

Claire, uma linda mulher, surfa em luta pelo amor: a prostituição em uma perspectiva cinematográfica

FRANCISCA ILNAR SOUSA*

Resumo: O objetivo do artigo é analisar a cultura e as representações difundidas em filmes que retratam a prostituta. Parte-se do pressuposto de que as referências sobre masculino e feminino, reproduzidas pelos meios de comunicação, no caso específico do cinema, contribuem para a disseminação de ideias acerca da vitimação da mulher. A análise tem como base para reflexão quatro filmes que apresentam versões acerca da vida da prostituta, de forma a perpetuar a ideia da mulher vitimada pela sociedade; sua redenção somente poderia ocorrer por meio da maternidade ou do casamento. Os filmes analisados são: “Em Luta pelo Amor”, “Uma Linda Mulher”, “Bruna Surfistinha” e “Claire Dolan: uma Prostituta Pós-Moderna”; e tem como principais atrizes, respectivamente, Catherine McCormack, Julia Roberts, Debora Secco e Katrin Cartlidge. Conclui-se que o cinema, como um dos meios de comunicação de massa, mesmo quando se propõe a não reproduzir as clássicas tragédias cinematográficas sobre a mulher que se prostitui, termina por reforçá-las.

Palavras-chave: Prostituta; Reprodução; Cinema; Estigma; Sexualidade; Representações.

Claire, a beautiful woman, surf in fight for love: a prostitution in a cinematographic perspective

Abstract: The purpose of this article is to analyze the culture and the representations published in films that show the prostitute. The study is based in the pretext of that the references about masculine and feminine, reproduced by the means of communication, in the specific case of the cinema, contribute to the dissemination of the ideas about the action of victimizing the woman. The analysis is based in the reflexion of four films which present versions about the life of the prostitute, in the way to maintain the idea of the woman as a victim by the society, her redemption only would happen by the maternity or of the wedding. The analyzed films are: “In fight for love”, “Pretty Woman”, “Bruna Surfistinha” and, “Claire Dolan: a Postmodern Prostitute”; they have as main actresses respectively, Catherine McCormack, Julia Roberts, Debora Secco and Katrin Cartlidge. The study conclude that the cinema, as one of the means of mass communication, even when purpose not reproduce the classical cinematographic tragedies about woman that is prostitute, at last reinforce them.

Key words: Prostitute; Reproduction; Cinema; Prejudice; Sexuality; Representations.



* FRANCISCA ILNAR SOUSA é Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP; professora e pesquisadora do Centro de Treinamento e Desenvolvimento (CETREDE) e da Faculdade Ratio, pesquisadora do Núcleo de Estudos da Mulher (NEM/PUC-SP).

Introdução

Discutir temas relacionados à cultura e representações sobre a imagem da mulher, principalmente a que se prostitui, implica entender como, culturalmente, elas são criadas e recriadas. Por representações compreende-se a reprodução de valores e imagens consideradas dignas de representatividade social.

As representações que determinados grupos sociais geralmente apresentam acerca de quaisquer fenômenos estão diretamente ligadas a valores disseminados na comunidade, o que não significa dizer que são predominantes e inquestionáveis. Entretanto, elas apresentam força suficiente para formar imagens, criar estereótipos, preconceitos ou, contrariamente, elaborar representações positivas acerca de certos estilos de vida. No caso específico relacionado a mulheres, sabe-se que historicamente foram criadas distintas imagens que oscilam da mãe dedicada ao lar, ao marido e aos filhos para aquelas que se distanciam deste modelo idealizado de mulher cuidadora e honrada. Longe deste papel, a desonra e a má fama perseguem-na.

Considerando as múltiplas transformações ocorridas na organização da vida social, a imagem da mulher também acompanhou o ritmo de mudanças a ponto de se observar não mais a dualidade ameaçadora em que se definia sua trajetória de vida: ou mãe ou prostituta. A produção, literária e acadêmica, registra um vasto debate em que se discutem histórias de mulheres que se prostituíram, em seus mais distintos matizes. Apresentada como vítima, marginal, doente, ninfomaniaca, demoníaca, libertina, mas indispensável à vida em sociedade, a mídia e o cinema

também destacam papéis, atribuições e imagens, porém não mais tão ameaçadoras como as de outrora; mas persistem povoando o imaginário de homens e mulheres.

São as representações disseminadas em filmes, e que pretendem apresentar um olhar diferenciado ao tema da prostituição, que serão discutidas em quatro películas: “Em Luta pelo Amor” (1998), dirigido por Marshall Herskovitz; “Uma Linda Mulher” (1990), de Garry Marshall; “Bruna Surfistinha” (2011), de Marcus Baldini; e “Claire Dolan: uma Prostituta Pós-Moderna” (1998), de Lodge Kerrigan. As mulheres que se prostituem são encarnadas, respectivamente, pelas seguintes atrizes: Catherine McCormack, Julia Roberts, Debora Secco e Katrin Cartlidge.

O olhar que (re)apresenta o outro

A representação, segundo Minayo (1994, p. 89), é um “termo filosófico que significa a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento. Nas Ciências Sociais são definidas como categorias de pensamento que expressam a realidade, explicam-na, justificando-a ou questionando-a”. Enfim, é a construção de símbolos, ideias, conceitos ou imagens que atendem a determinados interesses sociais.

Entretanto, “o trabalho de construção simbólica”, conforme Bourdieu (1999, p. 33) compreende, “não se reduz a uma operação estritamente *performativa* de nomeação que oriente e estructure as *representações*, a começar pelas representações do corpo (o que ainda não é nada)”. É algo, portanto, muito mais complexo, não tão visível e

especialmente não dito, mas muito eficaz em sua concretização.

Bourdieu opta por trabalhar com o conceito de *habitus*, determinando estilos de vida, valores e conceitos que acompanham os indivíduos a partir de sua posição social. Como estrutura estruturada, o *habitus* é também estruturante, pois atua “como princípio que gera e estrutura as práticas e as representações que podem ser objetivamente ‘regulamentadas’ e ‘reguladas’”; pois, o trabalho de construção simbólica “se completa e se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos (e dos cérebros), isto é, em um trabalho e por um trabalho de construção prática, que impõe uma *definição diferencial* dos usos legítimos do corpo (1989, p. 33).

Valores, conceitos, definições, classificações, marcas, cores, cheiros obedecem a um padrão que é aceito e confirmado por grupos sociais. Mas, o que fazer com outros modelos que se diferenciam do padrão estabelecido e que vão se impondo cotidianamente? A saída tem sido criar e recriar conceitos, categorias que possam delimitar os espaços em que um e outro podem transitar e até mesmo sobreviver, reproduzindo diferenças fundamentais entre um e o outro. Porém, há ainda a opção de extermínio dessas diferenças, como ficou evidenciado nos vários acontecimentos registrados na história da humanidade e que se tornaram conhecidos, como as perseguições religiosas, o massacre de índios, a tentativa de purificação de seres humanos, a discriminação de negros, homossexuais, prostitutas, nordestinos, dentre tantos outros.

Contudo, há a preocupação de grupos em recuperar a história dessas

diferenças, apesar de todas as dificuldades e do alheamento e esquecimento eficazes e oportunos impostos à sociedade, mesmo que a maioria dos indivíduos não se aperceba deste trabalho silencioso e contínuo de segregação dos diferentes como um fenômeno artificial.

Assim, vale destacar que, no caso em discussão, a análise cultural de produção e reprodução de representações da mulher prostituta, representadas nos filmes mencionados, não se debruçará sobre a totalidade da obra, como compreende Ferro (1995, p. 203), mas “pretende apoiar-se em resumos, pesquisar ‘séries’, compor conjuntos”.

Os filmes selecionados tratam de um mesmo tema que tanto seduz e divide a humanidade, a prostituição feminina. “Em luta pelo amor”, filme de época, conta a história verídica de três gerações de prostitutas: a avó, a mãe e a filha; “Uma linda mulher”, “Claire Dolan – uma prostituta pós-moderna”¹ e “Bruna surfistinha” se propõem a encenar a prostituição contemporaneamente.

Mas, afinal, o que é um filme? Ferro (1995, p. 203) diz que é “senão um acontecimento, uma anedota, uma ficção, informações censuradas, um filme de atualidade que coloca no mesmo nível a moda deste”. Como não é o caso de, neste texto, recontar o desenrolar das tramas cinematográficas,

¹ Este se distingue dos demais por ser classificado como cinema de arte, ou seja, não é o tipo de filme geralmente produzido com o propósito específico de “fazer” bilheteria, mas sim de apresentar versões críticas e não apenas reproduzir o óbvio que, ao que parece, não é tão óbvio. O subtítulo foi uma sugestão da edição brasileira, considerado impróprio por Kerrigan. Ele afirma que se tivesse que colocar algum seria *uma mulher*.

será realizada uma explanação breve e geral de aspectos reprisados e reforçadores de certos temas que contribuem para o negligenciamento da discussão de gênero. Afinal, a intenção não é a de abordar o filme do ponto de vista semiológico. “Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte”. (FERRO, 1995, p. 203).

A intenção é discutir os filmes como produtos de uma sociedade, como testemunha viva de valores disseminados em determinados contextos, interagindo com o mundo em que o mesmo foi produzido. Como diz Ferro (1995, p. 203), os filmes devem ser pensados: “como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha. [...] A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente”.

Outro aspecto a ser destacado em relação à discussão dos filmes se refere aos fragmentos que serão analisados e que compõem uma totalidade da história, de seu contexto, dos valores que atravessam os dramas, as narrativas, as imagens sonoras e não sonoras, as cores, os cheiros, a performance dos autores, os cenários, o envolvimento com personagens que se tornam comuns nas tramas. Ferro (1995, p. 220) assinala ainda outros elementos que devem ser considerados “segundo a necessidade, o saber e o modo de abordagem das diferentes ciências humanas, [que, isso por si só] não poderia bastar”. Deve, portanto, considerar “as relações do filme com o que não é o filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim, esperar compreender não

somente a obra como também a realidade que representa” (p. 220).

No caso dos filmes elencados, a prostituta é representada por mulheres brancas e consideradas bonitas, segundo os padrões ocidentais de beleza, que atendem, indistintamente, aos públicos de classe mais privilegiada e popular. O contexto cultural em que ocorrem as tramas é de discriminação e rejeição da prostituta. O drama geralmente se desenvolve tendo como causa principal o problema econômico. É possível, portanto, observar que a produção e a reprodução cultural – por meio de imagens e representações de homens e de mulheres que necessitam cotidianamente ser retroalimentados – podem, em muitos casos, simplesmente disseminá-las, dando-lhes outra roupagem compatível com um novo contexto.

Devemos, pois, estar sempre preparados para falar em produção e reprodução e não apenas em reprodução. Mesmo dando valor a tudo quanto se possa descrever razoavelmente como réplica, em atividades culturais e sociais mais gerais, e tendo reconhecido a reprodução sistemática de certas formas profundas, ainda assim devemos insistir em que as ordens sociais e as ordens culturais devem ser encaradas como se fazendo ativamente: ativa e continuamente, ou podem muito rapidamente desmoronar. [...] Assim, as inovações significativas podem não ser só compatíveis com uma ordem social e cultural tradicional; podem, exatamente no processo de modificá-la, constituir as condições necessárias de sua reprodução (WILLIAMS, 2000, p. 198-199).

Considerando o contexto em que se desenrolam as tramas, as relações sociais e familiares pouco são consideradas; em muitos casos, surgem apenas para justificar

a entrada da mulher na prostituição tornando-a uma vítima em potencial. É o caso de dois filmes: “Em Luta pelo Amor”, que retrata a autobiografia de uma cortesã, na qual as relações e conflitos familiares são evidenciados por três gerações de mulheres cortesãs: a avó, a mãe e a filha. Entretanto, o centro da história é a luta pelo amor de um homem que leva uma mulher a se tornar cortesã. Em “Bruna Surfistinha”, o drama clássico se desenrola a partir de uma garota adotada, discriminada pelo irmão e colegas da escola. Somente em “Claire Dolan” a dificuldade financeira é tema mais presente, tanto que há a figura do gígolo.

Em se tratando dos finais das tramas, há um componente comum a eles: o poder aí representado é macho, branco e rico, conforme discuti Saffioti (1987); poder-se-ia acrescentar, ainda, bonito, conforme os padrões de beleza culturalmente estabelecidos em dada sociedade, uma vez que o fato de possuir riqueza por si só já implica a possibilidade de autotransformação do indivíduo em outro “mais bonito” – as inúmeras plásticas para refazer nariz, olhos, boca, enxertos de silicone e o próprio processo de “branqueamento” da mulher e homem negros e ricos. Ao final, com exceção de “Bruna Surfistinha”, todas deixam a prostituição, ocorrendo uma espécie de *happy end*. Nos dois primeiros, as



Claire Dolan

protagonistas encontram um grande amor, rico, bonito e branco; no último, Claire deixa a atividade prostituinte, grávida², mas abandona o homem por quem se

apaixonou por considerá-lo um

fraco: quando descobriu sua atividade na prostituição passou a ter ciúmes e se tornou violento. No caso de Surfistinha, o envolvimento com drogas apresenta um final trágico.

Um aspecto em “Claire Dolan” a diferencia dos demais: sair da prostituição para ter um filho, reforçando a ideia naturalizada de que a mulher-mãe deve atenção exclusiva a seus filhos; o que implica, sobretudo, o afastamento de suas atividades profissionais. Estas duas questões – a maternidade e sua naturalização – são discutidas por Badinter (1986) ao destacar o processo de maternagem como uma invenção social. A autora desenvolve rica discussão acerca da necessidade de aproximação da figura paterna e distanciamento da materna, como fica evidenciado nos ritos de *couvade*³ e de engendramento da masculinidade para fazer dos meninos um homem, devolvendo-lhes a

² A ideia da maternidade surgiu como “tema central” do filme na discussão realizada com o público em uma sessão do cinema de arte.

³ “F. Michel escrevia, em 1857, que no País Basco: ‘imediatamente após o parto, as mulheres levantam-se, ocupam-se dos trabalhos domésticos, enquanto os homens *deitam-se com os recém-nascidos* e recebem os parabéns dos vizinhos’” (grifos da autora) (BADINTER, 1986, p. 113).

virilidade roubada pela proximidade visceral com a mãe⁴.

À maneira como a trama é desenvolvida, a maternidade de Claire poderia ser compreendida como confirmação desse processo de naturalização; o que de fato deveria levá-la para longe de sua atividade. No entanto, observa-se que ela, anteriormente à gravidez, havia feito uma tentativa de fugir do gigolô e da prostituição. Portanto, a maternidade seria apenas mais um acontecimento em sua conturbada existência, assim como a morte da mãe ou o fato de haver se apaixonado, mas não o determinante no desejo dela de sair da prostituição; muito menos seria o tema central que o autor pretendia abordar. Ele, inclusive, tenta explicar essa relação: “A combinação da figura da prostituta com a da madona é um grande tabu, especialmente na sociedade ocidental. Percebi que era uma atitude sexista. Minha, inclusive. O filme tenta mudar isso. Claire é uma mulher e não uma categoria” (ALMEIDA, s/d).

Parece, entretanto, que a mensagem de Kerrigan não conseguiu atingir o público conforme planejado. Pelo contrário, reforçou o determinismo natural da maternidade permeando e definindo a vida e a compreensão de vida de muitas mulheres que são criticadas por não se dedicarem efetiva e unicamente à função de ser mãe, o que certamente – dentro dessa visão de

mundo – acarretaria problemas sérios para as crianças, para a vida em família e à sociedade em geral. Onde Kerrigan falhou? Ferro (1995, p. 215) parece ter compreendido essa “falha”: “[...] procurando mais o acontecimento que o cotidiano, o caçador de imagens filma somente a realidade não reconstituída. Ele não poderia, por isso, atingir o fundo dos problemas porque os mecanismos de uma sociedade não se apresentam necessariamente ao olhar”.

Assim, por desconhecer o cotidiano de mulheres que se prostituem, preocupando-se tão-somente com os aspectos extraordinários, torna-se impossível a apreensão de múltiplas e diversas trajetórias de vida de prostitutas que não podem se resumir a um único drama comum a todas.

Da forma como são entendidas as histórias de vida de prostitutas, pode-se perceber como as mesmas são narradas atendo-se ao roteiro “natural”, e nada original, de suas vidas. Quer dizer, há um fim previsível para todas, tanto as que querem deixar quanto as que querem permanecer “na vida”. Nas palavras de Kerrigan, “tudo ocorre como manda o figurino” (ALMEIDA, s/d). É como se houvesse um “destino” a ser cumprido. Pelo menos assim tem sido interpretado pelo senso comum quando reproduz adágios populares como: “Filho de peixe, peixinho é”, “Pau que nasce torto morre torto e até a cinza é torta” ou, ainda, “Quem nasceu pra ser soldado nunca chega a general” (SOUSA, 2004, p. 144).

A situação da mulher, e principalmente daquela que se prostitui, acirra discussões apaixonantes, mas que podem perder em qualidade quando não agregam as várias visões críticas, impondo uma ou duas que se perpetuam

⁴ “Em certas povoações do pacífico, estudadas por M. Mead, os homens raptam os jovens, com o pretexto de que estão incompletos. A seu ver, ‘se as mulheres fazem seres humanos, apenas os homens podem fazer homens’. Ela acrescenta que todos esses ritos de iniciação são simbolicamente imitações do nascimento, até mesmo da amamentação” (BADINTER, 1986, p. 116).

como verdades. Por isso, torna-se necessário compreender alguns aspectos considerados centrais em determinados filmes. As nuances imbricadas na visão de mundo, em função de leituras acríicas de um contexto, podem levar em conta a clássica ideia de salvação – do mundo, da mulher marginalizada, do menino de rua e do criminoso – em sociedades que, além de serem responsáveis pela própria produção dessas condições, reforçam os estereótipos acerca deles, neles mesmos e na sociedade, para a conservação e manutenção da ordem social.

Não é fora de propósito recolocar velhas questões a partir de não tão novos acontecimentos. Entretanto, é possível repensá-las mediante outros enfoques sem necessariamente prender-se a um pensamento dualístico. Afinal, que forças são essas que impedem o entendimento da dominação e exploração dos indivíduos, impossibilitando-os de organizar-se e agir coletiva e conscientemente de forma a transformar seu cotidiano?

É certo que os atores sociais se identificam com sua própria cultura, produzindo e reproduzindo valores que possuem caráter particular, específico, mas estrategicamente transformados em universais. Ideais de feminilidade e masculinidade, de paternidade e maternidade, de certo e errado, de bem e mal são determinantes na formação de gerações, etnias, religiões, sexualidades, tornando-se modos de vida que se cristalizam como únicos e naturais.

É visível a permanência [desses] valores e comportamentos no cotidiano, constatada na incessante busca por modelos em livros e manuais que pretendem ensinar as pessoas a ser profissionais competentes, amantes insaciáveis,

estudantes exemplares, leitores rápidos e assíduos, bons vendedores, seres humanos solidários, pais e mães e filhos amantíssimos, sedutores irresistíveis, cozinheiros *experts* – a lista é infindável. O esforço para ser reconhecido como bom, normal e enquadrado não é mensurável! (SOUSA, 2004, p. 144).

Transportando essas reflexões para o cinema, pode-se identificar certa cumplicidade do público com as tramas desenvolvidas, comprovadas pelo sucesso de bilheteria e ou as indicações para premiações de alguns filmes, ou seja, há a captação de emoções, sentimentos e representações que circulam socialmente e que, muitas vezes, não correspondem ao cotidiano daqueles retratados.

Novos atores, velhas tramas

Há uma coincidência modelar em filmes que tratam do tema da prostituição feminina. Por se tratar de mulheres frágeis, que não possuem em seu cotidiano a proteção e orientação de um pai, um irmão, um tio, um marido, enfim, de uma forte figura masculina, tornam-se presas fáceis da “vida fácil” como opção para resolver seus problemas de sobrevivência, de dívidas e de afetos. No caso dos filmes em questão, Claire tem como família uma mãe doente, que morre no início da trama, abrindo a possibilidade de romper o compromisso com o gigolô que pagava suas despesas no hospital. A partir daí, Claire passa a trabalhar ativamente para pagar sua dívida anterior e começar uma nova vida, momento em que surge uma paixão. Entretanto – e este é o ponto forte da história –, ela não divide seu “problema” com o namorado e muito

menos coloca em suas mãos a possibilidade dele ajudá-la a sair da prostituição. Quem sabe, talvez, por acreditar que ele não teria capacidade de compreendê-la. Ele, ao descobrir, se descontrola, torna-se violento e ela rompe a relação.

Parece haver um complô ou entendimento social que percebe a prostituta como alguém incapaz, por sua situação social, de manter outras relações afetivas, emocionais, dentro e ou fora da prostituição, perpetuando, dessa forma, a existência de uma sociedade harmônica e asséptica que confina o território da prostituição distante do “mundo dos normais”. Não são poucas as pesquisas que discutem o exercício da atividade prostituinte em conexão com a vivência afetiva e amorosa, seja com namorado/a, marido/mulher, clientes, filhos/as e outros parentes e amigos/as.

Mas, retornando à perspectiva da assepsia, que perpassa toda a trama desenvolvida em Claire Dolan, como, por exemplo, os ambientes que ela frequenta – o hospital em que sua mãe ficou internada, os escritórios de seus clientes e o apartamento em que Claire recebe os homens – são apresentados em tons pastel ou neutro, assim como suas roupas e maquiagem. Poder-se-ia, inclusive, afirmar, diante de tal higiene, que mesmo os odores não são perceptíveis, pois não existiriam nos



Uma linda mulher

ambientes apresentados, tamanha a higiene⁵.

O filme, segundo Kerrigan, “fala da tentativa de uma pessoa marginalizada – uma prostituta – integrar-se à sociedade”. Na história ocorre “tudo como manda o figurino: sem envolvimento e beijos na boca, frio como uma pedra de gelo”. (CABRAL, s/d). “Como manda o figurino”, ou seja,

como a sociedade interpreta e quer que seja a prostituição, mas não como ocorre cotidianamente. Mesmo a recusa do beijo na boca e do sentir prazer com os clientes é algo que tem de ser repensado. Retornando ao que Ferro afirmou linhas atrás, Kerrigan realmente centrou-se nos acontecimentos repetidamente narrados na literatura do senso comum. Caso se ativesse ao cotidiano das mulheres que se prostituem, retrataria muito mais que o óbvio.

A ideia de que a prostituta não se envolve com seus clientes é corriqueira. Ela pode até não determinar o momento, o ambiente e a hora desse acontecimento, mas certamente escolhe (muitas vezes, apenas acontece) com quem gostaria de se envolver. Portanto, ocorre, e com frequência, assim como sucede com qualquer outro indivíduo. Dessa forma, torna-se impossível determinar ou enquadrar até que ponto

⁵ Kerrigan é autor de outro filme, intitulado *Clean*.

elas são uma profissional “neutra”, “objetiva”, e quando deixariam de sê-lo, a ponto de envolverem-se. Na verdade, se o encontro entre cliente e prostituta é “frio como uma pedra de gelo”, como pode existir afeto, envolvimento?

Tal dicotomia surge com menos ênfase em “Uma Linda Mulher”:

ela até que se esforça, assim como o cliente, para não se envolver, pois pertencem a mundos extremamente diferentes, mas a atração, não programada, torna-se inevitável. Os sentimentos são trabalhados mais próximos do cotidiano de pessoas reais e não interpretados como se tivessem sido observados neutra e objetivamente *in* laboratório, como parece ter ocorrido em “Claire Dolan”. É certo que o melodrama açucarado relembra o conto de fada de Cinderela e seu príncipe encantado. O que se pretende destacar nesse filme é a tentativa frustrada de separação entre o exercício da prostituição – considerado uma atividade impessoal, em que há espaço apenas para o envolvimento sexual – e o cotidiano dos indivíduos, reservado aos encontros afetivos, sentimentais.

“Em Luta pelo Amor”, como o título sugere, narra a vida de uma mulher que se prostitui para ter direito de viver seu grande amor. O aspecto novo nesse tipo de trama é que a própria mãe vai ensiná-la a ser uma cortesã, iniciando-a nas artes do amor e de uma intensa atividade intelectual, condição para vencer na vida e conquistar o homem que ela ama. Diante de sua resistência, a



Filme: *Em luta pelo amor*

mãe revela-lhe que sua avó, assim como ela, também havia sido anteriormente cortesã, e, se naquele momento se encontravam em uma difícil situação, foi por terem se apaixonado. Portanto, ela poderia ter o homem que quisesse aos seus pés, mas deveria evitar

envolver-se, caso contrário terminaria

como elas. Há várias cenas que retratam a necessidade de separação entre o amor e a sua nova atividade como cortesã. Mas uma em especial define especificamente o perigo de misturar a vida profissional e a pessoal e afetiva. A mãe de Verônica leva-a para seu *debut* e, ao entregá-la a um de seus primeiros amantes, diz: “Lembre-se, Verônica, ame o amor. Mas, se amar os homens, eles a dominarão”.

Há alguns aspectos que devem ser trabalhados com mais vagar neste filme, como o reforço de uma ideia ampla e culturalmente divulgada de que não se pode fugir ao destino; mais cedo ou mais tarde ele surgirá determinando o rumo dos acontecimentos e das pessoas – três gerações de cortesãs: a avó, a mãe e, finalmente, a filha. Fato que reforça as conclusões apoiadas na afirmação: “filho de peixe, peixinho é”. O segundo refere-se à postura que a prostituta deveria assumir de não envolvimento com seus clientes, o que poderia ser fatal para ela: seus últimos dias seriam de solidão e miséria, como foi o caso da avó e da mãe, uma vez que “nessa vida” não há espaço para o amor. Por último, e contradizendo toda essa lógica de pensamento, o que a leva a prostituir-se

é a luta pelo direito ao amor de um homem que tem por obstáculo as diferenças sociais – ela, mulher simples, sem dote, e ele, filho da aristocracia. Portanto, para romper alguns obstáculos sociais e conquistar espaço ao lado de seu grande amor, precisa se tornar uma cortesã.

Em “Bruna Surfistinha”, os conflitos diários com a família adotiva – a distância evidente do pai, a agressividade do irmão e as tentativas frustradas da mãe em protegê-la – são os primeiros ingredientes trabalhados no filme. Posteriormente, surgem as dificuldades no relacionamento com colegas de escola que, somados, justificam a necessidade de fugir e fazer a vida longe daquele cotidiano com uma família de classe média. O aprendizado com as novas amigas e os homens leva Bruna a viver diferentes experiências: no mundo da prostituição, no virtual e no das drogas.

Por fim, é perceptível a ideia que perpassa esses filmes: a necessidade de integração à sociedade da mulher marginalizada que se prostitui. A felicidade e retorno à sociedade somente são possíveis com a saída da prostituição: seja encontrando um grande amor, tornando-se mãe ou por meio de acontecimentos trágicos e ou inevitáveis, tais quais crimes, drogas, velhice. É o triunfo do “casal legítimo” a que se refere Foucault (1993), impondo-se ao mesmo tempo em que concretiza e reproduz a visão dual entre a esposa e a prostituta.

Mas, quem disse que a mulher prostituta não é uma pessoa integrada e incluída na sociedade? Ela é um dos muitos atores que tem se perpetuado, guardando suas diferenças e formas de atuar, para a manutenção de uma ordem

arquitetada na visão dual entre os gêneros masculino e feminino. E mais: ela não vive à margem da sociedade. Ela está tão inserida nessa ordem que em muitos casos é reconhecida como um mal necessário, por isso discute-se sua legalização, profissionalização, mas não sua extinção.

O clássico *happy end*

Na tentativa de transformar letras de músicas, conteúdo de filmes e poesias em objeto de estudo, confirmamos o fato de que não somente as fontes escritas e orais, mas também as visuais ou imagéticas, reproduzem valores nos quais seus autores se inspiraram. Por mais que haja um esforço de estranhamento ou afastamento do objeto em discussão, alguns resquícios persistem. Portanto, observa-se que é possível considerar também estas fontes como forma de compreender vieses de mundos idealizados e historicizados. Mas como trabalhar a partir de imagens? Ferro (1995, p. 203) assinala que “Não [devemos] procurar somente nelas exemplificação, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita. [Devemos] considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las”.

Torna-se evidente, portanto, que a prostituição é tão histórica quanto qualquer outro fenômeno social, sendo por isso passível de manipulação. Por exemplo, há muitas coincidências nas tramas citadas, mas a principal é a clássica interpretação da vida de uma mulher sozinha, vítima do sistema, geralmente migrante e seduzida pela também clássica “vida fácil” para suprir suas necessidades. Montado o drama,

seus autores procuram retirar o conteúdo sentimental e afetivo, tanto da prostituta quanto de seus clientes, que não podem ser vividos e, portanto, não existem enquanto ela permanecer no exercício da prostituição. Não é em vão que é construída a ideia dual “deste mundo” e “do outro”, evidenciando uma postura etnocêntrica.



Do filme, Bruna Surfistinha

Pode-se pensar, também, que as mulheres retratadas nessas histórias foram atraídas para a prostituição em um momento de suas vidas em que o único caminho a ser trilhado era aquele e não outros estabelecidos pela sociedade como convenientes para elas – considerando-se que esses momentos podem ocorrer em diferentes contextos e períodos para cada indivíduo, não se pode impor padrões de comportamentos que cristalizem o destino de mulheres nas situações indicadas pelos filmes. Entretanto, essas mesmas mulheres souberam usar de certa autonomia quando perceberam que poderiam escolher entre permanecer ou sair da prostituição. Nesse sentido, as tramas retomam outras discussões, superando o papel de vitimação da mulher à mercê de seu próprio destino. A compreensão de que os sujeitos não podem interferir na realidade social, já que a mesma é regulada por leis que são naturais, invariáveis e independentes da vontade humana, foi uma das principais contribuições do pensamento positivista, sintetizado na afirmação de que “não há como fugir ao destino”. É nessa ótica que a prostituta,

compreendida fora de seu contexto histórico e cultural, tem sido interpretada. Há uma autonomia que é real: existem mulheres prostitutas que conseguiram mudar o rumo de suas vidas e de suas histórias, decidindo romper com o fatídico destino desenhado para elas.

Conclusão

A despeito da complexidade do fenômeno prostituinte e as tentativas de explicá-lo por critérios únicos e categóricos, como tem sido o caso do determinismo econômico, muitas vezes associado ao viés psicologizante, tem se vinculado a entrada da mulher na prostituição aos maus-tratos na infância e aos abusos sexuais. Atribuindo às prostitutas o papel de vítimas, esquecem-se de que estas, assim como outras mulheres e homens, participam de atos de negociação e resistência, para além de um papel meramente passivo.

Parece haver uma polarização entre as pesquisas que analisam as formas de sociabilidade dos sujeitos e aquelas que destacam mais as motivações econômicas. Embora este não seja o único critério observado em estudos empíricos sobre o tema (PINHO, 2006; SOUSA, 2000, 2004; FONSECA, 2013), entende-se que as práticas sociais dos sujeitos pesquisados fornecem pistas importantes para o desvelamento de conflitos sociais.

Os limites morais expostos nos quatro romances cinematográficos são claros e

obedecem a esquemas tradicionais. O bem e o mal estão apresentados, assim como o que é permitido e o que consiste em transgressão. A figura da prostituta é delineada como um sujeito genérico, apagando a especificidade dos indivíduos e de seu modo próprio de interagir com as condições de existência que lhes são apresentadas. A forma como as prostitutas são representadas socialmente resultam em invisibilidade social: a prostituta eterna, trans-histórica, figura exótica, presente no imaginário do senso comum é um objeto, é o outro, e jamais o eu, alguém com quem se possa identificar. O “diferente” se constitui em um elemento perturbador, que inspira curiosidade e interesse, mas também medo e desconfiança como lembra Bauman (2009). As oposições em pares, bom e mau, normal e desviante, produzem a desumanização do outro. Medos silenciosos se refletem em abusos e agressões, mas também nas pequenas tiranias cotidianas, denunciadas pelos discursos socialmente produzidos.

Na prostituição feminina é possível observar figuras que exercem a dominação social de gênero e relações de poder e resistências. Percebe-se, então, que o determinante econômico não é suficiente nem único para explicar a prostituição, a existência de meninos de rua, enfim, todos os malefícios sociais. Mas a mensagem pedagógica, disciplinadora e formadora de juízos de valor e de certo estilo de vida é reforçada, demarcando seu espaço, lenta e gradualmente, até se firmar no mais íntimo do ser, mesmo daquele mais renitente – torna-se, portanto, “lei social incorporada”, estrutura estruturada e estruturante (BOURDIEU, 1989).

Por fim, o outro lado, o do mal, ou os outros lados que tanto incomodam,

continuam mascarados, disfarçados pela “luta do bem contra o mal”. Mas, então, o que dizer de prostitutas que resolveram seus problemas de dívidas e optaram por permanecer “nessa vida”? Talvez algumas interpretações, não só cinematográficas, ainda não tenham revelado os vários lados da prostituição ou da vida como ela realmente é, pois, ao lembrar a trajetória de muitas prostitutas que não foram encarnadas no cinema, compreende-se menos ainda a frieza dos ambientes sem emoção e, principalmente, a predominante causa econômica recorrente nas histórias que retratam o tema. Ao persistir com estas interpretações e representações, certamente reconfirmar-se-á a deturpação de histórias cotidianas e a predominante dicotomia entre o eu e o outro e a definição de uma postura etnocêntrica que deprecia e nega as diferenças.

Referências

- ALMEIDA, C. H de. Mulher sem categoria. **Jornal do Brasil**, s/d.
- BADINTER, E. **Um é o outro**: relações entre homens e mulheres. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BAUMAN, Z. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. (Memória e sociedade).
- CABRAL, B. Claire Dolan: adeus à idealização. **Folha de São Paulo**, s/d.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. 4. ed. **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- FONSECA, C. A dupla carreira da mulher prostituta. **Rev. Est. Fem.**, Florianópolis, V. 4, n. 1, 1996. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0104->

026x1996000100002&script=sci_arttext>.

Acesso em: 22 ago. 2013.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

MINAYO, M. C. de S. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: JOVCHELOVITCH, S.; GUARESCHI, P. (Orgs.). **Textos em representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

PINHO, É. B. de Meneses. No amor e na batalha: memórias afetivas de mulheres prostitutas. **OPIS – Revista do NIESC**, v. 6, 2006, p. 108-119.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho**. 9. ed. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção Polêmica).

SOUSA, F. I. de. **O cliente**: o outro lado da prostituição. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto; São Paulo: Annablume, 2000.

_____. **Experiências masculinas e femininas nos territórios da sexualidade**: permanências e mudanças. 2004. Tese de doutorado. (Digitado). Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, 2004.

WILLIAMS, R. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

*Recebido em 2013-07-15
Publicado em 2014-01-01*