



Eliene da Conceição dos Santos e Pedro Henrique Magalhães Mendonça

**Análise do discurso de filmes pornográficos brasileiros na construção e
reprodução do machismo**

S237a Santos, Eliene da Conceição dos

Análise do discurso de filmes pornográficos brasileiros na construção e reprodução do machismo [CD-ROM]/ Eliene da Conceição dos Santos, Pedro Henrique Magalhães Mendonça.-Mariana, MG, 2016.

1 CD-ROM; 4 3/4 pol.+ 1 monografia (55 f.).

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social, DECSO/ICSA/UFOP

1. Pornografia - Teses. 2. MEM. 3. Corpo humano - Aspectos sociais - Teses. 4. Monografia. 5. Análise do discurso - Teses. 6. Feminismo - Teses. 7. Poder - Teses. I.Mendonça, Pedro Henrique Magalhães. II.Barbosa, Karina Gomes. III.Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 791.229.2
: 15
: 1415728

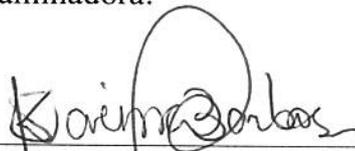
Eliene da Conceição dos Santos
Pedro Henrique Magalhães Mendonça

Curso de Jornalismo – UFOP

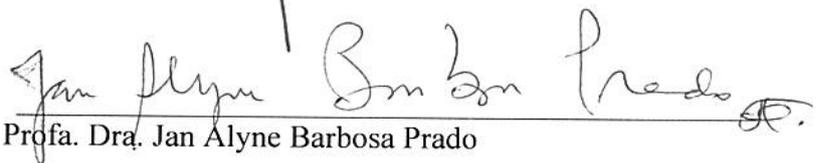
ANÁLISE DO DISCURSO DE FILMES PORNOGRÁFICOS BRASILEIROS NA
CONSTRUÇÃO E REPRODUÇÃO DE VALORES SOCIAIS

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa



Profa. Dra. Jan Alyne Barbosa Prado



Profa. Ma. Talita Aquino

Mariana, 16 de agosto de 2016.



RESUMO

O estudo analisa cinco filmes pornográficos nacionais da Produtora Brasileirinhas: “Pode Chegar e Não Para”, “Arrombando as Portas dos Fundos”, “BraziBelezas”, “Patyficação” e “To Estourada”, sob o viés da análise do discurso brasileiro, a fim de evidenciar as relações de força e poder da sociedade, com foco na relação homem-mulher. Visiona-se os filmes pornográficos nacionais; numa perspectiva específica dos discursos, da história construída, do que é mostrado, a partir do caráter da relação entre força e poder. Também se discute os filmes a partir de estudos de gênero e sexualidade, para compreender se há ou não evidências do machismo nos filmes – e como se manifestam. O corpo visto como ferramenta do prazer e do poder também é um ponto de discussão que surge com o estudo da temática em questão.

Palavras-chave: pornografia; corpo; discurso; feminismo; poder.

ABSTRACT

The study analyzes some national porn movies from of Brasileirinhas Producer: “Pode Chegar e Não Para”, “Arrombando as Portas dos Fundos”, “BraziBelezas”, “Patyficação” and “To Estourada” under the bias of the Brazilian discourse analysis in order to highlight the strength and power relations of society, focusing on man -woman relationship. It is intended to use the national pornographic films, in a specific perspective of speeches, of the built history, which is shown from the character of the relationship between strength and power. It also discusses the films from gender and sexuality studies, to understand if there is or not evidence of machismo in the movies – and how if manifest. The body seen as pleasure and power tool is also a discussion point that comes to the subject of study.

Keywords: pornography; body; discourse, feminism; power.



LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Atores entram em cena no filme <i>Patyficção</i>	27
Figura 2 – Paty realiza sexo oral em um dos atores	28
Figura 3: Paty em cena com a atriz Bruna Ferraz	29
Figura 4 – Close no corpo da atriz Suzan Motta	31
Figura 5 – Isabelle tem seu corpo em close durante sequência	32
Figura 6 - Anny Castro introduz brinquedos sexuais em Nicole Gaúcha em uma praça	34
Figura 7 – Anita excita Gabriela que é introduzida pelo pênis do ator.....	37
Figura 8 - Cris Lira lambe a vagina da sua parceira para que ela sinta prazer	39



SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	05
2 DAS REPRESENTAÇÕES	07
2.1 Poder.....	06
2.2 Corpo	11
2.3 Das discussões de gênero	13
2.4 Sexualidades	15
2.5 Pornografia	17
2.6 Cinema Pornográfico	17
2.7 História do sexo e do pornográfico no cinema brasileiro	19
3 METODOLOGIA	22
3.1 Análise do discurso	22
3.2 O objeto de estudo	23
3.2.1 Sobre a Brasileirinhas	23
3.2.2 Da seleção	25
4 ANÁLISE DOS RESULTADOS	27
4.1 Das narrativas	27
4.2 Objeto do olhar	40
4.3 Hierarquia do prazer	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	54



1. INTRODUÇÃO

Desenvolvimento sexual, educação sexual, identidade sexual, orientações sexuais, doenças sexualmente transmissíveis, fisiologia reprodutiva, comportamento sexual. Vários são os aspectos socioculturais e médicos que regem a vida e a conduta dos indivíduos, levando-os a seguir caminhos consciente, inconsciente e subconscientemente estabelecidos. Seja pelo mito em torno do casamento, da virgindade, da castidade, ou pela visão de práticas tidas como proibidas, como prostituição, incesto e aborto, o imaginário construído em torno do sexo e as regras sociais para torná-lo tabu¹ servem para perceber como a história da sexualidade foi constituída até chegar ao status atual. A pornografia é um dos ângulos para discutir essas questões.

Sabe-se que durante anos o cinema foi uma das mídias mais utilizadas para exibição da pornografia. Em seguida, vieram as revistas e atualmente e em grande proporção a internet. A internet tem sido um dos veículos mais utilizados, tanto por homens quanto, e principalmente, por mulheres. De acordo com a pesquisa *Mulheres brasileiras são as que mais acessam site pornô*, feita em janeiro de 2016 pelo Pornhub, maior site de pornografia do mundo, o Brasil fica em nono lugar em termos de acesso, mas é no recorte de gênero que o país aparece no topo da lista. Na informação do site, 35% dos acessos no Brasil são feitos por mulheres, sendo que a média mundial é de 24%.

Utilizamos os filmes pornográficos da Produtora Brasileirinhas, sendo: "Pode Chegar e Não Para", "Arrombando as Portas dos Fundos", "BraziBelezas", "O Show Vai Começar", "Patyificação" e "To Estourada" para análise, numa perspectiva específica dos discursos, dos elementos utilizados para compor uma cena, desde a escolha do local, da história, até a cenografia, a partir do viés da relação entre força e poder.

A discussão em torno dos filmes pornográficos no Brasil, levando em consideração as buscas por pesquisas e livros destinados para o tema², é notoriamente desprezada. Claro, há um interesse em abordar as questões que ligam o universo pornográfico às práticas sociais, mas não sob o viés da comunicação como ponto de partida. O fato de existirem poucos trabalhos na área faz com que seja relevante discutir o assunto, assim como a centralidade do

¹ Algo que geralmente se refere a uma proibição da prática de qualquer atividade social que seja moral, religiosa ou culturalmente reprovável.

² Foi realizada uma pesquisa em torno de estudos do pornô e identificou-se que há um pequeno acervo textual de análise do cinema pornográfico sob o viés da análise do discurso brasileira, a fim de evidenciar as relações de força e poder da sociedade, com foco na relação homem-mulher.



sexo na sociedade, estabelecendo uma análise sobre a organização dos dispositivos do discurso pornográfico.

É preciso ter um novo olhar sobre questões que anteriormente foram esquecidas ou desprezadas. Muito pouco é trabalhado em estudos sobre o discurso pornográfico. Isso sem levar em consideração o principal propósito desta pesquisa, que é analisar o discurso pornográfico sob o viés da valorização e reprodução de valores sociais.

A pornografia, pensada no campo social, reproduz as fantasias e aguça práticas sexuais que são escondidas por respeito aos tabus da sociedade brasileira. Esse é um impacto do discurso pornográfico sobre o público, o que fica evidente no livro “O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo”, de Nuno Cesar Abreu (1996):

Uma discussão sobre pornografia pode ganhar em consistência se for tratada como um item da história social, o que implica por um lado, situá-la como fenômeno psicológico (que pode ser entendido como impulso primal ou como sintoma de deformação) e, por outro, distinguir a produção e o consumo de material pornográfico como modalidades crescentes no mercado de bens culturais. A ampliação do espaço ocupado pela comercialização do obsceno não aconteceria sem a contrapartida do consumo, se não respondesse a uma “necessidade” do consumidor. Não se pode imputar apenas à engrenagem industrial a imposição de seus produtos. (ABREU, 1996, p.42)

Nesse sentido, a problematização central desta pesquisa é: os filmes pornôs brasileiros reforçam hierarquias de poder, estereótipos sociais e reproduzem valores? Essa é a questão que conduz a discussão proposta neste estudo.

O objetivo geral é problematizar os sentidos produzidos por filmes pornográficos nacionais, focando nos discursos que demonstram hierarquias de poder, estereótipos de reprodução de valores sociais, a partir da Análise de Discurso brasileira (ORLANDI, 1999, 2001). E os objetivos específicos são:

- a) Revelar características do discurso pornográfico, a fim de discutir a reprodução dos estereótipos sociais;
- b) Abordar o discurso pornográfico sob o viés da história da sexualidade;
- c) Discutir noções de poder, corpo, identidade, gênero, sexualidade aplicados ao cinema pornográfico.



2 DAS REPRESENTAÇÕES

2.1 Poder

Na era medieval, a sociedade era estruturada e alicerçada sobre três grupos determinantes: o clero (igreja), os nobres (os ricos) e a massa (povo), sendo que os religiosos eram a primeira camada da sociedade, estabelecendo decisões e rumos a serem tomados. Aliás, a igreja usava vários mecanismos de poder para controlar a sociedade medieval. O Tribunal da Santa Inquisição e as Cruzadas servem como exemplo. Séculos mais tarde, as estruturas foram sendo alteradas e o domínio político passou a ser dos governantes. Enquanto a sociedade trata o sexo com certa banalidade, exagero ou até mesmo vergonha, muitas religiões ignoram o tema. Isso pode ser entendido pelo fato de religiões, como a católica e a protestante, por exemplo, serem baseadas em dogmas. O que está escrito na Bíblia em norma deve ser seguido pelos cristãos sem qualquer contestação. Essa ilustração serve para introduzir um importante questionamento: seria o poder o principal responsável pelos tabus em relação ao sexo?

Antes de qualquer tentativa de resposta, vale estabelecer o que se entende por poder. De acordo com o *Dicionário de Política (1983)*, de Norberto Bobbio, o poder está relacionado, sobretudo, ao direito de mandar, deliberar, agir, assim como de exercer autoridade, domínio e soberania sobre uma determinada parcela da sociedade, tendo ainda a capacidade de produzir efeitos em indivíduos e grupos humanos. As hierarquias nessa questão valem a partir do poder de influência e de força. Para a ciência, o poder nada mais é do que ter habilidade de impor a sua vontade sobre os outros, sendo que existem diferentes tipos de poder: o poder social, o poder econômico, o poder militar e o poder político.

Há quem entenda o poder de outras formas. De acordo com Foucault (1993), o poder não é apenas um conjunto de instituições e aparelhos que garantem a sujeição dos cidadãos num determinado estado. Ele também não é um modo de sujeição que, por oposição à violência, tenha a forma de regra. O poder também não é para o autor um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre o outro e cujos efeitos, por derivações sucessivas, atravessam o corpo social inteiro. Foucault afirma que deve-se compreender o poder como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas da sua organização. É uma espécie de jogo que, através de lutas, transforma, reforça e inverte essas relações (FOUCAULT, 1993, p. 88-89).



É possível associar a repressão às interdições mantidas pela simples Lei penal, sendo que existe um ponto de distinção: a repressão é funcional por servir como condenação ao desaparecimento, assim como pela ordem ao silêncio. As sociedades burguesas, então, seguem uma lógica de afirmação da inexistência, ponto de constatação de que não há nada para ser dito, visto ou aprendido (FOUCAULT, 1980, p. 10). A hipótese repressiva, nomeação dada por Foucault para a lógica de interdição, começa a aparecer no momento em que o autor discute sobre a necessidade de articular poder, saber e sexualidade para além do discurso científico.

Ainda hoje, a hipocrisia do regime vitoriano poderia vigorar sobre a sexualidade, haja visto a preocupação em manter alguns tabus e em evitar o rompimento das conformações sociais. Fora a repressão, para Foucault (1980) não existe uma interdição porque o silêncio, a negação e a censura fazem parte de uma produção discursiva. A sexualidade volta à cena quando ele apresenta o objetivo principal do livro “História da Sexualidade” que, “em suma, trata-se de determinar, em seu funcionamento e em suas razões de ser, o regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana” (FOUCAULT, 1980, p.18).

A prova de que não há uma interdição das relações sociais, para o autor, está nos discursos que repercutem a sexualidade, seja o discurso religioso, literário, medicinal (psiquiátrico/justiça penal) ou o racional. Na igreja católica, como o sexo é minuciosamente trabalhado para evitar o pecado, há uma maior exposição do assunto, sendo comuns, por exemplo, as confissões que perpassam os desejos da carne, sejam em pensamento, sonho ou no plano da realidade. Na literatura, o sexo também é discutido em detalhes por várias obras desde epopeias às tragédias gregas. Existe ainda o estudo das perversões em âmbito médico, jurídico e psicanalítico. Além disso, na racionalidade, o sexo é discutido para que haja uma boa utilização e viabilização da prática, estabelecendo políticas do sexo, havendo uma necessidade de regulá-lo a partir de discursos elaborados para tal, sem o teor de uma regra advinda da proibição (FOUCAULT, 1980, p. 31).

As sexualidades úteis e conservadoras fazem parte do discurso trabalhado por Foucault. As relações heterossexuais, por exemplo, como são normatizadas, não burlam a suposta Lei jurídica e natural. Sobretudo, o discurso foca então nos dissidentes:

A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androginia



interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie. (FOUCAULT, 1980, p.51)

O prazer é interpretado como mecanismo de dupla intenção, sendo parte do controle racional. Há uma proliferação de prazeres específicos e uma multiplicação de sexualidades disparatadas. O discurso não revelava a existência de alguns indivíduos, sendo que esses ganharam visibilidade quando uma série de nomenclaturas foram criadas para definir a qual categoria cada pessoa faz parte. Por isso, os fetichistas, exibicionistas e outros que antes eram "esquecidos" passaram a ser diferenciáveis e notórios.

A mecânica do poder que ardorosamente persegue todo esse despropósito só pretende suprimi-lo atribuindo-lhe uma realidade analítica, visível e permanente: encrava-o nos corpos, introdu-lo nas condutas, torna-o princípio de classificação e de inteligibilidade e o constitui em razão de ser e ordem natural da desordem. Exclusão dessas milhares de sexualidades aberrantes? Não, especificação, distribuição regional de cada uma delas. Trata-se, através de sua disseminação, de semeá-las no real e de incorporá-las ao indivíduo. (FOUCAULT, 1980, p.51)

Foucault em sua obra "História da sexualidade: o uso dos prazeres" faz um estudo sobre o comportamento dos gregos e afirma que, para eles, os atos sexuais propriamente ditos não eram considerados um problema moral, mas a maneira de ter esses prazeres dentro de uma cultura baseada nos conceitos sobre o cuidado de si, a preocupação consigo mesmo. Eles não demonstraram uma preocupação em definir o que seriam os atos, chamados de *aphrodisia*, que proporcionavam prazer. O ato sexual era algo positivo e natural, e a preocupação maior era entender o prazer que sentiam e o desejo que manifestam uns pelos outros. Outra preocupação acerca do ato sexual era a temperança, ou seja, o controle pelo prazer e desejos que manifestavam. A reflexão moral dos gregos sobre os *aphrodisia* envolvia duas questões: a quantidade e a polaridade. A quantidade remete diretamente à intensidade, não interessava a eles a forma ou com quem se fazia o ato, o mais importante era a intensidade da ação. Já a polaridade tem a ver com a atividade e a passividade. O sujeito da atividade seria o homem, pois ele é aquele que penetra. A mulher seria apenas o sujeito da passividade, que é quem recebe a penetração.

Outro ponto é a questão de refletir sobre os fatores que levam o indivíduo a ser conduzido de determinadas maneiras. Entram em cena a necessidade, a oportunidade e o status, três estratégias definidas pela *chrésis*. A necessidade seria apenas a satisfação do desejo, de modo que o prazer do indivíduo sacie completamente o desejo. A oportunidade



seria o momento adequado para a prática sexual, sendo necessário levar em consideração a idade, não muito cedo e nem prolongar por muito tempo, a estação do ano, observando um equilíbrio entre os períodos quentes, frios, secos e úmidos, e por fim a hora do dia, visto que na Grécia o período recomendado era o da noite. Sobre o status pode-se notar que na Grécia, quanto mais importante e conhecido for o indivíduo, mais atencioso e cuidadoso com sua honra e com o uso de seus prazeres ele deve ser. Para os Gregos, a temperança, que seria o equilíbrio entre o lado racional e emocional, é uma qualidade fundamental para as pessoas importantes na sociedade.

A temperança é representada com grande regularidade entre as qualidades que pertencem- ou que pelo menos deveriam pertencer- não a todos e a qualquer um, mas, de forma privilegiada, àqueles que têm posição, status e responsabilidade na cidade. (FOUCAULT, 2007, p. 58)

As três estratégias, necessidade, oportunidade e status, orientam o indivíduo a fazer o bom uso dos prazeres, estabelecendo um domínio de si, possibilitando o indivíduo a ter um controle sobre seus desejos e prazeres. O bom uso dos prazeres pode ser definido como *enkrateia*, o poder de si. Esse autodomínio permite ao sujeito ser livre, pois ele se autogoverna e deixa de ser escravo dos prazeres. Ser livre em relação aos prazeres, não estar à seus serviços, é não ser seu escravo (FOUCAULT, 1984, p. 74).

Existe uma relação entre poder e liberdade, de acordo com Foucault (1984), e elas não podem ser dissociadas de um vínculo com a verdade, pois é a razão a reguladora da temperança e do domínio de si. Um indivíduo intemperante é associado à ignorância e à falta de razão.

Segundo Foucault (1984), o indivíduo que tem um status inferior na sociedade estará sob a autoridade de um dirigente a quem deve obediência. Já aquele que tem o dever de governar os outros não pode ceder à intemperança, ao descontrole, ou será um mau governante aos olhos da sociedade, pois a temperança, moderação, é fundamental para aquele que exerce o governo sobre os outros. Na Grécia Antiga, o modelo de temperança era o homem. Cabia a ele a responsabilidade de comandar a casa, a cidade, a família. Não que a mulher fosse desprovida da temperança, mas apenas o fato de ser o sujeito passivo, receber a penetração, a torna inferior ao sexo masculino. Mesmo depois de séculos, esse modelo de status ainda existe na sociedade. Pode-se perceber que o homem continua a comandar um lar, tanto que em muitas famílias o homem se julga responsável por sustentar a família e tomar as



decisões. Na esfera pública não é muito diferente, a maioria dos políticos são do sexo masculino, por mais que tenhamos algumas mulheres no ramo político, elas representam a minoria.

2.2 Corpo

Entende-se por corpo, em anatomia, um conjunto das várias partes que compõem um animal. Pode ser considerado também como um organismo material, com suas funções psíquicas. Algumas discussões começaram a serem desencadeadas nas últimas décadas com o objetivo de problematizar a relação entre sujeito e corpo. Afinal, o que de fato é corpo? É singular ou plural?

O corpo biológico se constitui na história. Há de se interpretar que o corpo sexuado criado “mulher” aparece como um mecanismo de estratégia, objeto e alvo da sistematização do saber ligado a poderes múltiplos, a produção da sexualidade que engaja as mulheres na tarefa da renovação física do campo social:

[...]a heterossexualidade obrigatória se instaura assim como um dos mecanismos reguladores das práticas, definindo os papéis sociais segundo os desenhos morfológicos e genitais. No seio das práticas sociais/históricas, a sexualidade é assim forjada como ponto de inflexão discursiva que confere ao corpo um sentido sexuado “natural”, cuja objetivação cria campos assimétricos de normas. (SWAIN, s/data, p.16)

As tecnologias de gênero criam corpos sexuados nos diferentes discursos sociais, atribuindo diferenças imutáveis em relação à hierarquia. Teresa de Lauretis (1987) discute exatamente que a divisão natural do ser entre homem e mulher pode ser entendida pelo binarismo primário do pensamento ocidental. Assim, fica clara também a necessidade de estabelecer a heterossexualidade, garantindo a reprodução da espécie e as transações econômicas entre as famílias. Por isso, de acordo com a autora, os corpos se tornam sexuados antes mesmo de terem sexualidade.

O desejo é domesticado e dá espaço ao longo do tempo a uma instabilidade nos indivíduos. O controle dos corpos, das regras e do que deve ser seguido também é responsável por essa variação. Nessa linha, o corpo feminino se conduz a criar outros corpos relacionados ao que o gênero tem de limitado. As mulheres então ganham o status de corpos reprodutores a partir dos regimes que estabelecem as relações sociais.



A maternidade é, para grande parte das mulheres, o resultado direto de relações sexuais e, portanto, a prática da sexualidade é o princípio organizador de sua identidade, em um jogo de realidades e verdades que cria a ilusão de um sujeito definido por sua resistência às normas reguladoras. Ao produzir seres sexuados, as tecnologias sociais de gênero constroem mulheres e homens de maneira hierárquica, sendo desiguais as posições de cada um.

O corpo não é algo apenas de posse da sexualidade, superfície pré-discursiva sobre a qual se delineiam os sulcos de um sexo definidor (SWAIN, S/DATA): toma forma, ao contrário, materializa-se a partir de um sexo-significação, produzido pelo próprio discurso. Desse modo, a significação discursiva é indissociável da significação corpórea que produz corpos em relações de inteligibilidade, nas quais “[...] nos colocamos nós mesmos, sob o signo do sexo, não de uma Física mas de uma Lógica do sexo”, como enfatiza Foucault (1980, p.102).

Pode-se entender o corpo para além da sexualidade, por exemplo, pela vontade ou querer. Em "O corpo educado: pedagogias da sexualidade", de 1999, uma coletânea organizada por Guacira Lopes Louro, essa afirmação fica clara. A autora discute, a partir dos estudos da teórica feminista norte-americana bell hooks, a crença de que na sala de aula apenas a mente está presente e não o corpo. No capítulo "Eros, erotismo e o processo pedagógico", a exclusão do corpo articulada a uma compreensão estreita do erotismo em termos sexuais é evidenciada. Nesse ponto, vale lembrar que os indivíduos são persuadidos a excluir do processo pedagógico toda paixão e envolvimento emocional. É preciso nesse caso descobrir o Eros, permitindo que a mente e o corpo sintam e conheçam o desejo (LOURO, 1999, p. 123).

É preciso exercitar a reflexão, entender o papel da escola na construção de identidades sexuais e de gênero, buscar na memória as situações, os detalhes, as regras e as transgressões que constituíram parte de nossa própria identidade. Pelo menos tentar "desarranjar, reinventar e tornar plural" a verdade e a certeza sobre os corpos e a sexualidade (LOURO, 1999, p.33).

A educação sexual pensada nas escolas é uma questão de grande importância. Debora Britzman, uma professora canadense, revela que existem formas extremamente provocativas de se pensar a educação sexual nas escolas, discutindo "algumas das coisas que impedem o desenvolvimento de uma pedagogia da sexualidade que seja interessante e estimulante" (BRITZMAN, 1999, p. 86).



A partir de uma abordagem psicanalítica, Britzman faz uma revisão das diferentes versões da educação sexual, apresentadas na coletânea de Guacira Lopes Louro: a versão "normal", de raízes higienistas e controladoras, a versão "crítica", desenvolvida por educadores/as preocupados/as em questionar as hierarquias de sexo, gênero e etnia/raça e "aquela versão que ainda não é tolerada" (BRITZMAN, 1999, p. 92).

Os modos pelos quais têm-se atribuído, nas sociedades modernas, uma extrema importância e um denso significado ao corpo e à sexualidade são apresentados por Jeffrey Weeks, professor de sociologia em Londres. Partindo da ideia de que "os corpos não têm nenhum significado intrínseco" (WEEKS, 1999, p. 38), ele busca reconstruir historicamente as maneiras de compreender a sexualidade, mostrando: como as definições dominantes de sexualidade emergiram na modernidade; as relações de poder aí envolvidas; como têm sido definidas e redefinidas as identidades sexualizadas nos últimos cem anos; e as formas de regulação social dos corpos e da sexualidade.

Jeffrey inicia falando sobre a monopolização das doenças sexualmente transmissíveis como uma "terrível advertência sobre os efeitos da revolução sexual" (WEEKS, 1999, p. 25). No entanto, segundo ele, a sexualidade não é um fenômeno biológico somente (o corpo imperando como instinto), ela é social e histórica.

Nossas definições, convenções, crenças, identidade e comportamentos sexuais não são resultados de uma simples evolução: eles têm sido modelados no interior de relações definidas de poder. (WEEKS, 1999, p. 28)

Adiante ele faz uma diferenciação entre sexo, gênero e sexualidade, analisando posteriormente os conceitos de normalidade e anormalidade, segundo os padrões de aceitabilidade da sociedade, sempre referindo-se a Freud e sua psicanálise dos desejos reprimidos e a Michel Foucault e suas teorias de poder. Por fim, após um panorama histórico ele defende o ponto de vista de que a sexualidade favorece os homens, enquanto regula e controla as mulheres e repreende o "terceiro gênero" ou homossexualidade, porém, acredita ele que o futuro da sexualidade parece ser menos autoritário, enquanto alguns valores como a construção da família permanecem.

2.3 Das discussões de gênero

A mulher, por séculos, foi alvo de opressão e dominação. Por séculos foi vista como objeto sexual, incitando o homem e despertando nele prazeres e desejos. Desde a antiguidade,



a mulher era tida como o ser dominado, por não ter força bruta, por dar à luz ou mesmo por não ter falo. É como se a mulher vivesse sob um contrato sexual que beneficia apenas homens, dando-lhes o direito de dominação, de ter a mulher como propriedade. Como explica Carole Pateman em sua obra “Contrato Sexual” (1998), de que o contrato sexual instituiu o que a autora denomina "direito patriarcal moderno", que regula o poder político como atribuição masculina e legitima o direito sexual de acesso dos homens ao corpo das mulheres.

Margareth Rago, no artigo “A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara”, se insere na complexa história de mulheres feministas ao acompanhar suas narrativas autobiográficas. Essas feministas almejavam a liberdade para as mulheres, a fim de acabar com o machismo que dominava a sociedade. Ivone Gebara é uma das personagens que Rago utiliza em seu artigo. Gebara era uma freira que lecionava filosofia e teologia no Instituto de Teologia, e que passou por um momento dramático ao descobrir o feminismo e se colocar a favor do aborto.

A crítica da teóloga feminista aos seus pares dá destaque à injustiça social cometida em nome da libertação. Segundo ela, se os movimentos sociais dos anos setenta abriram novos espaços de luta e foram fundamentais para derrubar a ditadura militar vigente no país desde 1964, afirmavam paradoxalmente “um modelo masculino de libertação”, com instrumentos de análise que não levavam em conta as manifestações do poder constitutivas das relações de gênero. (RAGO, 2011, p.13)

A posição de Gebara, ser a favor do aborto, foi uma das vivências em que ela demonstrou liberdade e o controle do poder sobre si. Ela dizia o que ela pensava e não mais o que a Igreja Católica queria.

Embora décadas tenham se passado, muitas mulheres ainda vivem sob o regimento de homens, da igreja, da sociedade. Outras se importam em desconstruir antigas crenças e modos de existência, que aparecem na maneira de viver a sexualidade, incluindo aí os contornos e limites do corpo erótico.

Os debates feministas atuais sobre a diferença sexual e o conceito de gênero estão tendo maior visibilidade e repercussão. Em sua coletânea, Guacira Lopes Louro mostra que o ponto do trabalho de Judith Butler é justamente o exame dos limites discursivos do "sexo". Nesse sentido, evidenciam-se os conceitos centrais em torno da materialização, da performatividade e da citacionalidade, com os quais ela busca responder às críticas que vêm sendo postas às "descrições construcionistas do gênero, não para defender o construcionismo



em si, mas para questionar os apagamentos e as exclusões que constituem seus limites" (LOURO, 1999, p.166).

2.4 Sexualidades

É preciso entender que sexualidade não está relacionada ao ato de fazer sexo com outra pessoa. Ela depende de várias particularidades, como a forma de percepção do indivíduo em relação a si próprio, seu corpo, seus sentimentos, a forma de ver o mundo, o outro. Enfim, depende da natureza íntima de cada um. Nesse caso, uma pessoa pode ser assexual, heterossexual, homossexual, bissexual, pansexual. Os avanços no que se entende sobre sexualidade podem demorar muitos anos, uma vez que ela se dá naturalmente e pode trazer consigo alguns dilemas, como a dúvida do ser em relação às suas vontades e também no que se refere às pressões do grupo social em que a pessoa está inserida.

A sexualidade, mesmo depois de anos de avanços e descobertas, continua sendo alvo privilegiado da vigilância e do controle das sociedades. Em "Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas", Guacira Lopes Louro discute sobre as aprendizagens e práticas que constituem a sexualidade. Há uma amplificação e uma diversificação das formas de regulação, multiplicando as instâncias e as instituições que se autorizam a ditar normas. Proliferam cada vez mais os discursos sobre o sexo e as sociedades continuam produzindo, avidamente, um saber sobre o prazer, ao mesmo tempo que experimentam o prazer de saber. (LOURO, 2008, p. 21)

“As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interdité-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado.” (FOUCAULT, 1980, p. 10). É assim que Foucault começa a discutir sobre a imagem da moral vitoriana, com uma sexualidade contida e hipócrita, no livro “História da sexualidade I: a vontade de saber”, primeiro volume de uma série de três obras sobre a sexualidade no mundo ocidental. O autor argumenta que há uma incitação do silêncio ao sexo, assim como um puritanismo moderno, sendo a família conjugal principal responsável pelas anulações promovidas pelos indivíduos na busca pela aceitação própria e de terceiros.

As marcas da diferença são continuamente inscritas e reinscritas pelas políticas e pelos saberes legitimados, reforçadas por diferentes práticas sociais e pedagogias culturais. As classificações binárias da sexualidade não dão mais conta das possibilidades de práticas e de



identidades. Entretanto, isso não significa que os indivíduos transitam livremente entre os territórios, assim como não significa que eles e elas sejam igualmente considerados. (LOURO, 2008, p. 22)

A sexualidade é aprendida dentro da cultura, por meio dos discursos da mídia, da igreja, da ciência e das leis. Além disso, esses conhecimentos se dão através dos discursos dos movimentos sociais e dos múltiplos dispositivos tecnológicos. Prazeres e desejos, em suas diferentes formas de experimentação, como dar e receber afeto, amar e ser amado, são procedimentos ensinados pela cultura, sendo diferentes de uma cultura para outra, de uma época ou de uma geração para outra. As possibilidades de viver as sexualidades hoje se ampliaram bastante. Várias certezas foram desvalorizadas. (LOURO, 2008, 23)

A explosão dos discursos sobre a sexualidade colocou em questão, de acordo com Foucault, a monogamia heterossexual, regra básica da sociedade pós-vitoriana. Isso foi o ponto culminante para o surgimento de diversas sexualidades periféricas, combatidas, porém, crescentes.

A economia faz parte da discussão sobre sexualidade também. Em "Cultura, economia política e construção social da sexualidade", o professor de Antropologia Richard Parker traça uma visão geral "do desenvolvimento da pesquisa antropológica sobre sexualidade e o comportamento sexual no final dos anos 80 e nos anos 90, destacando as principais perspectivas teóricas que têm orientado as análises comparativas" (p. 127). A partir desse panorama é possível perceber um crescente aumento da construção social da vida sexual, sendo notória a complexidade dos sistemas culturais e sociais que oferecem os contextos nos quais as interações sexuais têm lugar e nos quais elas adquirem significado para os atores sociais. E mostra também que, ao lado da ênfase na noção de significado, cresce a atenção para as relações de poder na organização da vida sexual, ligando a investigação sobre as culturas sexuais à análise dos sistemas econômicos e políticos e integrando questões relativas ao significado a questões relativas à estrutura.

2.5 Pornografia

Segundo o dicionário Houaiss (2001), pornografia é definida como "qualquer expressão humana que desperta pensamentos sexuais". Na obra "Discurso Pornográfico" (2010), Dominique Maingueneau apresenta a pornografia como uma categoria situada na fronteira da Análise de Discurso com a Literatura. Segundo ele a produção pornográfica



constitui um regime discursivo que requer teorizações sobre sua ordem, por se tratar do objeto de estudo derivado da literatura, pois o sufixo grafia se relaciona diretamente ao prefixo littera, designando inscrição, literatura de temática social. Já o “porno” vem de porné, um prefixo derivado do grego antigo, designando prostituta, no século XI.

Há indícios de que a pornografia surgiu há muito tempo e tinha caráter religioso. Estudos afirmam que os gregos decoravam as ruas com esculturas de corpos bem definidos, cenas eróticas enfeitavam os vasos em suas casas, e, em procissões, famílias erguiam objetos fálcos ao deus Príapo cantando hinos recheados com palavrões, altares eram erguidos para o deus com símbolos fálcos, algumas das jovens damas na Grécia ofereciam sua virgindade ao deus antes de seu casamento usando pequenas imitações de pênis, feitas de couro por sapateiros na época, chamadas de “olisbos”, demonstrando devoção ao deus Príapo. Nas ruínas romanas de Pompéia, também havia pinturas pornográficas nas paredes de algumas edificações representando órgãos sexuais masculinos e propaganda de serviços de prostituição. Na Alemanha, arqueólogos encontraram uma figura pornográfica de cerca de 7200 anos de um homem sobre uma mulher, sugerindo fortemente um ato sexual. Todos esses indícios servem como base para provar que a pornografia já existia, porém era vista com outros olhos, ou seja, não era algo para ser considerado como imoral ou inadequado.

No fim do século 19, mais uma vez a tecnologia foi fundamental para a popularização pornográfica. Em 1896 cineastas já utilizavam a novidade para fins libidinosos. Os filmes tinham nomes como *Wonders of the Unseen World* (“Maravilhas de um mundo não visto”) e mostravam strippers tirando a roupa para a câmera. Ao perceberem o sucesso desses filmetes, produtores resolveram inovar e exibir cenas de sexo explícito. Uma das mais antigas de que se têm registro está em *Free Ride*, de 1915, sobre um sujeito que dá carona em seu calhambeque a duas mocinhas com quem faz sexo depois, sob uma árvore.

Chamadas de stags films (“filmes para rapazes”), as fitas tinham de 7 a 15 minutos e eram filmadas na França, Estados Unidos e Argentina, um dos primeiros pólos mundiais de produção cinematográfica erótica. Os diretores não aliviavam no repertório de opções: havia sexo oral, lesbianismo³ e *ménage à trois* (prática em que o casal convida uma terceira pessoa para uma noite de sexo), sempre em cenas reais.

2.6 Cinema pornográfico

³ Envolvimento afetivo e/ou sexual entre duas mulheres.



Discutir sobre filmes pornográficos é sobre tudo uma tarefa complexa, porque abordar o gênero pornográfico sem cair nos estereótipos e no campo das polêmicas exige cautela. De modo geral, o cinema pornográfico tende a desencadear problematizações e debates conflitantes na sociedade. Tanto para os críticos, para a mídia como um todo, para a classe artística, quanto para o público “leigo”, a abordagem do pornô parece provocar certo incômodo.

Um dado revelador: o site britânico *The Telegraph* noticiou em 2012, tendo como referência um estudo realizado por pesquisadores da Universidade de Montreal, Canadá, que não existe nenhum homem com acesso à internet que não tenha consumido pornografia. A Hibou, empresa especializada em pesquisa e monitoramento de consumo, entrevistou usuárias de iPhone no Brasil e certificou que 87% das entrevistadas consomem produtos eróticos ou pornográficos como livros, filmes e revistas. O pornô então é voltado para quem consome.

No final da década de 1960 o cinema pornográfico ganhou os cinemas brasileiros. O senso comum afirma que o primeiro filme lançado foi *Mona, a ninfa virgem*, de 1970, seguido por *Flesh Gordon*. Porém, um pouco antes disto, cineastas europeus, em especial os italianos como Tinto Brass e até mesmo o gênio Pier Paolo Pasolini já investiam no explícito como parte integrante da narrativa.

A chegada dos filmes pornográficos aos cinemas criou novas ondas na indústria e uma nova maneira de encarar a maneira de produzi-los. Os novos filmes agora necessitavam do absurdo para criar uma linha narrativa. Foi também quando surgiram os famosos “cumshots” (cenas de ejaculação) para finalizar a cena, padrão este que continua como um dos mandamentos do estilo. Além desse, o anal, orgias, dupla penetração, os chamados faciais, e a importação do bukkake⁴ (de origem japonesa) dominaram a maneira de narrar a história.

Com a invasão dos videocassetes na década de 80, os filmes pornôs ganharam os lares de todo mundo e surgiu também a constelação de astros, as atrizes eram muito mais importante que diretores e enredo. Isso mudou na década de 90, com as grifes tomando conta do mercado e se tornando referência. Atualmente, com o mercado forte e rentável, os gêneros se firmaram. Há os filmes de alto orçamento, geralmente com atrizes famosas e com enredo, e os amadores, onde a ideia é justamente não parecer em nada profissional e que fazem sempre relações teoricamente proibidas, que seriam as relações entre médico e enfermeira, pai e babá, madrasta e enteado e outros.

⁴ Modalidade de sexo grupal que consiste em uma pessoa recebendo a ejaculação de diversos homens.



2.7 História do sexo e do pornográfico no cinema brasileiro

Há registros de que a primeira exibição cinematográfica no Brasil aconteceu no dia 8 de julho de 1896 no Rio de Janeiro, por iniciativa do exibidor itinerante belga Henri Paillie. Foi algo inovador e que repercutiu bastante. Repercutiu tanto que no dia seguinte o fato foi noticiado por vários jornais cariocas. Essa primeira exibição foi feita através de um aparelho que projetava sobre uma tela colocada ao fundo da sala diversos espetáculos e cenas animadas por meio de uma série enorme de fotografias. Foram projetados oito filmetes de cerca de um minuto cada, com interrupções entre eles e retratando apenas cenas pitorescas do cotidiano de cidades da Europa.

Anos mais tarde, os filmes americanos começam a chegar ao Brasil e dominam o mercado, o que leva o Brasil a ser o maior importador de filmes americanos. Por esse motivo foi criado um Decreto-lei que impunha as salas de cinema exibir uma cota mínima de filmes brasileiros. Com o passar dos anos a cota estabelecida foi aumentado, chegando a 56 dias por ano, até que sob controle do governo, a Embrafilme, empresa estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos, garante espaço para os filmes nacionais, em meio ao domínio dos filmes estrangeiros, com financiamento público e salas de exibição garantidas em lei.

Em São Paulo, o movimento da Boca do Lixo, região não oficial do centro da cidade de São Paulo, caracterizada por ter se tornado um pólo da indústria cinematográfica, produz filmes de baixo orçamento, com forte apelo erótico, conhecidos por Pornochanchadas. As Pornochanchadas não apresentavam cenas de sexo explícito, mas eram produções que misturavam situações eróticas ao humor. A maioria delas era produzida em São Paulo, sendo cerca de 90% em associação com os distribuidores ligados aos circuitos de exibição. O objetivo dos filmes era atingir diretamente as fantasias e despertar os mecanismos projetivos dos espectadores. As mulheres extremamente maquiadas e ‘liberadas’ mexiam diretamente com o sonho erótico do homem médio brasileiro (FREITAS, 2004).

Segundo Freitas (2004, p. 3),

A chanchada foi um estilo bem comum no cinema brasileiro, tendo sido a mescla de vários estilos de comédia com um toque de picardia, ingênua para os padrões de hoje. Desde a Grécia Clássica, onde Aristóteles já a abordara em sua “Poética”, a comédia tem adquirido variados sub-gêneros. Daqueles primórdios imemoriais, em que se contrapunha à tragédia (a primeira se dedicava aos homens piores que a média e esta última aos homens melhores que a média), grandes personagens da vida artística a ela se dedicaram.



Aristófares e Menandro na Grécia, Plauto e Terêncio em Roma, centenas de autores renascentistas da “Comedia dell’Arte” italiana, Lopez de Vega na Espanha, Gil Vicente em Portugal, até sua maturidade nas mãos de Shakespeare, Molière entre outros. Todos estes filões da comédia foram para o cinema, no qual a forma mais conhecida e divulgada de comédia é o ‘pastelão’ nonsense.

No começo dos anos 80, esse gênero sofre uma grande decadência. Segundo Ramos (1987), o cinema brasileiro, assim como suas salas de projeção, começa a perder espaço, devido ao grande número de filmes estrangeiros que chegam no país. A maioria dos filmes estrangeiros era de sexo explícito, com cenas com o detalhamento específico de genitálias em ações de sexo vaginal, sexo oral, de sexo anal, ejaculações, ou seja, os chamados *hard-core*.

O primeiro filme nacional de sexo explícito, de acordo com o site Uol, foi exibido em 1982. Era o longa metragem “Coisas Eróticas”, de Raffaele Rossi, exibido no famoso Cine Windsor, na avenida Ipiranga em São Paulo. O filme inaugura essa premissa de expor totalmente o ato sexual. O longa foi produzido na Boca do Lixo, e se destacou das outras pornochanchadas pela ousadia das cenas de sexo explícito. O filme já começa com uma cena de masturbação do ator Oásis Minniti. Além desse quadro, outros dois acontecem de uma maneira nunca antes vista na história do cinema brasileiro, com palavrões, sadomasoquismo homossexualidade e sexo grupal. O filme rodava as principais salas de cinema do Brasil e atraía quase 5 milhões de espectadores. Além disso, marcou a produção cinematográfica da época, figurando até hoje entre as quinze maiores bilheterias nacionais de todos os tempos.

De acordo com Kessler, 2009, as atrizes das pornochanchadas eram mais importantes que o sexo propriamente dito, uma vez que suas formas femininas se tornaram o principal atrativo dos filmes, sendo as mulheres as principais estrelas das narrativas. Segundo Freitas (2004, p. 14):

As atrizes mais participativas na Pornochanchada nos seus tempos mais produtivos podem ser denominadas como ‘as oito grandes’: Helena Ramos, Rossana Ghessa, Aldine Müller, Nicole Puzzi, Monique Lafond, Zilda Mayo, Matilde Mastrangi e Zaira Bueno. Monique Lafond foi a que mais transitou pelo Cinema Novo e coincidentemente não adquiriu tanto ‘a cara’ da Pornochanchada e não atraía público por si mesma, ou seja, quase sempre representava um papel coadjuvante e teve poucas cenas de sexo simulado. Sua inclusão entre ‘as grandes’ se deve mais ao número de filmes do que pela sua presença marcante na Pornochanchada. Assim como Maria Lúcia Dahl ou Ana Maria Nascimento e Silva, ela fazia frequentemente a personagem ‘a madame problemática’.



Na década de 1980, a pornochanchada começou a entrar em decadência. De acordo com Ramos (1987), o cinema brasileiro assim como suas salas de projeção começam a perder espaço, entre 1975 e 1985, devido ao grande número de filmes estrangeiros que invadem o cinema nacional. Além disso, a queda das produções se deu também pelo esgotamento de modelos para serem atrizes. Isso ocorreu também devido ao fato de boa parte das pessoas envolvidas na área ter passado a se envolver em produções pornoeróticas, uma vez que o cinema começou a trabalhar com um outro tipo de filme: o erótico. (ABREU, 2006).

Atualmente as empresas brasileiras que mais produzem filmes pornográficos são Brasileirinhas e Sexxxy, sendo que Brasileirinhas é a maior produtora de filmes no país.



3 METODOLOGIA

3.1 Análise do discurso

Numa perspectiva histórica, o que se compreende nos dias atuais sobre análise do discurso é fruto dos estudos ainda na retórica grega. Isso mostra que há mais de dois mil anos o referencial sobre o que é a AD se desenvolve. Por mais que não tenha denotado clareza para a pesquisa científica, na década de 1970 a AD ganhou força e se tornou mais intrigante. É o que diz Gregolin em “A análise do discurso: conceitos e aplicações, de 1995, ao afirmar que a AD se desenvolveu a partir da passagem da Linguística da "frase" para a Linguística do "texto", sendo a mudança do objeto de análise o ponto de ruptura no ideal proposto sobre a linguagem ser individual e assistemática, o que não daria desdobramento, por exemplo, a uma análise científica. O que se sabe é que ainda hoje o principal desafio para a pesquisa em AD é definir e criar uma metodologia eficaz para compreender a análise em sua singularidade, em tempos contemporâneos e em sua nova unidade (GREGOLIN, 1995, p. 13).

A AD possui uma atividade enunciativa e é esse o foco de Maingueneau em *Análise de textos de comunicação*, o que configura uma análise não direcionada à crítica midiática através de textos de comunicação e sim um estudo sobre a funcionalidade dos textos interpretados como produtos de uma atividade enunciativa. Tudo isso tendo como base o que se entende em termos gerais por discurso. Para além de reflexões de caráter ideológico e análise de conteúdo, é preciso entender, de acordo com o autor, o discurso em sentido amplo e livre de amarras que a ele foi submetido ao longo dos tempos. Ao explicar a necessidade de um novo olhar para a AD e os campos que ela abrange, Maingueneau afirma que:

Uma das características essenciais da pesquisa atual sobre a linguagem é a emergência de trabalhos que, em vez de reduzirem a linguagem ao arbitrário de suas unidades e de suas regras, abordam o enunciado como discurso. Essa abertura das ciências da linguagem coincide com as preocupações de muitos pesquisadores de outros ramos das ciências humanas, desejosos de levar em consideração a dimensão languageira de seus objetos de estudo. Não se trata especificamente de uma disciplina, mas de um espaço instável de trocas entre disciplinas diversas, cada uma estudando o discurso sob uma ótica que lhe é própria: análise da conversação, teorias da argumentação, da comunicação, sociolinguística, etnolinguística, análise do discurso... (a lista não é exaustiva) compartilham, de forma muitas vezes conflituosa, esse campo de investigação aberto também a domínios conexos (sociologia, psicologia, história etc.). (MAINGUENEAU, 2001, p. 11 e 12)



A maneira como se concebe e se entende a análise do discurso, assim como o modo utilizado para análise, devem ser ampliados para que a AD possa ser entendida como um mecanismo interdiscursivo. Maingueneau aborda a análise do discurso sob um viés pragmático a fim de interpretar os conceitos do enunciado e o contexto em que ele se deu, assim como o discurso e o texto. Trabalha-se a AD com teorias distintas, mas com enquadramento para efeito da análise. Claro, como se torna complexo o estudo do campo em questão, aparecem dificuldades decorrentes tanto de interpretação como na busca pela afirmação da unidade que se espera da análise, o que fica claro na passagem:

Não é nosso objetivo esboçar neste livro um panorama das problemáticas da análise do discurso, nem construir um modelo detalhado do que é a atividade discursiva. Indicamos apenas suas características principais e propomos um certo número de entradas para a análise de textos escritos, privilegiando os mais estudados: os jornalísticos e os publicitários. (MAINGUENEAU, 2001, p. 12)

A construção de uma nova proposta teórica fica evidenciada quando Maingueneau recorre às características principais da atividade discursiva, propondo inserções para análise dos textos, revelando uma intenção de romper com o que se tinha como base pela AD. Uma espécie de novo caminho para o desenvolvimento da AD em mais uma fase, aproximando AD e pragmática. Contudo, tanto a AD como a pragmática ainda são entendidas pelo conceito de sujeito, uma imposição natural do conceito central que se tem desses espaços teóricos. A análise do discurso recorre ao sujeito de discurso, apreensível em suas contradições pela análise de sua produção discursiva. Um sujeito em constante mudança. Já para a pragmática existe um sujeito empírico que, em seu corpo teórico, torna-se um ator social que age conforme papéis sociais definidos. Por mais que sejam frutos de perspectivas distintas, os sujeitos das duas escolas teóricas se encontram na prática social, como sujeitos dos enunciados. Uma das características que define o discurso é, de acordo com Maingueneau, a legitimação do sujeito no corpus empírico. Há portanto uma relativização de que o sujeito é singular e livre, inserido na AD através da mistura entre os sujeitos, uma vez que eles potencialmente têm o poder de executar sua liberdade na construção da cenografia discursiva. (MAINGUENEAU, 2001, p. 54 e 55)

3.2 O objeto de estudo

3.2.1 Sobre a Brasileirinhas



Considerada a maior produtora brasileira de filmes pornográficos, a Brasileirinhas tem mais de quatro mil títulos no acervo e foi criada em meados de 1996 por Luís Alvarenga. Com foco em produções pornográficas entre homens e mulheres, a Brasileirinhas lança também filmes de sexo lésbico, bissexual e com travestis. De acordo com a produtora, em cerca de 20 anos, já passaram pela produtora mais de 700 profissionais, entre homens e mulheres, apenas considerando o elenco de atores. Na década de 2000 a produtora conseguiu atrair famosos para participarem dos filmes. Em 2004 o ator Alexandre Frota atuou no filme “Obsessão” e depois, no mesmo ano, participou do filme “Sedução”, protagonizado pela também famosa Rita Cadillac.

De acordo com Fábio Dias, diretor de marketing da produtora, em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo (2015), a chegada de Frota e Cadillac ao cenário pornô fez com que o interesse pelo mercado de filmes eróticos aumentasse bastante, sendo que os filmes com as celebridades venderam muito e fizeram com que outros famosos se interessassem pelo cinema pornô. Foram o caso de Gretchen, Matheus Carrieri e Leila Lopes, artistas que participaram de algumas produções pornográficas numa tentativa de voltar a serem notícia.

A partir do sucesso dos filmes com os famosos a Brasileirinhas chegou a lançar cerca de 35 filmes por mês. Hoje em dia, apesar de ter um filme inédito toda quinta-feira disponibilizado no site da produtora, a Brasileirinhas lança em média duas produções por mês. Para atender a demanda de lançar um filme pornô por semana a produtora adquire direitos sobre alguns filmes internacionais e os lança em território brasileiro.

Com o tempo a produtora passou a enfrentar alguns problemas, como por exemplo o boicote de pastores evangélicos que começaram a se incomodar com o fato de os filmes da Brasileirinhas serem lançados pela Videolar, a empresa que prensava os dvds, uma vez que era a mesma fábrica que produzia os dvds com os sermões religiosos. Além disso os sites que disponibilizam vídeos pornôs gratuitamente fizeram com que a produtora entrasse em crise, numa queda em vendas desde 2007. Numa tentativa de se reinventar e se adaptar às novas perspectivas e demandas, em novembro de 2013 a Brasileirinhas decidiu que não mais lançaria filmes em dvd e blu-ray. A partir daí começou um investimento pesado na internet e a produtora migrou completamente para a web. Hoje em dia 80% do faturamento da Brasileirinhas estão relacionados às plataformas online.

Em 2015 a produtora decidiu inovar e lançou um reality show pornô chamado “Casa das Brasileirinhas”, que mostra a rotina das atrizes pornôs participantes da casa cheia de



câmeras. Além de poder acompanhar um pouco da semana das atrizes em destaque e os bastidores dos filmes pornô, o reality também conta com participação de homens que se inscrevem para fazer sexo com as atrizes. São exibidos também no reality alguns shows de strip-tease e as atrizes interagem também com alguns assinantes escolhidos pela produção. Elas também participam de testes com aspirantes a ator pornô.

No reality as atrizes disputam o prêmio de poder participar da próxima temporada da Casa das Brasileirinhas, sendo que apenas uma delas ganha o título de Miss Brasileirinhas. Essa nova aposta da produtora já conta com 10 mil assinantes. Para ter acesso ao site da “Casa das Brasileirinhas” é preciso ter uma assinatura que pode variar de R\$ 39,90 pra quem quer assinar o site da Brasileirinhas mais o site da Casa das Brasileirinhas; R\$ 10,00 pra quem já é assinante do site da Brasileirinhas e R\$ 29,90 pra quem quer ter acesso apenas ao site da Casa das Brasileirinhas, valor inclusive que é igual ao que é cobrado para quem quer ter acesso apenas ao site da Brasileirinhas.

Mesmo com todo investimento em materiais multimídia e com a maior parte da rentabilidade vindo de conteúdos da web, a Brasileirinhas consegue ainda hoje atingir vendas de mil exemplares de títulos antigos produzidos em dvd e vendidos em bancas de jornal. Algo bem inferior ao que a produtora já conseguiu um dia, quando vendia cerca de 60 mil exemplares de um filme protagonizado por Gretchen, por exemplo.

3.2.2 Da seleção

O parâmetro usado para escolher os filmes a serem analisados começou com a opção por usar filmes da produtora Brasileirinhas, uma vez que essa é a produtora de maior expressividade no país, tendo como base as vendas ao decorrer do tempo, conforme apontamos. A partir daí deu-se início a uma série de possibilidades de produções que serviriam como base para a análise. Optou-se por fazer um recorte apenas nos filmes lançados em 2014, por representarem um panorama contemporâneo da produção. Depois foram retirados da pré-seleção os filmes que possuíam sequências, além dos filmes de compilação de melhores cenas. Com isso chegou-se a um resultado de 24 filmes aptos para o estudo. Com um olhar para a catalogação de temáticas e elencos desses filmes, foram escolhidas 5 produções para análise. São elas: "Pode Chegar e Não Para", "Arrombando as Portas dos Fundos", "BrasiBelezas", "Patyficção" e "To Estourada".



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Título	Duração	Palavras-Chave⁵	Elenco
Pode chegar e não para	2:25:38	Hardcore	Ed Júnior, Paola Melão, Alex Ferraz, Carol Castro, Isabelle, Suzan Motta e Gaby Venturini
Arrombando as portas dos fundos	2:20:23	anal, sem camisinha	Alana Freitas, Alex Ferraz, Andressa Meirelles, Anita Peron, Ed Júnior, Gabriela Portioli e Samirra Summer
BrasiBelezas	1:47:45	mulatas/negras	Loupan, Mila Albuquerque, Alex Ferraz, Cris Lira, Pitt Garcia e Monique
Patyificação	1:31:30	gangbang, orgia e voyeur	Alex Ferraz, Bruna Ferraz, Loupan, Pitt Garcia e Paty UPP
To Estourada	2:35:20	peitos grandes, sem camisinha	Anne Castro, Carlos Bazuca, Fabiane Thompson, Lorena Aquino, Marcelinha Morais e Nicole Gaucha

⁵ As palavras-chave são encontradas nas descrições dos filmes no site da Brasileirinhas.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

4.1 Das narrativas

Com aproximadamente 1h30min de duração, “Patyificação - Foda dada é foda cumprida” (2014), tem como estrela da produção Patrícia Alves, conhecida como Maria UPP, Paty UPP ou Patyificação. Paty ganhou notoriedade quando teve fotos íntimas disponibilizadas na internet. Nas fotos, ela aparece tendo relações sexuais com policiais das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), um programa implantado pela Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro no fim de 2008. Por isso a jovem ganhou apelidos em referência às UPPs e à pacificação das favelas do Rio de Janeiro. No filme, Paty UPP contracena com atores caracterizados como policiais em alusão ao motivo pelo qual ela se tornou conhecida. São três sequências nessa produção. Na primeira delas, Paty recebe em sua casa cinco policiais fardados para um *gang bang*⁶. Entre os atores estão Alex Ferraz, Loupan e Pitty Garcia, conhecidos no meio pornô por já terem atuado em diversas produções. Nessa sequência Paty faz, inclusive, dupla penetração. Na segunda sequência quem chega ao quarto de Paty é Bruna Ferraz, famosa atriz pornô brasileira. É uma sequência de sexo lésbico onde elas, entre outras coisas, realizam sexo oral vaginal uma na outra e utilizam brinquedos eróticos no sexo. Na terceira e última sequência Patty faz sexo com Pitty Garcia, o capitão dos policiais no filme.

Figura 1 – Atores entram em cena no filme *Patyificação*.



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/patyificacao (2014).

Quando os atores caracterizados como policiais do filme “Patyificação” entram em cena um deles, chamado pelo capitão de 04, instantaneamente pergunta: “E aí minha gata. Cê

que gosta dos policial?””. O mesmo ator exhibe o pênis e Paty inicia sexo oral, enquanto outro policial, chamado de 03, tira sua calcinha, como mostra a figura 1. Os outros 3 atores caracterizados como policiais em cena ficam ao redor da cama enquanto dois estão efetivamente fazendo sexo com Paty. O ator que interpreta o capitão, ora chamado de comandante, fica próximo à cama interagindo com os três personagens que estão praticando sexo em cena. “Chupa direito!”, diz ele no início da sequência. Já o soldado 04, enquanto faz sexo oral anal em Paty, diz em conversa com o 03: “Vamos surpreender essa bandida no sexo”.

Figura 2 – Paty realiza sexo oral em um dos atores.



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/patyficacao (2014)

Na sequência acima do filme “Patyficção” a atriz recebe a ordem de um dos atores para que faça sexo oral no outro ator em cena. Ele diz: “A gente sempre somos violentos”. Na sequência o soldado 04, ao ver que Paty está se despindo por completo, pede para que ela deixe o cinto, pois ele é bonito. A personagem pergunta ao capitão se ela podia ficar com o cinto, dizendo que ele é quem comanda e precisava da autorização dele. Nesse trecho fica evidente a relação de poder que é estabelecida entre os personagens, onde quem dita as regras é o capitão, ou seja o homem. Ele é o ser dominante na cena, e ela, o ser dominado. Eis que o personagem capitão dos policiais responde que ali ela, Paty, é quem comanda. Nesse momento as funções, dominante e dominado, mudam, porém, é importante ressaltar que isso só acontece porque o ator autoriza. Ou seja, mais uma vez a palavra de ordem é do homem.

⁶ Modalidade sexual na qual apenas uma única mulher faz sexo com vários homens.

Ao que o personagem soldado 03 responde: “É. Ela é a bandida”. Em outro momento um deles (não é possível identificar) diz: “Mama já, cadela” e “Eu gosto é com força”.

Por ser um filme com temática policial, “Patyificação” é recheado de frases agressivas, como: “Chupa direito sua piranha”, “Se não aguentar pede pra sair, cachorra!”. Há uma relação intertextual com o filme *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha. A história dessa produção é ambientada em torno do cotidiano de um grupo de policiais e de um capitão do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE), interpretado por Wagner Moura, que quer deixar a corporação e tenta encontrar um substituto para seu posto. Assim como no filme de Padilha, em “Patyificação” os personagens caracterizados de policiais são identificados por números. Há nesse caso uma associação entre sexo e violência, onde o poder da dominação é que define o espaço da personagem mulher na sequência e como seu corpo deverá ser usado.

Figura 3: Paty em cena com a atriz Bruna Ferraz



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/patyficacao (2014)

Na segunda sequência do filme “Patyificação” há encenação de uma relação sexual lésbica. Paty contracena com a atriz Bruna Ferraz. Assim que começa a sequência, Bruna discursa para Paty: “Eu vou te mostrar como é uma policial feminina, taradinha!”. Em menos de 4 minutos elas já estão completamente nuas e se beijando, entre outras carícias. O sexo oral vaginal logo é realizado também e o que pode ser percebido nesses minutos iniciais são poucas falas. Elas dialogam com maior constância pelos olhares e gestos. Somente no início do minuto 6 da sequência as falas começam a se intensificar, com ordens e descrições do prazer momentâneo causado por determinado tipo de posição ou fala. “Abre bem essa



bucetinha”, “Safadinha”, “Esse grelinho safado”, “Lambe essa bucetinha”, “Chupa tudo”. Vários gemidos podem ser ouvidos também.

“Agora eu vou te mostrar uma coisa bem grande”. É o que diz Bruna ao pedir que Paty fique deitada, para poder introduzir um cacete no órgão genital de Paty, claramente a personagem passiva da sequência.

A última sequência do filme *Patyficação* começa com Paty chegando ao quarto falando: “Nossa. Cadê aquele capitão que não chega?, aquele gostoso.” O capitão em questão é Pitty Garcia, o ator da primeira sequência pelo qual Paty ficou visivelmente mais interessada. “Tô louca pra foder bem gostoso”, afirma Paty. “E aí, safada?”, diz Pitty. “Oi, lindo”, responde Paty. “Tô louca pra dar pra você”, acrescenta a personagem. É interessante perceber que de todas as sequências, a última marca uma participação mais ativa de Paty em termos de linguagem falada. Talvez isso revele uma preferência sexual da atriz por sexo ao estímulo monogâmico e heterossexual, uma vez que as outras sequências são, respectivamente, de sexo com múltiplos indivíduos e de sexo lésbico. Ou talvez seja um reforço da narrativa aos papéis sexuais tradicionais monogâmicos heteronormativos, ao qual supostamente a mulher estaria confinada ou destinada.

O filme “Pode chegar e não para” tem aproximadamente 2h25min e possui quatro sequências. Há uma alusão no título com a música *Não Para*, da cantora brasileira Anitta. A canção está presente no álbum homônimo que marca a estreia da cantora no cenário musical. Numa das partes é cantado “Aproveita⁷ que hoje eu tô querendo. Pode chegar e não para.” Logo na sinopse do filme é possível entender o paralelo que se estabelece com o título. “Com essas gostosas você Pode Chegar e Não Para!”, diz o texto de divulgação do filme. Ou seja: o corpo feminino está ali para ser consumido à exaustão, sem consentimento. Também na sinopse é possível ver a forma como “vendem” a ideia de que a mulher e seu corpo são produtos condicionados ao sexo: “A mais cachorra de todas, Isabelle, é uma verdadeira safada da cama: faz 69 de pé, trepa no chão, dá o cu e engole porra quente”. Estão no elenco Ed Júnior, Paola Melão, Alex Ferraz, Carol Castro, Isabelle, Suzan Motta e Gaby Venturini.

⁷ “...Abre pra eu passar / Não para, não / Vai, não para, não para, não. / Vem, que a gente vai mostrar para o que veio / Vem, que a gente vai mostrar para o que veio / Vem, que no final a gente chega e pega fogo / Pode chegar e não para.”

Figura 4 – Close no corpo da atriz Suzan Motta.



Fonte: <http://membros.brasileirinhas.com.br/filmes/pode-chegar-e-nao-para> (2014)

A atriz Suzan Motta já entra se despindo na primeira sequência do filme "Pode chegar e não para", como pode ser visto na figura 4. “Mete com vontade, caralho”, “fode meu rabo”, “soca minha buceta”, “vai, porra”, grita Suzan na primeira sequência do filme. “Que buceta melada da porra”, “caralho, caralho!”, responde Ed, o ator em cena. “Putaquepariu”, “Cachorra”, “chupa meu pau”, completa ele, ao suspender a penetração para realizar novamente sexo oral anal na atriz. “Hum, caralho. Devagar, porra”, grita a atriz. “Ai meu cu, caralho, porra, cacete”, diz Suzan ao gemer bastante e gritar de dor enquanto tem o ânus penetrado. A sequência se encerra com Ed ejaculando na boca da atriz e pedindo pra ela abrir a boca, mostrar o sêmen na língua e ordenando que ela engula tudo, o que ela faz.

Na segunda sequência duas atrizes loiras, Gaby Venturini e Carol Castro, estão numa banheira de um motel quando começam a se acariciar. Elas rapidamente ficam nuas e começam a percorrer o corpo uma da outra com mãos e língua. Uma delas então realiza sexo oral vaginal na outra e nesse caso as duas estão em evidência. A câmera capta a ação do sexo oral vaginal ao mesmo tempo em que estão em foco os seios da atriz que recebe a ação e a nádegas da outra que está deitada, encolhida, passando a língua no órgão genital da parceira. É quando umas delas propõe: “Vamos pegar o brinquedinho?” Então elas começam a usar objetos sexuais e mais da metade da sequência se passa com Gaby Venturini sendo penetrada por Carol Castro. Elas gemem mais do que falam. A câmera percorre o corpo delas e deixa em evidência o ânus e a vagina nos momentos de penetração.

O sexo oral vaginal é muito presente nessa sequência. A atriz que antes havia penetrado a outra começa a ser penetrada nos minutos finais da sequência, até se beijarem e concluírem a participação no filme, sem orgasmo aparente.

Figura 5 – Isabelle tem seu corpo em close durante sequência.



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/pode-chegar-e-nao-para (2014)

Na terceira sequência uma nova atriz, Isabelle, começa a se despir e na cena seguinte já está fazendo sexo oral. Uma sequência sem muitas falas. A câmera percorre o corpo da atriz a todo instante enquanto ela geme ao receber sexo oral vaginal, ao fazer sexo oral e ao ser penetrada. “Ai, que delícia”, “come sua putinha, vai”, diz a atriz. “Deixa eu trabalhar”, “Putá, tesuda” responde o ator Alex Ferraz. “Me come assim vai”, pede a atriz ao ser penetrada com violência e rapidez. “Desse jeito eu gozo rapidinho”, completa ela. “Vamo deixar um buracão pra mostrar pra todo mundo, vamo”, fala o ator. “Vamos ver se tá abrindo o buraco”, “Tá pequenininho ainda”, diz ele. “Ai meu cuzinho que gostoso”, responde a atriz ao gemer. “Isso, vamos tirar e mostrar o buraco que fica”, fala o ator ao mostrar a ação à câmera.

A atriz excita o ator em cena enquanto ele geme: “Ai que gostoso”, diz ele; “Fode esse caralho”, completa. “Ai que tesão do caralho”, diz gemendo a atriz. A sequência se encerra com o ator ejaculando no rosto da atriz, como na maioria das outras sequências dos filmes deste estudo.

A última sequência começa com Gaby Venturini se despindo ao som de um rock até ficar nua por completo e começar a fazer sexo oral no ator Ed Junior. A câmera filma a ação



por trás, mostrando em primeiro plano as nádegas da atriz enquanto ela faz sexo oral no ator, que se encontra deitado no sofá.

Sexo vaginal. Muitos gemidos e gritos. Muita troca de olhares. A câmera na maior parte do tempo em plano aberto. “Poxa, você é tão gostosa”, diz o ator. “Me fode, vai”, diz ela. “Caralho, que delícia”, sussurra o ator. Mais uma vez, a cena se encerra com ejaculação no rosto da atriz.

O filme “To Estourada” se divide em cinco sequências, totalizando um pouco mais de 2h35min, e tem como protagonistas cinco mulheres, sendo elas Marcelinha Moraes, Fabiane Thompson, Anny Castro, Nicole Gaúcha e Lorena Aquino.

É notável que os personagens desse filme são pessoas que não fogem da realidade comum. São mulheres com seios e bumbuns pequenos e flácidos e os homens possuem pênis que variam entre 12 e 16cm, tamanho considerado como o mais comum, de acordo com o que explica a sexóloga Walkíria Fernandes, em seu site, www.sexologawalkiriafernandes.com.⁸ Isso faz com que esse filme se aproxime muito do que diz Dominique Maingueneau em “Discurso Pornográfico” (2010), ao afirmar que os personagens das histórias pornográficas estão cada vez mais próximos do que são as mulheres e homens comuns. Além disso, os espaços que as personagens utilizam para contar a história deixaram de ser exóticos e fantasiosos, trocando os quartos luxuosos por espaços públicos ou quartos simples. Como afirma Maingueneau, isso aproxima os consumidores de filmes pornográficos de outras possibilidades de vivência do desejo sexual da maioria.

A primeira sequência, por exemplo, acontece em um jardim. A sequência começa com o casal se beijando por alguns minutos até que o homem retira a roupa de Marcelinha, deixando-a completamente nua. O casal começa com sexo oral no ator e em seguida sexo vaginal sem uso do preservativo, assim como nas outras sequências dos filmes listados nesta pesquisa. Todos eles a relação sexual acontece preservativo

em um cômodo que remete a uma fazenda. Fabiane, deitada em uma cama apenas de lingerie, passa as mãos pelo próprio corpo e introduz um dedo em sua vagina. Depois de alguns minutos se acariciando a campainha toca e ela abre a porta para dois homens que já chegam lhe agarrando pelos cabelos e lhe beijando até que um diz para o outro: “Pode ficar à vontade, Cowboy, ela é safada e é toda nossa”. Esse discurso evidencia uma relação de posse do homem sobre a mulher.

O trio inicia essa sequência com sexo oral e posteriormente os rapazes beijam a vagina, peitos e ânus de Fabiane. Depois de acariciá-la eles retiram suas roupas e Fabiane coloca o pênis deles em sua boca. O sexo oral acontece por longo tempo até que dão início ao sexo vaginal. Um dos rapazes introduz seu pênis na vagina dela enquanto ela faz sexo oral no outro ator. Em seguida eles trocam de posição e o outro inicia o sexo vaginal, começando com uma dupla penetração, ou seja, sexo oral e vaginal ao mesmo tempo. Nesse momento Fabiane parece sentir dor e pede para que eles introduzam devagar, mas eles negam dizendo: “Nada de devagar. Aqui é a gente que manda e você só obedece, sua vaca”. Nesse discurso é possível notar o quanto a mulher se torna submissa ao ser dominante, que é o homem. É a figura masculina que possui o domínio de situação, do que pode ou não ser feito. O homem é quem coordena, quem instrui e organiza o sexo à sua maneira tendo em vista seu próprio prazer. Poucos minutos e a cena termina com os homens ejaculando no rosto de Fabiane, um de cada vez.

A sequência seguinte é de sexo lésbico com Anny Castro e Nicole Gaúcha. Elas começam exibindo seus corpos para as câmeras em uma praça. Em seguida elas dão início ao sexo oral vaginal, trocando muitas carícias até ficarem completamente nuas nesse espaço, que é público, porém está vazio.

Figura 6 - Anny Castro introduz brinquedos sexuais em Nicole Gaúcha em uma praça.



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/to-estourada (2014)

⁸ Site que aborda assuntos que geralmente são tratados nos atendimentos do indivíduo ou do casal com queixas no relacionamento sexual.



As duas gemem o tempo todo e usam “brinquedos” para introduzir na vagina e no ânus. Embora as duas sejam mulheres, percebe-se que Anny assume o papel do homem que aparece nas cenas anteriores, ao agir como eles. Ela é quem introduz os objetos na parceira, é quem dá ordens, quem segura a companheira pelos cabelos, dentre outros gestos. E a cena só termina com fortes gritos de prazer de Nicole e falas de Anny dizendo “Isso, goza gostoso pra mim, vai. Vai, cachorra!” Só que não fica evidente se de fato houve orgasmo em cena. Os gemidos são muito artificiais e exagerados, assim como em todos os filmes analisados, só que com mais intensidade. É algo próximo do teatral, do exagero das ações.

A sequência quatro acontece em uma banheira, mas diferente de muitos filmes, a banheira é bem simples e sem todo o luxo das banheiras comuns em filmes tanto do gênero aqui trabalhado como em outras produções cinematográficas, televisivas e multimídia em geral. Lorena Aquino, personagem principal, começa a história com um strip-tease para um homem que está nu dentro da banheira. Ele fica apenas admirando enquanto ela retira a lingerie lentamente. Depois de ficar completamente nua ela se aproxima do homem que lhe faz sexo oral vaginal.

A sequência continua quando ele sai da banheira e coloca seu pênis na boca de Lorena ordenando que ela faça sexo oral nele. Depois de muito tempo fazendo sexo oral, eles dão início ao sexo vaginal. Lorena fica em várias posições que também são definidas por ele. Em seguida eles se deitam no chão e fazem sexo anal enquanto ela massageia sua vagina. A sequência termina com Lorena ajoelhada pedindo ao homem que ejacule em sua boca. O homem nega, ela entra em desespero e implora para que ele faça o que ela está pedindo. Depois de exigir que ela peça mais algumas vezes ele ejacula em sua boca.

Para encerrar o filme, Nicole Gaúcha prepara uma sequência ~~muito~~ envolvente. A atriz dança e faz um *strip tease* no pole dance enquanto o homem de cueca a observa. Depois de ficar apenas de calcinha fio dental, ela vai para a cama do rapaz e passa a mão por cima da cueca dele. Em seguida começam o sexo oral. Ele beija seus seios e passa a mão por dentro da sua calcinha, enfiando os dedos na sua vagina. Ele coloca a mulher de quatro e faz sexo oral anal. Nicole geme de prazer. São longos minutos de muito sexo oral anal e vaginal até que ele coloca seu pênis na boca da atriz, que faz um sexo oral consideravelmente intenso.

O próximo passo é o sexo vaginal, que dura apenas alguns minutos, pois o homem lhe pede para ficar de quatro para que ele introduza o pênis em seu ânus. Depois de alternar por várias vezes entre o sexo anal e vaginal o homem ejacula na boca de Nicole.



O filme “Arrombando as Portas dos Fundos” foi produzido e dirigido pelo humorista Mauricio Meirelles. Em entrevista concedida ao site UOL, após gravação do filme, Maurício, notoriamente conhecido por seus trabalhos de stand-up e programas de TV, diz que se sentia indignado por nunca ter recebido nenhum convite para participar do cinema nacional e procura uma produtora tradicional chamada Brasileirinhas para revolucionar o mercado nacional de filmes adultos.

As atrizes pornô Anita Peron, Gabriela Portioli, Andressa Meirelles, Alana Freitas e Samirra Summer são as estrelas do filme que dura pouco mais de 2h. O filme se divide em quatro sequências, sendo que em todas elas há sexo anal.

A primeira sequência inicia-se com duas mulheres, sendo que a argentina Anita Peron e Gabriela Portioli estão sentadas em uma mesa seminuas e o ator Alex Ferraz está em uma churrasqueira. As mulheres o provocam até que ele não resista e vai para cima das duas com beijos e carícias.

Aos poucos os personagens vão se despiando e dão início ao sexo. Depois de 15 minutos de sexo oral, Alex ordena que Gabriela fique posição de “cachorrinho” para que ele introduza seu pênis em sua vagina, enquanto Anita lhe dá beijos pelo corpo. Em seguida ele introduz o pênis na vagina de Anita e começa o sexo vaginal.

Todas as vezes que o ator conversa com as atrizes ele as trata por “vagabundas” e “putas”, e elas o chamam de “patrão”. Isso porque é ele quem dá as ordens de qual posição elas devem ficar e o que fazer na cena. E o vagabundas e putas?

Depois de 22 minutos praticando o sexo vaginal, Alex inicia o sexo anal com Gabriela em cima de uma mesa. Nesse momento Anita excita sua companheira com frases do tipo: “Isso, geme mesmo”, “Que gostoso. Tá levando rola no rabo” e outras.

Figura 7 – Anita excita Gabriela que é introduzida pelo pênis do ator.



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/arrombando-as-portas-dos-fundos (2014)

A sequência vai terminando quando Alex ejacula na boca de Gabriela, que compartilha o esperma na boca de Anita.

A segunda sequência acontece no sofá da sala e narra a história de um anão que surpreende as mulheres pelo tamanho do seu pênis. Andressa, quem protagoniza a história, pergunta: “Cadê o anão que disseram que estava esperando por mim?”. Ela se aproxima do homem apenas de calcinha e sutiã e o beija calorosamente. Nesse começo percebemos que Andressa domina o homem, mas isso só acontece porque ele permite, ao dizer “Agora é você que manda! Faça o que quiser!”

Essa sequência começa muito diferente das outras, pois nela o pênis do ator não está ereto. Para que isso aconteça Andressa teve que fazer sexo oral para enrijecer e endurecer ainda mais o pênis.

Os atores ficaram por bastante tempo no sofá praticando apenas o sexo oral, até que Andressa pede para que o anão deite-se no chão para que ela se sente em seu pênis. A atriz começa a dar pulos e muitos gritos enquanto pratica o sexo anal. A partir daí o ator assume e começa a dar ordens de qual posição ficar e o que a protagonista deve fazer. A cena termina com a atriz ajoelhada implorando para que ele lhe dê esperma na boca. Depois de insistir por



1 minuto e 16 segundos, Andressa ganha um forte puxão de cabelo que a joga no chão e o anão ejacula em seu rosto. Há também nesse caso um ponto interessante: a atriz precisa repetir exaustivas vezes que quer gozo em seu rosto e só consegue isso após implorar. A mulher então, de acordo com o propósito do filme, precisa se humilhar para ter o que pede e cabe ao homem escolher se ela merece ou não, em seu tempo e vontade.

A terceira sequência do filme, com duração de 27min, se inicia com Alana Freitas no jardim admirando as plantas quando é surpreendida por Alex Ferra. O ator já chega agarrando Alana e tirando sua roupa. Em seguida ele começa a passar a língua em sua vagina. Nesse momento a câmera foca em dois lugares, sendo a vagina e a boca de Alana.

Por muitas vezes a atriz leva fortes puxões de cabelo e tapas na cara enquanto faz sexo oral de joelhos. Depois de alguns minutos de sexo oral, os atores vão para uma sala de jogos e em cima de uma mesa de bilhar a protagonista fica de quatro e é penetrada, gemendo o tempo todo. Eles trocam de posição, e ela senta, rebola, de frente, de lado até fazerem sexo anal. Alana Freitas geme até que Alex interrompe o sexo anal e ejacula nos seios dela.

A última sequência começa com um homem sentado no sofá de sua casa tomando um whisky escocês, até que a campainha toca. Ao abrir a porta ele é surpreendido pela estudante Samirra Summer, que diz ter “matado aula para dar para algum marmanjo”. O ator nega querer se relacionar com a estudante, pois a sequência é trabalhada para que a personagem pareça menor de idade. Ela insiste e o provoca com carícias, até que ele a puxa para dentro e começa a beijá-la compulsivamente. Há nesse caso indícios de relação do filme com a história de Eva e Adão. De acordo com a Bíblia, no Livro de Gênesis, e o Alcorão, Eva provocou Adão até que ele comesse o fruto proibido no Jardim do Éden e por isso a humanidade passou a não ter vida eterna e perfeição. Então é possível ver que o filme usa dessa ideia ao colocar a mulher como culpada por provocar o homem. Se ele comete um crime, como é o caso, é porque não tem controle sobre seus impulsos diante da mulher que o provoca.

Lentamente o ator tira a roupa de Samira e a coloca de quatro no sofá da sala para fazer sexo oral anal e vaginal. Nesse momento a atriz dá fortes gritos de prazer e pede para ser “devorada” pelo homem. Atendendo aos pedidos dela, ele inicia o sexo anal.

Samira provoca o ator o tempo todo dizendo que ele está muito fraco e que ela gosta de homem bruto. Nesse momento ele aumenta a intensidade das penetrações e a faz gritar de dor. Do sofá para o chão, os dois fazem sexo sem parar, até que o ator manda Samira fazer

sexo oral nele para que ele ejacule em sua boca. A sequência termina com a atriz engolindo o esperma do ator.

O filme “BrasiBelezas” (2014), dura aproximadamente 1h48min e é dividido em quatro sequências. Nesse filme as protagonistas são Cris Lira, Monique Carvalho e Mila Albuquerque, as mulatas do carnaval. Esse filme faz uma alusão ao carnaval, tanto que em todas as cenas as atrizes atuam com os corpos pintados e em algumas cenas o samba é a música de fundo.

A sequência 1, por exemplo, se inicia com duas amigas em casa estudando, até que uma delas começa a olhar fixamente para a boca de sua colega, nesse momento a câmera foca no olhar e na boca das atrizes, elas começam a trocar elogios e em sequência se beijam. Daí para a frente há muito sexo oral vaginal entre elas. Quase no final da sequência elas usam os brinquedos eróticos para provocar o orgasmo de uma delas.

Nas sequências 2 e 4, o enquadramento da câmera mais uma vez fica nas atrizes.

Figura 8 - Cris Lira lambe a vagina da sua parceira para que ela sinta prazer.



Fonte: membros.brasileirinhas.com.br/filmes/brasibelezas (2014)

Embora há homens na história, mais de uma mulher contracena. É notável que em ambas as cenas os atores mais observam as atrizes do que participam do sexo. Nessas, também há longos minutos de sexo oral entre elas, e apenas ao final eles participam ativamente até atingirem o orgasmo. Depois disso as sequências terminam sem que as atrizes atinjam o orgasmo.



4.2 Objeto do olhar

É notável que a todo instante, durante todas as cenas, as mulheres sempre estão em foco. São elas o do olhar. Há uma necessidade de sempre mostrar o corpo feminino; seja em plano fechado ou aberto, elas sempre estão no meio, em foco. No filme “Patyificação” isso fica evidente. É uma produção na qual a protagonista se tornou conhecida por evento anterior e por isso ela é quem está em destaque. Mesmo assim há um excesso, por assim dizer, da imagem da atriz ao longo do filme. Num dado momento um dos atores chega a dizer para a atriz: “Abre bem a bunda assim, pra mostrar bonito pra câmera”. Há uma anti-encenação no filme, que se assume como encenação e não como ficção, ao contrário de uma narrativa tradicional.

Em “Atrações e prazeres visuais em um pornô feminino” (2015), Mariana Baltar discute sobre as políticas de excesso e narrativas do corpo. O pornô exerce um papel de instruir o espectador sobre um determinado tipo de relação corporal e sexual. Nos filmes analisados, por exemplo, há uma necessidade em reafirmar o estereótipo de que a mulher é um corpo sexuado condicionado aos desejos do homem. Baltar argumenta exatamente sobre essa necessidade da pornografia em se centrar como uma espécie de pedagogia pautada pela “eficácia da mobilização das afetações corporais, como uma espécie de “re-educação dos desejos” que se dá através da “produção de um saber corporal do corpo””. Essa pedagogia, de acordo com Baltar, é que ordena os afetos, com ensinamento pelo corpo, com o corpo, a partir de uma mobilização sensorial (BALTAR, 2015, p.132).

A primeira sequência do filme “Patyificação - Foda dada é foda cumprida” (2014) se inicia com Paty sentada em um sofá sendo entrevistada pelo personagem que se diz diretor do filme. Ele não aparece fisicamente em cena. Apenas sua voz pode ser ouvida em determinados momentos. Visivelmente nervosa, talvez por essa ser sua primeira experiência como atriz de filmes pornô, Paty responde entre outras coisas sobre a origem de seu apelido e sobre o motivo que a levou a atuar em um filme do gênero. Ela não consegue responder e é interrompida pelo diretor, que por sua vez menciona que Paty possui uma tara por policiais, afirmação respaldada pela atriz logo na sequência. Ela está caracterizada com elementos que se assemelham às vestimentas de policiais. Quando perguntada pelo diretor sobre o que prefere em uma transa, Paty responde, passando a língua nos lábios, que gosta de tudo. O diretor a pergunta se esse “tudo” inclui sexo anal e vaginal. Ela diz não curtir sexo anal, mas



que todo o resto a atrai. Vale ressaltar que a todo instante fotografias são feitas, pois é possível ver e ouvir o flash da câmera.

Sendo Paty o elo central de todas as sequências do filme, com seu corpo exaustivamente explorado e focalizado em todas as partes sexualizadas, é possível compreender o ponto de debate sobre as possibilidades de expressão do corpo nos filmes. A mulher nada mais é do que um mero objeto em cena. É preciso entender que a noção de corpo produz um questionamento central, onde ele e sua concepção se tornaram objeto de estudo, tendo em mente que a espécie humana, muito antes da polis grega, potencialmente já havia construído algum tipo de conhecimento sobre o corpo. O conhecimento moderno que surgiu com a crise no feudalismo e com a Revolução Científica dos séculos XVI e XVII é um marco referencial da discussão em busca da corporeidade (LE BRETON, 2006, p.10).

Por que o corpo da mulher é o objeto do olhar? Por que é interessante explorar esses corpos ao máximo em sequências audiovisuais que possuem outros vários elementos? É fato que o corpo feminino está presente na grande maioria das cenas e é mostrado das mais variadas formas. Tudo acontece em torno das atrizes. É como se o corpo desses seres fosse o palco do prazer. Sem esse mecanismo, os filmes adultos da Brasileirinhas talvez não existissem, porque do começo ao fim é necessário mostrar, revelar, retomar e sentenciar que para haver o prazer a mulher tem que estar à mostra e ser explorada pelos personagens masculinos ou por atrizes que assumem o papel da figura masculina.

O corpo da mulher é subjugado nos filmes pornográficos analisados. Os discursos de ordem, o percurso das câmeras, as ações: tudo é pensado para colocar o corpo feminino em voga e desfrutá-lo como uma mercadoria. A existência corporal está impregnada no contexto social e cultural, o canal pelo qual as relações sociais são elaboradas e vivenciadas. É aí que entra a sociologia. Ela é um campo onde existem várias possibilidades de pesquisas. Um exemplo disso são as pesquisas investigativas em torno do imaginário e das representações que as pessoas criam acerca do corpo. Há uma preocupação com as representações dos indivíduos e o corpo observado e pesquisado na dimensão social e cultural, em que “o processo de socialização da experiência corporal é uma constante da condição social do homem” (LE BRETON, 2006, p. 8).

Na primeira sequência do filme “Patyificação” há um momento em que acontece dupla penetração. Dentre vários xingamentos, os atores chegam a chamar a atriz de “cachorra”, “vadia”, “puta”, assim como afirmam que ela gosta daquilo dizendo “eu sei que você



aguenta”, “é isso que você queria”. Há até um diálogo curioso, no qual um dos atores ordena que a atriz peça pra ser “fodida” e, ao que ela responde que já está sendo “fodida”; ele retruca e ordena que ela peça mesmo assim. Então ela, rindo, diz: “Fode meu cu, fode”. A sequência se encerra com os policiais ejaculando na cara de Paty.

É importante entender que as mudanças nas representações midiáticas do sexo revelam uma necessidade da indústria pornô em se adequar a uma demanda que ela própria fomentou. Baltar trabalha em torno dessa mudança na pornografia ao considerar que:

As mudanças na reflexão e práticas do campo pornográfico são impulsionadas pela revolução tecnológica, pela reconfiguração do capitalismo contemporâneo (pautado numa lógica pós-massiva e de produção e consumo por nichos de mercado), pelas práticas político-culturais dos movimentos sociais e, sobretudo, pela expansão e diversificação da circulação de narrativas englobadas pelo próprio termo pornografia. Ao analisar este novo paradigma dos estudos de pornografia, Attwood também ressalta o impacto das mudanças nas representações midiáticas do sexo e da sexualidade nos últimos 20 anos, indicando como as fronteiras que delinham a pornografia em relação a outras formas de representação do sexo são menos demarcadas que no passado. Nesse sentido, obras e produtos que historicamente e usualmente eram classificados como pornografia, são hoje parte “regular e corrente” da cultura popular-massiva. A tarefa de definir pornografia, no contemporâneo, é, mais que nunca, uma questão de regulação social de espaços de consumo e de práticas discursivas que desejam se nomear enquanto pornográficas, e assim, disputar os sentidos desse desejo e dessa filiação de campo. (BALTAR/ 2015, p. 133)

As relações com o corpo vão além da dimensão biológica circunscrita nesta temática. É através da corporeidade que as interações e os rituais entre os atores são elaborados: “A percepção dos inúmeros estímulos que o corpo consegue recolher a cada instante é função do pertencimento social do ator e de seu modo particular de inserção cultural” (LE BRETON, 2006, p. 56). Nesse sentido, até mesmo a dor é vista como uma construção social e cultural, em que as percepções são individuais, mas também coletivas.

Aos quatro minutos da última sequência do filme “Patuficação” o pênis do ator Pitty está exposto e Paty começa a fazer sexo oral. Em todas as sequências ela foi a passiva das ações sexuais. Ela é o foco, mas não agente. Ela é quem entrega seu corpo para consumo e prazer alheio. “Chupa esse pauzão, vai”, “delícia assim, vai”, diz Pitty conduzindo a relação sexual. A maioria das falas é ordem para Paty. Como nas sequências anteriores, o sexo termina com gozo na cara da mulher.



Sexualizar o corpo feminino e usá-lo para atrair a atenção do público é um artifício usado pela indústria do entretenimento em geral. Esse tipo de construção imagética acaba por agravar e consolidar os valores patriarcais, aqueles que reforçam o discurso de que a mulher precisa do homem para ser plena e segura, para se sentir bem.

O filme “Pode chegar e não para” começa com a atriz Suzan Motta se exibindo ao som de uma música instrumental com melodias fortes, ao estilo dark alternative. Ela tira a roupa lentamente e vai revelando seu corpo às câmeras até ficar nua e de salto alto. Na cena seguinte ela já está num quarto, subindo na cama onde está o ator Ed Júnior. Ela então começa um sexo oral com menos de dois minutos de sequência. Enquanto realiza o sexo oral, a câmera posicionada de frente, em plano aberto, capta a ação ao passo que também mostra a bunda da atriz empinada. “Engole esse caralho”, “bate a piroca na cara, bate”, diz o ator.

O corpo da atriz Suzan é explorado logo nos segundos iniciais da sequência citada acima e é uma evidência de que o corpo em si, dentro da sociedade, se tornou um símbolo muito além do que a matéria. Há rótulos, estereótipos e valores empregados nos corpos das pessoas. No caso da mulher, a sexualização do corpo é demasiadamente trabalhada e enaltecida pelos homens e pela mídia. A ideia patriarcal que se cultua ao longo dos tempos bem como os grandes veículos midiáticos cultuam o corpo feminino como objeto sexuado; de desejo, e por conseguinte a sociedade entra com o papel de considerar um corpo aceitável, ou não, dentro da cultura das mais variadas estruturas sociais.

Suzan recebe sexo oral na primeira sequência do filme “Pode chegar e não para” enquanto esfrega as mãos nos seios, quando Ed, o ator, pergunta: “Quer pica, quer?”. Isso em 7 minutos de sequência. “Mete, caralho”, “mete, filho da puta”. “Você não queria muito minha buceta?”, grita a atriz. Enquanto isso Ed geme e grita: “Caralho”. O sexo anal é interrompido quando o ator decide fazer sexo oral anal e logo na sequência volta a introduzir seu pênis no ânus de Suzan. “Senta na pica, sua cachorra”, ordena Ed enquanto a introduz com violência seu pênis na vagina da atriz. E esse sexo *hardcore*⁹ é distinguido de outros produtos e obras da pornografia, de acordo com Baltar, pelas marcas trabalhadas na sequência, a fim de fazer parecer que essa contemplação de deleite e excitação do sexo explícito e violento é real, como se encenação deixasse de existir e as cenas fossem fruto de algo que de fato ocorreu. É um artifício do enredo. (BALTAR, 2015, p.137)

⁹ Feito ou executado de forma extrema.



A própria mulher tem que se reconhecer no espaço que a ela cabe nos filmes adultos. Nos filmes analisados as atrizes correspondem aos xingamentos e às ordens como se fossem uma obrigação, um ritual para que tudo esteja dentro de uma norma. O indivíduo é visto através de uma lente cultural. Há uma idealização da imagem corporal como padrão que deverá ser seguido. A imagem do corpo é tomada como importante fator de identidade e de comunicação.

A técnica corporal, a gestualidade, a etiqueta corporal, a expressão dos sentimentos e as percepções sensoriais revelam que as relações com o corpo vão além da dimensão biológica circunscrita nessa temática. Os rituais entre os atores e as interações são elaborados através da corporeidade. Inclusive a dor é vista como uma construção social e cultural, em que a construção das percepções é tanto individual como coletiva. “A percepção dos inúmeros estímulos que o corpo consegue recolher a cada instante é função do pertencimento social do ator e de seu modo particular de inserção cultural” (LE BRETON, 2006, p. 56).

4.3 Hierarquia do prazer

Sendo o corpo da mulher o objeto do olhar das câmeras, da construção imagética que se realiza com as produções pornográficas em questão, um ponto de debate surge: por que há uma hierarquia sexual na maioria dos filmes adultos?

O questionamento acima é respaldado e se faz necessário por uma série de fatores presentes nos filmes analisados. Isso pode ser visto no que se refere à disposição das personagens nas cenas, colocando a mulher como o corpo sexuado e objetificado. Pode-se ver uma hierarquização no direito de fala; no domínio de situação; no discurso (falar/calar). E no gozo, quando o prazer do homem é mostrado como sendo suficiente para concluir a sequência, reproduzindo uma ideia machista de que o sexo acaba quando o homem goza. Até mesmo nas cenas de sexo lésbico um padrão heteronormativo é explorado, colocando sempre uma atriz como a passiva das ações, a que é alvo das ordens, e a atriz que desempenha um papel que nas sequências restantes é ocupado por homens. Essa por sua vez assume o domínio de cena, o poder de fala. Ela é quem conduz o discurso e dá margem para as respostas da atriz que é penetrada e que corresponde aos estímulos e ações transmitidos pela atriz penetradora.

Ao trabalhar sobre o conceito de poder, Foucault afirma que as pessoas pensam em estrutura política, um governo, uma classe social dominante quando se fala em poder. Mas



para ele, o poder nada tem de relação com essas associações. As relações de poder, para ele, estão presentes em todas as relações humanas, através da comunicação verbal ou relações amorosas, institucionais e econômicas. Existem, de acordo com Foucault, diversos níveis nos quais as relações demonstram o exercício do poder. Basta um indivíduo querer dirigir a conduta de outro que o poder já está em exercício (FOUCAULT, 2001, p. 1538).

Mesmo sendo em cena de sexo lésbico é possível ver qual atriz exerce poder sobre a outra. Quem manda; quem obedece. E Foucault explica como o poder chegou ao status do entendimento atual da palavra.

Não, as relações entre indivíduos são, eu não diria antes de tudo, mas são em todo caso, também relações de poder. E eu creio que, se há algo de polemico dentro disso que pude dizer ou escrever, é simplesmente isto. É que, tanto de um lado como do outro, eu creio, foi demasiadamente conduzido a não se ter em conta a existência destas relações de poder. Quando eu digo de um lado e do outro, eis a qual precisamente eu penso: houve a filosofia tradicional, universitária, espiritualista, como queira, na qual as relações entre indivíduos eram consideradas essencialmente como relações de compreensão, relações de tipo dialógico, de tipo verbal, de tipo discursivo: compreende-se ou não se compreende. E seguidamente tem a análise de tipo marxista, que tenta definir as relações entre as pessoas essencialmente a partir das relações de produção (FOUCAULT, 2001, p. 1666).

Algo que não é possível deixar de observar é que mesmo sendo uma sequência de sexo lésbico, as cenas da segunda sequência do filme “Patyficção” são bastante similares às outras sequências do filme. Há uma normatização do sexo em torno das atrizes, sendo que uma (Paty) permanece como corpo feminino heteronormativizado e a outra (Bruna) desempenha ações e falas que são similares aos dos atores das demais sequências. Uma das personagens, no caso a atriz Bruna Ferraz, assume o papel que nas sequências restantes é ocupado por figuras masculinas. Aproximadamente na metade do tempo total referente à sequência, Bruna veste uma calcinha com pênis de borracha anexo. “Dá pra minha pica, dá”, “Vem cá que agora eu sou a policial”, “Dá pra mim fica de quatro, assim”. Um momento que revela a afirmação de que há um padrão heteronormativo mesmo em uma cena de sexo lésbico. As ações, como segurar Paty à força, ordens, controlar a atriz penetrada como uma marionete, mostram que há uma necessidade de ter nas sequências uma personagem que se aproxime o máximo possível do padrão ficcional criado para o homem nesses filmes: o de mandar e dominar.



Enquanto Paty não se comunica verbalmente, Bruna fala a todo instante, entre gritos, sussurros e gemidos. Paty é a mulher na relação sexual e ela não fala; isso tem a ver com poder, domínio da linguagem; quem tem o poder de fala e de ordenar as ações. Bruna assume o papel do homem - segura o falo e o pênis - e ela fala. Da metade da sequência até o fim o que se pode ver é Bruna conduzindo o sexo e repetindo as mesmas falas, o mesmo discurso de poder, de ordenação, da relação do poder falar e do ter que calar. “Safadinha”, “abre a bucinha”, “dá pra mim”. A cena termina com o orgasmo das duas. A problemática está na forma como isso é conduzido. Em nenhum dos dois orgasmos sugeridos na sequência a câmera dá close no gozo ou em potenciais evidências de um orgasmo de fato, como acontece no caso da ejaculação de todos os atores nas demais sequências. As câmeras sequer captam o corpo delas para além dos rostos e das sensações por eles expressadas.

É interessante observar a relação de poder que se estabelece na primeira sequência do filme “To Estourada”. É o homem que conduz a história. Ele define quais as posições que Marcelinha deve ocupar, assim como o que ela deve fazer. Por várias vezes ele lhe segura pelos cabelos e lhe dá ordens como “me chupa”, “senta na minha pica”, “fica de quatro”, “vem por cima”, e ela obedece sem contestar. A cena só termina quando o homem chega ao seu limite de prazer e ejacula nos seios de Marcelinha.

As sequências do filme “To Estourada” só terminam quando os homens ejaculam e são eles que definem qual a posição em que as mulheres devem ficar. Na maioria das cenas, as mulheres apenas gemem e quase não falam e muitas vezes elas olham para as câmeras com um olhar envolvente. Nota-se também que em muitos enquadramentos a câmera não pega o rosto do homem. Já o da mulher é o foco por muitas vezes.

O homem está no controle em todas as sequências analisadas. Sempre se percebe essa hierarquia da figura masculina sobre a mulher. Os atores exercem poder durante todas as cenas. Eles dominam; fazem o que querem com as atrizes e cabe a elas serem submissas, praticamente discípulas do homem. E o poder possui, de acordo com Foucault, uma dimensão potencial.

O poder não é onipotente, onisciente, pelo contrário! Se as relações de poder produziram formas de inquérito, análises dos modelos de saber, é precisamente porque o poder não era onisciente, mas que ele era cego, porque ele se encontrava dentro de um impasse. Se a gente assistiu ao desenvolvimento de tantas formas de vigilância, é precisamente porque o poder continuava impotente (FOUCAULT, 2001, p. 629).



Em entrevista ao site UOL o proprietário da produtora de filmes adultos “Brasileirinhas”, Clayton Nunes, disse que a média de idade das atrizes fica entre 20 e 30 anos. Já a faixa etária de homens no ramo pornô é de 30 a 42 anos em média. Isso revela uma necessidade de expor o corpo da mulher jovem, sem muitas imperfeições adquiridas com o avanço da idade. A mulher tem que parecer perfeita no vídeo. Tem que ter um corpo que seja objeto de desejo do público. Mas não pode ser qualquer corpo. É sempre algo dentro do estereótipo criado para o que é uma mulher bonita e desejável para a sociedade.

Diferente dos outros filmes analisados, nota-se no filme BrasiBelezas que na maioria das cenas são duas ou mais mulheres contracenando, e mesmo quando há homens na história, a câmera foca mais nas atrizes. Um ponto importante para destacar nesse filme é que a maior parte dele exhibe mais cenas de sexo oral do que penetração, seja do pênis ou com brinquedos eróticos que geralmente as mulheres usam nos filmes.

O corpo feminino em evidência sendo explorado de variadas formas pelo homem é o que pode ser visto nas produções analisadas. Há relação de poder entre os personagens. E o poder é visto em cada detalhe: seja nas falas dos atores que ordenam o que as atrizes devem fazer. Seja na hierarquia do prazer; quem tem direitos na relação sexual; quem pode gozar; quando gozar. Seja também no roteiro, no ângulo das imagens capturadas, na seleção de cenas. Seja pelo olhar do diretor enquanto sujeito homem, que constrói uma narrativa machista, na qual a mulher é um elemento para consumo. Tudo isso denota o poder. Foucault fala desse aspecto do poder ao concluir que:

Fazendo do poder a instância do não, se é conduzido a uma dupla ‘subjetivação’: do lado onde ele se exerce, o poder é concebido como uma espécie de grande Sujeito absoluto - real, imaginário, ou meramente jurídico, pouco importa. [...] Do lado onde o poder é sofrido, se tende igualmente a o ‘subjetivisar’, determinando o ponto onde se faz a aceitação da proibição, o ponto onde se diz ‘sim’ ou ‘não’ ao poder; e assim, para se dar conta do exercício da soberania se supõe seja a renúncia aos direitos naturais ou do contrato social ou ao amor do mestre (FOUCAULT, 2001, p. 423).

Toda essa hierarquia acaba por desapontar o gosto de muitas mulheres que assistem aos filmes pornográficos. Em entrevista ao site UOL, Mulheres contam o que gostam de ver na pornografia, produzida em 2015, a cabeleireira Vanessa Cardoso, 26 anos, disse que o único tipo de pornô que ela gosta é com sexo entre mulheres. Ela disse que quanto mais



natural o filme, com mulheres fora do padrão, sem maquiagem e adereços, mas atraentes e *sexies* ela considera as sequências. “De preferência com bastante sexo oral e uso dos dedos, nada de brinquedos. Nada me deixa com mais tesão do que ver uma mulher dando prazer a outra, explorando todo o corpo sem pressa”, revela a jovem.

Vanessa não é a única que prefere pornô sem os artifícios mecânicos e machistas dos filmes pornográficos convencionais. A produtora Jeosanny Lino da Silva, 27 anos, disse também em entrevista ao site UOL que gosta dos filmes de Erika Lust, uma diretora sueca que trabalha o pornô de uma ótica realista, enfatizando o prazer feminino. “Gosto de história também, serve para contextualizar o momento e instigar a imaginação de quem está assistindo. Aprecio de tudo um pouco, gosto tanto de pornografia hétero quanto de gay”, conta Jeosanny.

Por falar em Erika Lust é importante destacar seu papel no cinema pornô. Ainda mais quando o assunto é hierarquia do prazer. Feminista, ela resolveu criar uma produtora audiovisual, a *Lust Films*, e uma das primeiras produções dirigidas por ela, com nome de *Five Hot Stories for Her*, (em português “Cinco Histórias Quentes para Ela”) foi premiada em vários festivais internacionais em 2007. Os filmes de Lust se caracterizam por uma seleção criteriosa de atores e uma linha de produção pouco usual no mundo de cinema para adultos. Para a diretora, o cinema pornográfico pode ser um instrumento educativo, além de prazeroso, e que pode auxiliar o público de filmes eróticos a descobrirem mais sobre a sexualidade humana, viver com maior além de colaborar para o indivíduo se ver liberdade e pleno para explorar seus desejos de forma orgânica. Com seus filmes, Lust busca ajudar a mudar a percepção de gênero e os papéis sexuais estereotipados.

Desde 2013 Lust iniciou um projeto no qual produz curta-metragens explícitos para adultos através da plataforma *XConfessions*. Basicamente, as usuárias da plataforma são convidadas a enviar suas histórias ou fantasias eróticas anonimamente. Os relatos ficam publicados no site do projeto e todos os meses Lust escolhe duas histórias e as transformam em curta-metragens artísticos. O projeto é uma forma das mulheres se sentirem representadas com os enredos pornográficos, e não apenas continuar a ver o corpo feminino ser explorado como um acessório.

Ao contrário do ideal proposto por Lust, os filmes pornográficos nacionais analisados nesta pesquisa não se preocupam em ter uma representação do prazer feminino em cena. Todas as sequências se encerram com o gozo do ator ou no rosto ou no corpo da atriz. O



prazer da mulher se restringe aos gemidos. E a única coisa que a mulher pede é para o homem gozar nela – ou seja, o desejo dela é o domínio masculino. A câmera não foca o corpo da mulher no momento de seu orgasmo. Não fica claro para o público se a atriz de fato teve orgasmo. As sequências simplesmente se encerram com o gozo masculino e tudo é passado de forma muito natural.

Os filmes trabalham com conceitos do cotidiano. Os papéis destinados aos diferentes personagens; a sexualização demasiada do corpo feminino. As produções são uma encenação do real e do convencional social. Uma representação do poder no cotidiano que Foucault já aborda em sua obra:

Parece-me que existe, tão fundamentais como as relações de compreensão ou as relações discursivas, tão fundamentais como as relações econômicas, as relações de poder que tramam absolutamente a nossa existência. Quando se faz amor, se põe em jogo relações de poder; não ter em conta estas relações de poder, as ignorar, as deixar jogadas a um estado selvagem, ou as deixar ao contrário confiscar por um poder estático ou um poder de classe, é isto, eu creio, que é necessário tentar de evitar. Em todo caso, é contra isso que é necessário polemizar. Fazer aparecer às relações de poder, é tentar, dentro da minha concepção, em todo caso, de as entregar em certa medida, entre as mãos destes que as exercem (FOUCAULT, 2001, p. 1667).

Ao longo do tempo as mulheres ganharam status de corpos reprodutores a partir dos regimes que estabelecem as relações sociais e isso possibilita compreender um pouco do que pode ser visto nos filmes analisados. As produções trazem atrizes definidas pela sinopse como safadas e com um desejo incansável por sexo. Mas o que é encontrado nas sequências se difere muito disso. As mulheres pouco exercem alguma influência nos filmes. Elas são conduzidas, instruídas a fazerem determinadas ações. Elas seguem ordens, seja do ator em cena ou da figura que se diz diretor. Seus corpos são mecanismos do prazer, do consumo.

Como dito anteriormente nesta análise, a sexualidade beneficia os homens, enquanto as mulheres são controladas; vigiadas. E nos filmes essa afirmação fica evidente. As ações só acontecem sob coordenação dos atores. Eles dominam todas as sequências, fazem o que bem querem, escolhem o melhor momento para cada posição. O final da relação sexual também é definido por eles, a partir de suas necessidades. Quando o prazer masculino culmina no gozo, a sequência se encerra. Mas quem estabeleceu que o sexo acaba com a ejaculação do homem? Por que o prazer da mulher é deixado de lado? Qual o motivo para que a mulher seja secundária em cada uma das cenas das sequências? A resposta está intrínseca: o homem, de



fato, possui uma série de vantagens em relação à mulher. Isso pode ser visto desde o regime vitoriano e esses privilégios sociais e políticos do homem se estenderam à intimidade, ao sexo.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito fundamental de cena de enunciação, proposto por Maingueneau, pode se constituir juntamente com um conceito amplo de discurso, em eixo bastante consistente para a ampliação do potencial teórico da análise do discurso. O fato de a mulher ter se tornado mais independente e autocrática, após anos de luta feminista, não muda a realidade de outras que ainda são submissas ao sexo masculino, seja por medo ou por acreditar que deve ser assim. A partir dos estudos pode-se concluir que os filmes analisados reproduzem os estereótipos disseminados na sociedade brasileira.

O desejo como parte do discurso pornográfico revela que os filmes estão bastante voltados para o público masculino, para seu prazer. A princípio, é possível classificar o prazer e o desejo nos filmes adultos a partir da relação entre realidade e ficção, com as cenas estruturadas com finalidade principal de proporcionar satisfação, tendo o gozo das personagens como clímax, e com interesse em obter o gozo do público. Em outras palavras: os atores procuram juntos maneiras de atingir o prazer para que o público se excite através das expressões usadas. Basta observar a forma como alguns filmes usam a cenografia, o discurso dos atores, os enquadramentos, para passar um estereótipo da cultura que está sendo trabalhada.

Todos os filmes analisados foram dirigidos por homens. Numa perspectiva de análise dos resultados, é possível concluir que os filmes estão carregados de estereótipos justamente por terem um olhar masculino por trás. É o homem criando um material audiovisual para satisfazer os outros. A preocupação em manter o homem atento é clara, haja visto que as sequências estão amparadas pelo ideal machista do que é sexo. O homem precisa se satisfazer; é o homem quem manda. E o prazer do homem é o bastante para a conclusão das sequências. As câmeras focalizando o corpo das atrizes, o discurso entoado pelos atores. Tudo é muito óbvio, repetitivo e valorativo.

Através das análises é possível notar um ponto interessante: a necessidade de ter cenas de sexo lésbico em todos os filmes. De certa forma a “Brasileirinhas” está acompanhando o cenário atual do mundo pornô. É que a indústria de filmes lésbicos está crescendo. Um relatório de 2014 do site de pornô gratuito Pornhub, em colaboração com o BuzzFeed, uma empresa norte-americana de mídia de notícias, revelou que a categoria de filmes "lésbicas" era a categoria mais visitada pelas usuárias mulheres que se dizem héteros, assim como o termo



mais usado nas buscas. Esse relatório explica que, de acordo com entrevistas, as mulheres preferem filmes dessa categoria por exibirem, na maior parte dele, cenas de sexo oral que penetração, seja do pênis ou com brinquedos eróticos que geralmente as mulheres usam nos filmes.

Outra evidência é o crescimento nas buscas pelo filme "lésbica seduz menina hétero", que aumentaram 328% entre 2013 e 2014, segundo os dados internos do Pornhub. Ainda de acordo com o relatório, para muitas mulheres, o pornô homossexual oferece uma oportunidade de imaginar como seria estar com outras mulheres, mesmo que elas se considerem estritamente heterossexuais. Para elas, a pornografia lésbica é puramente uma fantasia, não um desejo de torná-la realidade. Para outras mulheres, o apelo é um pouco mais complicado, permitindo que elas expressem uma parte da identidade sexual que poderia ficar reprimida.

A pesquisa evidencia que se o pornô hétero mostrasse mais o que as mulheres procuram, preliminares, sexo oral e mulheres que parecem estar tendo orgasmos reais, em vez de apenas gritar, elas poderiam se interessar mais.

Guacira Lopes Louro, em "O corpo educado" (2000), argumenta que:

A história da sexualidade é, para Foucault, uma história de nossos discursos sobre a sexualidade, discursos através dos quais a sexualidade é construída como um corpo de conhecimento que modela as formas como pensamos e conhecemos o corpo. A experiência ocidental da sexualidade, ele sugere, não é a da repressão do discurso. Ela não pode ser caracterizada como um "regime de silêncio", mas, ao contrário, como um constante e historicamente cambiante incitamento ao discurso sobre o sexo. Essa explosão discursiva sempre em expansão é parte de um complexo aumento do controle sobre os indivíduos, controle não através da negação ou da proibição, mas através da produção; pela imposição de uma grade de definição sobre as possibilidades do corpo, através do aparato da sexualidade (LOURO, 2000, p. 35)

Impor um modelo de relação sexual é ditar regras e valores. É colaborar para a permanência da mulher como indivíduo inferior ao homem. É desvalorizar o corpo feminino como um instrumento de prazer que também necessita do prazer - sujeito do prazer. É por isso que a pornografia deveria ser revista em relação a seu papel para a sociedade.

Nos filmes analisados nota-se que algumas coisas se diferenciam da maioria dos filmes pornográficos, como por exemplo os corpos das atrizes. As mulheres se apresentam numa ansiosa busca por se expor de forma sexy, desejável, incitando o prazer dos olhares



alheios. No entanto, seus corpos estão longe dos estereótipos da artificialidade das estrelas pornô atuantes na pornografia *mainstream*¹⁰. Os filmes não apresentam, em sua maioria, mulheres muito magras, loiras, com nádegas e seios firmes e grandes. Ao contrário, em geral trazem mulheres morenas, gordinhas, e todas as supostas “imperfeições”, como celulite e estrias, que as estrelas pornô parecem esconder, disfarçar ou eliminar por completo. As atrizes têm corpos que desafiam o padrão de beleza hegemônico da indústria pornô e também da indústria midiática em geral.

A pornografia é consumida em todo mundo, por esse motivo em muitos lugares estão em verdadeiro combate ao pornô. Em abril de 2016 o estado de Utah está em plena batalha para combater o "problema de saúde pública" que a pornografia representa para esta conservadora região dos Estados Unidos, que é a que mais consome conteúdo adulto no país.

¹⁰ Pensamento ou gosto da maioria da população.



REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno C. (1996). **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas, SP, Mercado das Letras.

AMOSSY, R (org). **Imagens de si no discurso.** São Paulo: Contexto, 2005.

BALTAR, M. . **Atrações e prazeres visuais em um pornô feminino.** Significação - Revista de Cultura Audiovisual , v. 42, p. 129, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Michel de Certeau; tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RK: Vozes, 1994.

CITELI, A. **Linguagem e persuasão.** São Paulo, SP, Ática, 2000.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992.

FLORESTA, Nísia. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens.** 4ª ed. São Paulo, Cortez, 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber.** 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres.** Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si.** Rio de Janeiro: Graal, 1985, p. 127 à 135

FREITAS, M. A. **Entre estereótipos, transgressões e lugares comuns: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro.** Porto Alegre: Intexto - UFRGS, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989

GINZBURG, Carlo. **Relações de Força: História, Retórica, Prova.** Trad. Jônatas B. Neto. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

KESSLER, C. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada.** Porto Alegre: Revista Famecos/PUCRS, 2009.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero.** Tradução de Susana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo.** Petrópolis: Vozes, 2006.



MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos em comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001. Título original: *Analyser les textes de communication*, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes - Editora da UNICAMP, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia. **Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação**. *Revista Brasileira de Educação*, n. 27, p. 125-137, set/out/nov/dez 2004.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

SALES FILHO, Valter Vicente. **Pornochanchada: doce sabor da transgressão**. *Revista Comunicação e Educação*, v. 1, n. 3, p.67-70, mai/ago. 1995.

PRIORE, Mary del. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

RAMOS, J. M. O. **O cinema brasileiro contemporâneo**. In: RAMOS, F. (Org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art, 1987.

VILLAS BÔAS, L. P. S. **Brasil: ideia de diversidade e representações sociais**. 2008. Tese (Doutorado em Educação: Psicologia da Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.



REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

Arrombando a porta dos fundos, Maurício Meirelles, 2014, Brasil, 2:20:23

BrasiBelezas, Gil Bendazon, 2014, Brasil, 1:47:45

Patyficação, Gil Bendazon, 2014, Brasil, 1:31:30

Pode chegar e não para, Gil Bendazon, 2014, Brasil, 2:25:38

To Estourada, Gil Bendazon, 2014, Brasil, 2:35:20