

Imagens e representações da prostituta no cinema¹

Images and representations of the prostitute in the movies

Francisca Inar de Sousa¹

Resumo

O texto tem como objetivo questionar a eternização de representações e valores difundidos em filmes que pretendem retratar o território da prostituição. Parte-se do pressuposto de que as referências sobre masculino e feminino, reproduzidas pelos meios de comunicação, no caso específico o cinema, contribuem para as idéias disseminadas de vitimação da mulher. A análise terá como base para reflexão três filmes que apresentam versões acerca da vida da mulher prostituta, retratada de forma a perpetuar a idéia da mulher coisificada pela sociedade. Sua redenção somente poderia ocorrer por meio da maternidade ou do casamento. 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. Estigmas. Sexualidade.

Abstract

This article seeks to question the during portrayals and values, as aims at questioning the enduring aspect of representations and values, as a shown in movies of the world of prostitution. One starts with the assumption that stereotypes for females, as reproduced by the media, in this case the movies, contributed to the widespread ideas regarding the victimization of women. The analysis will be based on three movies which show prostitute life, prostitutes portrayed in such a way as to perpetuate the idea of the woman as a victim of society. Her redemption would only happen by means of motherhood or marriage. The conclusion is that movies, as a mass medium, end up reinforcing the classical tragic portrayals of female prostitute, even when trying to avoid doing so.

Keywords: Prostitute. Reproduction. Movies. Stigmas. Sexuality.

1 Introdução

A idéia de discutir representações e imagens sobre a mulher, principalmente a que se prostitui, implica entender o que são essas representações e imagens, como e a partir de que elas são criadas. Por representações, compreende-se a reprodução de idéias, valores e imagens disseminadas na sociedade que são referências consideradas dignas de representatividade social. Jodelet (1991) afirma ser a “[...] forma de conhecimento, socialmente elaborado e partilhado, tendo um objetivo prático e concorrendo à construção de uma realidade comum a um conjunto social”. Enfim, é a construção de símbolos, idéias, conceitos ou imagens que atendem a determinados interesses sociais.

Entretanto, “o trabalho de construção simbólica”, conforme Bourdieu (1999: 33) compreende, “[...] não se reduz a uma operação estritamente *performativa* de nominação 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. 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, sobretudo os sexuais, e tende a excluir do universo do pensável e do factível tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero [...] para produzir este artefato social que é um homem viril e uma mulher feminina (Bourdieu, 1999).

¹ ilnars@yahoo.com – Professora Doutora da Universidade de Fortaleza

Mas o que fazer com os “outros modelos”, os diferentes do padrão estabelecido, que vão se impondo cotidianamente? Não há como fugir tem-se que aceitá-los. Porém, podem-se criar representações que tornem suas existências difíceis de ser assumidas e aceitas não somente por eles, os *diferentes*, mas também pela sociedade em que vivem. Não se pode esquecer que há ainda a opção do extermínio dessas diferenças, como ficou evidenciado nos vários acontecimentos registrados na história da humanidade, que se tornaram conhecidos como as perseguições religiosas, o massacre de índios, a tentativa de purificação dos seres humanos, a discriminação aos negros, homossexuais, 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 pro(im)postos à sociedade. Couto desenvolve preocupação semelhante em seu artigo sobre a deserotização do corpo:

Saber que o homem é explorado, adestrado e deserotizado em nome do trabalho e da produção é desolador. Porém o mais chocante é perceber que a grande maioria não sabe e talvez jamais venha a ter consciência do quanto seu corpo [e sua vida] é alvo dos antiéticos mecanismos da dominação (1995).

É pretensão, portanto, centrar-se basicamente na análise das representações da mulher prostituta a partir dos seguintes filmes: *Em luta pelo amor*, *Uma linda mulher* e *Claire Dolan – uma prostituta pós-moderna*,² respectivamente dirigidos por Marshall Herskovitz, Garry Marshall e Lodge Kerrigan, que trazem como atrizes principais Catherine McCormack, Julia Roberts e Katrin Cartlidge. O primeiro é o denominado filme de época; os outros se propõem a encenar a prostituição contemporaneamente.

Como não é o caso de, neste texto, recontar o desenrolar das tramas cinematográficas, será realizada uma explanação breve e geral de aspectos reprisados e reforçadores de certos mitos reproduzidos que contribuem para o negligenciamento da discussão de gênero. Afinal, a intenção será a de abordar o filme não:

[...] do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme [será] abordado 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 (Ferro, 1995).

No caso dos filmes elencados, a prostituta é representada por mulheres brancas e bonitas, segundo os padrões ocidentais de beleza, que atendem, indistintamente, a públicos de classe mais privilegiada e popular. O contexto em que ocorrem as tramas é, como não deveria deixar de ser, de discriminação e rejeição da prostituta. O drama geralmente se desenvolve tendo como causa principal o problema econômico.

As relações sociais e familiares pouco são consideradas. Apenas no filme *Em luta pelo amor*, que retrata a autobiografia de uma cortesã, as relações e conflitos familiares são evidenciados, pois três gerações de mulheres – a avó, a mãe e a filha – se tornam cortesãs. Somente em *Claire Dolan* há a figura do gigolô.

Em se tratando dos finais das tramas, há um componente comum a eles: o poder aí representado é macho, branco e rico; ao que se poderia acrescentar ainda bonito, conforme os padrões de beleza estabelecidos em dada sociedade, uma vez que o fato de possuir riqueza por si só já implica a possibilidade de autotransformação do indivíduo em um outro mais “bonito” – as inúmeras plásticas para refazer o nariz, os olhos, a boca, enxertos de silicone e o próprio processo de “branqueamento” da mulher e homem negros e ricos. Ao final, todas deixam a prostituição, ocorrendo uma espécie de *happy end*. Nos dois primeiros, as protagonistas encontram um grande amor, rico, bonito e branco; no último, Claire deixa a atividade prostituinte, grávida por opção,³ mas abandona o homem por quem se apaixonou por considerá-lo um fraco.

Um aspecto em *Claire Dolan* se diferencia dos demais: “sair da prostituição para ter um filho” faz com que o diretor reforce a ideia “natural” 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,⁵ destacando o processo de naturalização daquilo que é uma invenção social. A autora reafirma a construção social e não universal do mito do amor materno quando conclui que:

[...] ao se percorrer a história das atitudes maternas, nasce a convicção de que o instinto materno é um mito. Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. [...] Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É “adicional” (1985).

Do modo como a trama é desenvolvida, a maternidade de Claire poderia ser compreendida como confirmação do processo de naturalização da maternidade. No entanto, observa-se que ela, anteriormente à gravidez, já 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 de sair da prostituição; muito menos seria o tema central que o autor pretendia abordar. Ele, inclusive, tenta explicar como a relação da prostituta com a maternidade deve ser compreendida: “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”.⁴

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 – acarreta problemas sérios para as crianças, à vida em família e à sociedade em geral. Onde Kerrigan falhou? Ferro 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 (1995).

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

Da forma como são entendidas as histórias de prostitutas, pode-se perceber como elas são relatadas atendo-se ao roteiro “natural”, e nada original, da vida de uma prostituta. 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”. 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 para lagartixa nunca chega a jacaré” (Sousa, 2001).

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 como “verdades”. Por isso, torna-se necessário compreender alguns aspectos considerados centrais em determinados filmes. Observam-se nuances que estão imbricadas na visão de mundo em função da leitura menos crítica da realidade que leva em conta a clássica idéia 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 em toda a 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, impossibilitando a sociedade de organizar-se e agir coletiva e conscientemente de forma a levá-la à sua própria transformação?

É certo que há identificação dos que produzem e reproduzem valores e idéias com aqueles que consomem produtos tecidos com representações de caráter particular, mas estrategicamente transformadas 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 universais 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 infundável. O esforço para ser reconhecido como bom, normal e enquadrado não é mensurável! (Sousa, 2004).

Transportando essas reflexões para o cinema, pode-se identificar certa cumplicidade do público com as tramas desenvolvidas, comprovada 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.

2 Novos atores, velhas tramas

Há uma coincidência clássica 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 e de dívidas. 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 o gigolô que pagava as despesas do 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 compreende a prostituta como alguém incapaz, por sua situação social, de manter outras relações afetivas, emocionais, 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”.

Aliás, a assepsia perpassa toda a trama desenvolvida em *Claire Dolan*: os ambientes que ela frequenta – o hospital onde sua mãe está internada, os escritórios de seus clientes e seu apartamento – 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 ambientes apresentados, tamanha a higiene.⁵

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” (*Jornal O Estado*, 10/12/1999).

“Como manda o figurino”, ou seja, como a sociedade interpreta e quer que seja a prostituição, mas não como ocorre na realidade. 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 idéia 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 com quem gostaria de se envolver. Portanto, acontece, e com frequência, assim como ocorre com qualquer outro indivíduo, independentemente de classe, etnia, credo e opção sexual. Dessa forma, torna-se impossível determinar ou enquadrar até que ponto elas são uma profissional “neutra”, “objetiva”, e quando deixaram de sê-lo, envolvendo-se.

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 próprio título sugere, é narrada a vida de uma mulher que se prostitui para ter direito ao seu 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. Diante de sua resistência, a mãe revela-lhe que sua avó, assim como ela mesma, 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 uma cena, dentre outras, que retrata a necessidade de separação entre o amor e a sua nova atividade, a prostituição. A mãe de Verônica leva-a para seu *debut* e, ao entregá-la a um dos 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 idéia amplamente 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. 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 obstáculos as diferenças sociais – ela, mulher simples, sem dote, e ele, filho da aristocracia. Portanto, ao romper alguns obstáculos sociais, acrescenta um outro: ser prostituta.

Pode-se perceber também a idéia que perpassa esses filmes: a necessidade de integração à sociedade da mulher marginalizada que se prostitui. É o triunfo do “casal regular” a que se refere Foucault, impondo-se ao mesmo tempo em que concretiza a visão dual entre a esposa e a prostituta.

3 O clássico *happy end*

Ao observar com um outro olhar músicas, filmes, poesias, é possível perceber que não somente as fontes escritas e orais, mas também as visuais ou imagéticas reproduzem os valores da sociedade na qual seus autores se inspiram. Por mais que haja um esforço de estranhamento ou afastamento do “objeto”, alguns resquícios persistem. Portanto, faz-se necessário levar em consideração estas fontes que também captam imagens, valores e ideais de vida como forma de compreender “outros mundos”. Mas como trabalhar a partir de imagens? Ferro assinala:

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. [...] Resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História (1995).

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 destacar o conteúdo sentimental e afetivo tanto da prostituta quanto de seus clientes que não podem ser vividos e, portanto, não existem enquanto ela exercer sua atividade na prostituição. Parece que “essa vida” não é permeada por emoções legítimas; elas fazem parte apenas daqueles que vivem “outra vida”; “essa vida” parece não acontecer dentro de uma determinada sociedade, mas fora dela; somente assim pode-se compreender que algumas dessas representações pertencem a um mundo virtual, e não ao real. Não é em vão que é construída a idéia dual “deste mundo” e “do outro”, “desta vida”, que é nossa, e “daquela vida”, que pertence às prostitutas e aos “outros”.

Pode-se pensar também que as mulheres retratadas nessas histórias foram atraídas para a prostituição em um momento de suas vidas em que ainda não tinham discernimento e mesmo condições para optar por outros caminhos, estabelecidos pela sociedade como convenientes para elas – considerando-se que esses momentos podem ocorrer em diferentes contextos e períodos para cada indivíduo, não se podem 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 outros caminhos além “dessa vida”. Nesse sentido, as tramas retomam outras discussões, superando a idéia de vitimização da mulher à mercê de seu próprio destino. A compreensão de que os sujeitos não podem interferir na realidade social, já que esta 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, tem sido interpretada.

Há uma autonomia que é real: existem mulheres, prostitutas e não-prostitutas, que conseguiram mudar o rumo de suas vidas e de suas histórias, decidindo romper com seu fatídico destino.

Outra discussão se impõe nas histórias: o filme *Em luta pelo amor*, talvez por se tratar de uma trama que retrata um período distante temporalmente de nossa realidade (século XVI) ou, quem sabe, dada a sensibilidade e a visão de mundo de seu diretor, parece aproximar-se mais da realidade da prostituição – considerando-se as devidas reservas feitas anteriormente – quando se propõe a apresentar indivíduos inseridos em um contexto que optam pela prostituição por motivos não relacionados unicamente à questão econômica. A luta pelo amor de um homem implica que a personagem, Verônica, deveria ter acesso ao conhecimento negado às mulheres e não permitido a um determinado grupo social, recuperando novos elementos na discussão. Nesse sentido, não teria como seus diretores excluírem emoções e sentimentos e um certo debate filosófico acerca do ser humano e de sua capacidade de superação de obstáculos, sejam eles quais forem.

Percebe-se, então, que o determinante econômico não é suficiente nem único para explicar a prostituição, a existência de meninos de rua, enfim, dos malefícios sociais. Mas a mensagem pedagógica, disciplinadora e formadora de juízos de valor e de um estilo de vida eminentemente burguês, 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” (Bourdieu).

Assim sendo, o outro lado, o do mal, ou os outros lados que tanto incomodam à sociedade continuam mascarados, disfarçados na também clássica “luta do bem contra o mal”. Mas, então, o que dizer de prostitutas que resolveram seus problemas de dívidas – eternas dívidas que fazem parte do nosso cotidiano, nós que vivemos “outra vida” – 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 relembrar a história 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 que é recorrente nas histórias que tratam da prostituição. Ao persistir com as interpretações sobre o fenômeno da prostituição a partir unicamente do ponto de vista econômico, insistindo em uma visão trágica ou romântica da luta do bem contra o mal, certamente será reconfirmada a deturpação do real e a predominante dicotomia entre o eu e o outro, depreciando aquele que é *diferente*.

Notas

¹ O texto é resultado da participação em debate sobre o filme *Claire Dolan – uma prostituta pós-moderna*, produção norte-americana de 1998, exibido na sessão de arte do Shopping Iguatemi, em Fortaleza. Igualmente, as reflexões são parte de pesquisas desenvolvidas desde os anos de 1980 relacionadas à prostituição, que redundaram na dissertação de mestrado publicada com o título *O cliente: o outro lado da prostituição*.

² Este se distingue dos demais por ser classificado como cinema de arte, ou seja, não é o tipo de filme geralmente realizado com o propósito específico de “fazer” bilheteria, mas sim 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*.

³ A idéia da maternidade surgiu como “tema central” do filme na discussão realizada com o público.

⁴ Em entrevista a Carlos Helí de Almeida, do *Jornal do Brasil*, s/d.

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

Referências

- ALMEIDA, Carlos Helí de. Mulher sem categoria. *Jornal do Brasil*, 1999. Caderno B.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.
- CABRAL, Bernardo. *Claire Dolan: adeus à idealização*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 dez. 1999. Folha Ilustrada. Disponível em: <www.folha.uol.com.br/FAP/ilustrada>. Acesso em: 20 jun. 2004.
- COUTO, Luciana N. A deserotização do corpo: um processo histórico-cultural. In: ROMERO, Elaine (Org.). *Corpo, mulher e sociedade*. São Paulo: Papirus, 1995. p. 55-70.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. 4.ed. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995. p. 202-203.
- JODELET, Denise. *Les représentations sociales*. Paris: PUF, 1991.
- SILVA, Maritza Maffei da. Mulher, identidade fragmentada. In: ROMERO, Elaine (Org.). *Corpo, mulher e sociedade*. São Paulo: Papirus, 1995. 109-123.
- SOUSA, Francisca Ilnar 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 (Doutorado em Sociologia)-Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

Recebido em: 12.3.2003

Aprovado em: 27.04.2005