado de
infâmia era ou não justo, nem por que razão se achavam
metidas nele, quando podiam ser, naturalmente,
advogadas, médicas, condutoras de autos, parteiras,
deputadas, funcionárias públicas – as coisas que os
homens são, em suma. Não tratavam de saber qual a
superioridade que tinham sobre elas os homens que lhes
compravam os corpos.*

(Virgindade Inútil, Ercília Nogueira Cobra, c. 1922~27)

O exagero de se iniciar o texto com três epígrafes é deliberado. Elas são necessárias para observarmos os centros de consciência de duas obras canônicas publicadas entre as décadas de 1920 e 1930, quando pensamos em um conteúdo temático como a sexualidade feminina, em comparação a uma obra contemporânea às duas primeiras, mas recuperada recentemente,

logo, apartada do cânone. Há três representações bem distintas, mas que deixam claro quais eram os pontos de vista de cada obra com relação a esse conteúdo específico, o que, coincidentemente ou não (tendemos a crer que não), pode ser correlacionado aos gêneros (sexuais) dos autores. Desta forma, o presente ensaio, a partir do conceito de centro de consciência – discutido por Jill M. Kress¹, que toma por base a elaboração de Henry James e sua “reestruturação” pela obra de Edith Wharton –, tem a proposta de realizar uma leitura da obra *Virgindade Inútil: novela de uma revoltada*, de Ercília Nogueira Cobra, apontando como a sexualidade feminina, como um ideologema², é tratada de maneira distinta na obra da autora, como uma movimentação em prol da transformação social por meio da estética literária.

Se, como propõe Eliane Robert Moraes, em entrevista a Christina Queiroz sobre sua pesquisa acerca da prostituição no modernismo brasileiro, “a personagem da meretriz não representa a si mesma, mas sim o desejo”³, percebemos que o centro de consciência da obra recai sobre o desejo de determinado sujeito lírico ou personagem das obras. A autora ainda exemplifica com o poema “A puta”, de Carlos Drummond de Andrade, que se inicia com os seguintes versos: “Quero conhecer a puta./ A puta da cidade. A única./ A fornecedora./ Na rua de Baixo/ Onde é proibido passar./ Onde o ar é vidro ardendo/ E labaredas torram a língua/ De quem disser: Eu quero/ A puta/ Quero a puta quero a puta”⁴. No caso desse exemplo, que é de 1968, fica claro que o desejo parte desse sujeito lírico jovem e masculino

1 KRESS, Jill M. *The figure of consciousness: William James, Henry James and Edith Wharton*. Nova Iorque: Routledge, 2002.

2 Jameson, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

3 QUEIROZ, Christina. A figura poética da prostituta: Estudo investiga o significado da personagem no modernismo brasileiro. *Revista Pesquisa FAPESP*. n. 241, mar. 2016, p. 83.

4 Carlos Drummond de Andrade *apud* QUEIROZ, Christina. A figura poética da prostituta: Estudo investiga o significado da personagem no modernismo brasileiro. *Revista Pesquisa FAPESP*. n. 241, mar. 2016, p. 83.

bem específico e que, de fato, “a puta” fica no espaço da obliteração, “onde é proibido passar”, e importa bem menos do que o direcionamento do sujeito lírico para esse “objeto de desejo”, que “não representa a si mesmo”, como propõe Moraes.

Vemos essa mesma lógica em obras de décadas anteriores, como as citadas nas duas primeiras epígrafes do presente ensaio. No caso de *Macunaíma*⁵, de 1928, o “herói sem nenhum caráter” se apodera do corpo da mãe do mato, que “não queria”. Aqui, o foco não é a prostituição, mas o ato violento do estupro, tratado com certa normalidade, uma vez que acompanhamos a rapsódia pela perspectiva do protagonista. A especificação da vontade da personagem feminina na tangente da narrativa (“Ci não queria”) intensifica a certeza de que o centro de consciência da obra é *Macunaíma*, pois a perspectiva de Ci serve apenas para compor um dos episódios do protagonista na diegese. No caso da *Pasárgada de Bandeira*⁶, de 1930, as “prostitutas bonitas para a gente namorar” mostram qual seria o ideal utópico do sujeito lírico: além de dormir na cama que escolher, “ter” a mulher que quer. O desejo é, mais uma vez, via de mão única. O sujeito lírico é o sujeito masculino e o “objeto” do seu desejo é o corpo feminino, que deve estar à sua escolha, sendo colocado no mesmo grau de importância que a cama, um objeto inanimado do qual se detém uma posse, ainda que temporária.

A representação da sexualidade feminina, nessas obras, se lida como ideologema, reflete algo do inconsciente político presente nessas produções literárias: a reificação das figuras femininas, que aparecem quase como autômatos. O ideologema, para Jameson, é a unidade mínima em que os discursos de classe se articulam nos artefatos culturais, e é papel do intérprete realizar um inventário dessas unidades, para em seguida explorar como as

5 ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 32.

6 BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 144.

contradições sociais ressoam nas obras, transfundindo um lado escuro até mesmo nas “aparentemente inocentes obras-primas do cânone, que *apenas celebram a vida*”⁷.

Na última epígrafe, presente obra de Ercília Nogueira Cobra⁸ a ser aqui discutida em maior profundidade, vemos considerável diferença no centro de consciência, com a perspectiva voltada às mulheres que não contestavam, em decorrência do seu contexto cultural e social, a condição limítrofe em que se encontravam, quando entravam na vida de prostituição: eram “almas deterioradas e nem sequer indagavam por um instante se aquele estado de infâmia era ou não justo”⁹. A categorização da mulher como objeto do desejo do personagem ou do sujeito lírico masculino é questionada na medida em que o enfoque da obra muda em relação às duas obras citadas anteriormente. A mudança de ponto de vista não é realizada apenas no sentido de “trazer a perspectiva das mulheres”, mas na própria estrutura formal, pela mudança do centro de consciência: “Não tratavam de saber qual a superioridade que tinham sobre elas os homens que lhes compravam os corpos”.

Por centro de consciência, aqui, tomamos a perspectiva de Jill M. Kress¹⁰, que apresenta o conceito de Henry James e como esse é reorganizado pela obra da escritora Edith Wharton. Kress aponta para o que Henry James chama de “*algo espiritual em nós, ao redor do qual todas as outras coisas agregam e pertencem*”¹¹ e explica que isso é o que retrata o centro de consciência. Esse “nós”, pode ter diferentes posições numa obra, seja como um sujeito lírico de um poema, um narrador protagonista em um romance,

7 O inconsciente político, 1992, p. 307, grifo no original.

8 COBRA, Ercília Nogueira. Virgindade Inútil: Novela de uma revoltada. São Paulo: Carambaia, 2022, p. 58.

9 *Ibidem*, p. 58.

10 KRESS, Jill M. The figure of consciousness: William James, Henry James and Edith Wharton, 2002.

11 *Ibidem*, p. 59, tradução nossa, grifo no original.

ou ainda no enfoque assumido por um narrador posicionado externamente à diegese. Assim, de acordo com Kress, o conceito Jamesiano especifica que todos os outros elementos aparentam se direcionar para esse centro, como se esse “*elemento ativo* possuísse alguma força centrífuga. No entanto, também atua como uma presença poderosa, *sai de e preside* nossas percepções como juiz e anfitrião, acolhendo e rejeitando, encontrando e recebendo”¹². A pesquisadora especifica que Edith Wharton, diversamente a James, altera o próprio sentido de consciência, uma vez que “desmonta a visão da mente como construtora de seu próprio mundo privado ao projetar a consciência por meio de metáforas que combinam interiores protegidos com domínios sociais”¹³. Assim, os romances de Wharton ampliam a concepção desse centro de consciência, “desafiando quaisquer noções estáveis de interioridade por meio da atenção constante à corrente do mundo social”¹⁴.

Essa perspectiva ampliada de centro de consciência viabiliza uma abordagem às obras com uma reflexão concomitantemente formal e política sobre determinados aspectos representacionais do “mundo social”, pois o centro de consciência, como parte da estrutura formal da obra, deixa extravasar algo do inconsciente político, que Fredric Jameson aponta como “o inquebrantável poder da distorção ideológica que persiste mesmo na restauração do significado utópico dos artefatos culturais, lembrando-nos de que, no poder simbólico da arte e da cultura, a vontade de dominar permanece intacta”¹⁵.

Virgindade Inútil: novela de uma revoltada, de Ercília Nogueira Cobra, recebeu uma nova edição de 2022, pela Editora Carambaia¹⁶. Há discordância

12 *Ibidem*, p. 59, tradução nossa, grifo no original.

13 *Ibidem*, p. 130.

14 *Ibidem*, p. 130.

15 O inconsciente político, 1992, p. 307.

16 Há uma publicação de Susan Quinlan e Peggy Sharpe, de 1996, intitulada “Visões do passado, previsões do futuro: duas modernistas esquecidas” na qual as autoras compilam a obra ensaística e o

entre pesquisadoras sobre a data da primeira publicação do romance, sendo que a edição aqui utilizada, de 2022, toma por base uma edição de 1927. Essa é a data da primeira publicação suposta pela investigadora Maria Lucia de Barros Mott¹⁷ na primeira biografia que encontramos da autora. No entanto, em texto de 2003 para a Revista de Estudos Avançados da USP, Constância Lima Duarte especifica que a primeira edição é de cinco anos antes, evidenciando sua concomitância com a Semana de Arte Moderna:

Ercília Nogueira Cobra, que no importante ano da Semana de Arte Moderna, lançava seu primeiro livro, *Virgindade inútil – novela de uma revoltada* (1922), dando início a uma obra polêmica que pretendia discutir a exploração sexual e trabalhista da mulher, e provocou intenso debate e muita crítica entre os contemporâneos.¹⁸

Embora cite a data de 1922, não consta nas referências ou no decorrer do texto de Duarte de onde essa informação foi extraída. Desta forma, a questão sobre a data correta da primeira edição fica em aberto. O que sabemos é que a autora foi contemporânea da vanguarda modernista brasileira e, como cita Nelly Novaes Coelho, “embora não haja registro documental de possíveis relações da escritora com o movimento modernista de 1922, a natureza revolucionária e desafiadora de sua escrita é prova eloquente de seu envolvimento com as novas ideias”¹⁹. Apesar de concordarmos com Coelho sobre a natureza revolucionária de Cobra, nossa leitura da obra da autora pretende assinalar como seu modo de tratamento estético e temático acerca da sexualidade feminina e da liberdade da mulher quiçá tenha sido

romance de Ercília Cobra, bem como um dos romances de sua contemporânea Adalzir Bittencourt. No entanto, não tivemos acesso a essa publicação até o término da redação do artigo.

17 MOTT, Maria Lucia de Barros. Biografia de uma Revoltada: Ercília Nogueira Cobra. Cadernos de Pesquisa. São Paulo, agosto de 1986, pp. 89-104.

18 DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. Estudos Avançados, 2003, p. 161.

19 COELHO, Nelly Noaves. Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-1001). São Paulo: Escrituras, 2002, p. 198.

“vanguardista demais” até para os parâmetros de seus contemporâneos modernistas.

Além do romance *Virgindade Inútil*, Cobra publicou uma obra ensaística intitulada *Virgindade Anti-Higiênica: Preconceitos e Convenções hipócritas*, que foi apreendida pela polícia por acusação de pornografia. Cyana Leahy-Dios²⁰ compara essa recepção de Ercília Nogueira Cobra com sua contemporânea Julia Lopes de Almeida, cuja obra, embora contenha traços de erotismo, não tem “qualquer ameaça ou desafio social explícito”. Leahy-Dios argumenta então que a “pornografia” de Cobra residiria em sua proposta “abertamente transformadora, apresentada em linguagem desabrida, destemida, rebelde”²¹, algo que percebemos, em parte, nos autores citados anteriormente (Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira).

Em que pese a recepção polêmica das produções literárias da semana de 1922 e de alguns de seus sucessores, sua inscrição no cânone e no sistema literário nacional corrobora o argumento de Leahy-Dios, na medida em que percebemos que o erotismo explícito das obras desses autores não é a razão da polêmica. As próprias mulheres representadas nessas obras, como propõe Eliane Robert Moraes, “não são *documentos sociais*, mas interpretações da realidade atravessadas pelas fantasias de seus criadores”²². O romance de Cobra, ao contrário, embora também realize uma ruptura estética e lance mão de recursos estilísticos semelhantes aos de seus contemporâneos, assume também um caráter de intervenção social, que não funciona meramente como “interpretação da realidade atravessada por fantasias”, mas de interpretação da realidade atravessada pelo ímpeto de transformação social.

20 LEAHY-DIOS, Cyana. “Revolução Sexual E Pedagogia Feminista Em Ercília Nogueira Cobra”. *Letras De Hoje*, vol. 33, nº 3, 1998, p. 51.

21 *Ibidem*, p. 52.

22 A figura poética da prostituta, 2016, p. 83, grifo no original.

A obscenidade de Ercília Cobra é, então, o seu ímpeto de transformação do inconsciente político, em especial no que tange à sexualidade e liberdade femininas²³. A mulher é educada para uma castidade que, de acordo com a narradora, não é natural. Ela argumenta: “Eduquem os homens à maneira das mulheres, e verão o que disso resulta. Fechem-nos em convento a fazer crochês e a rezar e verão em que tristes imbecis e histéricos se tornarão eles”²⁴.

Obscena Ercília, Obscena Cláudia

Virgindade Inútil se inicia com um “Introito” satírico, acerca da história e geografia de “Bocolândia”, um “país de costas largas”, banhado pelo Atlântico numa extensão “de 7 mil km, mais ou menos”²⁵. A consciência político-social é exposta logo nessa abertura, quando se alude às “castas” da população de bocós: “a dos açambarcadores; a dos capangas, mantenedores do status quo; e a dos que mourejam e pagam o pato”²⁶. Sobre essa última classe, é dito que é mantida, de propósito, no analfabetismo, “a fim de que o povo se conserve em permanente estado de estupidez, e num medievalismo inconcebível no século XX”²⁷. Após o breve introito, apresenta-se uma narradora que, embora seja heterodiegética, ou seja, externa à narrativa, centra-se na experiência da protagonista Cláudia, ou seja, faz dela o centro de consciência da obra. O estabelecimento desse centro de consciência fica explícito, em especial se tomarmos a concepção de Kress²⁸, do amálgama de “interiores protegidos com domínios sociais”, na inserção categórica da

23 A obra também tem forte apelo à luta de classes, com várias referências a contextos de revolução, mas essa temática deverá ser abordada em outro contexto, por exceder o escopo deste ensaio.

24 *Virgindade inútil*, p. 57.

25 *Ibidem*, p. 13.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*, p. 14.

28 *The figure of consciousness: William James, Henry James and Edith Wharton*, p. 130.

história das mulheres em evidência. A narradora inicia apresentando Cláudia e seu núcleo familiar:

Cláudia é ainda menina. Pertence a uma dessas famílias do interior que aparentam fortuna e onde o valor da mulher é igual a zero. **O pai**, um estroina, **casou-se com o dote da mulher, e depois de o ter dissipado em farras, morreu, deixando-lhe apenas seis filhas e dois filhos**, segundo o hábito dos povoadores a todo transe. **Dos filhos não trataremos**. Basta dizer que eram educados como homens, isto é, no trabalho, a fim de poderem ser independentes e portanto felizes.²⁹

Tanto a sátira do introito, quanto a caricaturização da figura masculina nessa passagem são essenciais para estabelecer o centro de consciência da narrativa, mas também para tornar manifesto um modo de compreensão de mundo que era – e em muitos contextos ainda é – naturalizado no inconsciente político. Nesse ponto, a questão da “obscenidade” da obra pode entrar em discussão. Isso porque argumentamos com Leahy-Dios que a obra não foi considerada obscena ou pornográfica por conter elementos explícitos de sexualidade, mas por expor questões que, para a sociedade que recepciona a obra, deveriam permanecer inertes, ou seja, fora de cena.

Cabe aqui uma reflexão acerca do próprio termo “obscena”, escolhido inclusive como elemento recorrente no título do presente ensaio. Não há aqui pretensão de fazer uma leitura etimológica precisa da palavra, mas de citar alguns modos como ela é compreendida e como se insere no inconsciente político. Luís Herberto Nunes argumenta, em um artigo da Revista Gama, que a obscenidade é uma “categoria cultural susceptível de provocar leituras de intensidade variável”³⁰. O autor ainda sugere algumas possibilidades etimológicas, embora especifique que a maioria dos dicionários apontam

29 Virgindade Inútil, p. 14, grifos nossos.

30 NUNES, Luís Herberto. Há um equívoco de obscenidade na obra sexualmente explícita de Clara Meméres (1968-72)? . Revista Gama, Estudos Artísticos. Lisboa, 2015, p. 47-48.

para o latim *obscaenus*, que diz respeito àquilo que é imundo, depravado ou ofensivo para a moral social. Outra possível relação traçada por Nunes é a exposta por Sánchez e Medina, acerca do contexto da Grécia clássica, de *ob skené*, ou seja, o espaço fora de cena, ou “atrás do cenário e que se refere precisamente ao que não pode ser presenciado, para não ferir a sensibilidade dos espectadores”³¹. Por fim, o autor discute que a noção de obscenidade não era relacionada ao sexo, uma vez que as comédias e as sátiras possuíam representações sexuais muitas vezes bem explícitas. Ora, já expusemos os traços estilísticos satíricos na obra de Ercília Cobra, de forma que o que seria obsceno em sua obra seria aquilo considerado “ofensivo para a moral social”, por insuflar a alteração de um estado de coisas: a falta liberdade de escolha das mulheres em seu contexto sociocultural. Isso é o que deveria, de acordo com a moral social da época, ser mantido *fora de cena* e talvez essa seja uma das razões inclusive das obras de Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira serem galardoadas com tanto reconhecimento posterior, enquanto Cobra passa a ser lida e estudada apenas por um grupo muito limitado de pessoas, em geral que buscam por essas obras “obscenas ao cânone”.

A narradora nos esclarece que a formação acadêmica de Cláudia, no colégio interno de freiras, apenas a preparou para ser uma “moça de família”, pois “ao fim de oito anos de clausura devolveram-na para casa tão ignorante como ao entrar, porém mais cheia de superstições e nervosa”³². Há também menção ao fato de que Cláudia tinha inclinações para as artes plásticas, tendo desejo de se tornar pintora, o que foi repreendido por sua família. A narração é também intermeada de tons ensaísticos sobre a fabricação da feminilidade e a manutenção deliberada das mulheres nos espaços domésticos sem uma educação emancipadora: “Não é a mulher apenas um

31 *Ibidem*, p. 48.

32 Virgindade Inútil, p. 15.

ente reprodutor? Uma espécie de autômato que só se move nos momentos em que a sociedade exige?”³³; além disso, contém elementos de manifesto, algo bastante próximo do que circulava nos mais diferentes contextos modernistas. A sátira, o manifesto e os tons irônicos permeiam a narrativa inteira. A “tese” da narradora é de que os mantenedores do *status quo* da Bocolândia, ou seja, os homens que estão no poder, têm interesse em manter as mulheres “incultas”: “moças bocós, católicas, apostólicas, romanas, devem ser bem incultas. A mulher foi feita para agradar ao homem e, pois, não deve igualar-se a ele. Seria uma desgraça. Acabar-se-ia a pagodeira. As vítimas abririam os olhos”³⁴. Além disso, as mulheres que vêm de famílias ricas “podem” se casar, pois têm dotes que enriquecem seus pretendentes. Já as mulheres despossuídas podem ter dois destinos que, de acordo com a narradora, são igualmente trágicos: tornar-se uma solteirona ou uma prostituta, pois “na Bocolândia pode faltar tudo ao povo, menos o bordel para as moças famintas”³⁵. Os “destinos” das mulheres aparecem quase como *leitmotifs* na obra, sendo repetidos tanto como elementos narrativos, quanto nos momentos ensaísticos: “Os homens dividiram a mulher em duas categorias de servas: prostitutas obrigadas pela fome a dar-lhes gozo; esposas para lhes trazer o dote e lhe servir de dona de casa e enfermeira”³⁶. E ainda sobre a “solteirona”: “vive morta, e antes de conhecer a solidão do túmulo, onde ao menos descansará, morre aos poucos em plena vida, sem nunca dar expansão ao mais forte dos seus instintos, o sexual”³⁷.

A própria concepção de casamento como destino “ideal” para as mulheres é veementemente contestada, pois como o centro de consciência da narrativa incide em Cláudia, suas reflexões vêm à tona: “Que coisa

33 *Ibidem*, p. 16.

34 *Ibidem*, p. 17.

35 *Ibidem*.

36 *Ibidem*, p. 66-67.

37 *Ibidem*, p. 58-59.

interessantíssima se vê no recesso dos lares à noite! Em casa nenhum homem, mas senhoras de fisionomias cansadas, muitas na flor dos anos, ainda crianças e já com filhos e ares de matronas envelhecidas”³⁸. Ou seja, há a explicitação de que, na construção social da época, a mulher está sempre “em função de”, e nunca é agente de seu próprio desejo.

Como explícito no começo, Cláudia não tinha dote, uma vez que seu progenitor havia gasto tudo “em farras”, então seu destino é dado: ela vai para a capital, Flúmen, e acaba se prostituindo: “O lar fugira com o dote, e a menina à qual eles achavam impróprio que fosse pintora e convivesse com artistas era agora uma prostituta!”³⁹. Mas antes disso resolve acabar com a “virgindade” com um estudante qualquer na viagem de trem e provar sua hipótese de que nenhum homem saberia dizer se uma mulher é ou não virgem:

Educada severamente, Cláudia só sentira o contato masculino em bailes familiares, onde nem sequer era permitido dançar várias vezes com o mesmo par. Ainda não conhecia o amor, o desejo, a paixão que cega e lança um ente nos braços de outro. Conhecia apenas a sensação material, que qualquer contato pode dar e que experimentara logo em pequena em infantis esfregações com amiguinhas. [...] Aproveitando uma passagem de túnel, entraram no W.C. Alguns minutos depois, Cláudia saía, deixando o estudante a murmurar indignado:

– Se estava nesse estado, por que não me avisou?
A experiência confirmara a sua desconfiança.⁴⁰

Ou seja, o rapaz acreditou que ela fosse uma mulher “de vida livre”⁴¹ e achou que o sangue fosse de menstruação. Após o acontecido, ela sente muito nojo do rapaz, mas torna-se “só e completamente livre”. Ou seja, subverte completamente o valor atribuído à construção social da “virgindade”

38 *Ibidem*, p. 67.

39 *Ibidem*, p. 66.

40 *Ibidem*, p. 33.

41 *Ibidem*.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

pelo inconsciente político da época. Realiza um ato sexual absolutamente mecânico para destituir corporalmente a construção da virgindade o que, embora tenha produzido desgosto, proporciona também a sensação de liberdade, que as mulheres que “se guardavam” para a noite de núpcias não teriam: “a lua de mel, esperada tão ansiosamente, apenas fora uma farsa. Orgulhosas na maioria, tudo calavam, mas o sinal indelével do desgosto estampava-se-lhes no rosto entristecido”⁴².

Há algo que passa quase despercebido na passagem do sexo no banheiro do trem, mas que será ponto chave no desenrolar da narrativa. Ela não sente prazer algum com o rapaz e a narradora como que “deixa escapar” em uma analepse, que recupera a memória afetiva de Cláudia, de que ela já experimentara a “sensação material” do prazer ainda quando criança, em “esfregações com amiguinhas”. Embora em algumas passagens a narradora busque elucidar que a protagonista não era “uma viciada”, termo pejorativo utilizado à época para nomear mulheres lésbicas, ela sente prazer, desde criança, com mulheres. Esse dado é corroborado por outras analepses, como quando, em um diálogo com Juju, uma amiga de mocidade que também acaba se prostituindo, faz referência ao sexo com Glória, uma colega de escola:

- Pudera! No colégio a preocupação de Marta era fechar-se no gabinete com a Glória.
 - E o que faziam ninguém o sabia.
 - Ninguém é um modo de dizer, porque uma vez a Glória fechou-se comigo para a mesma coisa.
 - Não me diga! E fez-te?
 - Não quis que fizesse em mim, mas o fiz nela.
- Juju soltou uma gargalhada.
- Mas eras uma criança, e Glória moça feita!
 - Queres que te diga francamente? Foi das mais curiosas sensações de minha vida. Nunca fui uma viciada, mas aquela grande a tremer sob minhas mãos de criança me perturbou singularmente.⁴³

42 *Inidem*, p. 67.

43 *Ibidem*, p. 51.

Na capital Flúmen, Cláudia passa por maus bocados, até ser internada em um asilo de freiras. Após sair e perceber que lhe faltava um diploma para conseguir um trabalho “digno”, ela chega a pensar em suicídio: “Cláudia fora educada à moda antiga, e não sabendo como fugir ao horror da sua vida, deu de pensar no suicídio. Uma náusea imensa a mantinha na cama noite e dia, sem coragem de coisa nenhuma”⁴⁴. A saída que ela encontra é imigrar para a Argentina. Lá passa a trabalhar como cortesã, uma espécie de prostituta de luxo que, por vezes, é mantida por apenas um cliente.

Seu principal cliente passa a ser André Calvente, um banqueiro que lhe paga muito bem, de tal maneira que consegue poupar uma boa quantia de dinheiro. No entanto, apaixona-se por outro homem, que dizia se chamar Emiliano, com quem passa a morar em um hotel de luxo. Ele lhe trapaceia, apropriando-se de sua poupança, o que a faz regressar à condição de pobreza: “o golpe fora rude em excesso, apanhando-a em pleno sonho de felicidade. [...] Amara um falsário! Enquanto com a mão esquerda a acariciava, com a direita imitava-lhe a assinatura e lhe arrombava o cofre!...”⁴⁵. Após o golpe, Cláudia passa a se relacionar com outras pessoas, mas a mais marcante é uma “espanhola ou que tal” de nome Clariska Monteiro: “Quase da mesma estatura ambas, pequeninas e nervosas, mergulharam-se num safismo que não tinha fim, e começava nos *shimmies* trepidantes, onde os seios eletrizados se esfrolavam, e terminava no leito, com escalas pelo quarto de banho”⁴⁶.

No curto período de tempo que mantinha seus relacionamentos pessoais, também se ocupava de seu trabalho de cortesã, o que a fez lograr novamente uma poupança considerável. Nesse momento ela descobre que está grávida e não tem ideia de quem é o progenitor da criança. Poderia ser

44 *Ibidem*, p. 71.

45 *Ibidem*, p. 77.

46 *Ibidem*, p. 84.

de qualquer de seus amantes, incluindo o falsário Emiliano (que na verdade se chamava Ivan) e o banqueiro Calvente. Chega a pensar em aborto, mas decide se isolar durante a gestação em uma chácara que havia comprado com a poupança e criar a criança com alegria e liberdade, especialmente se fosse uma menina:

Seria livre, instruída, audaz, vencedora. Dar-lhe-ia uma profissão sólida, a mais linda das profissões liberais. Fá-la-ia advogada para que defendesse a causa das mulheres infelizes, e explicasse à sociedade que o infanticídio que leva ao cárcere tantas desgraçadas não é crime, em face da organização atual das leis, mas sim em consequência dela, já que a estúpida ordem de coisas coloca a honra da mulher no seu aparelho sexual, órgão tão exigente quanto o estômago.⁴⁷

Nesse ponto se condensam, talvez de maneira até direta demais, as críticas ao ideologema da mulher nas narrativas da época. Há uma ponderação acerca do fato social da prisão de mulheres que efetuavam aborto, sendo que os homens presentes nas obras contemporâneas, nas “aparentemente inocentes obras-primas do cânone, que *apenas celebram a vida*”⁴⁸ não têm responsabilidade alguma por possíveis filhos, pois só querem “prostitutas bonitas pra gente namorar”, ou “a puta/ quero a puta quero a puta”. Por outro lado, o “aparelho sexual, órgão tão exigente quanto o estômago” merece, de acordo com as ponderações centrais à consciência da obra, receber seu alimento: “a natureza deu-nos com a inteligência o poder de variarmos as nossas sensações ao infinito.”⁴⁹

Na chácara, Cláudia cavalga uma égua Alazã, que nomeia de Clariska, “em virtude de ser muito ferosa.”⁵⁰ É na volta de uma de suas cavalgadas

47 *Ibidem*, p. 85.

48 O inconsciente político, 1992, p. 307, grifo no original.

49 Virgindade inútil, 2022, p. 97.

50 *Ibidem*, p. 88.

matinais que entra em trabalho de parto:

E ela, que sentira um medo horrível do momento extremo, riu a valer quando o médico chegou precedido da parteira, e encontrou-a já recostada na cama. Tivera uma menina, e ali mesmo a batizou com o nome de Liberdade, apesar dos protestos dos presentes.⁵¹

Após o nascimento da filha, Cláudia resolve partir em um Transatlântico para a Europa. Nessa viagem, encontra uma conterrânea chamada Cecília. Em conversa com essa patriciana, uma mulher muito esclarecida, falam sobre prazer feminino, sobre a mudança social em curso, e sobre a aparência da criança:

- Então, não tens a certeza quanto ao pai? – perguntou Cecília.
 - É verdade.
 - Mas a criança não se parece contigo, Cláudia; é fácil, pois, observar com quem ela se parece.
 - Parece-se com uma espanhola chamada Clariska.
 - Não hás de querer me convencer que esta espanhola foi o progenitor de tua filha?
- Cláudia desferiu uma gargalhada.
- Não, por certo. Mas apesar de eu não ser uma viciada, em certa época de grande desgosto procurei esquecê-lo nos braços dessa espanhola, e de tal modo que a criança lhe tomou os traços. Dizendo isso Cláudia foi buscar um retrato da Clariska e mostrou-o a Cecília. De fato, a semelhança era perfeita!⁵²

A ideia simbólica da “cavalgada em Clariska”, somada ao desnecessário comparecimento de um médico para o parto, única figura masculina presente, e à semelhança da criança com a mulher com quem Cláudia havia se relacionado, constrói um novo ideologema na narrativa: o fato da liberdade ser filha de mulheres. A menina, herdeira de Cláudia e de toda sua vida em combate com as construções ideológicas propostas às mulheres,

51 *Ibidem*, p. 88.

52 *Ibidem*, p. 100.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

chama-se Liberdade, e não tem a cara de nenhum homem: é uma autêntica “filha da mãe, um ser que pisaria aos pés de todos os preconceitos que a fizeram sofrer”⁵³. O centro de consciência da obra, assim, busca trazer à tona elementos de exploração sexual da mulher que percebemos presentes de maneira acrítica nas obras de alguns de seus contemporâneos modernistas.

Como depreende Jameson sobre os artefatos culturais,

todas as obras da história de classe, da forma que sobreviveram e foram transmitidas às pessoas pelos vários museus, cânones e *tradições* de nosso próprio tempo, são, de uma forma ou de outra, profundamente ideológicas, têm todas um interesse adquirido e uma relação funcional com as formações sociais baseadas na violência e na exploração: e que, por fim, a restauração do significado dos maiores monumentos culturais não pode ser separada de uma avaliação apaixonada e parcial de tudo o que é neles opressivo e cúmplice do privilégio e da dominação de classe, que é manchado com a culpa não apenas da cultura em particular, mas da própria História como um longo pesadelo.⁵⁴

A “História como um longo pesadelo” para a mulher, presente em passagens *inócuas* como “prostitutas bonitas pra gente namorar”, “quero a puta” e “quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato”, fica mais explícita e menos inócua quando contrastada com o centro de consciência que desmantela o ideologema da meretriz ou da mulher como um autômato, que “não representa a si mesma, mas sim o desejo”, como citado anteriormente, e reconstrói uma representação de liberdade para a mulher através de uma obra vanguardista não apenas na forma, mas no próprio caráter intervencionista. Essa é a obscenidade da obra de Ercília Cobra.

53 *Ibidem*, p. 86.

54 O inconsciente político, 1992, p. 307, grifo no original.

Referências

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
COBRA, Ercília Nogueira. *Virgindade Inútil: Novela de uma revoltada*. São Paulo: Carambaia, 2022.

COELHO, Nelly Noaves. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-1001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, 2003, p. 151-172.

KRESS, Jill M. *The figure of consciousness: William James, Henry James and Edith Wharton*. Nova Iorque: Routledge, 2002.

LEAHY-DIOS, Cyana. “Revolução Sexual E Pedagogia Feminista Em Ercília Nogueira Cobra”. *Letras De Hoje*, vol. 33, nº 3, 1998, p. 51-60.

MOTT, Maria Lucia de Barros. *Biografia de uma Revoltada: Ercília Nogueira Cobra*. Cadernos de Pesquisa. São Paulo, agosto de 1986.

NUNES, Luís Herberto. Há um equívoco de obscenidade na obra sexualmente explícita de Clara Meméres (1968-72)? *Revista Gama, Estudos Artísticos*. Lisboa, 2015, p. 47-53.

QUEIROZ, Christina. A figura poética da prostituta: Estudo investiga o significado da personagem no modernismo brasileiro. *Revista Pesquisa FAPESP*. n. 241, mar. 2016, p. 83.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Submissão: 23/06/2023
Aceite: 05/08/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e95237>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*