



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 4, v. 1 | nov 2015.-abr. 2016

p. 151-166.

Enunciados sobre um corpo-pornô negro e deficiente: o diferente que subverte ou a diferença que reproduz discursos normativos?

Júnior Ratts¹

RESUMO: Nesse ano, a produtora carioca de filmes pornôs gays *Hot Boys* inovou ao lançar o primeiro filme brasileiro envolvendo em sua narrativa sexual um deficiente físico. Este artigo pretende realizar uma análise crítica dos enunciados discursivos presentes no filme e em todos os textos e imagens que apresentam o filme em questão, além de desenvolver uma etnografia em ambiente virtual (no site onde o filme foi postado) a fim de analisar as falas dos internautas sobre os corpos envolvidos na trama. A partir destas observações, com base na análise da linguagem que perpassa toda a construção do filme como produto erótico, sexual, cultural e social, pretendemos relacionar os resultados obtidos às demandas atuais do mercado global da informação e do entretenimento, às condições do corpo e das subjetividades na contemporaneidade e ao papel histórico do deficiente e do negro na sociedade moderna para então analisar se o corpo diferente, inserido nas narrativas do pornô, desconstrói ou reproduz conceitos tradicionais de gênero e sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem; Mídia; Corpo; Pornografia; Identidade.

Abstract: This year, the Rio producer of gay porn *Hot Boys* innovated by launching the first Brazilian film engaging in sexual narrative a disabled. This article intends to carry out a critical analysis of discursive set out to film and all texts and images that present the film in question, and develop an ethnography in virtual environment (on the site where the film was posted) to analyze the speeches of Internet users over the bodies involved in the plot. From these observations, based on the analysis of language that permeates the whole construction of the film as erotic, sexual, cultural and social product, we intend to relate the results to the current demands of the global market for information and entertainment, the conditions of the body and subjectivities in the contemporary world and the historical role of poor and black in modern society and then analyze the different body, inserted into the narrative of porn, deconstructs or play traditional concepts of gender and sexuality.

Keywords: Media; Body; Pornograph; Identity.

Resumén: En 2015, el productor *Hot Boys* (un productor brasileño de porno gay) innovó con el lanzamiento de la primera película brasileña que implica, en su narrativa, una persona discapacitada. Este artículo tiene la intención de llevar a cabo un análisis de las declaraciones discursivas presentes en los textos y en las imágenes de la película en cuestión, y desarrollar una etnografía en un entorno virtual (en el lugar donde fue publicada la película) para investigar los discursos de los usuarios de Internet en los órganos implicados en la trama. A partir de estas investigaciones, basadas en el análisis del lenguaje que impregna toda la construcción de la película como un producto erótico, sexual, cultural y social, tenemos la intención de relacionar los resultados a las demandas actuales de la información y el entretenimiento del mercado mundial, las condiciones del cuerpo y subjetividades en la época contemporánea y el papel histórico de los pobres y los negros en la sociedad moderna para luego analizar si el cuerpo diferente, insertado en la narración de la pornografía, desconstruye o reproduce los conceptos tradicionales de género y la sexualidad.

Palabras clave: Lenguaje; Medios de Comunicación; Cuerpo; Pornografía; Identidad.

¹ Escritor, Bacharel em Comunicação (Universidade Federal do Ceará – UFC), Mestre em Comunicação (UFC) e Doutorando em Sociologia (UFC).

Recebido em 03/11/15
Aceito em 13/12/15

Apresentando o corpo diferente

Recentemente, a produtora carioca de filmes pornô gays *Hot Boys* inovou o mercado do pornô gay nacional ao lançar o primeiro filme com um deficiente físico. Intitulada “O Pernetá Dotato”, a narrativa conta a história de Paulão, um homem negro que vai se consultar para a confecção de uma prótese. Em meio, ao exame surge uma atração entre médico e paciente e os dois acabam por ter uma relação sexual no próprio consultório. O filme foi muito bem recebido pelos internautas que parabenizaram a produtora pela iniciativa, além de elogiar a performance de ambos os atores envolvidos na cena.

Por conta dessa repercussão, este artigo pretende realizar uma análise do discurso do filme em questão e uma etnografia em ambiente virtual relacionando os dados coletados através das técnicas abordadas às demandas atuais do mercado global da informação e do entretenimento, às condições do corpo e das subjetividades na contemporaneidade e ao papel histórico do deficiente na sociedade moderna para então analisar se este corpo *queer*², inserido nas narrativas do pornô, desconstrói ou reproduz conceitos tradicionais de gênero e sexualidade.

Por se tratar de uma relação inter-racial, as reflexões apontarão de quais formas, na narrativa, gênero, classe social e raça³ se misturam para reproduzir um cenário de fetiche apoiado no machismo e no preconceito racial. Sobre o racismo, o trabalho tem por objetivo mostrar que as narrativas midiáticas (neste caso específico, o filme pornô inter-racial) são constituídas, dentre outras coisas, por elementos que sugerem, conforme aponta a tese de Florestan Fernandes, uma espécie de *acomodação racial igualitária* produzida por uma *ideologia racial brasileira* a qual deduz que é “difícil ao homem sair da própria pele” (FERNANDES, 2008, p. 343). Como veremos, este aspecto da tese mencionada se materializa em um corpo que, por conta de sua estética corporal (mais precisamente, por conta da cor da pele) deve, por uma “condição natural”, manifestar determinados desejos e práticas sexuais. Temos então três aspectos a ser compreendidos em detalhe para alcançar a confirmação ou não a ideia central apresentada já no título deste trabalho: a anomalia do corpo pode ser considerada uma ferramenta de subversão das condições normativas

² O corpo no pornô ou o *corpo-pornô* pode ser considerado um corpo *queer* por três razões primordiais: 1) Ele se encontra constantemente em uma situação *borderline*; 2) As situações tecidas pelos sujeitos nas tramas da pornografia são feitas de agenciamentos e negociações que subvertem as práticas e concepções normativas de sexo e de gênero; e 3) O *corpo-pornô*, em sua materialização, joga com todas as possibilidades e capacidade físicas geralmente repudiadas pela sociedade, contrapondo-se assim ao processo civilizador iniciado na Europa e difundido por toda a cultura latino-americana, dentre outras.

³ Ler SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.



relacionadas ao corpo, ao gênero e à sexualidade? Ou é apenas mais um instrumento que ratifica os pressupostos narrativos acerca dessa tríade sociocultural?

Antes de dar início a minha análise é importante ainda frisar que o trabalho faz parte de um conjunto de artigos que tenho desenvolvido e por meio dos quais busco humanizar o pornô e, por consequência, os corpos envolvidos nesta indústria cinematográfica. Em outras palavras, o princípio que norteia minha pesquisa tenta atribuir conotações ao corpo-pornô. Ou seja, pensar este corpo como objeto metafórico de uma série de questões pelas quais são “atingidos” todos os corpos imersos na cultura e que, por ela, são desenhados e redesenhados em sua arquitetura física e subjetiva.

Desta maneira, ao atribuir conotações ao corpo do pornô vou de encontro à ação que mais caracteriza o corpo pornográfico segundo a tese de Nuno Cesar Abreu (1996, p. 124): que é justamente a ausência de metáforas a envolver este corpo a fim de que, sem espaço para imaginação, este mesmo corpo possa fazer com que o espectador atinja com eficácia o gozo a partir das fantasias que lhe desperta. Ao trazer conotações para o corpo-pornô penso então em humanizá-lo, contrariando o senso comum de que “não há humanidade no pornô” (NUNES, 1996, p. 124). Ao contrário do que sugere Abreu, creio que está humanidade se faz a partir da projeção e identificação⁴ entre personagens e telespectadores, as quais por um lado dão vida a ambos os sujeitos e, por outro, torna o cenário do pornô um campo de materialização e propagação de fantasias que dialogam com aspectos retrógrados e arbitrários da cultura.

Dessa maneira, se “o pornô é pragmático, substitui a linguagem do segredo pela da prática” (1996, p. 132) é, paradoxalmente, por meio dessa prática que eu procuro neste e em outros trabalhos compreender os segredos da cultura através dos corpos pornorizados; segredos que se concretizam na visibilidade com a qual estes corpos são construídos, marcados e apresentados. Visibilidades que denotam relações de poder muitas vezes apoiadas no racismo, no sexismo e na homofobia, dentre outras formas de estigmatização social.

O corpo deficiente na história: entre a tradicional abjeção e o erotismo espetacular

O sujeito deficiente é um indivíduo historicamente *borderline* e essencialmente *queer*, pois, além de estar à margem social, foi geralmente utilizado como objeto de estudos empíricos que se

⁴ Ler *Identificação, projeção e espelho*. In: ARLINDO, Machado. O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.



basearam em formulações hipotéticas imbricadas no processo civilizador moderno. Estes estudos (a corrente eugenista é provavelmente o seu expoente) criaram e revitalizaram de técnicas de avaliação - que acabaram por se traduzir em saberes essencialistas e naturalistas - acerca das definições do normal e anormal, do aceitável e do rejeitável, da existência necessária e da necessidade de expurgo de determinado ser existente. Neste contexto, o deficiente, ao adentrar no mercado do entretenimento, teve sua “bizarrice” fetichizada, o que não o tornou menos deficiente. Além do mais, em sua condição de elemento social estruturador de uma forma de preservação do mundo social, a deficiência manteve interrelações com classes sociais, raça, gênero e sexualidade, etc. a fim de que a economia cognitiva das várias comunidades culturais e sociais se mantivesse estável. Ou seja, ele foi transformado de várias formas em mercadoria de consumo para o deleite do ver de uma sociedade que nunca o aceitou ou, ao contrário, aceitou-o quando isolado em ilhas sociais (circos, hospícios, prostíbulos, etc) para as quais os cidadãos de bem podiam viajar esporadicamente e muito bem resguardados.

Em outras palavras, o corpo deficiente é, por uma tradição construída pelo imaginário cultural, um corpo abjeto e, dentro de um contexto histórico, um corpo que varia entre o grotesco e o monstruoso. Em “Das Maravilhas e Prodígios sexuais”, Jorge Leite Jr. relata que, desde a Antiguidade até pelo menos o século XVI, “os monstros no Ocidente eram classificados entre as ‘maravilhas’ ou ‘prodígios’ do mundo e podiam evocar tanto o medo quanto a risada” (2006, p. 180). Para além do riso e do temor, Leite também faz alusão ao fascínio, ao encanto, dúvida, e curiosidade despertada pelo considerado anormal. Assim, “o monstro é transgressivo, demasiadamente sexual, perversamente erótico...” (COHEN apud LEITE JR., 2006, p. 180). Este mesclar entre o disforme e o erótico podem ser contemplados em duas produções midiáticas recentes. No filme *300* (EUA, 2007), em uma cena que se passa na corte do rei Xerxes, pessoas com diferentes deformações físicas se mesclam em uma grande orgia. Na série *American Horror Story – Freak Show* (EUA, 2014) uma mulher se entrega também, durante dias, a uma ampla atividade sexual que envolve ópio, anões, homens-golfinhos e outros indivíduos considerados “anormais”.

Voltando ao contexto histórico, em meio ao olhar sociológico eugenístico que imperou durante o século XIX, este corpo deformado foi, juntamente com as prostitutas, os homossexuais, os doentes mentais e os demais sujeitos considerados anormais, renegado a uma invisibilidade social ou uma visibilidade social restrita que visava proteger a figura celular da família heterossexual burguesa, branca e, acima de tudo, reprodutora. Dessa maneira, a fisionomia dos sujeitos “anormais” se tornou



seu destino. E seu destino deveria ser, invariavelmente, o esquecimento/a invisibilidade ou a sua visibilidade em espaços restritos nos quais a visão ocidentalista operava de forma eminente.

Paradoxalmente, foram estes mesmos lugares que ressignificaram estes corpos, concedendo-lhes algum tipo de status de importância, ainda que baseado em sua deformidade. Os circos, os museus, os teatros, os espetáculos de *freak show* se tornaram o cenário perfeito para a constituição de um campo identitário no qual estes sujeitos socialmente invisibilizados reencontraram sua dignidade ao se descobrirem “orgulhosamente” diferentes (à medida que sua estranheza lhe atribuía algum dinheiro e fama). Ou seja, o entretenimento se constituiu em uma ferramenta singular de cidadania alcançada por meio da corporificação. O sucesso causado por estes “assombrosos fenômenos”, aponta Leite Jr., cooperou para o surgimento de “toda uma cultura de espetacularização do estranho e anormal como um negócio extremamente lucrativo, que vai estar na raiz da nascente cultura de massa” (2006, p. 195).

Este mesmo fenômeno de visibilidade do considerado anormal se estendeu à fotografia e aos filmes pornográficos do final do século XIX e começo do século XX e segue, ainda hoje, com a inclusão de anões, pessoas obesas, mulheres com enormes silicones ou homens com órgãos sexuais imensos em filmes cuja obscenidade está no fato de apresentarem estes corpos como naturalmente possuidores de uma sexualidade excepcional. Quer dizer, a visibilidade de tais corpos vai de encontro à racionalidade moderna de apagamento do corpo (LE BRETON, 2012) ao criar em torno deles uma hipervisibilidade somente possível através do entretenimento. Neste sentido, estes corpos transformam suas “anomalias” em elementos hipervisíveis de um espetáculo erótico-sexual cujo sentido, a princípio, é atender um mercado onde o diferente foi transformado em mercadoria altamente rentável a partir de ações que *compensem* sua diferença. Daí que, para Giddens, “nos ambientes pós-tradicionais da alta modernidade, nem a aparência nem a postura podem ser consideradas definitivas”, assim, “o corpo participa de maneira muito direta do princípio de que o eu deve ser construído” (GIDDENS, 2002, p. 96).

Isso explica, em parte, o fato da importância do espaço midiático para a reconstrução subjetiva dos corpos em geral e, mais especificamente, daqueles considerados abjetos. Assim, o filme pornô pode ser compreendido como uma *mídia protética* que constrói, emenda e ressignifica corpos, transformando seu “horror” em elemento erótico-sexual. No caso específico do filme em análise, a compensação social e o princípio de construção de novo eu para o *corpo diferente* se dão logo no título do filme, “O Perneta



Dotado”, o qual narra a história de um homem negro, de classe baixa, que, ao ser examinado por um médico de cor branca, acaba ficando excitado e transando de forma ativa com o “doutor”.

Observe que a palavra “perneta”, ao mesmo tempo em que desperta a curiosidade pela excentricidade do corpo que está em vias de ser apresentado, tem o seu peso semântico suavizado pelo adjetivo “dotado”. As duas palavras sugerem então que a deformidade interfere diretamente na supervalorização da sexualidade de um dos pólos (no caso, o negro deficiente) ao enquadrá-la em um imaginário cultural acerca da aparência como um fator preponderante na definição do destino sexual do sujeito. A economia cognitiva é, por isso, restabelecida a partir dos mitos culturais relacionados à raça a partir da exaltação da sexualidade do negro em contraposição à raça branca que se deixa penetrar em um espaço de segredo, no qual a ordem social é desfeita e refeita constantemente. Desta forma, a relação sexual fílmica encarna os princípios tradicionais organizadores da cena erótica entre brancos e negros no Brasil, mostrando que a aproximação entre as diferentes raças somente é possível em espaços furtivos de gozo marginal. Reproduz-se então um tipo de relação de troca que restaura minúcias de um passado patriarcal, como mostrarei a seguir.

Neste sentido, a força da identidade nacional que constrói o senso comum e que administra, de forma real e/ou imaginária, as relações de classe, de gênero, de sexualidade, de raça e de etnia não é plenamente subvertida no filme, pois se o perneta dotado, um homem negro, se impõe a um sujeito branco, ele o faz dentro de uma lógica heteronormativa onde o sujeito passivo é o corpo-objeto sobre o qual o poder do desejo heterossexual se manifesta. Há então uma segunda exaltação do masculino negro que dessa vez se transfere da raça para o gênero. O perneta é superior em virtude da arbitrariedade em que o corpo do sujeito passivo é posto como objeto de seu desejo. Assim, a dicotomia homem/ativo x mulher/passiva, a um só tempo, reconstrói e desconstrói os discursos normativos que materializam os corpos ao distribuí-los em novos e velhos lugares que, apesar de socialmente transgressores, não necessariamente se distanciam de uma visão cartesiana de realidade.

Vale agora observar como as falas dos personagens e os discursos sobre eles, bem como os vários discursos sobre o filme (que chamarei de antefilmes) reforçam ou contradizem as argumentações traçadas até o momento. Em seguida, será a vez de analisar os comentários dos internautas a fim de desenvolver a mesma observação.



Filmes de um mesmo filme: a reprodução de discursos heteronormativos e racistas em um filme pornô gay

Independente de seu gênero, em torno de qualquer filme e antes do filme em seu momento de exibição há sempre outros tantos filmes: existe o filme pensado (pelo roteirista, diretor, etc), o filme do roteiro, o filme gravado, o filme editado e, sobretudo, o filme contado. Antes ou depois de sua exibição. Neste *contar o filme*, no caso da sinopse ou do cartaz por exemplo, já são apresentados uma séries de elementos discursivos que, apoiados no imaginário do telespectador, criam de antemão tipologias úteis à economia cognitiva dos sujeitos que se dispõem a assistir a narrativa. Estas tipologias são, nas palavras de Butler, “o modo pelo qual a abjeção é conferida” (1998, p. 161). Ou seja, as tipologias são resultado da materialização dos corpos a fim de torná-los classificáveis (desejáveis e indesejáveis ou desejáveis dentro de determinados contextos) aos telespectadores a partir de suas escolhas manifestadas por seus desejos erótico-sexuais conscientes ou não. Essas formas de classificação terminam por criar memórias que se condensam em hábitos estereotipados de identificação dos sujeitos na vida prática (identificações que geram apatia ou repúdio, dentre outros sentimentos). No caso específico deste filme, como mostrarei, as tipologias funcionam para construir uma hierarquia do masculino baseada em uma visão falocêntrica.

Esta visão não é centralizada apenas no tamanho do pênis, mas tem seu início na região fállica a fim de materializar todos os corpos em seus detalhes para então lhes atribuir papéis específicos dentro de uma ordem considerada natural. No filme “O perneto dotado”, o falocentrismo é apresentado inicialmente no título e desenvolvido no filme contado (na sinopse) conforme poderemos verificar.

Dividida em cinco parágrafos, a sinopse do filme faz o tempo todo alusão à virilidade do deficiente, “mostrando que sua deficiência é um pequeno detalhe”. Frases como esta e tantas outras como “um negão parrudo superapetitoso e dono de uma pegada forte e viril” e “o macho ativão soca fundo no cuzinho de seu médico” servem para criar um personagem cujas referências de masculinidade se dão a partir de uma visão eugenísta sobre a raça e o gênero. Por várias vezes, durante a sinopse o personagem conhecido por Paulão é referenciado pela palavra “negão” e em um momento a palavra “médico” é precedida pelo pronome “seu”. Quer dizer, o desenrolar sexual se manifesta dentro de uma experiência erótica que deve ser interpretada como “produto de formas simbólicas intersubjetivas, estruturas ideológicas, configurações semânticas e assim por diante, que recebem significado no fluxo da vida social”. (PARKER, 1996, p. 154). A partir dessa



compreensão, é possível entender como as relações de troca entre as classes (neste caso específico, as trocas sexuais) se dão dentro de limites, de distâncias cuja aproximação é da ordem do desejo forjado por uma visão colonialista na qual o negro proibido é objeto de posse diante da coletividade e possuidor em ambientes privados onde o branco se torna o objeto. Esse aspecto revela como a cultura e seus produtos vivem da repetição de uma ordem de mundo secular a fim de produzir fantasias (sexuais ou não) que, incorporadas ao senso comum, transformam-se em “conhecimento”, em formas de ver e entender o mundo e seus sujeitos (seus corpos e seus desejos).

A heterossexualidade compulsiva apresentada na sinopse pode ser entendida também como uma forma de compensação em relação à deficiência. Ao corpo pode faltar algo físico que é recuperado no simbólico concretizado nas formas de manifestação do desejo considerado normal/convencional, ainda que em uma relação homossexual, visto que o deficiente se mantém, dentro dos padrões tradicionais de masculino, superior ao outro sujeito justamente por ser o ativo da relação.

O que se vê até agora é que, no filme, a sexualidade é apresentada como “um campo de disputa, onde se busca “um papel que é intrinsecamente honroso e que é valorizado de pleno direito [...] e que esse papel é o que consiste em ser ativo, em dominar, em penetrar e em exercer assim sua superioridade” (FOUCAULT, 1984, p.190). Essa superioridade é materializada, como já disse, por meio dos vários discursos que constituem o filme, mas também pelos discursos invisíveis implicados diretamente na construção da visibilidade dos tipos.

Assim, se o pornô é o “reino alucinação do detalhe” (BAUDRILLARD, 1992, p. 39), esta alucinação, antes de chegar aos corpos hiperexpostos em sua hipersexualidade, encontra-se na forma como o biopoder apresenta os corpos do pornô quando ainda vestidos. Ou seja, a relação de domínio já apresentada no antefilme (sinopse) é reforçada em cada gesto, cada peça de roupa ou acessório que os personagens estejam a usar durante a narrativa fílmica. Para Clifford Geertz, “as palavras, imagens, gestos, marcas corporais e terminologias [...] não são meros veículos de sentimentos alojados noutra lugar, como um punhado de reflexos, sintomas e transpirações. São o locus e a maquinaria da coisa em si” (2001, p. 183). A coisa, neste caso, são as formas como os corpos em sua materialização discursiva reconstróem as regras heteronormativas que gerenciam os gêneros e as sexualidades.

Em um de meus artigos (RATTS, 2012), pude analisar como nos filmes gays nacionais até mesmo a distribuição de pelos pubianos e o “grau de negritude” dos sujeitos são responsáveis pela manutenção de uma hierarquia do masculino que chega ao seu ápice na divisão dos papéis ativo e passivo entre os sujeitos envolvidos na trama sexual. Neste trabalho, acabou se tornando inevitável



não fazer considerações sobre questões de raça, exotismo e erotismo e como esses aspectos estão envolvidos num discurso essencialista e universalista que, apropriando-se de características fenotípicas e anatômicas, define o destino dos corpos e de suas subjetividades em conformidade com os princípios de identidade nacional forjada pela raça branca. Dessa maneira, a narrativa através da narração reforça ideias preconcebidas sobre raça e gênero que estão inscritas nos corpos escolhidos para a performance⁵.

A própria foto de divulgação do filme (outra espécie de antefilme) já faz alusão a essa distinção responsável por organizar o exercício do poder (*Ver foto abaixo*). Nela, não somente o sujeito branco já está colocado em uma situação inferior que ratifica seu papel na performance sexual, como o próprio olhar dos sujeitos denota a existência de um pólo feminino e masculino. Basta lembra que na publicidade em geral o olhar direcionada ao espectador é geralmente o feminino enquanto o homem se “resguarda” em um olhar perdido, propositalmente “desatento” em relação ao sujeito consumidor da imagem.



Figura 1 – Foto de divulgação do filme “O Perneta Dotado”

Fonte: site Hotboys.com.br

Voltando à análise do detalhe na narrativa fílmica, algumas considerações precisam ser feitas a fim de que se observe como masculino e “feminino” são organizados em todos dos dois corpos envolvidos pela performance sexual. Primeiramente, o paciente chama-se Paulão e o médico

⁵ Segundo Louro, “características dos corpos significadas como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder” (LOURO, 2008, p. 76).



Andy. Assim, os apelidos dado aos personagens carregam em si marcas tradicionais de poder simbólico, pois se Paulão, como sabemos, é o aumentativo de Paulo (o que denota uma masculinidade em excesso), Andy é um apelido andrógino que feminiliza propositalmente o sujeito que o possui. Além disso, Paulão está todo vestido de preto, com boné, tem um jeito de falar tipicamente suburbano ao passo que o médico está obviamente todo de branco, barba polida, é bem articulado e possui um brinco. Dois elementos aqui são importantes para compreender a dicotomia que separa os personagens sexualmente e socialmente: a cor da roupa e o uso de adereços. A cor preta reforça imaginariamente os aspectos “naturalmente” masculinos contrapondo-se à leveza culturalmente excessiva do branco; já o boné se contrapõe ao brinco (uma marca essencialmente feminina). Dessa maneira, estes elementos constroem um cenário no qual a aparência e a maneira dos sujeitos tornam-se legi-signos⁶ (SANTAELLA, 2004) e *efetivam o princípio da reintrodução do conhecido em todo o conhecimento* (MORIN, 2003), substituindo o pensamento complexo sobre os gêneros e as sexualidades pelo senso comum acerca dos corpos e de suas subjetividades.

A aparência e a maneira devem ser aqui compreendidas como formadoras da fachada segundo a tese de Erving Goffman (1985). Assim, “pode-se chamar de ‘aparência’ aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator” (1985, p. 31) e “‘maneira’ aos estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima” (Idem, *ibidem*). A constituição da fachada, como se nota, possui a mesma estrutura da construção do signo (significante + significado), por isso a sua importância no processo de projeção e identificação entre sujeito e imagem. Isso porque a indústria cultural trabalha com o *sempre visto*, ainda que envolto por uma aura de ineditismo. A deficiência deixa assim de ser o grande vetor da cena e passa a fazer apenas parte de um *script sexual*⁷ convencional nos quais as dicotomias feminino/masculino e passivo/ativo são o verdadeiro âmago da narrativa que pretende proporcionar ao telespectador, como mencionado, um prazer calcado na “racionalização abstrata e unidimensional que triunfa sobre a Terra” (MORIN, 2003, p. 70). Como se nota na fala de Paulão ao ficar excitado durante o exame médico: “Desculpe, doutor, por eu estar assim. É que quando mexem assim na minha perna, eu fico excitado. Ainda mais agora que eu perdi minha mulher, entendeu? Sabe

⁶ De acordo com Santaella, uma das categorias fenomenológicas que regem os signos é seu caráter de lei. Assim, a ação da lei e, por consequência, do legi-signo é “operar tão logo encontre um caso singular sobre o qual agir. A ação da lei é fazer com que o singular se conforme, se molde à sua generalidade. É fazer com que, surgindo uma determinada situação, as coisas ocorram com aquilo que a lei prescreve.” (SANTAELLA, 2004, p. 13).

⁷ De acordo com Michel Bozon, os *scripts* ou cenários seriam “prescrições coletivas que dizem o que é possível fazer, mas também o que não deve ser feito em matéria sexual” (BOZON, 2004, p. 131). Para o autor, esses scripts (que podem ser encaixado em obras culturais) condizem com todas as nossas experiências sexuais, as quais “são construídas como scripts, ou seja, foram ao mesmo tempo aprendidas, codificadas e inscritas na consciência, estruturadas e elaboradas como relatos” (BOZON, 2004, p. 130).



como é essas coisas de homem, né?”. O doutor se mostra então compreensivo à situação e Paulão aproveita para colocar a mão do médico em seu pênis para então dar início à performance sexual.

No contexto dos pensamentos condicionados pelo imaginário e pela unidimensionalidade acerca das visões sobre o gênero e a sexualidade, além do que foi explanado, o “momento” homoafetivo de Paulão é justificado por um discurso naturalizante e essencialista que permite ao homem heterossexual satisfazer o seu desejo a qualquer custo, contanto que ele seja aquele que dá as coordenadas da ação sexual e mais do que isso: que esse coordenar se manifeste por meio de uma ação sempre ativa. Assim, o filme propriamente dito concretiza o imaginário em torno dos lugares a serem ocupados pelos sujeitos de acordo com sua orientação sexual e sua raça. Lugares gerados pelos antefilmes: “O macho ativão soca fundo no cuzinho de *seu* médico em diversas posições na maca, mostrando que sua deficiência é um pequeno detalhe”, conta-nos a sinopse. Ao compreender a excitação de Paulão e deixar sua mão e seu corpo serem guiados pelo desejo do deficiente, Andy cumpre também seu papel previsto pelo antefilme: “Andy deu seu rabo que estava cheio de fome de rola, com muita vontade” (de que lugar se não do imaginário cultural de que todo homossexual é desejoso por ser penetrado advém o pressuposto que o médico está naturalmente inclinado a ser “comido”?). Ainda na sinopse se lê que a relação sexual entre os dois homens “Foi um envolvimento perfeito”. Vale ainda ressaltar que a morte recente da esposa de Paulão, como alude o personagem, funciona como uma espécie de “compensação social” que justifica a ação homossexual praticada pelo negro. Em vista do que foi explanado, vê-se a cor branca da pele denotar arbitrariamente o feminino, o qual se exterioriza/se materializa ainda mais a partir da exteriorização/materialização dos aspectos másculos daquele que é considerado o “verdadeiro homem” por conta dos atributos genitais “próprios” de sua raça, os qual jamais lhe permitiram se desviar de seu caminho natural de penetrador: “Sabe como é essas coisas de homem, né?”, diz Paulão a um só tempo referindo-se como *o homem de verdade* que deve ter seu desejo compreendido e satisfeito pelo *não tão homem assim*. Um excelente exemplo desse tipo de relação pode ser encontrado no envolvimento entre o ex-escravo Amaro e o jovem Aleixo relatado no romance “O Bom Crioulo” de Adolfo Caminha. Na narrativa, por conta da cor de sua pele, Aleixo é “naturalmente” conduzido a assumir, pelo menos na imaginação de seu amante, o status de mulher da relação⁸.

Em vista do que foi dito, é necessário ainda mencionar que o prazer do sujeito passivo é obviamente existente e não pode ser menosprezado ou esquecido, porém ele se dá, conforme

⁸ Em um trecho do romance, é descrito que o ex-escravo “por vezes tinha querido sondar o ânimo do grumete, procurando convencê-lo, estimulando-lhe o organismo; mas o pequeno fazia-se esquerdo, repelindo brandamente, *com jeitos de namorada*, certos carinhos do negro.” (CAMINHA, 2001, p. 36)



mencionado, em circunstâncias de trocas entre raças que remetem à *acomodação racial* de que fala Florestan, a qual se manifesta no contato categórico, na distância social e na “tradição de hierarquia sublinhadas pelo tratamento cerimonioso (FERNANDES, 2008, p. 341). É neste contexto que se desenvolve a relação sexual de troca entre o branco e o negro, o suburbano e o médico, o ativo e o passivo. Assim, por mais que se deseje fugir de binarismos ou introduzir o diferente que produz uma “desordem”, o equilíbrio social é um elemento recursivo o qual é feito de perdas, de concessões e, mais do que isso, de conformações sociais⁹ que respondem o tempo todo às necessidade impostas por um mercado global que se apropria das peculiaridades culturais para produzir materiais palatáveis a qualquer público, local ou não.

Ainda sobre as dicotomias: são elas que, como nos apresenta a sinopse, tornam a relação de trocas sexuais entre um e outro personagem “um envolvimento perfeito”. E isso ocorre justamente por a narrativa ser capaz de equilibrar a economia cognitiva do espectador ao alocar todos os corpos-signos de forma exata na construção de uma narrativa sexual convencional, apoiada em conceitos retrógrados de raça, sexualidade e gênero. A perfeição está então na imperfeição em olhar o mundo conhecido a partir de uma sabedoria normatizada pela tradição patriarcal. Daí que a deficiência não esteja somente em Paulão, mas também no olhar de quem constrói *o mesmo*, ainda que utilizando o diferente. Mas o que acham os internautas? Ratificam o que foi exposto até o momento ou compartilham da visão hierarquizante do masculino convencionalizada como uma lei que opera, por meio do imaginário cultural, na racionalização da construção dos corpos e de suas práticas de desejo sexual?

Falas sobre um filme teoricamente subversivo: formas de ver e ver-se através do pornô

Até o instante do colhimento de dados para o desenvolvimento deste artigo, o filme “O Pernetá Dotado” havia recebido 85.382 curtidas e 31 comentários de internautas das várias regiões brasileiras. Destes, apenas dois revelaram não gostar do vídeo, considerando-o apelativo demais, nada excitante e até mesmo ridículo. Em contrapartida, as outras 29 falas são de enaltecimento em relação à iniciativa socialmente inclusiva da produtora e à performance dos atores.

⁹ Como afirma Florestan, “é sabido que, em certas circunstâncias, o passado não se conserva apenas nos documentos e nas lembranças dos homens: ele também se evidencia por sua mentalidade, por seu comportamento e pelo funcionamento das instituições” (2008, p. 328).



Falas como “Hotboys sempre expandindo a diversidade no mundo pornô” e “Com certeza este filme é o mais polêmico do pornô gay brasileiro” são amostras da satisfação dos internautas, as quais confirmam que a cena foi de fato “um envolvimento perfeito”, conforme indica a sinopse (um dos antefilmes). A partir da análise do discurso dos espectadores dos vídeos, outros aspectos foram observados, a saber: 1) A presença de uma homofobia cognitiva e de um preconceito positivo que se manifestam no filme e são reproduzidos nos comentários; 2) A valorização da figura do homem comum; e 3) A construção de um espaço midiático de ressignificação social.

Sobre o primeiro aspecto, a homofobia cognitiva, nas palavras de Borrillo (2010, p. 25), “[...] serve de fundamento a um saber sobre o homossexual e a homossexualidade baseado em um preconceito que o reduz a um clichê”. Este preconceito nem sempre assume a forma de insulto. Pelo contrário, ele se manifesta de forma positiva por meio de palavras que reduzem o sujeito a um personagem ao teoricamente enaltecê-lo. Assim, observa-se nos comentários uma aprovação, materializada em palavras de empolgação, em relação ao desempenho de ambos os atores. Contudo, a cada novo comentário, constata-se que o nome dos atores vão dando lugar a adjetivos e palavras que reduzem-nos à sua ação sexual, revelando-se assim uma visão unidimensional da complexidade do que é ser um sujeito sexual. É comum, pois, que Andy se transforme em “o passivo” e logo em seguida em “putinho/putinha”, enquanto Paulão é referendado como o “ativo” e depois como o “negão gostoso”. Como se vê, os adjetivos reproduzem a maneira estereotípica como os sujeitos são organizados em prática sexual fílmica. A fachada de Goffman é um dos imperativos que norteiam esta forma de enxergar o Outro, visto que produz conotações facilmente possíveis de serem decodificadas justamente por ter como base em sua constituição os elementos do imaginário cultural que designam *o que é* e *o que não é* ser homem ou ser homem *deste* ou *daquele* jeito.

Em segundo lugar, está a aprovação, por parte dos internautas, da utilização na narrativa de um homem comum, Paulão, como personagem central. Em grande parte dos comentários, os telespectadores revelam sua insatisfação em relação aos corpos perfeitos geralmente utilizados pela indústria pornô. “Gente comum fazendo sexo. Já estamos cansados de sites que apresentam caras só com rostinho de modelo. Queremos gente comum.”, escreveu um internauta de Minas Gerais. Sobre esta utilização do homem comum, tem sido cada vez mais frequente a utilização de filmes caseiros ou filmes que se apropriam da estética do caseiro em sites nacionais e internacionais de conteúdo gay e heterossexual. Isso reflete uma mudança global acerca do consumo e do desejo em consumir,



pois o “homem comum”¹⁰ se enquadra na *diferença*, a qual é cada vez mais apropriada pelos produtos da cultura de massa, ainda que dentro de determinadas normatizações.

Por fim, estes mesmos homens que exigem e se satisfazem com a presença do homem comum aproveitam o espaço da internet para expor sua própria condição de *sujeito que possui um corpo que deseja* apesar de não estarem enquadrados nas normas que materializam os corpos desejáveis. É o caso de outro internauta mineiro que aproveita o espaço virtual para declarar que “sou deficiente físico e o tesão que temos é o mesmo que qualquer um”. Outro sujeito, também de Minas Gerais, aproveita para expor seu corpo e desejos: “Sou deficiente e quem quiser transar muito deixe contato. Tenho muito tesão e rola grande e sou ativo e passivo. Estou afim de uma boa sacanagem”. E, por fim, um internauta carioca confessa: “Já transei com um deficiente e não teve diferença nenhuma. Sexo é bom e pronto.”. A fala dos sujeitos demonstra, portanto, como na internet “os pesos dos corpos são eliminados, qualquer que seja a idade, a saúde, a conformação física.” (LE BRETON, 2003, p. 142).

Algumas considerações finais

A partir das análises que foram feitas, chego à conclusão de que, como todo produto cultural, o filme pornô produz verdades que são apropriadas conforme a realidade de quem o assiste com base ou não nos imaginários sobre os símbolos nacionais ligados à sexualidade e ao erotismo, ainda que isso carregue a sombra de um passado que reproduz no presente relações oligárquicas entre o homem branco e o homem negro. O pesquisador olhará de uma forma, o telespectador em sua busca pelo gozo enxergará a narrativa de uma maneira talvez completamente diferente. O importante é termos em mente que - apesar de a pornografia ser um campo que “conserva e recria regras em um período que se acredita desregrado” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2009, p. 594) – ela também se configura como “lugar de ressignificação para mulheres e para outras minorias sexuais” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 119). Nestas minorias estão inclusos não somente o ator deficiente, mas também o ator passivo, que apesar de não lhe faltar nenhuma parte do corpo, é por vezes “socialmente amputado” pela posição que ocupa no jogo sexual. Mais isso é apenas uma hipótese que só poderá ser comprovada a partir de um trabalho etnográfico em que as vozes dos atores passivos ecoem. Por isso, no pornô, apesar de tudo que foi exposto neste artigo, os limites do modelo binário passivo x ativo podem ser problematizados e até ultrapassados. Afinal, se

¹⁰ Esta relação entre a figura do homem comum e a pornografia é melhor desenvolvida em meu artigo O Corpo devorador de câmeras: reflexões sobre a importância dos vídeos pornôs caseiros para a cultura da individualidade. (in) **Sociologias Plurais - Revista Discente do Programa de Pós-graduação em Sociologia**, v.1, n.1, fev. 2013. Disponível em < <http://www.sociologiasplurais.ufpr.br>>. Acesso em 14 de dezembro de 2015.



Paulão é um hiperativo, Andy é um hiperpassivo. Quer dizer, deverá haver um equilíbrio de forças para que os dois desempenhem seus papéis com base na concessão, e não na imposição: a atitude ativa de um vai até aonde as fronteiras da passividade do outro suportam ou vice-versa.

Outro fato a ser levado em consideração é que a imaginação pornográfica deve ser entendida como uma forma da imaginação humana que se projeta na arte e tem um “acesso peculiar a alguma verdade” (SONTAG, 1967, p. 33), seja essa verdade sobre o sexo, a sensibilidade ou o indivíduo. Por isso, segundo Sontag, “aquele que transgride não apenas quebra uma norma. Ele vai a algum lugar onde os outros não vão; e conhece algo que eles não sabem”. (Idem, *ibidem*). Este algo pode ser, dentre outras coisas, a capacidade que os corpos possuem de ir de encontro aos discursos do poder ao se afirmar por meio de sua corporeidade, ao assumir a completude de seu corpo e, obviamente, de seu *self* através da ação sexual. E talvez seja esse segredo escancarado por meio do corpo espetacular do pornô aquilo que o telespectador capta e traz para si a fim de repensar sua condição de sujeito que é obrigado/impelido a possuir um corpo social a ser revelado para a coletividade e um corpo individual inclinado geralmente à introspecção e consequente invisibilidade.

Dessa maneira, o filme pornô não somente revela a existência desses dois corpos, mas, pelo contrário, revela a existência de mais corpos possíveis de existir longe um pouco dos discursos normatizadores do processo civilizatório, seja este corpo considerado ou não “normal”. Em suma, os signos em excesso do sexo são transformados em bens simbólicos que possibilitam ao sujeito, ator e telespectador, humanizar-se justamente pelo reconhecimento de seu corpo como um corpo-sexual. Ou seja, o que o filme pornográfico (e a pornografia) faz é “estabelecer uma cunha entre a existência de uma pessoa enquanto ser humano completo e sua existência como entidade sexual, enquanto na vida comum uma pessoa ‘saudável’ é aquela que impede que tal lacuna se amplie”. (SONTAG, 1967 apud ABREU, 1996, p. 126). É como se, para além do gozo, o pornô tivesse uma capacidade, socialmente improvável, de restaurar o corpo, a mente, o self e a identidade, ainda que suas narrativas se desenvolvam dentro de padrões discursivos que devem ser problematizados. Antes, durante ou depois do gozo.

Referências

- ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas, Mercado de Letras, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Campinas, SP: Papirus, 1992.
- BORRILLO, Daniel. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.



- BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2004;
- CAMINHA, Adolfo. *O Bom Crioulo*. ABC Editora, Fortaleza, 2001.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. Retratos de uma orgia: a efervescência do sexo no pornô. (in) DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos Eduardo. *Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. *Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume I. São Paulo: Editora Globo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de Saber*. 10 Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Editoras Vozes, 1985.
- LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2012.
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.
- LEITE, Jorge Jr. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia "bizarra" como entretenimento*. São Paulo: Annablume, 2006.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.
- MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo, Paulus, 2007.
- MORIN, Edgar. A necessidade de um pensamento complexo. (in) MENDES, Cândido. *Representação e complexidade*. Rio de Janeiro, Garamond, 2003.
- PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. 2. ed. São Paulo: Best Seller, 1996.
- PRINS & MEIJER. *How Bodies Come to Matter: an interview with Judith Butler*. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 23, n. 2, p. 275-286, 1998.
- RATTS, Júnior. Teatralizando o macho: reflexões sobre a pornografia gay nacional. (in) NUNES, Pedro. *Audiovisualidades, desejo e sexualidades*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.
- _____. O Corpo devorador de câmeras: reflexões sobre a importância dos vídeos pornô caseiros para a cultura da individualidade. (in) *Sociologias Plurais - Revista Discente do Programa de Pós-graduação em Sociologia*, v.1, n.1, fev. 2013. Disponível em <<http://www.sociologiasplurais.ufpr.br>>. Acesso em 14 de dezembro de 2015.
- SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995.
- SONTAG, Susan. *A imaginação pornográfica*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1987.

