

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

LAÍS SOUZA VIEGAS

Realidade x Ficção: Uma Narrativa da prostituição a partir da literatura, teatro,
cinema e a realidade das ruas.

PELOTAS

2018

LAÍS SOUZA VIEGAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Teatro
Licenciatura da Universidade Federal
de Pelotas como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciada em
Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Nara Salles

PELOTAS

2018

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Teatro.

LAÍS SOUZA VIEGAS

TCC apresentado em: 03 de dezembro de 2018.

Profa. Dra. Nara Salles

(Orientadora)

Universidade Federal de Pelotas-RS

Prof. Dr. Vagner Vargas

Ator e Pesquisador independente.

Universidade Federal de Pelotas-UFPEL

Andressa Bitencourt

Instituto Federal Rio Grandense – IFSUL

À minha mãe, Ana Cristina Longaray
Souza e a minha amiga, Danuza
Correia.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço inicialmente aos que me ajudaram a fazer este fim de caminhada acadêmica ser possível. Aos incansáveis amigos pela ajuda psicológica, acadêmica e pelas noites em claro: Andressa Bitencourt, Alexandra Latuada, Athila Cassuariaga, Danuza Correia, Nara Dias, Adriana Silveira, Marcia Monks, Pâmella Branco, Eleonora Silva, Vagner Vargas, Laryssa Souza Pigatto, Lucia Souza Braga e minha amada e querida avó, Luiza Longaray Souza. Sem vocês, não seria possível a realização desse sonho.

Agradeço também a minha orientadora, Profa. Dra. Nara Salles, por ter me acolhido, orientado e segurado a minha mão, dando-me esperança de que seria possível chegar ao fim.

Por último -e a mais importante- Ana Cristina Longaray Souza, minha mãe, por todo incansável esforço que fez para formar dois filhos em uma instituição pública, pelas noites não dormidas, em hora extra no trabalho, para poder fazer com que esse sonho se tornasse realidade, pelo tempo dedicado, pela saúde gasta, pelo amor, pelas lágrimas, pela saudade e, o mais importante, por não ter desistido de mim.

Eu serei eternamente grata a todos vocês.

Com ganância desmedida,
as elites sociais
e a igreja, sempre metida
em pecados capitais,
reconhecem suas vidas
nos romances e jornais.

Abílio Ângelo

RESUMO

Ao fazer uma análise, tanto individual quanto comparativa, de duas obras artísticas de épocas e contextos distintos – o romance *A Dama das Camélias* (1848) e o filme *Uma linda mulher* (1990), com foco no aspecto das relações sociais vividas por suas protagonistas –, destaco, neste trabalho, como a arte dá olhos à prostituição e à representatividade da classe trabalhadora da qual as prostitutas fazem parte, assim como associa essas duas vidas fictícias à vida real de uma travesti prostituta dos dias atuais. Enfatizo a possibilidade de ascensão ou decadência sócio-econômico-afetiva de uma prostituta, por meio do estudo dos contextos em que vive cada uma dessas três mulheres, a partir das oportunidades de trabalho, saúde e educação oferecidas pelas sociedades em que elas estão inseridas. Da ficção à realidade, faço um esclarecimento acerca das semelhanças e diferenças entre as suas histórias, seus relacionamentos amorosos, profissionais e sociais, bem como as consequências para a vida de cada uma.

Palavras-chave: A Dama das Camélias, Prostituição, Literatura, Cinema, Teatro.

ABSTRACT

By making an analysis, both individual and comparative, of two artistic works from different epochs and contexts – the novel *The Lady of the Camellias* (1848) and the movie *Pretty Woman* (1990) – focusing on the aspect of social relations experienced by its protagonists, I emphasize in this work how art can give eyes to prostitution and the representativity of the working class of which prostitutes are a part of, as in this work it was associated these two fictitious lives with the real life of a prostitute who is a transvestite nowadays. In this work, it was emphasized the possibility of the prostitute's socioeconomic-affective ascension or decadence by studying the contexts in which each of these three women lives, from the opportunities for working, health and education offered by the societies in which they are inserted. From fiction to reality, this work clarifies the similarities and differences between their stories, their love, professional and social relationships, as well as the consequences for their lives in each context they are part of.

Keywords: The Lady of the Camellias, Prostitution, Literature, Cinema, Theatre.

SUMÁRIO

	P.
1. INTRODUÇÃO	10
2. HISTÓRIA DA PROSTITUIÇÃO	13
3. A DAMA DAS CAMÉLIAS	19
3.1. Contexto e características da obra	19
3.2. A classe trabalhadora em <i>A Dama das Camélias</i>	24
4. UMA LINDA MULHER	25
4.1. A classe trabalhadora em <i>Uma linda mulher</i>	29
5. JULIETA	31
6. DO CONTO DE FADAS À REALIDADE	33
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38

1. INTRODUÇÃO

O trabalho artístico, na medida em que se propõe a discutir os diversos sentimentos e pensamentos humanos por meio de seus mais variados gêneros de expressão – teatro, literatura, cinema etc. –, constitui-se, é claro, em uma atividade essencialmente humana, em que as pessoas, os sujeitos são o principal elemento de seu plano, sua realização e sua finalidade. Artistas, personagens, espectadores, todos os envolvidos têm suas vidas em certas ocasiões, de alguma forma, espelhadas e inspiradas nas e pelas obras construídas e difundidas pelo mundo.

Nesse sentido, ao realizar um estudo comparativo de dois gêneros artístico-literários diferentes – sob o ponto de vista específico do contexto das protagonistas – que são apresentadas como personagens prostitutas em ambas as obras – e associá-lo à realidade atual da vida de uma travesti prostituta na cidade de Pelotas-RS, este trabalho objetiva discutir a maneira como três realidades se cruzam e três destinos de uma mesma profissão acabam tomando rumos totalmente diferentes. Dessa forma, o romance adaptado ao teatro *A Dama das Camélias* (Alexandre Dumas Filho, 1848), o filme *Uma linda mulher* (Garry Marshall, 1990) e a vida de Julieta¹ – uma travesti prostituta, pessoa comum, sujeito de sua história – entrelaçam-se real e artisticamente a partir dos contextos sob os quais os enredos de suas narrativas foram construídos. Este trabalho aborda pois, as vidas de três mulheres, a fim de discutir, mesmo que não terminantemente, a aproximação entre a arte e a realidade que se nos impõe, seja ela repleta de preconceitos e desafios, seja de realizações e constantes mudanças.

Tendo a prostituição como um dos pontos comuns entre as histórias que aqui serão analisadas, dado que as protagonistas do romance e do filme – Marguerite Gauthier e Vivian Ward, respectivamente – tinham a mesma profissão que Julieta tem, fez-se necessário realizar um levantamento histórico dessa atividade, seus aspectos político-sociais e culturais e a relação entre

¹ Usa-se neste trabalho o nome fictício Julieta, a fim de preservar a identidade da pessoa que cedeu sua história de vida.

sexualidade e sociedade que ela envolve, com o intuito de compreender melhor o contexto em que tais mulheres se inserem. A partir disso, surgem elementos para que eu possa discutir sobre prostituição enquanto arte, quando apresentada no texto teatral e no filme e enquanto trabalho na vida real. Sobre isso, como se pode perceber ao longo do texto, outro importante tópico que aproxima as três se refere à questão da ascensão ou decadência social da classe trabalhadora – ou *working class*², representada pela profissão que essas três mulheres desempenham – e os impactos dessa problematização nas relações sociais e pessoas da classe trabalhadora que fazem parte do tecido social de cada uma dessas mulheres.

Durante esta pesquisa, foi possível perceber que tanto o romance quanto o filme buscam discutir o conflito que o estereótipo negativo da prostituta provoca na consciência das protagonistas, ao retratarem, em alguns momentos, uma imagem de mulher forte, empoderada, autossuficiente e, até mesmo, inspiradora, mas que, em certos casos, busca aceitação da sociedade; algo que é extremamente difícil para as trabalhadoras prostitutas. Acerca disso, Vianna (2011) afirma, ao analisar o filme *Uma linda mulher*:

Vivian percebera que poderia ter um futuro melhor, que poderia explorar melhor seus potenciais (...) não tinha mais como plano pessoal voltar para as ruas, mas sim voltar a estudar e conseguir outra forma de ganhar a vida (VIANNA, 2011, p. 23).

Nesse aspecto, nota-se um dos pontos da dicotomia ascensão/decadência da classe trabalhadora. As protagonistas das obras em questão expressam, de algum modo, uma vontade de participar da vida da sociedade fora do seu mundo de prostituição. Carli & Bundt (2005), sobre *A Dama das Camélias*, confirmam:

o pai de Armand vai ao encontro de Marguerite para pedir que acabe em definitivo com aquele caso de amor com seu filho. “Vai ser doloroso, mas faço este sacrifício, para que o senhor nada tenha a me censurar”, é a fala de Marguerite que, entre outras, confirma a necessidade de reconhecimento (CARLI; BUNDT, 2005, p. 3-4).

Considero que, assim como nas obras, na vida real uma prostituta é uma pessoa que se adapta às situações nas várias classes sociais, visto que se põe à disposição para satisfazer os mais variados fetiches dos mais diversos

² Este termo será usado quando se fizer referência neste trabalho ao artigo “*Redenção e conformismo em Uma linda mulher*”, de Alexander Martins Vianna (2011).

clientes, sem distinção de classe, gênero, raça ou idade. No percurso desta pesquisa, observei que a figura da prostituta nas obras estudadas tem uma grande relevância sob o aspecto social, seja no que concerne à ascensão, seja no que se refere à decadência.

Nesse sentido, considero necessário lembrar que as duas obras artísticas aqui debatidas ambientam-se em épocas totalmente distintas. *A Dama das Camélias* é um romance de meados do século XIX e *Uma linda mulher* é um filme do final do século XX, como será destacado nos capítulos seguintes. Sendo assim, considero que as bases ideológicas e a visão das pessoas sobre as relações afetivas, sociais e de trabalho são totalmente diferentes nas duas obras. Desse modo, se uma prostituta fosse capaz de simbolizar uma classe em ascensão, como ocorre no final do filme (quando o Edward – empresário, burguês – volta para “resgatar” a Vivian), isso poderia dar esperança e força de vontade para o espectador da classe trabalhadora e ainda conferiria à burguesia (representada por Edward) um *status* de caridosa. Mas, por sua vez, se uma prostituta não conseguir ascender, como ocorre com a personagem do romance (Marguerite Gauthier abdica do amor e morre de tuberculose), seria sinal de que a burguesia se manteria superior e a classe trabalhadora, aqui representada pela trabalhadora prostituta, estaria fadada à inferioridade e à discriminação, comprovando a polarização entre essas duas classes sociais típica da estética do Romantismo do século XIX, como será apresentado na análise da obra em capítulo posterior.

Nesse debate, insere-se a vida de Julieta, a prostituta da vida real, dos dias atuais. De uma vida na classe trabalhadora inferiorizada e marginalizada, trabalhando em meretrícios no interior do Rio Grande do Sul, ela ascendeu social e economicamente e hoje mora na França, circulando pela elite da sociedade francesa, tendo inclusive adquirido diversos imóveis na cidade de Pelotas-RS. Por outro lado, a opção pela permanência em uma vida de cortesã aproxima drasticamente a Julieta da personagem principal de *A Dama das Camélias*, impedindo-a de viver o amor plenamente, morta, não por uma tuberculose, senão sentimentalmente, pela incompletude pessoal e pela segregação social.

Como já mencionado, esta pesquisa foi feita a partir de uma análise das obras *A Dama das Camélias* e *Uma Linda Mulher* e se constitui em uma

reflexão acerca da relação entre as protagonistas dessas tramas e a entrevistada Julieta, as quais, mesmo em épocas muito distintas e pertencendo a uma classe tão marginalizada como as prostitutas, foram imagens de mulheres fortes e autênticas. Para tanto, estabeleço um diálogo entre os textos a fim de destacar as semelhanças e as diferenças entre as personagens ficcionais e a Julieta da vida real, corroborando com a ideia de transformação da mulher marginalizada em mulher inspiradora.

A análise das protagonistas das duas obras artísticas foi feita a partir da atmosfera em que ambas estão inseridas, observando como são os espaços onde elas estão localizadas e nos quais se passa a trama e como elas são representadas econômica e fisicamente. Com essa análise reflexiva, busquei compreender melhor cada contexto. Também foi analisada a expectativa social, ou seja, qual seria a perspectiva da sociedade em relação a elas, quais as características que denotam isso e como se dá a interferência da sociedade em seus destinos, bem como o que as personagens idealizavam para si diante de suas realidades.

Em seguida, apresento a Julieta, a sua história e a vida na prostituição, a partir da entrevista que ela me concedeu em 09/2018 e das conversas que ainda mantenho com ela. Busquei, assim, estabelecer o elo entre essas três mulheres, no que se refere aos aspectos afetivos, político-sociais e culturais.

Enfim, a comparação entre as três realidades leva à análise da relação entre a arte e a vida das pessoas que a representam ou são por ela representadas. Reforço ainda que tal relação entre arte e vida não é regra, mas se faz muito presente na arte contemporânea. Busco essa associação em um caso específico, testemunhado pela leitura tanto das obras artísticas citadas como da vida de uma prostituta real.

2. SOBRE A HISTÓRIA DA PROSTITUIÇÃO

A prostituição, enquanto trabalho, é uma das atividades mais antigas do mundo. Dentre as diversas análises sobre as suas origens, destaco aqui a do autor Jaime Brasil (2009), que afirma, no seu artigo *História da prostituição*³:

Sempre que alguém discorre sobre a prostituição, remonta às origens dela recordando a prostituição hospitaleira dos caldeus⁴, ou a sagrada da Babilônia. Ora, a prostituição nunca foi “sagrada nem hospitaleira”, porque tem sido sempre infame, como o mercantilismo que a tornou possível. [...] A prática dos antigos povos do Oriente [...] de oferecer as mulheres e as filhas aos hóspedes e forasteiros, nada tem com a prostituição. É o segmento da tradição poligâmica da comunidade primitiva das mulheres (BRASIL, 2009, p. 1).

Vale ressaltar também que essa atitude dos antigos povos do Oriente trazia um forte apelo de religiosidade, e as mulheres eram convocadas a dar sua contribuição aos cultos dos deuses da fecundação, o que não caracterizava para eles um ato de prostituição. Nesse sentido, conforme Brasil (2009):

O caráter religioso, isto é, mágico, que sempre andou ligado às revelações sexuais, entre esses povos, levou-os a consagrarem templos aos deuses e deusas da fecundação. [...] O contributo que as mulheres da Babilônia eram chamadas a dar ao culto de Milita⁵, oferecendo-se, pelo menos uma vez por ano, aos que visitavam o templo, não significa também que houvesse prostituição (BRASIL, 2009, p. 1).

Dessa forma, o autor contesta as teses que associam as origens da prostituição aos cultos das antigas civilizações orientais, suscitando que a promiscuidade e a poliandria⁵ nunca causaram repugnância na tradição e nos costumes e que foi com o mercantilismo que se deu a transformação dessas atividades e cultos em ações lucrativas, cercando-os de leis, tabus e repressões que visavam apenas a proteger o negócio. “*A prostituição é a cristalização da promiscuidade com fins mercantilistas*” (BRASIL, 2009, p. 1). É nesse momento que se tem, segundo o autor, o surgimento da prostituição como ela é até hoje: um comércio sexual, quer por vontade própria das mulheres que a praticam, quer por força das suas condições socioeconômicas e da violência social que sofrem, impelindo-as a tomar esse caminho.

³ BRASIL, Jaime. História da Prostituição em A Questão Sexual (2009). Disponível em <http://www.antropologia.com.br/pauloapgava/trab/prosti.PDF>. Acesso em 21/09/2018.

⁴ Os caldeus são um dos povos da Antiguidade que conquistaram e habitaram a região sul da Mesopotâmia conhecida como Caldeia (atual Iraque, Síria e Turquia). Nabucodonosor foi um dos seus maiores reis. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/caldeus/>. Acesso em 18/09/2018.

⁵ Relações sexuais de uma mulher com vários homens.

Na continuidade da história, destaco a Grécia, berço da civilização e da cultura ocidentais, onde o surgimento da prostituição foi consequência natural da chegada do mercantilismo. Segundo Jaime Brasil (2009):

Vejamos como as coisas se passaram, na Grécia, o território tipo da civilização antiga, em que cada cidade era uma autarquia. Parece não haver dúvidas de que no tempo de Cekrops, o fundador de Atenas (1.600 a.C.), reinava a comunidade das mulheres. Com o consolidar da civilização, o princípio da propriedade individual tomou vulto, o mercantilismo apareceu, gerando um e outro: por um lado a acumulação de riquezas; e por outro o pauperismo. Daí, surgiu a prostituição que é a sua consequência imediata (BRASIL, 2009, p.1).

Na Grécia, com o desenvolvimento da sociedade e as classes sociais bem mais definidas e separadas, as relações sexuais e as mulheres que serviam a esse propósito também acabavam se estratificando. De acordo com Brasil 2009, p. 01 havia três classes de prostitutas em Atenas: “*as prostitutas vulgares eram escravas e tinham o nome de porné*” e serviam no *porneion*⁶ para “*satisfazer as necessidades do povo*” (BRASIL, 2009, p. 1). Uma outra classe de prostitutas, segundo Brasil (2009):

era a das que exerciam as profissões de dançarinas, cantoras, tangedoras de instrumentos musicais. Eram as bacantes, também chamadas etéreas, aulétridas e dictéredas. Tomavam parte nas festas e banquetes e na retribuição pelos serviços da sua arte estava envolvida a da sua condescendência com seu anfitrião e seus convidados. Em regra, mulheres livres, entre elas se recrutavam as sacerdotisas de Diôniso e de Vênus Cotito (BRASIL, 2009, p. 01 _ 02).

Interessante notar que a terceira classe de prostitutas na Grécia assemelha-se bastante à que hoje denominamos de amante, inclusive no que se refere ao significado do nome que lhes era dado na Grécia – hetairias⁷ –, porém com algumas características bem peculiares. Conforme Brasil (2009):

A classe das hetairas, que se tem pretendido colocar como a de mais alto grau das prostitutas da Grécia, era constituída por mulheres livres, cultas e famosas, que recebiam em suas casas os políticos, os generais, os filósofos e os poetas, raras vezes, mantendo relações sexuais, simultâneas, com mais de um. [...] A significação de hetaira é: companheira, amiga, amante. Eram lícitas e regulares as relações íntimas com elas. Na época brilhante da civilização grega, no tempo de Sócrates, de Platão, de Demóstenes, as leis e os costumes permitiam aos cidadãos possuir três mulheres: a hetaira, especialmente para os prazeres do espírito; a palaca, para a direção dos serviços domésticos; e a esposa, para a procriação dos filhos legítimos (BRASIL, 2009, p.2).

⁶ *Porneion* é a casa onde as prostitutas vulgares exerciam o seu negócio (BRASIL, 2009, p. 1).

⁷ BRASIL, 2009, p. 2.

Existiam, em Atenas e Corinto, duas classes de hetairas. A primeira era composta de mulheres letradas, que não se vendiam às riquezas. Nesse sentido, segundo Brasil (2009, p. 2), “(...) o único desejo de se instruírem impelia-as a colocarem-se acima da opinião e a preferirem a vida livre à vida obscura da casa”. Esse tipo de hetaira escolhia o homem que lhe conviesse e vivia maritalmente com ele. Na segunda classe, estavam as mulheres que chamavam a atenção por sua beleza, sua graça ou seu espírito. Essas procuravam fortuna, eram menos instruídas, mas não menos amáveis, e eram “as favoritas – as mulheres pela cabeça e pelo coração – de homens ricos e poderosos” (BRASIL, 2009, p. 02).

A Idade Média representa uma época marcante na história da prostituição, principalmente no que concerne à marginalização da atividade, pelas doenças sexualmente transmissíveis e pela interferência da Igreja. Como aponta Sanahuja Yii (2003) *apud* Borges & Petrilli (2013):

A Reforma Religiosa e as epidemias de doenças sexualmente transmissíveis (principalmente a sífilis) resultaram numa tentativa de acabar com a prostituição – a igreja católica, juntamente com as igrejas protestantes, lançou mão de recursos para lidar com este que foi considerado um problema, levando a prostituição à clandestinidade (SANAHUJA YII, 2003 *apud* BORGES; PETRILLI, 2013, p. 114).

Dessa forma, a prostituição começou a sofrer algumas sanções e imposições. A igreja católica ajustava os preços. Não poderia haver atendimento nos meretrícios em dias santos e havia horários específicos para as prostitutas assistirem à missa, ou seja, uma sessão só para elas. Os lucros dos meretrícios eram divididos em três partes. Como afirma Brasil (2009, p. 5): “A ‘senhora’, depois de suas despesas todas pagas, devia dar um terço de seus lucros ao Esmoler Pontifício e outro terço ao Mordomo de Sua Santidade”. Entretanto, como se vê, sobrava muito pouco para as prostitutas, que dava para custear apenas as contas pessoais. Sobre a clientela desse período, Brasil (2009) afirma:

A clientela desse comércio era – como ainda hoje, - formada pelos rapazes que não podem, em razão da idade, ter encargos de família: pelos tímidos, os defeituosos, os decrépitos ou quase impotentes, sem possibilidades físicas para agradar a uma mulher normal: pelos perversos que, numa manifestação de masoquismo, só têm prazer junto de mulheres públicas, e pelos homens relativamente normais, que não encontrando satisfação

sexual junto de suas esposas procuravam obtê-la através das sucessivas e fugazes uniões com prostitutas (BRASIL, 2009, p.3).

O que mais me chama a atenção é que ainda hoje são esses mesmos os estereótipos da clientela das profissionais do sexo. Em entrevista, realizada em 19/09/2018, com uma profissional do sexo na cidade de Pelotas-RS – a nossa entrevistada Julieta –, obtive, por meio do relato que ela me fez, informações que ratificam a citação acima a respeito da clientela atendida pelas prostitutas nos meretrícios europeus daquele período referido pelo autor supracitado.

No Brasil, à época do descobrimento, quase o mundo todo, especialmente o Oriente e a Europa, já haviam evoluído em diversos aspectos das relações humanas, inclusive na questão da sexualidade. A forte presença da Igreja, o progresso capitalista e as teorias sociológicas e filosóficas na Europa formaram a moral judaico-cristã dos europeus que chegaram ao Brasil após o descobrimento, como afirma Mott (1996):

na Terra dos Papagaios (como foi popularmente chamado o Brasil logo após sua descoberta) confrontaram-se quando menos três complexas matrizes sexuais: o modelo hegemônico dos donos do poder, representado pela moral judaico-cristã, e os modelos periféricos indígena e africano (MOTT, 1996, p. 12).

Esse choque de matrizes sexuais, é claro, marcaria o início da prostituição durante a colonização brasileira. De um lado, aponta-se como “*traço definidor da moral sexual judaico-cristã a sexofobia*”, moral que, segundo Mott (1996), significa:

Diferentemente de outras culturas, [...] a religião judaica prima pela dificuldade em conviver com os “vícios da carne”. Javé [...] é um deus assexuado, um velho carrancudo que está mais para voyeur (de Adão e Eva nus no paraíso comendo a fruta da ciência do bem e do mal) do que para sátiro – como o velho Júpiter. O céu judaico-cristão [...] é o paraíso da assexualidade (MOTT, 1996, p. 12).

De outro lado, estão as outras duas matrizes – indígena e africana –, nas quais “deuses e sacerdotes praticavam toda sorte de ‘perversões sexuais’ – consideradas ou neutras do ponto de vista moral, ou mesmo virtuosas” (Mott, 1996, p. 12). Não obstante essa moral sexual judaico-cristã, vários aspectos da cultura indígena, por exemplo, chocaram os cronistas coloniais e incitaram

mudanças no comportamento sexual da época, como afirma Mott (1996), ao referir que:

um contato mais íntimo com os indígenas revelou que os brasis primavam por desbragada luxúria, falando constantemente entre si de suas “sujidades”, incansáveis em procurar variados gozos eróticos, conhecendo diversos afrodisíacos e magias sexuais, que os cristãos interpretaram como pacto diabólico. Polígamos, os Tupinambá praticavam uma espécie de gerontocracia sexual onde os mais velhos guerreiros, aqueles que tinham matado o maior número de inimigos, estes é que tinham maior acesso às mulheres mais jovens (MOTT, 1996, p. 12 -13).

Por conta da escravidão e da exploração sexual – alguns homens preferiam saciar seus desejos sexuais com escravas negras –, o Brasil-colônia é considerado o período de início da prostituição no Brasil. Como afirma Ide (2000) *apud* Borges & Petrilli (2013):

Alguns autores relatam que a exploração sexual no Brasil teve início na época da colonização, com utilização de escravas índias e negras, sendo estas últimas não protegidas pelos padres como as índias o eram (IDE, 2000 *apud* BORGES; PETRILLI, 2013, p.120).

Já na França do século XIX, começa a se delinear outro aspecto da prostituição, com a ascensão das cortesãs francesas, que “costumam ostentar grande pompa, conseguem escolher seus parceiros” (CORBIN, 2010, p. 197). As cortesãs francesas se assemelhavam, dessa forma, às hetairas da primeira classe de Atenas e Corinto citadas aqui anteriormente. A peça de teatro *A Dama das Camélias*, do autor francês do século XIX, Alexandre Dumas Filho, traz para a arte um exemplo na vida real dessa ascensão⁸ da cortesã francesa, pois sua protagonista, de acordo com Carli & Bundt (2005), é inspirada na:

vida de Alphonsine Plessis, a mulher que serviu de modelo para *A Dama das Camélias*, e revigorou o mito da mulher cortesã, tão representativo na dicotomia do papel do feminino no contexto social do século XIX (CARLI; BUNDT, 2005, p. 1).

Ou seja, diferente da Idade Média, as cortesãs, na França do século XIX, podiam trabalhar de forma autônoma. Essas mulheres começam a ter voz enquanto classe trabalhadora, essa classe até então desvalorizada. Percebe-se, pois, que, no percurso da história da prostituição, muita coisa mudou, desde os cultos a deusas da fecundidade e os costumes hospitaleiros dos antigos

⁸ Saindo da marginalidade e da casualidade sexual e alcançando a autonomia no trabalho, escolhendo seus parceiros em alguns momentos e se permitindo até viver o amor.

povos do Oriente – com as mulheres servindo de oferendas ao se entregarem a hóspedes, visitantes e sacerdotes – até as atividades de prostituição da atualidade. Em consonância com isso, reflito sobre esses aspectos ao analisar as duas obras artísticas e sua associação com a vida das prostitutas de hoje, representadas pela entrevistada Julieta.

3. A DAMA DAS CAMÉLIAS

Com base no artigo *Um olhar sobre o olhar da Dama das Camélias* (Carli & Bundt, 2005), analisarei aqui alguns aspectos da obra literária e depois adaptada para o teatro *A Dama das Camélias* (Alexandre Dumas Filho, 1948), considerada um clássico da literatura e da dramaturgia mundial.

3.1. Contexto e características da obra

O romance *A Dama das Camélias* caiu nas graças do espectador, ora mais elitista, ora mais popular, desde a sua estreia, na metade do século XIX. Deve-se lembrar que esta obra sofreu alterações em suas adaptações para o cinema, o teatro, a ópera e até mesmo em suas traduções linguísticas, como afirmam Carli & Bundt (2005):

Na passagem de uma linguagem para outra, o texto original vai sofrendo adaptações quanto ao título, nome dos personagens, fatos periféricos e às especificidades relativas ao meio de representação. O título no teatro e no cinema é *A Dama das Camélias*, ou *Camille*, na ópera é *La Traviata*. A Dama também muda de nome, ora é Marguerite, ora Violeta, ou ainda Camille, sempre interpretada por divas como Sarah Bernhardt, Cacilda Becker (teatro), Theda Bara, Greta Garbo e Isabelle Huppert (cinema) (CARLI; BUNDT, 2005, p. 1).

Uma das características do romance é a presença de *flashes* autobiográficos, em que se insere a história de um amor impossível de Dumas Filho pela “famosa cortesã Marie Duplessis (nascida Rose Alphonsine Plessis)” (Pereira, 2010, p. 12), como é citado no prefácio de *A Dama das Camélias*, onde está expresso que:

Foi quando Dumas Filho viu-a pela primeira vez num teatro. Nascidos no mesmo ano, 1824, tinham vinte anos. Ela, no esplendor da

formosura e encanto, embelezada ainda pela moléstia que a fazia pálida e lânguida conheceram-se (como na peça, exatamente), amaram-se (com menos paixão do que no drama) [...] Sabiam ambos, desde o início, que tal aventura não poderia durar, como não durou. Melancólicos, separaram-se (DUMAS FILHO, 1965, p. XI).

De acordo com Carli & Bundt (2005, p. 2), o autor de *A Dama das Camélias* “soube dramatizar suas experiências, agregando fabulações do popular à requintada e frívola vida da elite burguesa, criando um melodrama clássico na história do teatro”. E assim ele se inspirou para construir esse clássico da literatura, do cinema e do teatro. A respeito do contexto da obra, inclusive pela época em que foi produzida, considero que ela se insere, tanto cronológica quanto ideologicamente, na segunda fase do Romantismo, chamada de Ultrarromantismo ou Geração Byroniana. De acordo com Ângelo (2016):

Byroniana é a segunda fase,
De grande revolta e negativismo,
Do “mal do século” e da solidão
Com exagerado subjetivismo,
E valorizando a tristeza e a morte;
Por isso se chama de **Ultrarromantismo** (ÂNGELO, 2016, p. 162).

Esse período literário e artístico é marcado por obras com um apelo sentimental muito forte. Temas como a subjetividade, a solidão e a morte estão sempre presentes em romances, poemas e peças de teatro da época. Por outro lado, o aspecto social do século XIX, reflexo da evolução tecnológica e econômica, em que se acentua ainda mais a divisão entre as classes, representa um indício de novos tempos e novas visões na literatura e nas artes e colabora para que o romance *A Dama das Camélias* seja marcado também por introduzir aspectos de uma nova estética – o Realismo, como afirma Ângelo (2016), ao citar as características dessa estética:

O artista deve buscar,
com muita objetividade,
fielmente retratar
a nossa realidade
e assim poder criticar
os problemas e as maldades.

Com ganância desmedida,
as elites sociais
e a igreja, sempre metida
em pecados capitais,
reconhecem suas vidas
nos romances e jornais.

[...]

O amor desmitificado
e o sexo ganha pujança.
Autores bem engajados
procuram com esperança
– em tudo o que têm mostrado –
da sociedade a mudança (ÂNGELO, 2016, p. 165-166).

Ao retratar a realidade e escancarar a falsa convivência harmônica entre as pessoas daquela época, seus pecados e suas mazelas, a literatura e as artes em geral contribuem significativamente para que possamos entender o que realmente acontece nas relações sociais no século XIX. Na obra *A Dama das Camélias*, é contada a história de uma cortesã francesa muito elegante, que encanta Paris com sua formosura, suas peripécias no amor e no sexo e sua vida de luxo, mantida por ricos progenitores da emergente burguesia parisiense. “As mulheres ‘teúdas e manteúdas’ eram a vaidade em vitrine dos senhores proprietários.” (CARLI; BUNDT, 2005, p. 2).

A protagonista desse romance realmente era a preferida da elite. A degradação social, o crescimento da economia e a conseqüente exploração sexual típicos daquela realidade incentivavam o crescimento da prostituição. Boal (1995) analisa essa situação:

[...] Em uma sociedade corrompida que aceita a prostituição, Margarida⁹ Gauthier é a melhor prostituta; o vício individual é defendido e exaltado pela sociedade viciosa. Sua profissão é perfeitamente aceitável, sua casa frequentada pelos melhores homens da sociedade, considerando-se que se trata de uma sociedade cujo principal valor é o dinheiro. Sua casa é frequentada por financistas... A vida de Margarida está cheia de felicidades! Mas pobre! (BOAL, 1991, p. 58).

A casa de Marguerite Gauthier está, sim, cheia de felicidade material e carnal, os homens a procuravam para satisfazer seus desejos profanos, aquilo que não faziam com as recatadas esposas. Mas, claro, não era qualquer homem que podia pagar por Marguerite, pois ela era um objeto de desejo altamente alucinador e caro. Faz-se necessário lembrar, neste ponto, o que diz Debord (1967, p. 16): “num mundo realmente invertido, a verdade é um momento do que é falso”.

⁹ BOAL (1995) utiliza, em seu estudo, o nome em português, Margarida, referindo-se à personagem original do romance de Alexandre Dumas Filho, Marguerite Gauthier.

Nesse contexto, Marguerite era uma fuga de realidade, sem deixar de ser real. E havia duas realidades: uma dentro e outra fora da casa de Marguerite. Mas, dependendo do contexto inserido, pode ser um momento real ou ilusório o que Marguerite propõe como prostituta e, tendo muito bem dominada a arte da sedução, isso faz com que ela seja a melhor do seu ramo. Tornou-se, em vida, muito rica e possuidora de muitos bens, pois, após a sua morte, foram “leiloados móveis, joias, tapetes, roupas e outros objetos de valor” (DUMAS FILHO, 2010, p. 2). Entretanto, morreu na miséria, “pois todos os seus bens estavam confiscados pelos credores” (DUMAS FILHO, 2010, p. 6). Em sua história, ao conhecer Armand Duval e se apaixonar por ele, muitas coisas mudam: ela começa a se sentir rica sentimentalmente, mas é impedida de viver esse amor. Carli & Bundt (2005) atestam que:

A Dama das Camélias e Armand vivem uma grande paixão impossível pela segregação social da sociedade burguesa classista. O pai de Armand trama a separação e convence a Dama das Camélias que aquela relação é uma ruína para a família e para o futuro do filho. A Dama comove-se. Num ato de nobreza incomum, renuncia a Armand e, resignada com seu infortúnio, fica reconhecida, pela sociedade, como a cortesã mais honesta, humana, e guardiã da falsa moral burguesa (CARLI; BUNDT, 2005, p. 2).

Ou seja, uma prostituta deveria ser sempre prostituta. Se ela aventasse a possibilidade de ascender socialmente, casando-se com um burguês e tornando-se mulher honrada, seria uma séria afronta à alta sociedade da época. Marguerite Gauthier desiste de seu amor e, automaticamente, de uma ascensão, sendo, assim, cordial com a burguesia. No entanto, se isso não bastasse, ela ainda teria consigo algo que não era admitido por uma prostituta, o amor, como relata Boal (1995):

[...] todas as suas falhas são aceitáveis, mas não sua única virtude! Margarida se apaixonou. Isto é: ama verdadeiramente. Ah, isso nunca, isso a sociedade não pode permitir! É uma falha trágica! Isso tem que ser Castigado! [...] Aqui, do ponto de vista ético, se estabelece, uma espécie de triângulo. Até agora analisamos conflitos éticos nos quais a ética social era a mesma para os personagens e para os espectadores; agora se apresenta uma dicotomia. O autor deseja mostrar uma ética social aceita por seus imigrantes, mas ele mesmo, o autor, não participa desta ética e propõe outra. O universo da peça é um, e o nosso é outro, ou ao menos nossa posição momentânea durante o espetáculo, é outra. Alexandre Dumas diz: esta sociedade é assim e é má; mas nós não somos assim, ou não somos no mais íntimo do nosso ser. Portanto, Margarida tem todas as virtudes que a sociedade crê que são Virtudes; uma prostituta deve exercer com dignidade eficiência sua profissão de prostituta. Mas Margarida tem

uma falha que a impede de exercer bem a sua profissão: se apaixonou. Pergunta: como pode uma mulher apaixonada por um homem servir com igual fidelidade e eficiência a todos os homens? (todos os que possam pagar). Não é possível. Portanto, amar é, em uma prostituta, não uma virtude mas ao contrário um vício. [...] Nós, porém, espectadores, que não pertencemos ao universo da obra, podemos dizer exatamente o contrário: a sociedade que permite e estimula a prostituição é uma sociedade que deve ser transformada, uma sociedade cheia de vícios. Assim se estabelece o triângulo: para nós amar é uma virtude, mas para o universo da obra é um vício. E Margarida Gauthier é destruída precisamente por esse vício (virtude!). [...] Também neste gênero de drama romântico, a catástrofe é inevitável. E o autor romântico espera que o espectador seja purificado não na falha trágica do herói, mas sim em todo o ethos da sociedade (BOAL, 1991, p.58-59).

Então, a protagonista morre para purificar a sociedade, pois, por mais que a prostituição fosse aceitável, Marguerite Gauthier só era aceita como prostituta. Mesmo que ela tivesse muito dinheiro, ela ainda era uma respeitável prostituta da alta sociedade e não uma dama da alta sociedade de boa família, casada com alguém importante. Esses fatos também ficam evidentes no seguinte trecho:

Jorge Duval (pai de Armando Duval) - Ouça o que me trouxe à sua presença. Tenho uma filha, bonita, moça, pura como um anjo. Gosta desse rapaz e fez desse amor o sonho de sua vida. Creio que também tem o direito do amor. Pretendo casá-la. Escrevi a Armando, contando-lhe tudo, mas ele, absorvido pela senhora, nem sequer recebeu minhas cartas - mesmo que eu tivesse morrido não teria ficado sabendo. Pois bem! minha filha vai se casar com um homem direito, entrar numa família honrada, que espera da nossa mesma honradês. Mas a sociedade tem exigências, Margarida, principalmente a sociedade de província; e se seu amor por Armando pode purificá-la aos olhos dele, também aos meus, não a purifica aos olhos de uma sociedade que só há de ver na senhora o seu passado e que vai lhe fechar as portas, sem piedade. A família do meu futuro genro soube da vida de Armando, e me declarou que retiraria a palavra dada se ele prosseguisse na vida que leva [...] (DUMAS FILHO, 1965, p. 61).

Marguerite Gauthier, dessa forma, era como se fosse uma laranja podre no meio das maduras e saudáveis, que deveria ser descartada, por ter a petulância de achar que poderia se casar com um respeitado homem da alta sociedade, e assim se tornar uma dama como tantas outras de famílias respeitadas. Isso seria o fim para a alta sociedade, pois então desvalorizaria as meninas que foram bem criadas para que se casassem com esses homens. Caso essa realidade fosse aceitável na sociedade daquela época, isso daria a oportunidade de esses homens poderem casar com as prostitutas e as

elevarem aos postos de damas da sociedade em estado de equidade social e de respeito ante aquelas que não haviam passado pela prostituição em suas vidas pregressas ao casamento.

Segundo Debord (1967, p. 50), “O sujeito da história só pode ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo que é a história, existindo como consciência de seu jogo”. Portanto, quando ela não quis servir, “jogar” ou se espetacularizar para os outros, mas para si, não foi aceita, pois ela era alguém que servia a outros, ou seja, a sua vida não era sua; era, na realidade, uma vida usável, na qual as pessoas entravam e saíam em troca de dinheiro. Era uma realidade cobiçadíssima. Entretanto, casar-se e viver de forma diferente não era permitido. Sobre essa espetacularização para si mesma, em busca da aceitação social, vivendo de aparências, Debord (1967) afirma:

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. Suas diversidades e contrastes são as aparências dessa aparência organizada socialmente, que deve ser reconhecida em sua verdade geral. Considerado de acordo com seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana - isto é, social - como simples aparência. Mas, crítica que atinge a verdade do espetáculo e o descobre como a negação visível da vida; que se tornou visível (DEBORD, 1967, p. 16).

Então, na vida cotidiana, para amenizar a violência social que leva a prostituta a desenvolver sua atividade, o universo da obra faz pensar que seu trabalho é como um espetáculo. Marguerite não poderia fazer parte da realidade desses homens fora de sua casa. Quando isso vira espetacularização fora do local que a sociedade burguesa definira como apropriado, a alta sociedade se sente incomodada pelo fato de que Marguerite possa ser uma ameaça às “boas moças”, casando-se com um homem da alta sociedade.

3.2. A prostituição apresentada enquanto trabalho na obra de arte *A Dama das Camélias*

Outro aspecto relevante a se analisar na obra *A Dama das Camélias* refere-se à relação entre a prostituição enquanto trabalho, bem como as possibilidades de sua ascensão ou decadência de acordo com a trama da obra. Conforme Carli & Bundt (2005):

O mito central de *A Dama das Camélias*, segundo Barthes (2001, p. 119 – 120), “não é o amor, é o reconhecimento: a Dama, Marguerite, ama para ser reconhecida e a esse título a paixão provém inteiramente de outrem”. Na visão de Barthes, as encenações, os conflitos, os equívocos e as vilanias que popularizaram a Dama não são de ordem psicológica, são, sim, sintomas do corpo social, são duas paixões de zonas diferentes da sociedade (CARLI; BUNDT, 2005, p. 3).

A ascensão econômico-social alcançada por Marguerite Gauthier traz uma simbologia, uma representatividade dessa classe trabalhadora que pode se inspirar na personagem. Por outro lado, os sintomas do corpo social experimentados por ela e, principalmente, o seu conseqüente fim (a morte) sugerem sua decadência pela não aceitação da sociedade em relação a toda a vida que Marguerite levava. Contudo, em se tratando dos aspectos gerais da obra, há situações claras que devem ser ressaltadas a respeito do reconhecimento da prostituição como trabalho. Cita-se o caso de Nanine, a empregada de Marguerite Gauthier. Em pleno século XIX, Nanine ganha representatividade pelas suas ações junto à patroa. Vejamos na cena a seguir:

Cena I (Nanine está trabalhando; Varville está sentado junto à lareira. Ouve-se a campainha).
 Varville – Estão batendo.
 Nanine – Valentim vai abrir.
 Varville – De certo é Margarida.
 Nanine – Ainda não. Só deve chegar às dez e meia e ainda são dez horas... Veja! É dona Nichete (DUMAS, 1965, p. 4).

Mesmo sendo a empregada, não é Nanine quem abre a porta; ela pede para um convidado que abra. Ou seja, ela não é somente uma empregada, é considerada uma amiga, confidente de Marguerite, tanto que, mesmo quando Marguerite está pobre e quase morrendo, Nanine continua cuidando dela. Além de revelar a grande personalidade da protagonista em face às mazelas por que passou, esses fatos – lembro, narrados no século XIX – revelam a força psicológica dos indivíduos da classe trabalhadora representados por Nanine na obra, pois sua presença vai até o fim da estória.

Cena III
 Nanine (ao médico) – Então doutor?
 Médico (sacudindo a cabeça) – Está muito mal.
 (DUMAS, 1965, p. 100).

4. UMA LINDA MULHER

Para construir um paralelo semântico-ideológico-contextual com a protagonista de *A Dama das Camélias*, analiso aqui uma outra obra artística muito famosa, mas do século XX, na área cinematográfica, que representa também uma prostituta: o filme *Uma Linda Mulher*, do diretor Garry Marshall (1990). Entretanto, ao contrário do que ocorre no romance de Alexandre Dumas Filho, a protagonista deste filme tem um final feliz. De acordo com o artigo “Redenção e conformismo em Uma Linda Mulher”, de Alexander Martins Vianna¹⁰ (2011), a trama foi de interesses maiores que simplesmente arrecadações financeiras.

O enredo é protagonizado por Vivian Ward (Julia Roberts) – uma prostituta que sonha em viver um conto de fadas e sair da prostituição –, e Edward Lewis (Richard Gere), “um empresário de sucesso da era do capitalismo flexível, muito preocupado em ganhar dinheiro com especulação financeira” (VIANNA, 2011, p. 22). Vivian sempre batalhou na vida, oriunda da classe trabalhadora (*working class*¹¹) “norte-americana dos ‘trinta anos gloriosos’, em decadência social/moral durante uma década de reaganomics¹²” (VIANNA, 2011, p. 22). Para o autor:

Vivian é moralmente posicionada como alguém que não pertence àquele mundo de droga/prostituição, que está ali fortuitamente, por ter feito escolhas erradas na adolescência. Diferentemente de Kit, Vivian não se drogava desde os 14 anos e não queria terminar a sua vida como uma prostitua assassinada num beco e jogada numa lata de lixo [...] (VIANNA, 2011, p. 24).

Em Los Angeles, a fim de melhorar de vida, ela acaba dividindo um pequeno apartamento com uma amiga prostituta, Kit, e prostituindo-se para

¹⁰ ALEXANDER MARTINS VIANNA é Mestre e Doutor em História Social pelo PPGHIS-UFRJ; é Professor Adjunto de História Moderna da UFRRJ.

¹¹ Conforme citado na introdução deste trabalho, o termo *working class* é utilizado por Vianna (2011) para se referir à classe trabalhadora norte-americana contextualizada no seu artigo.

¹² “Os pilares da política econômica do presidente Ronald Reagan foram: redução dos gastos governamentais, o que significava redução de recursos para seguridade social e saúde pública; redução de impostos sobre investimentos e do controle do governo sobre a economia, abrindo margem para maior flexibilidade de investimentos especulativos e serviços em detrimento da segurança dos empregos produtivos; redução da emissão de moeda (solução monetarista) para o combate à inflação. No final das contas, estes pilares criaram um quadro geral de estagnação econômica, desemprego e inflação, ou estagninflação, com a desvalorização do dólar em relação ao ien ao longo da década de 1980” (VIANNA, 2011, p. 22).

sustentar-se. Enquanto ela é responsável e focada, sua amiga usa o dinheiro da prostituição para se drogar e acaba faltando com suas responsabilidades.

Apesar de toda a atmosfera que colabora para a marginalização de Vivian, ela se mostra inteligente e autossuficiente. Essas características acabam marcando a personagem, por sua personalidade inspiradora e sua capacidade de resiliência, no contexto complicado que é a prostituição de grandes centros urbanos. Esse também é um dos fatores que fazem com que um de seus clientes se apaixone por ela, vendo-a como ela realmente é: uma linda mulher. Dessa forma, mais de cem anos depois do lançamento do romance *A Dama das Camélias*, contrapondo as duas obras acerca do aspecto da decadência ou ascensão do trabalho de prostituição, é aceitável, mesmo sendo na ficção, que uma prostituta entre para a alta sociedade. Porém ela precisa mudar seus hábitos para ser aceita. No filme, toda a classe que é trabalhadora, como, por exemplo, o ascensorista e o gerente do hotel, ficam ajudando e torcendo por sua ascensão, ou seja, o final feliz: ela se tornando companheira desse cliente e não mais apenas uma prostituta em seu trabalho.

Como vimos no capítulo anterior, na obra *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho (1948), Nanine, a empregada e amiga, representando a classe trabalhadora, mantém-se leal até a morte da protagonista Marguerite Gauthier, ganhando um destaque por essa lealdade, inclusive na ruína da prostituta. Em *Uma linda mulher*, também a classe trabalhadora ganha notabilidade, porém com a ascensão da protagonista *Vivian Ward*. Além disso, pode-se notar uma aproximação muito maior entre as duas obras quando, no meio do filme, Edward e Vivian assistem à ópera *La Traviata* (que conta a história de *A Dama das Camélias*), e ela se emociona muito com a protagonista da ópera, num sentimento de forte identificação entre as duas personagens e comparação entre as duas obras.

O que percebo também é que Vivian ascende financeira e amorosamente, pelo fato de ter mudado seus hábitos, como a forma de se vestir, o que facilita o fato de ser aceita pela alta sociedade, a qual mais valoriza a aparência externa do que o caráter das pessoas. Já Marguerite Gauthier ascende amorosamente, mas é punida com sua morte e morre pobre.

O também protagonista do filme *Edward Lewis*, o par romântico de Vivian Ward, é um grande empresário, representando o capitalismo do final dos anos 1980. Segundo Vianna (2011):

É antítipo moral do empresário fordista-keynesiano, representado pelo Sr. Morse. No entanto, o contato com Vivian Ward (...) provoca em Edward uma reação inesperada de revisão sobre o seu próprio estilo de vida e forma de fazer negócio, criando um desejo de aprofundamento de afeição, de enraizamento produtivo e responsável na teia social urbana. [...] O roteiro confere a Edward uma densidade psicológica paradoxal, que é apresentada como motivação de sua dificuldade em aprofundar afeição, ao mesmo tempo em que sente um fascínio especial por Vivian, que não corresponde a nada que ele tenha vivido entre as damas da *high society* (VIANNA, 2011, p. 22.).

Percebe-se, nesse momento, que Edward se questiona sobre seu próprio estilo de vida e de negócios. E, graças ao contato com Vivian, ele vai mudando a sua visão de sociedade. Na sequência, a trama da obra começa a dar uma atenção especial à *working class*, representada por Vivian. Sobre isso, Vianna (2011) refere que:

Assim na evolução da trama ele resgata Vivian, fazendo-a descobrir que tem potencial para coisas melhores na vida, ao mesmo tempo que é resgatado pela condição social/moral de Vivian (VIANNA, 2011, p. 22).

Fica claro que Vivian passa por um resgate moral, uma ascensão desejada pela *working class*. No começo, ela parecia um “bom negócio” para Edward, já que ele passaria a semana em Hollywood para poder concluir a sua “maquinação killer em torno da empresa Morse” (VIANNA, 2011, p. 23) e não queria problemas afetivos perturbando seu sono, o que aconteceria se ele se envolvesse com alguma das damas da alta sociedade. Vivian, entretanto, era perfeita – uma prostituta, uma aventura de fácil descarte, uma relação que não envolveria os sentimentos. Entretanto, ao pôr à prova o *status* de Edward junto ao *status working class* de Vivian, a trama vai se encaminhando para a construção de uma mudança psicossocial vivida pelos protagonistas. Sabemos que Vivian é uma prostituta, que agora sonha com novos horizontes fora da prostituição. Ela é jovem e tem toda uma vida de possibilidades, se, claro, alguém despertar seu potencial. Segundo Vianna (2011):

A tópica de Pigmeleão desde Bernard Shaw (1856- 1950), em chave literária protestante, recorrentemente explora o tema das barreiras de classe como algo artificial e que, portanto, se alguém for bem

treinado/educado, poderá assumir qualquer papel, independentemente da origem de nascimento (VIANNA, 2011, p. 25).

O filme vai descaracterizando a personagem Vivian prostituta e vai polindo-a numa personagem esposa, fina e discreta, reduzindo todo o seu passado, até a chegada de Edward em sua vida, a uma consequência de escolhas erradas na adolescência. Isso acontece quando ela faz descrições de si mesma, com músicas românticas ao fundo, num autoexame de consciência, envolvendo-se em relacionamentos fracassados e traumáticos no passado. Assim tentou ganhar a vida como garçonete, mas era pouco para se sustentar. Até que ela conhece Kit, que a acolhe e faz parecer a prostituição uma solução fácil para os seus problemas.

A trama faz, então, de Vivian a pobre moça que estava no lugar errado, na hora certa, que foi influenciada pela amiga prostituta e que estava apenas à espera de algum príncipe encantado, para resgatá-la, como no conto de fadas da Cinderela. Quando Vivian encontra Edward, é novata no ramo, mesmo emocionalmente treinada por Kit para não ser ingênua na nova profissão, que exigia não se envolver emocionalmente com os clientes. E essa incipiência de Vivian na prostituição colabora para que o encontro com Edward adquira um tom de novas possibilidades para os dois. Como afirma Vianna (2011):

Assim, o encontro de ambos servirá, fatalmente, para um resgate/redenção recíproco, para despertar e/ou ativar a consciência sobre novas possibilidades, qualitativamente distintas, de configuração de vínculos sociais, afetivos e de trabalho (VIANNA, 2011, p. 25).

Por esse motivo, a relação entre os dois não poderia continuar como no início, sendo Vivian uma simples acompanhante/prostituta de Edward durante uma semana. O resgate de ambos os personagens a partir desse encontro de amor é o fio condutor do enredo no filme.

Por fim, a semana acaba, Kit vai até o hotel para falar com Vivian e percebe que ela está apaixonada. Então, numa conversa realista, Vivian questiona as suas chances de ter algo sério com Edward, quando Kit diz que isso acontece e, num momento de risos, cita o conto de fadas da Cinderela. Vivian sabia que o romance com o rico empresário estava acabando. Numa conversa com Edward, ele pergunta o que ela quer. Ao que ela responde que queria um conto de fadas. Então ela vai embora, causando uma sensação de

desespero no espectador, na expectativa de um final diferente do de Marguerite Gauthier. Ela chega ao apartamento de Kit, onde pega suas coisas e diz para a amiga que está indo de volta para casa, terminar o colégio, enfim, traçar novos horizontes. No entanto, é surpreendida pela limusine branca em que está seu amado Edward com flores em mãos, indo “salvá-la”. E a trama termina assim, como prova da redenção/resgate de ambas as personagens.

4.1. A classe trabalhadora em *Uma linda mulher*

Dissertando acerca da temática da classe trabalhadora, a figura de Vivian, na trama da obra cinematográfica brevemente analisada neste estudo, tem ajuda de outros representantes da *working class* para sua ascensão. Isso é visível quando o ascensorista a ajuda a achar Edward no hotel, tocando piano sozinho, e quando o gerente do hotel a auxilia a comprar roupas e a ensina a usar os talheres. Ou seja, Vivian dá um destaque a toda a classe trabalhadora e a sua ascensão representa a esperança de que toda uma classe possa ascender também.

No caso de Edward, no começo da trama, o gerente do hotel tenta entregar o seu cartão para ele, mas é ignorado. Entretanto, no final da trama, Edward já tinha uma certa intimidade com esse gerente e até sabia o seu nome. Dessa forma, fica bastante visível tal reconhecimento por que passa esse protagonista.

Voltando para a relação de Vivian e Edward, no final da semana, Edward propõe a Vivian que ela fosse a acompanhante de luxo fixa dele, mas Vivian não pode aceitar pois aquela proposta não fazia mais sentido para ela, pois já percebera que poderia ter um futuro melhor, que poderia explorar melhor seus potenciais. Vivian tinha outros planos, como voltar a estudar e sair do trabalho da prostituição.

Assim, ao final de uma semana, a oferta de Edward serviria para a Vivian do começo da semana, mas não para a Vivian que ele despertara ao longo da semana. Como ela disse, Edward tinha um “dom” (gift) especial. Portanto, não seria mais aceitável ser sua prostituta, mesmo que cercada de luxo, consumismo e proteção financeira (VIANNA, 2011, p.23).

Notei, na obra, duas características antagônicas relevantes. Primeiro, quando Vivian chega ao hotel e faz uma “cena” no elevador perante um casal da alta sociedade – o qual se nega a entrar no elevador com uma moça vestida de modo vulgar –, realmente quebrando um tabu, entrando num mundo que não lhe pertencia. Vivian era um espetáculo, que a alta sociedade sabe que existe, mas não aceita em seu meio. Em seguida, ela percebe que, para pertencer àquele ambiente, deveria “se camuflar”, ou seja, adequar-se à situação. Ao tentar fazer isso, indo a uma loja para comprar roupas que a fariam pertencer àquela nova realidade, ela sofre preconceito das funcionárias da loja, que não querem atendê-la. Mas é nesse momento que a *working class*, mais especificamente o gerente do hotel em que ela e Edward estão hospedados, ajuda Vivian. Edward é avisado e, numa atitude protetora, volta à loja com Vivian. Com a sua presença, as funcionárias mudam seu comportamento em relação à moça que o acompanha e a atendem prestativamente.

Assim, como ocorre em alguns momentos de *A Dama das Camélias*, o filme *Uma linda mulher* possui cenas e tramas que colaboram para a valorização da classe trabalhadora. Inclusive porque, embora a personagem principal carregue o estigma de decadência, por ser uma prostituta, ela também é uma trabalhadora que é caracterizada desde o início como uma pessoa que se esforça para conseguir uma vida melhor fora da prostituição, e, principalmente, que está acima dessa posição inferiorizada pelos membros da alta sociedade, sendo capaz de ascender social, afetiva e economicamente.

5. JULIETA¹³

Após esclarecer os aspectos da temática desta pesquisa baseados na arte e na ficção, com a análise das obras *A Dama das Camélias* e *Uma linda mulher*, relatarei aqui, por meio da parte prática do trabalho de campo deste TCC, os aspectos da realidade, associados ao tema proposto, com base na vida de uma travesti prostituta da cidade de Pelotas-RS, chamada Julieta.

¹³ Julieta é o nome fictício que adotei, conforme já foi indicado na introdução deste trabalho, para preservar a identidade da minha fonte de pesquisa.

Considero que sua história de vida tem diversas semelhanças com as das protagonistas das duas obras artísticas já citadas, mas com peculiaridades que a diferem da ficção literária e cinematográfica.

A pesquisa de campo feita para este estudo consiste em entrevistas abertas e semiestruturadas com Julieta, via Skype, realizadas entre setembro e outubro de 2018. Ela relata, a princípio, como começou sua vida na prostituição:

Em 1984, comecei, na cidade de Pelotas-RS, a frequentar o Mercado Público Central da cidade. Era lá que se concentrava o mercado, digamos assim, das prostitutas [...].

Nessa época, a prostituição na cidade se concentrava em apenas um lugar, no Mercado Público Central, conforme relato da entrevistada. Ela conta como foi para lá se prostituir e a situação com a família em relação a isso. Faz-se necessário esclarecer que havia outra pessoa – coincidentemente, esta era também travesti, prostituta e tinha o mesmo nome da nossa personagem –, que ajudou Julieta, mesmo que indiretamente, inspirando-a a seguir seus passos, conforme ela narra:

Eu nunca sofri preconceito em casa por ser travesti. Eu simplesmente saí e fui viver a minha vida. Mas chegou em Pelotas uma figura, a primeira travesti pelotense a ir para França ganhar muito dinheiro e ter um carro, ela tinha um Monza preto, muitos anéis de ouro, muitas joias. Enfim, foi aí que eu pensei: se ela pode, eu também posso, ela foi a minha inspiração. [...] Sim, “Julieta primeira” foi a minha grande inspiração, eu a vi pela primeira vez na década de 80. Era uma travesti muito glamourosa [...]. Ela morreu em um trágico acidente, voltando de Porto Alegre.

No final do ano de 1984, logo depois de iniciar sua carreira, Julieta mudou-se para uma casa de senhoras, na rua Barão de Santa Tecla, Pelotas-RS. Durante a noite, ela e uma amiga “faziam ponto” nessa rua, dando início à que hoje é conhecida como a rua da prostituição das travestis. Pelo seu relato, pode-se concluir que, Julieta e essa amiga foram, então, as primeiras pessoas a se prostituir nessa rua, de acordo com os seus relatos.

Aconteceu que, em certo momento, Julieta começou a se diferenciar e se distanciar das demais profissionais do Mercado Central (ela não relata os motivos dessa atitudes). Alguns anos depois, ela foi para a Europa, onde construiu sua carreira de prostituta e se consolidou financeiramente. Após a morte da travesti homônima que foi sua inspiração, Julieta, ao voltar para a

cidade de Pelotas para morar novamente, começa a ser conhecida carinhosamente como “Julieta segunda” pelas amigas mais velhas da profissão na cidade. Até hoje, ela viaja à Europa e se divide entre Pelotas e Paris. Ao falar sobre sua trajetória profissional, Julieta diz que:

Sou muito grata à minha profissão. A prostituição me deu a oportunidade que talvez eu nunca tivesse, contato com grandes homens, viagens, dinheiro, estabilidade, conhecer novas culturas, enfim. A Europa educa a gente, sabe? A diferença é que o que você aprendeu em livros eu aprendi aqui, vendo com meus próprios olhos, museus, enfim, agradeço tudo que tenho e sou à minha profissão. Eu me orgulho de quem sou.

Atualmente, no Mercado Público da cidade de Pelotas, estão as prostitutas mulheres cis, menos favorecidas economicamente. Na rua Barão de Santa Tecla, estão as mais favorecidas contendo mulheres Transexuais e travestis. Já as chamadas “de luxo” estão em *sites* e atendem somente em seus apartamentos.

Hoje, Julieta é uma dessas “de luxo” e pouquíssimas vezes você terá a oportunidade de vê-la pela rua Barão de Santa Tecla, pois quando ela retorna de Paris para Pelotas vem para visitar sua família, ficar uma temporada na cidade, pois seu endereço fixo é Pelotas, mesmo que permaneça longas temporadas entre Pelotas e Paris, assim quando ela está em Pelotas atende seus clientes fixos em locais reservados.

Perguntei-lhe se o estereótipo de clientes mudava de um país para o outro e como ela se sentia sendo a fundadora de um local que é referência hoje em dia de uma classe dessas profissionais, ao que ela respondeu:

Na Europa, primeiro que a travesti e prostituta é vista e respeitada como mulher, muito mais que no Brasil, fato. [...] Não me sinto assim, como um ícone, acho que algo que aconteceu naturalmente e é um fato, que eu fui a primeira a me prostituir naquele local.

É fato que nem sempre as prostitutas são bem vistas pela sociedade, especialmente aqui no Brasil. Mas o que as pessoas esquecem é que a vida de prostituição dificilmente é uma escolha, algo voluntário. Na maioria das vezes, conforme Brasil (2009), é uma imposição social:

Está radicada a convicção, entre a maioria das pessoas, de que há mulheres que se entregam à prostituição por prazer, por “vício”, como é o costume dizer. Não é verdade. São todas impelidas a isso pela miséria. O Dr. L. Bizard que, durante 25 anos, visitou nas prisões de Paris, mais de meio milhão de prostitutas, declarou que apenas uma lhe confessara ter-se prostituído por prazer (BRASIL, 2009, p. 3).

Entendo que Julieta queria muito mais do que a sua realidade lhe proporcionava. Nesse sentido, o único meio que viu como propício para alcançar o que desejava – viajar para a Europa, conhecer o mundo, ter tudo que qualquer pessoa gostaria de ter – foi a prostituição.

No entanto, como em qualquer outro ramo de trabalho, na prostituição, ter um diferencial faz com que se abram outras oportunidades. Acredito que Julieta teve esse diferencial, que foi, intencionalmente ou não (ela não confirmou essa informação), prostituir-se em um lugar novo, fazendo esse local ser uma nova referência para a prostituição na cidade, pois, apesar de estar na região central da cidade, não se localiza na parte de maior fluxo e movimentação de pessoas à noite, como, por exemplo, o Mercado Central de Pelotas. A prostituição fez com que ela conquistasse muitos dos seus desejos. Com isso, Julieta fez com que a profissão lhe pudesse propiciar o crescimento econômico, como qualquer outra profissão pode proporcionar a pessoas que tenham outros tipos de oportunidades na vida. No Brasil, segundo o Código Penal Brasileiro (2017), é crime:

Art. 230 - Tirar proveito da prostituição alheia, participando diretamente de seus lucros ou fazendo-se sustentar, no todo ou em parte, por quem a exerça:
Pena - reclusão, de um a quatro anos, e multa (BRASIL, 2017, p. 90).

Ou seja, trabalhar autonomamente como prostituta não é crime, mas a prática da cafetinagem o é. No entanto, Julieta trabalha autonomamente. A sociedade brasileira, em sua maioria, ainda discrimina e marginaliza a prostituição, mas ao mesmo tempo a sustenta, sendo sua clientela, pois, se ela existe, é porque há clientes.

6. DO CONTO DE FADAS À REALIDADE

Em conversa com Julieta sobre o filme *Uma linda mulher*, ela disse que seria a história perfeita, o conto de fadas em que a mocinha fica com seu príncipe encantado. Mas a realidade muitas vezes não é assim. De acordo com suas palavras, Julieta diz que:

Os bons clientes existem, o conto de fadas existe, mas a diferença é que eles têm fim, alguns duram uma noite, uma semana, ou até um mês. O certo é que sempre terminam. É tudo ilusão, sabe?, como um teatro, eu não deixo de ser uma atriz, só que as peças de teatro acabam uma hora, todo mundo vai para casa e o teatro fica vazio. Eu me levanto todos os dias, tomo meu banho, faço minha comida ou saio para almoçar em um bom restaurante, como qualquer pessoa, volto para casa, me monto (*risos*), entro na personagem para atendê-los, e eles vão embora, para suas casas, suas famílias. Eu estou aqui, meu mundo está aqui, eles podem entrar e sair se eu permitir. Acontece de clientes se apaixonarem loucamente? Acontece. Se a pessoa for bem esperta, acontece de ela casar e ter família com cliente. É raridade, mas acontece. No entanto, até que ponto eu quero isso, eu sou livre e ter que ser submissa a alguém talvez não me sirva mais, o preço às vezes dessa realidade é mais alto do que continuar na profissão. Sempre haverá os dois lados da moeda.

Diferentemente do que aconteceu com a protagonista do filme *Uma linda mulher*, Julieta optou por ficar sozinha, mesmo tendo oportunidades em sua carreira de um envolvimento amoroso e um relacionamento duradouro que poderia tirá-la da prostituição, o que aconteceu com Vivian Ward. O fato de ser e estar sozinha, apesar de assemelhar-se à situação de Marguerite Gauthier de *A Dama das Camélias*, forçada a abdicar do amor, traz justamente o seu diferencial: de que foi uma escolha por viver dessa forma feita pela prostituta da vida real.

Julieta relata já ter sido atriz, diretora de teatro, na Cidade de Pelotas, apresentando-se no Teatro Sete de Abril. Segundo o mestre Constantin Stanislavsky (2015):

O ator se exhibe todos os dias perante uma platéia de mil espectadores, de tantas e tantas horas a tantas e tantas horas. Está cercado pelos adornos magníficos da produção, valorizado pela eficaz moldura do cenário pintado, frequentemente trajando roupas opulentas e belas. Diz as palavras sublimes dos gênios, faz gestos pitorescos, movimentos graciosos, produz impressões de surpreendente beleza, que, muitas delas, são obtidas por meio da arte. Estando sempre sob o olhar do público, exibindo sua melhor aparência, quer o ator, quer a atriz, ovacionado, recebendo louvores extravagantes, lendo críticas entusiasmadas – todas estas coisas e muitas outras da mesma ordem constituem tentações incalculáveis. Estas tentações criam no ator o sentido da voracidade por uma constante e ininterrupta excitação da sua vaidade pessoal. Mas se ele viver apenas desses estímulos e de outros do mesmo gênero, estará destinado a rebaixar-se e tornar-se banal. Uma pessoa séria não pode se interessar muito tempo por esse tipo de vida, mas as pessoas superficiais ficam fascinadas, degradam-se e são destituídas por ele. É por isto que no mundo do teatro temos de aprender a controlar-nos muito bem. Temos de viver sob rígida disciplina. Se mantivermos o teatro livre de todos os males, proporcionaremos, por isso mesmo, ao nosso próprio trabalho, condições favoráveis. Recordem-se deste conselho prático: nunca entrem no teatro com a

lama nos pés. Deixem lá fora sua poeira e imundície (STANISLAVYSKY, 2015, p. 335).

Julieta guarda consigo a experiência vivida no teatro e indica que essa experiência a ajudou a ter um manejo melhor para representar certos fetiches de seus clientes. Na vida, as pessoas podem espetacularizar as relações sociais para representar papéis sociais, fingindo ter determinadas posturas como se fosse um pacto social em que todos fingissem acreditar nessa representação que fazem, de tanto repetirem, podendo se tornar, em algum aspecto e em certo nível, uma verdade que é considerada uma verdade social, porque a sociedade assume essas representações e essas máscaras sociais de alguma maneira como verdadeiras, ou seja, de acordo com Bussoletti, Vargas & Krüger (2014): “...as pessoas vestem máscaras sociais e precisam se despir das mesmas...” E dos nossos desejos mais sórdidos nascem as Julietas, para representá-los. A rua Barão de Santa Tecla, em Pelotas-RS, está cheia nesse momento, e sabemos por quê. Porque existe, sim, clientela para essa forma de espetacularização.

Enquanto no romance de Alexandre Dumas Filho, a prostituta ascende sentimentalmente, mas é punida com sua morte e morre financeiramente falida, na obra cinematográfica *Uma linda mulher*, ela ascende tanto financeira quanto sentimentalmente, em associação a um conto de fadas. E no caso de Julieta, a prostituta real, ascende financeiramente, mas ainda não encontrou o seu “Edward Lewis” e nem quer isso para sua vida. Como ela mesma afirma:

No Brasil, eu acredito ser mais difícil a existência desse tipo de final feliz, mas existe. No entanto esse não é o final feliz que todas as prostitutas desejam. Algumas só estão atrás de sua independência financeira, e hoje o mundo está muito moderno, e esses finais felizes de se casar de modo geral estão cada vez mais escassos, ao meu ver. A mulher quer viajar, conhecer o mundo e muitas vezes sozinha, ser independente.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise de como a arte se propõe a olhar a prostituição, a partir do estudo de duas fontes relacionadas a esse ramo de trabalho: o romance *A Dama das Camélias*, de

Alexandre Dumas Filho (1848), a obra cinematográfica *Uma Linda Mulher*, de Garry Marshall (1990). A esses contextos, relacionei a vida de uma travesti prostituta da vida real e dos dias atuais, buscando destacar como a figura da prostituta enquanto trabalhadora ainda apresenta relatos que podem ser relacionados aos que estão presentes tanto na literatura, quanto no teatro e no cinema, como foi exposto anteriormente.

Inicialmente, em uma época que enaltecia a lealdade da classe trabalhadora, representada por Nanine, a empregada de Marguerite Gauthier em *A Dama das Camélias*, temos a figura da prostituta sendo leal à alta sociedade, alcançando, assim, uma redenção aceitável pela burguesia da época, o que acontece no momento em que ela desiste do seu romance com Armand Duval, seguido de sua morte como forma de redenção de uma figura tão marginalizada pela sociedade.

Anos depois, na obra cinematográfica *Uma Linda Mulher*, a prostituta no papel de protagonista, Vivian Ward, recebe uma caracterização diferente de Marguerite Gauthier, com possibilidade da ascensão socioeconômica e afetiva, por meio da concretização do amor com um homem da alta sociedade. Vivian representa, assim, a classe trabalhadora, que passa a vislumbrar, junto com ela, essa possibilidade de ascensão. Essas análises buscaram fundamentar, neste trabalho, uma associação entre as ficções europeia e norte-americana de diferentes épocas e a realidade de uma prostituta travesti brasileira dos dias atuais, Julieta, cuja história se assemelha, por um lado, à da Dama das Camélias e, por outro, à de Vivian Ward.

Marguerite Gauthier ascende amorosamente, ao encontrar o amor em Armand Duval, embora, no fim, tenha morrido sem esse amor e afundada em dívidas. Vivian ascende amorosa e financeiramente, pois tem um lindo final feliz ao lado de Edward Lewis, seu par romântico, destruindo-se, dessa forma, a Vivian de aparência vulgar para nascer a Vivian de aparência sutil e que pode frequentar a alta sociedade. Já no século XXI, na vida real de uma travesti prostituta brasileira da cidade de Pelotas-RS, Julieta ascende financeiramente, mas, de certo modo por opção, vive numa incompletude amorosa.

Julieta iniciou na prostituição na década de 1980, um tempo em que a discriminação era mais forte, a opressão era muito maior sobre as prostitutas e as travestis. Sua atuação pode ser vista, então, como uma forma de viver a

prostituição enquanto trabalho, mas também como uma rota de fuga pela falta de oportunidades de trabalho, educação e saúde que ela enfrentou na vida, reflexo de uma violência social pela qual as classes menos favorecidas passaram e passam até hoje.

REFERÊNCIAS

ÂNGELO, Abílio. **Língua Portuguesa em Versos**. São Paulo: BookExpress, 2016.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1991.

BORGES, Miria Fernanda Maranhão, PETRILLI; Laslei Aparecida Teles. **Prostituição Feminina: De Deusas a Profanas**. In Revista Cereus, v. 5, nº 2, mai/ago. 2013. Tocantins: UnirG, 2013.

BRASIL. **Código penal (Decreto-lei nº 2.848/1940)**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017. 138 p.

BRASIL, Jaime. **A História da Prostituição** em A Questão Sexual. 2009. Disponível em: <http://www.antropologia.com.br/pauloapgaua/trab/prosti.PDF>. Acesso em: 05 out. 2011.

CARLI, Ana Mery Sehbe de; BUNDT, Roger Luiz Da Cunha. **Um olhar sobre o olhar da Dama das Camélias**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1330-2.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

CORBIN, A. **Les filles de noce: misère sexuelle et prostitution au XIX e siècle**. Paris: Flammarion, 2010.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf> Acesso em: out. de 2018.

DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1965.

_____. **A Dama das Camélias**. Coleção Aventuras Grandiosas. Adaptação de Ana Carolina Vieira Rodriguez. 2 ed. Rio de Janeiro: Rideel, 2010.

MOTT, Luiz. **A sexualidade no Brasil colonial**. Revista de História, nº 2. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária – UFPel, 1996.

PEREIRA, Fernando Antônio Baptista. **A Obra de Arte como Possibilidade Hermenêutica de outra Obra de Arte**. ULFBA, 2010. Disponível em <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30983/2/ULFBA_Investiga%C3%A7%C3%A3o%20em%20Arte_FernandoAnt%C3%B3nio%20BaptistaPereira.pdf> Acesso em 13/11/2018

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

VIANNA, Alexander Martins. **Redenção e conformismo em *Uma linda mulher***. Revista Espaço Acadêmico, Ano XI, julho/2011, nº 122.