

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
MESTRADO EM HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE**

ÉBANO NUNES DE GÓIS VIEIRA SANTANA

**O OBSCENO VEEMENTE: A TRILOGIA DO PECADO E A ASCENSÃO
DO PORNÔ DE CELEBRIDADES (2004-2009)**

**FLORIANÓPOLIS - SC
2014**

ÉBANO NUNES DE GÓIS VIEIRA SANTANA

**O OBSCENO VEEMENTE: A TRILOGIA DO PECADO E A ASCENSÃO
DO PORNÔ DE CELEBRIDADES (2004-2009)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: História do Tempo Presente.

Orientador(a): Profa. Dra.
Márcia Ramos de Oliveira.

FLORIANÓPOLIS – SC
2014

RESUMO

No início da década de 2000 verificou-se no Brasil um fenômeno em que antigas celebridades televisivas realizaram participações no cinema pornográfico. Os filmes por eles protagonizados geraram grandes lucros e possibilitaram uma grande visibilidade de suas estrelas em grandes meios de comunicação do país.

Iniciada em 2008, a trilogia de filmes protagonizados pela atriz Leila Lopes (*Pecados e Tentações*, *Pecado Sem Perdão e Pecado Final*), estabelecendo roteiros inspirados na obra de Nelson Rodrigues, teve um notável destaque entre esses filmes. Com maiores investimentos de produção e maiores esforços em aspectos técnicos, a trilogia foi bastante divulgada. A figura de Leila, sendo o chamariz de propaganda, esteve presente em diversos meios midiáticos, que muito abordaram as mudanças na sua trajetória artística e profissional.

O filme pornô, diretamente relacionado com o complexo imaginário social acerca das práticas sexuais, encontra na “cultura de celebridades” um paralelo de representação social. Ambos transferem para as imagens, - na forma do filme e da exposição da estrela - diversos aspectos inerentes a uma sociedade. Assim, os filmes pornográficos e suas celebridades acabam por se encontrar inseridos no cotidiano tanto questionando os valores sociais, quanto como veículo de mera repetição e afirmação desses mesmos valores.

PALAVRAS-CHAVE: PORNOGRAFIA, CINEMA, CELEBRIDADES, SENSIBILIDADES

ABSTRACT

In the early 2000s it was found in Brazil a phenomenon in which old television celebrities starred in pornographic movies. The films made large profits and enabled greater visibility of its stars in the mass media of the country.

Starting in 2008, the trilogy of movies starred by actress Leila Lopes (*Pecados e Tentações*, *Pecado Sem Perdão* and *Pecado Final*), with screenplays inspired in the work of Nelson Rodrigues, had a notable highlight among these films with celebrities. With major investments in production and greater efforts on technical issues, the trilogy was fairly widespread. The face of Leila, being the center of its advertising, was present in several media channels that much discussed changes in her career.

The porn cinema, directly related to the complex social imaginary about sexual practices, has celebrity culture as a similar tool of social representation. Both areas transfer for images - in the form of the film itself and exposure of the star - many aspects inherent in a society. Thus, these porn movies and its celebrities end up questioning social values and, paradoxically, as a vehicle for mere repetition and affirmation of those values.

KEYWORDS: PORNOGRAPHY, CINEMA, CELEBRITIES, SENSIBILITIES

SUMÁRIO

1. Introdução	11
1.1 Tempo Presente, Pornografia e Celebidades	14
1.2 Apresentação dos Capítulos	16
2. O Cinema, a História e a Pornografia	21
2.1. Conceitos de Pornografia.....	21
2.2. Pornografia x Erotismo.....	25
3. A História na Trilogia: filmando o universo rodrigueano e suas representações sociais	36
3.1. Relações entre História e Cinema.....	36
3.2. A Trilogia do Pecado e a Influência Rodrigueana.....	39
4. A Indústria Pornô Brasileira e as Celebidades Midiáticas	54
4.1. Um olhar histórico da cultura de celebridades.....	57
4.2. As celebridades e nós.....	60
4.3. Celebridade Pornô, Celebridade Leila.....	64
Considerações Finais.....	72
Referências Bibliográficas	77
Referências Eletrônicas.....	83
ANEXOS	85

1. Introdução

Durante a década de 2000, especialmente entre os anos de 2004 e 2009, a indústria do cinema pornográfico no Brasil atravessou um considerável crescimento. Na década anterior, todo o cinema brasileiro, independentemente do gênero, vivenciou tempos de crise com a extinção da Embrafilme durante o governo Collor¹. cinema pornográfico, produzido em esferas de financiamento e distribuição próprias, construiu no Brasil visibilidade e lucro, num âmbito em que esse último item é relevantemente potencializado pelo primeiro.

A Agência Nacional de Cinema (ANCINE), que por regulamento não cede qualquer quantia para a produção de filmes do gênero, reconhece as peculiaridades do ramo:

O nicho pornográfico caracteriza-se pela comercialização de mídia física gravada com obra audiovisual constituída principalmente por exibição explícita de atos sexuais com exposição de órgãos genitais. Neste nicho de mercado verificou-se a atuação de 18 empresas que distribuem este tipo de obras. As empresas de maior relevância de mercado atuam em uma ampla rede de pontos de locação, alcançando grande parte das locadoras tradicionais. Já com relação à venda direta ao consumidor, a estratégia de distribuição é diferenciada, pois não há distribuição nas grandes lojas de varejo; por outro lado, alcança plataformas diversificadas, como os inúmeros sites especializados, sexshops e bancas de revistas. Entre as 18 empresas, 11 são

¹ Site do Centro Técnico Audiovisual (Ministério da Cultura). Disponível em <http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/> (acessado em 01/10/2011)

especializadas, atuando apenas com esse gênero. Neste grupo, cabe destacar a atuação de nove empresas, elencadas no quadro abaixo, que produzem e distribuem suas próprias obras, além de serem empresas majoritariamente nacionais².

A participação de celebridades nos filmes pornô certamente colaborou em muito para suas cifras e sua publicidade, alcançando à época um faturamento de mais de R\$ 300 milhões anuais³. Desse modo, nomes do cenário tornaram-se muito mais conhecidos e comentados do que poderia se imaginar anos antes. É a partir disso que este trabalho procura investigar a relação entre a indústria pornô brasileira a cultura de celebridades. Com tal intento, foi escolhida como objeto de estudo, a *Trilogia do Pecado*, protagonizada pela atriz Leila Lopes.

O motivo para tal opção é bastante simples e não menos simbólico. Dentre as celebridades brasileiras que enveredaram pela indústria pornô, Leila Lopes teve uma midiatização destacada, o que garantiu ao filme uma produção de maior investimento, fosse nos aspectos técnicos da feitura dos filmes, fosse na divulgação dos mesmos. Tendo sido atriz de novelas da Rede Globo, empresa televisiva de maior audiência do país, e ficando conhecida pelo papel da virginal professorinha Lu em *Renascer* (escrita por Benedito Ruy Barbosa) de 1993, a figura de Leila encaixou-se de modo especial à política de marketing da indústria pornô nacional.

² Mapeamento do Vídeo Doméstico elabora pela ANCINE. 2010. Disponível em http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Estudos/Mapeamento_VideoDomestico_Publicacao_02062011.pdf (01/10/2011)

³ JORDÃO. 2007. Em http://www.istoe.com.br/reportagens/5885_POR+QUE+EU+FIZ+PORN O (acessado em 27/09/2011)

Ao estrelar a trilogia com *Pecados e Tentações*, *Pecado Sem Perdão* e *Pecado Final*⁴, a atriz apareceu novamente em grandes meios de mídia, após quase uma década sem trabalhos na televisão⁵. Ela então concedeu entrevistas em diversos canais, foi tema de matérias de revistas, ganhou um programa de TV e, principalmente, teve os rumos tomados em sua carreira amplamente discutidos. Desde antes do anúncio do seu primeiro filme pornô em meados de 2008 - enquanto ainda se tratava de um boato⁶ - até os dias que se seguiram à sua morte por suicídio no fim de 2009, Leila recebeu extensiva cobertura midiática. A carreira pornô de Leila Lopes é definitivamente emblemática ao tema da presente pesquisa.

Por vezes, no decorrer do trabalho, pode ocorrer a impressão de que a figura de Leila é mais proeminente que a própria *Trilogia do Pecado*. Não é esse o caso: acontece aqui o fato de que, por uma questão de promoção mercadológica da indústria pornô brasileira, as figuras das celebridades são mais enfatizadas que a própria obra. O nome da celebridade e a sua reputação extra-filme são os chamarizes primordiais na divulgação dessa especificação do pornô nacional.

Assim, é preciso indicar que este não se trata de um trabalho biográfico. Não cabe aqui aprofundar questões particulares de Leila Lopes. Conquistas pessoais, problemas

⁴ Nesta pesquisa, os filmes de Leila Lopes serão referidos como *Trilogia do Pecado*. Esse não é um nome oficial, mas, devido à utilização repetida do termo 'pecado' no título de cada uma dessas obras e para fins de conveniência à escrita do trabalho, a expressão mencionada está aqui estabelecida.

⁵ Durante esse período, Leila Lopes continuou atuando em peças de teatro. No entanto, na fonte original de sua fama, a televisão, a atriz não teve trabalhos.

⁶ Segundo uma reportagem do site Ego publicada em 23/04/2008, rumores sobre uma participação de Leila Lopes num filme pornô já existiam três anos antes da data da publicação. Verificar em <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL422803-9798,00-PAPO+RAPIDO+LEILA+LOPES+NEGA+QUE+FARA+FILME+PORNO.html>

íntimos e mesmo seu suicídio (sempre um tema passível de ser comentado) não carregam itens pertinentes aos objetivos aqui determinados. Não se nega aqui as possíveis aproximações entre aspectos da vida pessoal de Leila e a carreira pornô; este trabalho até mesmo se utiliza de alguns dados de ordem privada. Entretanto, há aqui uma temática a ser seguida e esta é a cultura de celebridades. Leila, então, surge para este trabalho como símbolo da celebração pornô, pois é essa vertente particular da pornografia cinematográfica a razão pelo status de celebridade de figuras como a dela. Por esse motivo, o objeto destacado no título desta pesquisa não é o da atriz, mas o da obra, numa relação metonímica com a indústria pornográfica brasileira. A ideia aqui é demonstrar o processo de celebração do pornô através de Leila, e não investigar a vida ou a carreira de Leila através do pornô.

Para este trabalho, recorreu-se como fontes principais a diversas matérias jornalísticas e um conjunto de materiais audiovisuais. Visto que no auge do pornô de celebridades, suas estrelas recorrentemente fizeram aparições midiáticas, evidenciando a presença massiva, que, entre outras características, representa o processo de celebração. Através de uma análise crítica desses documentos, o fenômeno dessa vertente pornô foi investigada.

1.1 Tempo Presente, Pornografia e Celebridades

Buscando delimitar seu objeto na História do Tempo Presente, esta pesquisa avançará lançando mão de distintos olhares que se complementam e podem desenvolver perspectivas salutares aos rumos pretendidos. As lentes da óptica culturalista de Lynn Hunt, Robert Darnton e Marc Ferro serão absorvidas como ponto de partida. Mas principalmente a óptica das sensibilidades de Fred Inglis é o que aqui tomará a cultura de celebridades como articuladora de uma reflexão sobre a História e os processos de mediação a partir da *Trilogia do*

Pecado. Voluntaria ou involuntariamente vivenciamos as distintas versões que a História deposita sobre nossas individualidades e de nossa sociedade.

A noção de História aqui indicada é a de encará-la não como “uma ampla força indiferenciada que nos assombra com seu H maiúsculo”, mas como “uma irresistível série de infiltrações semi-invisíveis que correm junto com nosso sangue e oscilam em nossos pensamentos e emoções”⁷. À medida que desenvolvemos consciência sobre as referidas infiltrações, as modelamos na forma de narrativas, magníficas ou mesmo ordinárias. Contudo, até as narrativas grandiosas são construídas a partir de fragmentos de inúmeras experiências desconjuntadas e fatos que não são necessariamente racionais ou inteligíveis, e, ainda assim, os reorganizamos e os reconstituímos almejando um presente diferenciado.

Quanto ao recorte de tempo proposto, de início em uma década atrás, a princípio poderia gerar questionamentos sobre a proximidade do pesquisador em relação ao objeto. No entanto, Jean-Pierre Rioux afirma que “o argumento da ‘falta de recuo’ não se sustenta [...], pois é o próprio historiador, desempacotando sua caixa de instrumentos e experimentando suas hipóteses de trabalho, que cria sempre, em todos os lugares e por todo o tempo, o famoso ‘recuo’ ”⁸. Ou seja, o método científico permite que o historiador se distancie - e necessite se distanciar - de seu objeto de estudo trabalhando com qualquer período, com quaisquer objetos e utilizando quaisquer fontes.

Além da questão da proximidade, há também o atualíssimo fator do ‘acontecimento’, em que os meios de comunicação tratam ocorridos recentes como de imediata importância histórica⁹. Assim, a história do presente lida com esse imediatismo e efemeridade das fontes, que agregam o imprevisível, o imprevisto e o desconhecido, realizando tentativas

⁷ INGLIS, 2012. P.11.

⁸ RIOUX In CHAUVEAU, 1999. P. 46-47.

⁹ NORA In LE GOFF, 1976. P. 180.

de atender às necessidades de uma sociedade na qual um turbilhão de informações é rapidamente produzido e posto em circulação.

1.2 Apresentação dos Capítulos

No primeiro capítulo é estabelecida uma observação sobre os conceitos de pornografia. O pornô, sob uma visão histórica, não pode ser categorizado unicamente enquanto uma expressão explícita dos atos sexuais. Sendo construída e inventada¹⁰, a pornografia se mostra também como uma modalidade estética, uma iniciativa política, um devir de cunho moral ou mesmo, como prefere a historiadora Lynn Hunt, uma categoria de pensamento. Antes de tudo, o pornô para o historiador pode representar uma fonte de notável valor para observar as sociedades de um período. Num conhecido artigo publicado em 1995 no jornal Folha de São Paulo, Robert Darnton, ao tratar de literatura pornográfica indicou que:

Assim como alguns materiais são bons para manipular, certas coisas são especialmente boas para pensar ("bonnes à penser"): é possível dispô-las em padrões que trazem à tona relações inéditas e definem limites antes vagos. O sexo é, creio eu, uma dessas. Ao se cristalizar em padrões culturais, o conhecimento carnal fornece material inesgotável para o pensamento, especialmente quando aparece em narrativas: piadas sujas, bravata masculina, fofoca feminina, canções licenciosas e romances eróticos. Sob todas essas formas, o sexo não é apenas um tema, mas também um instrumento para rasgar o véu das coisas

¹⁰ HUNT, 1999.

e explorar seu funcionamento interno. Ele serve assim às pessoas comuns como a lógica serve aos filósofos: ajuda a extrair sentido das coisas.¹¹

Nesse mesmo capítulo, fez-se imprescindível realizar uma distinção conceitual entre a pornografia e o erotismo. É corriqueiro confundir ou opor os dois termos: há motivação mais que etimológica existente na referida discussão. Onde comumente se atribui ao erótico o sentido de 'insinuado' e ao pornográfico o de 'explícito', pode-se verificar um certo moralismo muito bem explanado na frase do célebre literato Alan Robbe-Grillet: "a pornografia é o erotismo dos outros"¹². Assim, através da exemplificação de filmes que, de algum modo, foram submetidos ao debate de distinção se tentará aqui identificar os processos que sujeitaram as acepções dos referidos conceitos a transformações profundas.

No segundo capítulo são apresentadas algumas das diversas discussões acerca da relação entre a História e o cinema. Tratando-se de um trabalho que envolve filmes enquanto objetos, é aqui colocada a problemática específica do uso de filmes pornôis como fonte para o historiador. Dialogando com os escritos pioneiros e ainda relevantes de Marc Ferro e análises recentes de Robert Rosenstone e Michele Lagny, é proposta uma série de questionamentos sobre a pouca utilização das obras pornográficas no ofício da História, visto que, apesar de serem conhecidos os estudos sobre pornografia de autores como os dos já mencionados Hunt e Darnton¹³, a pornografia fílmica parece ainda não ter conquistado a atenção de um número relevante de historiadores.

¹¹ DARNTON, 1996. P. 21 (trata-se do referido artigo da Folha de São Paulo, porém republicado no livro *Libertinos Libertários*)

¹² ROBBE-GRILLET apud BERNADET, 1979.

¹³ Ambos os autores se debruçaram na pornografia literária, especialmente na literatura francesa da Idade Moderna. Recomenda-se *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*, escrito por Robert Darnton, e *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as origens da modernidade (1500-1800)*, organizado por Lynn Hunt.

Prosseguindo no capítulo, é traçado um paralelo entre o enredo da *Trilogia do Pecado* e a representação histórica realizada pelos realizadores da obra. Sendo ambientado na década de 1950 e inspirado na obra de Nelson Rodrigues¹⁴, faz-se uma discussão ligando o compêndio de filmes aos tópicos e estereótipos do universo rodrigueano, lançando mão de uma relação interdisciplinar com os estudos teatrais de Sábato Magaldi e a antropologia de Adriana Facina.

No derradeiro capítulo deste trabalho é chegado o momento de evidenciar o arcabouço teórico abraçado na Trilogia. Para tal, antes de tudo, é abordada a circunstância da indústria pornográfica brasileira no período proposto aqui, indicando as características de produção, distribuição e, claro, o mercado do pornô de celebridades. O papel das celebridades no pornô é aqui analisado a partir do impacto causado por elas no mercado pornográfico, mas também - e principalmente - a partir da situação dessas figuras na cultura de celebridades. Levando em consideração que uma das características fundamentais da pornografia é o caráter proibido, esses atores e atrizes receberam notável atenção dos meios midiáticos que configuram a construção da imagem celebrizada.

Para a observação da celebridade, este presente trabalho não se guia nos olhares de, por exemplo, linhas marxistas mais tradicionais, pois, ainda que aqui se reconheça a essencial contribuição dessas interpretações na análise de variadas áreas e temáticas, para o estudo histórico da celebridade, parecem insuficientes as indicações de que as forças materiais modelem a História ou que a base econômica determine, além de aspectos concretos, sentimentos e paixões humanos¹⁵. As ideias que os seres humanos - na forma de indivíduos ou de representantes de instituições - se dirigem ao mundo são o alicerce do ponto de vista aqui lançado.

¹⁴ Entrevistada no Programa do Jô da Rede Globo em 21/05/2008, Leila Lopes falou sobre a influência da obra rodrigueana: “Nós fomos inspirados, e não baseados”.

¹⁵ INGLIS, 2012. P. 30.

Da mesma maneira, esta investigação não acompanhará as fundamentações de análises foucaultianas baseadas em relações de poder. Indo ao encontro do conceito formulado pelo antropólogo Clifford Geertz – defendido aqui por Fred Inglis - , é preciso apontar que, a respeito de uma reflexão sobre relações sentimentais (como é a relação entre os indivíduos e as celebridades), muito se perde em reduzir-se a uma visão de que “o peixe grande come o pequeno ou que os trapos da virtude mascaram as engrenagens do privilégio”¹⁶. A história que uma sociedade narra a si mesma, seja sobre suas políticas, suas culturas ou seus sentimentos, se constitui a partir de uma paralelização estreita entre seus conhecimentos e valores oficiais e extra-oficiais, perfazendo toda a complexidade irrequieta e confiante dos indivíduos.

Postos estes caminhos metodológicos do trabalho e a figura optada aqui para explanar a celebração pornô - evidentemente, Leila Lopes - através de distintas aparições da atriz na mídia brasileira, será demonstrada essa mudança no modo de cobrir o universo pornográfico no Brasil. Consequentemente, intenta-se refletir sob a óptica da História do Tempo Presente a relação entre essas celebridades e os públicos, sejam eles consumidores ou não de pornografia.

¹⁶ GEERTZ apud INGLIS, 2012.

2. O Cinema, a História e a Pornografia

2.1. Conceitos de Pornografia

O que define a pornografia? Sob que aspectos pode-se construir a obra pornográfica? É uma corrente artística? Um conceito moral? Uma conduta comportamental? Não se tratam de indagações de simples réplicas. O que parece mais preciso a respeito da pornografia - ainda que, de repente, muitos não tenham sobre ela uma interpretação formada - é que ela provoca sentimentos fortes: da excitação à raiva, da satisfação à repulsa; o pornô está presente nas sociedades.

As sociedades modernas são enormes conglomerados de grupos sociais diversos e distintos. Nelas encontra-se uma multiplicidade de definições diferentes e, ou mesmo, contrárias acerca sobre o que é o conceito de pornografia. Então, diante dos debates que iminentemente emergirão, é essencial delimitar a análise sobre a pornografia e considerá-la como um fenômeno social.

Aqui, mais especificamente, se observará a pornografia enquanto elemento de representação nas culturas do tempo presente, sendo fundamental para tal objetivo lançar mão de uma perspectiva histórica. Uma vez estabelecida, a pornografia divulga uma visão peculiar sobre a vida social. Seus ingredientes, dotados por vezes de um cunho satírico, apontam para hierarquias sociais dinâmicas assim como também para as eventualidades e reveses das culturas intelectuais e políticas. A pornografia assimilou à sua existência o caráter de manifestação de arte e de entretenimento, mas também a natureza de categoria de pesquisa, seguindo em paralelo a emergência de diversas conjecturas e revoluções, como o Iluminismo, o Renascimento e a Revolução Francesa. Aparecendo com ênfase em momentos de tormentas sócio-políticas, as obras e manifestações pornográficas não se puseram alheias a processos históricos.

Ainda na Modernidade, muito antes do surgimento da 'facilidade' da apreciação do cinema e outras possibilidades audiovisuais da pornografia, o desenvolvimento da educação (que alfabetizou um maior número de pessoas) serviu de motivo aos poderes para esburgar obras literárias pornográficas. A pornografia, agora mais 'possível' a um público maior, causou o estabelecimento de obstáculos, catalogações, classificações e censuras. Ou seja, sendo uma categoria regulamentada, a pornografia haveria de não mais ser um recurso da ameaça dessa nova cultura mais democratizada.

O conceito sobre o que definiria uma obra como pornográfica foi construído historicamente, e seu desenvolvimento como categoria se encontrou relacionado a conflitos e mudanças sociais. Sendo não apenas uma expressão de arte, mas também de comportamentos sociais alicerçados em atos provocadores, a pornografia especifica um argumento e não uma coisa (nota), abarcando as oposições entre obscenidade e decência e entre público e privado.

Os autores e gravadores pornográficos surgiram entre os hereges, livres-pensadores e libertinos de reputação duvidosa, que ocupam uma posição inferior entre os promotores do progresso do Ocidente [...] A pornografia não foi espontânea, foi definida num longo processo de conflitos entre escritores, pintores, gravadores, por um lado, e espíões, policiais, padres e funcionários públicos, por outro. Seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação.

Sob a intenção de cobrir essas esferas, os poderes institucionais (autoridades políticas e religiosas) e seus esforços

em definir e reger a pornografia acabaram por colaborar de certa forma com a existência de novos consumidores e com novos realizadores pornográficos dispostos a produzir mais. Não é suficiente apontar para as censuras como fatores determinantes no aumento do consumo, mas não deixa de ser pertinente observar exemplos em que isso aconteceu de maneira bastante categórica, como no enorme arrecadamento de bilheterias do filme *Garganta Profunda* (1972), que muito se valeu da anti-propaganda de grupos religiosos e de tentativas governamentais de interdição. Essas censuras a que é submetida a pornografia parecem indicar involuntariamente as manifestações pornô como itens culturais da democracia, sendo utilizadas como veículo de crítica política e social por parte de pessoas e grupos contestadores de autoritarismos - ainda que não somente por eles - como se pode constatar nas sátira ridicularizantes do Marquês de Sade à nobreza francesa ou na jocosa campanha fictícia da atriz Linda Lovelace, protagonista do citado *Garganta Profunda*, ao cargo de presidente dos Estados Unidos. No entanto, os efeitos colaterais das censuras às pornografias não frearam esforços de coibi-la e muito menos puderam definir de maneira ímpar e direta o que seria pornografia, mesmo confrontando com muita força os conceitos oficiais.

Uma conceituação acerca do que é pornografia não é simples. Processos históricos, revoluções comportamentais e a produção de cada vez mais obras de teor sexual colaboraram em tornar essa questão mais árdua: não há o problema de uma imprecisão conceitual, mas a proliferação de distintas compreensões, por vezes complementares e também por vezes oponentes. A característica mais clara e comum a muitas definições da pornografia parece ser sua presença conflituosa no espaço social. O juízo de 'pornografia' indica a fronteira que polariza as práticas dignas da civilização de pleno direito e as práticas que se encontram fora dessa situação. Diferentes regimes políticos e diferentes ideologias socialmente preponderantes determinam linhas de separação entre o aceitável e o inaceitável quando se trata de representações dos atos sexuais humanos, o que invariavelmente ocasiona em censuras ou regulamentações sobre as pornografias. Entretanto,

é insuficiente estabelecer uma simples circunstância de oposição entre os discursos plenos da sociedade e os discursos proibidos ou secretos, pois cada um desses polos também dispõe de conceitos distintos dentro de sua própria esfera.

Isso pode ser verificado, por exemplo, nos organismos dos poderes governamentais. Iniciemos pela Ancine (Agência Nacional do Cinema), visto que o presente trabalho trata de cinema brasileiro. A instituição, que é uma “agência reguladora que tem como atribuições o fomento, a regulação e a fiscalização do mercado do cinema e do audiovisual no Brasil”, divulgou em 2009 uma portaria em que descrevia o material pornográfico como uma “obra audiovisual constituída principalmente por exibição explícita de atos sexuais com exposição de órgãos genitais”. Tal descrição é pouco aprofundada, pois abraça apenas o ponto meramente técnico e objetivo da aparição de determinadas ações em cena. Como indica Dominique Maingueneau, no interior das produções pornográficas deve se diferenciar o elemento do sexo explicitamente representado como ‘obra pornô’ ou ‘sequência pornô’ para avaliar tais representações com mais abrangência. A sequência pornô, nos moldes da definição da Ancine, não necessariamente determina uma obra como pornográfica, pois tal trabalho pode propor uma discussão muito distante de temática relacionada à simples apresentação de órgãos genitais, como pode ser conferido em filmes como “9 Canções” de Michael Winterbottom ou “O Anticristo” de Lars Von Trier.

A obra pornô traz consigo uma intenção pornográfica, enquanto a sequência pornô surge em obras cujas propostas não têm caráter de, por exemplo, provocar a libido do espectador por toda a sua duração. No entanto, deve-se ter certa cautela com a noção de ‘intenção pornográfica’, visto que não pode ser considerado pornográfico qualquer obra que desperte a excitação sexual em consumidores isolados. Não se deve ignorar a individualidade de cada espectador - e suas possibilidades de interpretação e sentimento diante da obra - tanto quanto não se deve desprezar a fundamental importância de analisar as possíveis intenções dos realizadores de cada obra e as

perspectivas históricas da época da produção e lançamento dessas obras.

Assim como na regulamentação oficial, em outras esferas a situação do conceito de pornografia não se simplifica. Se analisamos as obras pornográficas enquanto objetos de mimese, teríamos a um primeiro olhar uma explicação plausível, dada a característica masturbatória do espectador pornô diante da ação sexual representada. Contudo, isso representaria ignorar o que Benjamin (1978) indicava ao assimilar que nós não apenas imitamos o que vemos, mas também jogamos com isso. Apropriar-se de algo que foi reproduzido por sua semelhança não é o mesmo que apropriar-se da própria coisa. O cinema, frequentemente citado como um impactante exemplo do choque da modernidade, contribui, como diz o citado pensador alemão (1999:104), para quebrar a aura do 'tecido do tempo e do espaço' da experiência religiosa ou estética, não para única e meramente servir de modelo. Como afirma Linda Williams, a pornografia é um auxiliar do sexo, nem mais nem menos, e o fato de que não haja contato físico é apenas fortuito.

2.2. Pornografia x Erotismo

Não bastando o conflito dos conceitos de pornografia que se desentendem, não se pode ignorar as diferenciações existentes entre o pornográfico e o erótico. A pornografia é frequentemente posta de frente ao erotismo; de algum modo os dois termos parecem se encontrar sempre paralelizados ou mesmo ligados um ao outro. Ambos estão relacionados à representação de sexualidades, sujeitos às proibições e manifestados pela transgressão. Cada um deles busca e depende do triunfo de suas obras sobre os limites oficiais ou não. A linha que os separa não demonstra precisão, visto que esses conceitos dependem de muito mais pontos de vista do que unicamente da natureza carnal humana e dos seus 'textos', estando numa circunstância em que também devem ser

observados através das recepções e de seus posicionamentos entre dicotomias: aceitável e inaceitável, direto e indireto, selvagem e civilizado, sofisticado e rude, banal e original, comercial e artístico, quantidade e qualidade.

Mesmo havendo uma maior tolerância (que se converte em dinheiro), o produto cultural pornográfico, em hipótese alguma pode abdicar de sua presunção de obscenidade, de seu velamento e de seu caráter maldito. E essa obscenidade não existe em si mesma. Há uma relatividade entre o aceitável e o interdito. Tratando-se de cinema pornográfico, ou do que quer que represente ou aborde a temática do sexo, parece inevitável que surjam debates acerca da linha que discrimina o erótico do pornográfico. Sendo o sexo e a sexualidade assuntos ainda pouco palatáveis ao senso comum, não é de se surpreender a inexistência de um consenso quanto aos critérios para definir a qual das vertentes pertence cada manifestação. Recorramos à origem e à formação de cada uma dessas palavras.

A palavra pornografia provém do vocábulo grego *pornographos*, que se traduz literalmente como “escrito sobre prostitutas”, aludindo originalmente à descrição do cotidiano das prostitutas e sua clientela, indicando o que parece ser uma das razões de o termo hoje denotar nos atuais dicionários e em distintos imaginários, uma expressão de libertinagem, devassidão e depravação nas manifestações artísticas. Já o termo erotismo originou-se do adjetivo erótico, derivado do grego *Eros*, deus do amor e do desejo sexual no sentido mais amplo.¹⁷ Nos dicionários podemos nos deparar com definições como paixão fulgurosa, intensa lascívia, amor sensual. No entanto, Robert Darnton, em seu ensaio intitulado *Sexo Dá o que Pensar* provoca essa explicação:

¹⁷ Visto que o senso comum tende a considerar a pornográfico uma suja distorção do erótico, surpreende o fato de que a origem da palavra erotismo sobrevém à gênese do termo pornografia, surgindo apenas entre o final do século XIX e o início do século XX.

Tanto o termo quanto a coisa são motivo de discussão. Para alguns, o termo "pornografia" deveria ser restrito à sua raiz etimológica (que significa "escrever sobre prostitutas"), diferenciando-o do erotismo em geral. Para outros, pornografia envolve descrições da atividade sexual que violam a moral convencional e são calculadas para excitar o leitor ou espectador. Um pós-modernista poderia argumentar que a própria coisa não surgiu antes que o termo fosse cunhado - a saber, na primeira metade do século 19 [...] o discurso público sobre o sexo começou a distinguir um gênero de erotismo particularmente digno de repressão. O problema de tais definições é que as práticas sexuais e os tabus sexuais estão sempre mudando. Na verdade, é justamente essa variabilidade que tornava o sexo tão digno de pensamento, já que ele servia para explorar ambiguidades e definir fronteiras.¹⁸

Havendo diferenciações de significação devido a interpretações distintas dos termos através dos anos, a apelação à etimologia não se mostra eficiente para explicar as divergências com relação à classificação de uma obra como erótica ou pornográfica. Podemos lançar mão da definição técnica das expressões de cada gênero nas artes. Segundo Bruno Galera, em reportagem para a revista Zero (2004, p. 14):

Pode-se estabelecer, numa análise rápida, que o hardcore contém cenas de sexo explícito de todas as formas possíveis (com detalhamento específico de genitálias em ação), enquanto o softcore se limita a apenas incitar o espectador com cenas de

¹⁸ DARNTON, 1996. P. 23

atos sexuais “encobertos” (ou simplesmente não-explicitos, velados).¹⁹

Tal definição parece suficientemente explicativa para que compreendamos as razões para tais discussões. Entretanto, a análise por tal viés, embora bastante elucidativa, cai por terra ao percebermos que, por envolver um aspecto humano (a representação do sexo) devemos considerar muito mais que critérios técnicos. A pornografia, como qualquer outra vertente artística, prescinde de uma investigação que englobe aspectos culturais e sociais. Definições conceituais ou etimológicas não são suficientes na elaboração de um juízo fundamentado acerca de questões como a pornografia.

Essa separação entre o erótico e o pornográfico mostra-se mais como uma forma de aceitar a exploração sexual social do que admitir a existência de beleza e arte em algo mais explícito que apenas insinuado. A produção pornográfica, ao assumir o valor de obra de arte através da apropriação produzida pelo artista, parece adquirir automaticamente o carimbo “transcendental” de erotismo.

Há, então, uma barreira de natureza moral na compreensão da sociedade sobre o gênero pornográfico. Diz o artista plástico pernambucano Paulo Rafael - comentando a obra de Gil Vicente - que:

O senso comum aponta diferenças entre erotismo e pornografia. Entretanto, quando se procura catalogar tais diferenças, entra-se em um campo subjetivo, pois essas fronteiras dependem do observador ou do contexto cultural e não das características

¹⁹ Numa tradução livre, *hardcore* significa “extremo” ou “explícito”. *Softcore* pode ser entendido como “suave”. Quando utiliza tais termos, Bruno Galera se refere respectivamente ao cinema pornográfico e ao cinema erótico.

intrínsecas do objeto (erótico ou pornográfico). Afinal, já foi dito que a pornografia é o erotismo dos outros. Erótico e pornográfico não podem ser diferenciados apenas com base em conceitos de explícito e implícito. Assim, em geral procuro evitar o termo erotismo, utilizando apenas o termo pornografia, ampliando seu significado. Pornografia como representação do desejo sexual, uma sexo-grafia ou uma desejo-grafia, na mesma linha de pensamento que conduz a palavras como geografia, litografia e xilografia.²⁰

Disso constata-se a ruptura social baseada nos valores reivindicados pela sociedade e suas repressões. A pornografia não obscurece sua transgressão agressiva. A discriminação do valor do pornô em detrimento da valorização do erotismo causa uma recepção favorável ao segundo. Não se trata de saber se a pornografia visa excitar o desejo sexual, mas sim de saber se podemos reduzi-la a uma função de material para a masturbação.²¹

A pornografia é arte, pois arte é contemplação e conceitualização, o exibicionismo virtual dos mistérios primitivos. A arte extrai ordem da brutalidade ciclônica da natureza. A arte está repleta de crimes. A feiúra e a violência da pornografia refletem a feiúra e a violência da natureza. Assim, colocar pornografia e erotismo em separadas ordens e avaliações é admitir que cada um deles possui critérios de qualidade específicos. Investigando seus respectivos funcionamentos, verificaremos sob suas ordens particulares, evitando medir uma pelo entendimento outra.

Percebe-se muito claramente uma concepção de teor bastante negativo quanto à pornografia. A sociedade que, como já afirma Marc Ferro, teme a projeção de suas próprias

²⁰ www.gilvicente.com.br/alheio/texto_paulo.html (acessado em 27/07/2012)

²¹ DARNTON, 1996. P. 33.

“realidades” numa tela de cinema, vê na pornografia a representação de alguns de seus maiores tabus. E não bastando exibi-los, o pornô, opondo-se ao erótico, os evidencia de maneira quase que completamente irrestrita. Se a pornografia for encarada meramente como uma categoria artística que tem como objetivo único a excitação de seus espectadores, estaremos a atribuir-lhe um valor negativo, por aticar o físico e não também o psíquico, o que talvez denuncie certo ranço da visão dicotômica ocidental-cristã que nos assombra desde sempre: o corpo é necessariamente vil, e só à alma é garantida salvação.

O pornô tem também como parte de sua definição a capacidade de impor-se sobre toda a vergonha, de surgir onde não deveria haver nada, de captar ângulos que jamais poderiam ser vistos. E tudo isso que pode ser desnudado, no fim das contas, parece ser um conjunto de eufemismos para as fantasias que a pornografia reproduz de maneira depurada. O cinema pornográfico, de certo modo, acaba por ser uma categoria peculiar de cinema-verdade, focalizado sobre as intimidades da anatomia e o imaginário sexual.

Existindo tamanha preocupação em segregar o erotismo da pornografia talvez estejamos procurando por uma legitimação moral de nossas fantasias. Assim, a reprovação do pornô não é uma mera censura do registro do ato sexual. Uma notável declaração do crítico Jean-Claude Bernardet in Mantega (1979, pp. 106-107) sobre a condenação às *pornochanchadas* brasileiras, pode explicar:

Não será, sob os nossos ares libertários em matéria de comportamento sexual, um vestígio de puritanismo e uma afirmação de superioridade? [...] Como nos julgamos culturalmente superiores aos fazedores e consumidores de pornochanchadas, como nos julgamos politicamente superiores diante dos

fazedores e consumidores do cinema que consideramos “alienado”, também nos julgamos sexualmente superiores.

Essa dicotomização muitas vezes oculta a oposição entre a cultura superior, reservada aos poucos letrados iniciados em conceitos de estética, e a cultura de massa, destinada a atender um público numeroso, porém inferior porque inculto e educado pelo audiovisual. Inerente a tal julgamento está a ideia de que a arte baseada em princípios econômicos é necessariamente arte ‘ruim’. Assim é que o caráter meramente comercial de boa parte das pornografias produzidas as inclui no rol das mercadorias promiscuamente anunciadas e vendidas pela indústria do entretenimento e, por isso, desprovidas de qualidade cinematográfica para atender à massa uniforme e alienada de consumidores. O historiador da arte Afonso Medeiros, pesquisador da pornografia nas artes visuais, indica que uma história da arte pornográfica não pode representar apenas a história do gosto estético sobre o corpo e a sensualidade, mas também uma história dos arquétipos e estereótipos sexuais socialmente configurados:

a questão dos valores atribuídos ao que é “erótico” em contraposição ao que é “pornográfico” provavelmente envolve uma clara delimitação de mercados e circuitos. Se um produto (filme, pintura, fotografia etc.) erótico-pornográfico for produzido no circuito/mercado da arte, ele será considerado obra de arte. Se o produto, desde sua gênese, for produzido no circuito/mercado “pornô”, dificilmente ele atingirá o status de obra de arte. Ou seja, as características (potencialidades) estéticas do pornografismo são rechaçadas a priori. Nessa delimitação de valores, sub-repticiamente também se instala um “bom

gosto” pró-erotismo e um “mau gosto” pró-pornografia.²²

Assim como a oposição entre o erótico e o pornográfico, a polarização entre cultura superior e cultura de massa é problemática e igualmente questionável, por obliterar o conceito de cultura popular. Os avanços tecnológicos promoveram um estreitamento do contato entre os indivíduos de diferentes classes sociais, bem como facilitou o acesso das classes subalternas à aquisição de bens materiais. Desta forma, o conceito de massa, em primeira instância, reporta ao grande contingente de indivíduos que representavam um número significativo de consumidores em potencial para a enorme oferta de produtos manufaturados pela indústria cultural.

Nesse contexto, também os filmes pornográficos começaram a ser cooptados pela lógica mercantil e tiveram sua produção organizada segundo o modelo da indústria: produção em larga escala, visando ao consumo imediato em larga escala. É nesse sentido que a chamada cultura de massa polemiza a distinção antes pacificamente estabelecida entre a produção cultural dos indivíduos da camada letrada e economicamente mais abastada e a produção cultural dos estratos populares desfavorecidos. Que a cultura popular reclama o que a alta cultura veta, fica evidente no caso da pornografia.

Um outro obstáculo é que a pornografia (e o cinema pornográfico, por conseqüência) pode ser definida a partir de aspectos de natureza cultural. Os valores e costumes influenciam diretamente em tal classificação. Um filme considerado pornográfico para uma sociedade pode parecer “apenas” erótico para outra e até mesmo ser visto como “inofensivo” por outras. Tomemos de exemplo *O Último Tango em Paris* (1972) de Bernardo Bertolucci, recomendado para maiores de 15 anos na Suécia e completamente banido na Irlanda até hoje.²³

²² MEDEIROS, 2010. P. 468

²³ imdb.com/title/tt0070849/ (acessado em 09/07/2012)

Os parâmetros que regulam o que deva ou não ser mostrado em relação à sexualidade são fluidos e variáveis de acordo com o tempo, o lugar e a cultura. A concepção do que seja pornográfico, assim, também dependerá de fatores contextuais. Exemplo disso é a peça de teatro Lisístrata, escrita por Aristófanes no século IV a. C. e proibida nos Estados Unidos até a década de cinquenta por ter sido acusada de obscena. Uma ilustração mais atual seria o caso dos “lollicoms” (nome derivado de lolita complex) no Japão: revistas que contemplam meninas em poses provocantes, seja no estilo de história em quadrinhos ou em fotos. Desde que essas meninas não apareçam nuas, a publicação e o consumo desse material indubitavelmente pornográfico para o ocidente não é considerado crime em muitos países.

A pornografia sempre enfrentou uma oposição sob argumentos questionáveis. O livre direito de ser espectador, ponto sempre ignorado das discussões acerca do obsceno, perde-se nas confusas vozes de uma sociedade de consumo que reivindica uma democracia que encontre conciliação com os valores morais preponderantes. A princípio, a existência dos conceitos de “erótico” e “pornográfico” parece ter finalidade instrumental, intentando ajudar o espectador a escolher o filme mais adequado ao seu gosto, evitando enganos ou constrangimentos. O público padrão do cinema pornográfico consumiria tranquilamente um filme erótico, podendo se mostrar desapontado com a ausência de imagens explícitas. No outro lado, o consumidor de um filme erótico poderia sentir-se ultrajado diante da exibição de cenas estereotípicas da pornografia. Mas, no entanto, essa função meramente instrumental é insuficiente para explicar a diferenciação conceitual entre o pornô e o erótico.

Visto que a percepção e interpretação são faculdades particulares a cada indivíduo, não há como considerar um conceito geral de pornografia e, logo, o imaginário não pode ser contido ou regulamentado. A dicotomia estabelecida entre o pornô e o erótico permite diversas outras dualidades de diversas ordens, seja essa ordem plástica (o que mostra X o que sugere), psicológica (ações mecânicas X expressões emocionais),

estética (mau gosto X bom gosto) ou funcional (excitação sexual X apreciação estética). As variações no espaço social são inegáveis e, sob o prisma do ponto de vista individual qualquer obra ou coisa pode ser pornográfica. Como interpreta Román Gubern:

A pornografia não é sempre erótica, ou não é sempre erótica para toda a gente. Às vezes, num olhar ou num sorriso há mais erotismo do que numa orgia com 50 pessoas. Acostumamos – por culpa dos poderes públicos, da igreja, da lei, da polícia – a achar que a pornografia é sempre erótica. Por vezes é, outras não. É necessário começar a ver a pornografia como algo complexo, não redutível a clichês estereotipados. A pornografia, entre outras coisas, pode ser uma manifestação do mal-estar social da sexualidade contemporânea.²⁴

Isso não se trata de afirmar simplesmente que o ser humano é capaz de excitar-se sexualmente sob qualquer pretexto e atribuir o despertar de sua libido a qualquer manifestação. A questão aqui é verificar a obra pornográfica como passível de ser recepcionada e compreendida como resultado de uma vontade de exercer um estímulo sexual mês quando ela não necessariamente surge com essa finalidade. A pornografia depende muito mais do interesse humano individual que de seu próprio conteúdo.

Os critérios sofisticação e de explicitação são insuficientes para dar conta dos processos de pensamento e os

²⁴ <http://lazer.publico.pt/porto2001/entrevistas/entrevista0008.html>. (Em 27/07/2012).

paradoxos que eles contem, pois, para o historiador, é salutar procurar antes tratar do terreno filosófico como local da invenção da pornografia. É essencial realizar uma observação cuidadosa dos dualismos e conflitos expressos na interpretação sobre a pornografia, não apenas para explicitar esse jogo de oposições de conceitos, mas para incitar a revelação da complexidade, da mediação e da diferença intrínsecas ao tema. Investigar as formas de representação pornô, explicitando a referida expressão artística também como detentora de expressão e valor, é fundamental.

3. A História na Trilogia: filmando o universo rodrigueano e suas representações sociais

3.1. Relações entre História e Cinema

Se há algo em comum entre a História e o Cinema certamente é a ideia de apresentar o desenrolar de acontecimentos, buscando estabelecer coerência e inteligibilidade aos seus enredos e aos contextos nos quais eles têm sua origem ou estão sobrepostos. Ambos ancoram seus discursos numa “realidade” que se dispoem a representar e, ao realizarem essa representação, lançam mão de recursos discursivos que pretendem estabelecer um terreno compreensível às relações socioculturais, políticas, econômicas, enfim, às relações históricas de toda ordem que entram na composição dos seus discursos e constroem o mundo enquanto objeto representado.

Em suma, no cinema e na História existe a necessidade de que o resultado dos seus discursos determine relações de coerência entre os acontecimentos e o contexto sociocultural e histórico no qual eles se desenrolam, conferindo-lhes verossimilhança. Os discursos de História e cinema, nessa medida, estruturam as narrativas ao conectar o contexto às relações de interesses e disputas entre os diversos sujeitos e/ou agentes sociais – “escolhidos” – envolvidos nas tramas que deram origem aos acontecimentos.

Para este trabalho a análise não considerará o filme por um viés semiológico, mas encarando-o como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são meramente cinematográficas. Não cabe aqui, então, levar em conta apenas o valor de testemunho do filme, mas, principalmente, a abordagem sócio-histórica que ele possibilita. Assim recorreremos inicialmente a Marc Ferro, cujas interpretações sobre a relação entre cinema e História são pioneiras e ainda dotadas de relevância, tendo em

vista a resistência de historiadores ao filme enquanto fonte de análise, recusa essa que durou ainda alguns anos após as primeiras provocações do historiador francês.

Os filmes, para Ferro, podem elaborar uma contra-história se sutilmente analisados pelos historiadores como documentos importantes. Para o autor, o cinema, mesmo que sem a intenção, acaba por expor determinadas representações que não necessariamente confirmam as “verdades” tradicionais. Ainda que haja limitações nesse conceito, já que Ferro estabelece o fato histórico como referência primordial para a análise fílmica e coloca o historiador como administrador dos critérios de adequação histórica dessa análise, o historiador contemporâneo pode manter essa essencial fonte histórica se o discurso que ele constrói sobre sua sociedade puder ser identificado por uma análise fílmica, que deve apontar ambiguidades e tensões²⁵. Não se trata de investigar no filme algo que falta à história, mas de entender o próprio processo de produção de sentido e como ele indica projetos ideológicos. Se o documento histórico é produzido na sociedade e transformado em objeto de estudo pelo historiador, o monumento é o documento histórico voluntariamente produzido ou adaptado por e para os interesses de algum poder.

Outro aspecto fundamental é verificar que cinema intervém através de diversas formas de ação que tornam o filme eficaz, qualidade que está ligada à sociedade que produz o filme e àquela que o recebe. Devido a suas capacidades narrativas e discursivas ligadas à montagem e à edição, o filme participa diretamente da invenção de uma forma de história audiovisual, colecionando relatos e análises históricas de momentos cuja memória ainda está viva entre os participantes, sejam eles espectadores ou autores.²⁶

E por ‘relatos’ não entendamos como uma tradução literal do fato abordado. Os filmes podem apresentar uma tentativa de

²⁵ MORETTIN. 2011. P. 62

²⁶ LAGNY. 2012. P. 30

relato e mesmo de análise histórica, caminhando entre os esforços por uma exatidão e a fantasia mais liberta:

Alguns episódios são inventados, mas podem se tornar reveladores das forças profundas ocultas pela fragmentação e insuficiência de documentos e tornar a História inteligível, e até sustentar uma tese historiográfica.²⁷

O relato histórico audiovisual fornece um testemunho tanto do presente no qual ele é realizado, quanto daquele que ele tenta evocar, nos colocando deliberadamente numa temporalidade já desdobrada. Essa é uma de suas formas de “falar sempre no presente”.²⁸ Retratando o mundo no presente, o filme nos insere na história, nos aproximando do passado e obliterando durante a visualização do filme a faculdade de pensar a respeito do que estamos vendo. Mais do que ‘ensinar uma lição’, o filme pode levar o espectador a simular a a experiência e a sensação do passado.

Trata-se de histórias que apresentam uma, ou várias, das características a seguir: colocam em primeiro plano sua própria construção; contam o passado de forma autorreflexiva e a partir de uma multiplicidade de pontos de vista; abandonam o desenvolvimento narrativo normal ou problematizam as narrativas que são recontadas; utilizam humor, paródia e absurdo como maneiras de apresentar o passado; recusam-se a insistir em um significado coerente ou único para os acontecimentos; utilizam o conhecimento fragmentário ou poético e nunca esquecem que o momento presente é o locus de todas as representações do passado²⁹.

²⁷ LAGNY. 2012. P. 30

²⁸ LAGNY. 2012. p. 31

²⁹ ROSENSTONE. 2010. p. 38

O audiovisual, em relação íntima com o espetáculo, consente com “o retorno do fato” analisado por Pierre Nora³⁰, consonante a uma história do tempo presente, por meio da valorização de personagens que desempenham papéis em primeiro plano, pois, “na medida em que o histórico é precisamente o que é digno de ser destacado e retido, ele tem a vantagem de poder mostrar imediatamente os ‘momentos’ tidos como cruciais e os protagonistas importantes, sejam eles personalidades do mundo da política, entre os quais alguns são excelentes atores [...] ou massas revolucionárias, ou simplesmente contestatórias”³¹. Antes de ser considerado como histórico - ao ponderarmos suas consequências - o acontecimento é midiático e, dessa maneira, as imagens são o que o tornam assim, pela encenação do que os poderes e ideologias querem valorizar, ou mesmo pelo surgimento abrupto do inesperado diante das câmaras. Porém, é sempre essencial que o historiador verifique se o fato analisado no filme, seja ele simples ou aprofundado, permita justificar as suas investigações sobre as atividades e os condutas dos grupos sociais, políticos, profissionais e culturais que se almeja pesquisar.

3.2. A Trilogia do Pecado e a Influência Rodrigueana

A Trilogia do Pecado é composta pelos filmes *Pecados e Tentações*, *Pecado sem Perdão* e *Pecado Final* e foi iniciada no ano de 2008. Com a direção de José Gaspar e tendo a atriz ex-global Leila Lopes como protagonista, a trilogia foi lançada e distribuída pela produtora Brasileirinhas, uma das mais bem sucedidas do ramo de filmes pornográficos no Brasil.

Seguindo uma tendência do cinema pornô brasileiro da primeira década do século XXI, em que celebridades – já distantes dos seus momentos de auge – realizaram incursão no

³⁰ NORA in LE GOFF. 1976

³¹ LAGNY. 2012. P. 36

gênero³², a Brasileirinhas investiu na contratação de Leila Lopes, assim como já havia ocorrido com outras pessoas que tiveram certo sucesso em sua carreira artística na televisão nacional: Alexandre Frota, Rita Cadillac, Gretchen e sua filha, Tammy, Matteus Carrieri, Regina Poltergeist, entre muitos outros.³³

Os filmes foram lançados em datas distintas, porém, o enredo de cada uma das obras indica claramente ao espectador que se trata de uma única trama fragmentada em três partes, uma estratégia comercial muito comum também no cinema dito convencional. Seguindo exigências estabelecidas por Leila Lopes, a trilogia tem como base a obra de Nelson Rodrigues, não referenciando trabalhos específicos do autor, mas evidenciando estereótipos e, por vezes, clichês do seu universo literário e dramaturgício.

No filme inaugural da tríade, *Pecados e Tentações*, lançado no ano de 2008, é introduzida a personagem encarnada por Leila Lopes, Marlene, uma mulher que retorna à casa de seus pais, Bezerra e Malvina (Sagrette Gilberts e Esther Benjor, respectivamente), na cidade do Rio de Janeiro depois de passar dois anos trabalhando como atriz de cinema em Amsterdã. Desde a sua chegada, Marlene se torna a fonte de perturbação entre os membros da família. Desperta o interesse carnal de Maneco – personagem encenado por Victor Gaúcho – que é marido de sua ciumenta irmã mais nova Ruth - papel de Tamiry Chiavari - e incita ativamente o primo Bentinho – um seminarista vivido por Carlos Bazuca. No decorrer da trama, Marlene, sendo uma mulher de personalidade provocadora, obtém sucesso na sedução do parente religioso, assim como também no despertar de uma ira descontrolada de sua irmã. Ao fim do filme, após uma relação sexual com o primo, Marlene, falando com o amante, mas mirando diretamente para a câmera, se dirige ao espectador com um claro convite à próxima parte da trilogia: “agora que eu já me diverti com você, eu acho que chegou a vez do meu cunhado”.

³² DÍAZ-BENITEZ. 2010. P. 163

³³ JORDÃO. Por Que Eu Fiz Pornô. Revista Istoé. 2007

No segundo filme, *Pecado sem Perdão*, de 2009, o narrador, logo no início – e sempre em off – reitera a personalidade da protagonista: “Marlene era uma mulher que um escritor escolheria como a vilã da história. Qualquer que fosse a história que estivesse contando. Mas se fosse uma trama de amor e traição, ela seria perfeita para o papel de destruidora de lares”.

Ainda que a intenção primordial de um filme pornográfico comercial seja a da excitação do espectador, o aspecto caricatural dos personagens da Trilogia – vilania incurável, corrupção de valores e outros defeitos hiperbolizados – não são destoantes do imaginário rodrigueano.

Nelson Rodrigues também criou personagens sempre muito radicais e contundentes. Seus tipos são quase caricaturas, isto é, são quase sempre exploradas a partir de uma qualidade, ou uma virtude, ou de um defeito. Nesse sentido, tornam-se personagens exemplares, na medida em que são criadas para enfatizar alguma coisa³⁴.

Seguindo a definição do narrador, nesta parte da trilogia a personagem de Leila Lopes investe seus esforços na conquista do cunhado, o referido Maneco. Depois de momentos de conflitos violentos com o marido, Ruth parte para a sedução de Bentinho através da chantagem de divulgar à família seu caso com Marlene. Assim como na parte anterior, esse volume da série também se encerra lançando mão da estratégia de colocar Marlene a instigar o consumidor sobre o capítulo seguinte. Novamente, ao concluir a relação sexual com Bentinho, ela desabafa: “foi muito bom ter vindo para o Brasil; muito bom ter voltado para o Brasil, viu? Eu me diverti muito com você, muito com o meu cunhado. Agora acho que chegou a vez de uma... brasileira, quem sabe?”.

³⁴ MAGALDI, 1987. P. 66.

Na derradeira parte da série, *O Pecado Final*, também de 2009, Ruth, obcecada e sem controle sobre seus ciúmes, deixa Maneco e foge de casa com um verdureiro japonês que trabalhava nas redondezas. Encarnada por Yumi Saito³⁵, Aninha, a esposa do verdureiro, abandonada, encontra conforto na família da própria Ruth, pivô de sua atual condição. Maneco que, apesar da raiva que agora sentia da ex-esposa, vivia agora a “euforia da liberdade” - como informa o narrador – e acha em Aninha sua nova satisfação carnal. Encontra-se também nesse volume da trilogia uma relação homoafetiva entre Aninha e Marlene, fato bastante explorado na divulgação prévia do filme. Encerrando essa parte e também a trilogia, vê-se Bentinho atormentado por sonhos perturbadores com imagens lascivas de sua prima. O seminarista, já marcado por chibatadas de um processo de auto-flagelação, encontra alívio ao cogitar e posteriormente realizar o assassinato de Marlene.

Afora o enredo, é essencial para o aspecto da representação discutir questões técnicas dos três filmes. Antes de qualquer coisa, apesar de Leila Lopes colocar elementos de dramaturgia como condição para a realização dos filmes, não há menção a roteiros em nenhuma das partes da trilogia. Na apresentação dos créditos a autoria da trama não está indicada em nenhum momento.

A direção de arte, cujo objetivo seria representar a década de 1950, demonstra uma preocupação pouco habitual num gênero em que os elementos para além das relações sexuais tendem a ser dispostos em segundo plano. É nítido o esforço a respeito de figurinos e cenários, mas alguns anacronismos são perceptíveis e relevantes: roupas íntimas contemporâneas, tatuagens nos corpos da maioria do elenco, placas de trânsito modernas, depilações genitais, cortes de cabelo e músculos. Pouco condizente com a família burguesa de costumes católicos, típicas do universo rodrigueano no qual o filme se propõe a imergir, pois, a identificação com o espectador contemporâneo através da disponibilização de padrões estéticos vigentes é um forte pilar da comercialização do filme pornográfico e, dificilmente, esses pontos sofrem variações.

³⁵ Também conhecida pelo nome Anne Midori.

No entanto, outros aspectos da direção de arte, surgem com mais eficiência. Os letreiros, apresentando os títulos e os créditos dos filmes, surgem na fonte gráfica típica das máquinas datilográficas, acompanhada da onomatopeia do bater das teclas. O instrumento, além de elemento representativo da época representada, parece indicar uma referência ou tributa à própria figura de Nelson Rodrigues, frequentemente fotografado sentado à frente de sua máquina de escrever.

O *script* é outro item a se considerar. Os filmes não mantêm regularidade sobre o texto, alternando entre um rebuscamento vocabular teatral e gírias contemporâneas ou mesmo sem demonstrar preocupação com os sotaques dos personagens. Sendo o núcleo único do filme uma austera família carioca, nota-se no decorrer dos filmes termos e flexões associadas a paulistas e gaúchos. Há fatores inusitados como, por exemplo, a personagem Aninha, japonesa que se comunica com os outros personagens no seu idioma nativo, mas que fala em português nos momentos das relações sexuais.

Em suas, Nelson Rodrigues apresenta um estilo por vezes ríspido, com frases curtas e simples, incorporando o diálogo rápido e direto, uma linguagem que não era corrente na dramaturgia da época de sua produção. A fala curta, incisiva, importada do cotidiano, trazia para o teatro a espontaneidade das ruas, confrontando o filosofar de conceitos, comuns na construção verbal do teatro tradicional. Na realização de um filme pornô (nos moldes da presente década) essa característica do texto rodrigueano serve tanto à velocidade da comunicação contemporânea quanto ao propósito de evitar extensos diálogos para que se mantenha uma dinâmica ágil para as cenas de sexo explícito.

A trilha sonora, assim como o roteiro, não tem sua autoria apontada nos créditos. É construída unicamente por execuções instrumentais de jazz, quase que por todo o tempo da duração dos filmes permeadas por solos de saxofone, instrumento bastante representativo na década de 1950 e muito comum em filmes eróticos e pornográficos. Entretanto, num audição mais atenta, percebe-se nesses números jazzísticos alguns trechos com performances de guitarra elétrica, prática ainda não muito

aceita entre os músicos de jazz da época representada na Trilogia do Pecado, sendo mais utilizada na década de 1970.

Um último fator a se destacar em termos cinematográficos é a participação do narrador. Encontrando-se em *off* (como já foi dito anteriormente) e também não creditada, a voz onisciente aparece mais fortemente como fonte de informação de detalhes da trama do que como elemento de linguagem a criar momentos de clímax ou sensações no espectador. A intenção aparenta ser a de recriar a narrativa rodrigueana, descrevendo a personalidade e o caráter de cada personagem, chegando a antecipar verbalmente acontecimentos iminentes da trama.

Como já referido anteriormente, a Trilogia do Pecado é baseada no conjunto da obra de Nelson Rodrigues. Se não há menção a itens específicos do trabalho de Rodrigues, há certamente temas e narrativas caros ao autor. A desavença familiar, corrupção moral, adultério, incesto, violações, homossexualidade, assassinato e tragédia estão nos referidos filmes. Leila Lopes, em entrevista ao portal Uol, indica as aspirações rodrigueanas da série:

O meu sonho sempre foi fazer Nelson Rodrigues e eu, com vinte anos de carreira – fiquei quinze anos, quase, na Rede Globo – não consegui fazer Nelson Rodrigues. No teatro eu tenho trinta e três espetáculos e não consegui fazer nenhum de Nelson Rodrigues; não aconteceu. Então, nas minhas cláusulas, quando a Brasileirinhas me convidou, umas das coisas que eu fiz questão, eu disse: ‘eu só topo fazer um filme... eu não faço um filme se for simplesmente de sexo; sexo por sexo, que você coloca lá e tem sexo do início ao fim. Eu não quero isso. Quero um longa -metragem que tenha cenas de sexo explícito’. Que é como foi *Calígula*, *Império dos Sentidos*, *Mona Lisa*, né? Tantas outras obras-primas que marcaram época em Hollywood . Claro que o nosso não tem essa pretensão, mas

ele tem a pretensão, sim, de ser um longa-metragem com cenas de sexo. Eu disse: “eu quero inspirado em Nelson Rodrigues”, porque eu acho que esses conflitos familiares que ele abrange são muito interessantes e a gente têm isso na estória. É a irmã mais nova que morre de ciúmes da irmã mais velha que voltou da Europa cheia de novidades, toda moderna, atriz famosa. Aí ela encontra um primo que está estudando - morando na casa dos pais, estudando pra ser padre, se entregando a Deus – e ela enlouquece por esse homem e quer tirá-lo de Deus, roubá-lo de Deus. Então, são todos os conflitos rodrigueanos mesmo.³⁶

Entre os tópicos rodrigueanos, a família, sempre presente nesse universo, surge logo no início da primeira parte, *Pecados e Tentações*. Formada por parentes e agregados, algo muito recorrente no conjunto da obra, o grupo que envolve as irmãs Marlene e Ruth, o pai Bezerra, a mãe Malvina, Maneco – marido de Ruth – e o primo Bentinho demonstra inicialmente o estado de harmonia associado à família burguesa carioca residente da zona norte da cidade, como muito se vê nos contos e peças de Nelson Rodrigues. No entanto, com poucos minutos corridos no primeiro filme, Marlene troca olhares lânguidos com seu cunhado Maneco ao mesmo tempo em que volta sua atenção ao religioso Bentinho. A irmã mais nova, Ruth, atenta à situação, logo demonstra desconforto e ira sobre seu marido. No início da trama, o pai Bezerra se mostra ainda irrelevante no núcleo familiar e a mãe Malvina desse mesmo modo permanece até o encerramento da trilogia. Fica claro ao espectador que a traição (que envolve os personagens jovens do enredo), a corrupção de valores (direcionada a Bentinho) e a amoralidade (mais focada em Marlene) nortearão os filmes.

³⁶ Entrevista concedida por Leila Lopes no portal Uol em 03/06/2008 (visualizada em 31/08/2013)

Apesar de, como já foi dito antes, não haver referência direta sobre uma obra tomada como fonte para o roteiro, há na Trilogia do Pecado evidente influência do conto *Diabólica*, presente na conhecida coletânea intitulada *A Vida Como Ela É...*, escrita na década de 1950, mesma época em que se passa a trama da trilogia. Há semelhanças em situações decorrentes no enredo e até mesmo em alguns diálogos. Ainda na primeira parte da trilogia, ao perceber o flerte de Maneco com sua irmã Marlene, Ruth demonstra seu receio e sua fúria sobre a possibilidade de ser traída por Maneco:

- Homem é tudo igual. Eu te digo uma coisa... toma nota: eu aceito tudo. Tudo, menos traição. Ouviu bem? Menos traição. E muito menos traição com parente [...] Se você me trair com ela, eu mato você e mato ela... e mato os dois. Ouviu bem? Mato os dois...

Da mesma maneira, os personagens do citado conto de Nelson Rodrigues, Dagmar e seu noivo Geraldo discutem sobre Alicinha, irmã da primeira:

- Você é homem e eu sei que esse negócio de homem fiel é bobagem. Mas toma nota: se você tiver que me trair, que não seja nem com vizinha, nem com amiga, nem com parente. Você percebeu?

A Trilogia do Pecado, em consonância com uma das mais fortes características do texto rodrigueano, demonstra a traição conjugal e o desamor. Se, ao contrário do que costumeiramente ocorre na obra de Nelson, a representação do sentimento de amor na Trilogia não é desenvolvida até que se chegue ao ponto da falência do mesmo, o desamor está lá desde

o princípio. O sexo praticado entre os personagens surgem não apenas como ferramenta óbvia da arte pornográfica, mas também como atestado da degradação moral de cada indivíduo da trama. Para Nelson, a 'condenação' da humanidade advém principalmente do desamor, ou, numa visão complementar, da separação entre o amor e o sexo.

Esse posicionamento de moralismo acompanhado de certo idealismo, é demonstrado por Sábato Magaldi, estudioso referencial da obra de Nelson Rodrigues, ao mencionar uma fala de Gilberto, personagem de *Perdoa-me Por Me Traíres*:

... chego aqui e vejo o quê? Que ninguém ama ninguém, que ninguém sabe amar ninguém. Então é preciso trair sempre, na esperança do amor impossível. Tudo é falta de amor: um câncer no seio ou um simples eczema é o amor não possuído!³⁷

A situação do último diálogo mencionado também remete a um aspecto comum no texto de Nelson Rodrigues: a rivalidade entre mulheres, especificamente entre irmãs. As relações entre elas é de rivalidade e competição. As irmãs comumente disputam o mesmo homem, que tem um relacionamento de alguma natureza com alguma delas, o que pode ser verificado em obras bastante conhecidas do autor.³⁸ Na célebre *Vestido de Noiva*, por exemplo, as irmãs Alaíde e Lúcia brigam pelo noivo de Alaíde, Pedro, que anteriormente teve um relacionamento com Lúcia. No último trabalho de Rodrigues, *A Serpente*, Guida e Lígia têm seus respectivos maridos, Paulo e Décio. No entanto, Lígia não é desejada sexualmente por seu cônjuge e, buscando evitar o suicídio de sua irmã, Guida oferece Paulo por uma noite, o que

³⁷ RODRIGUES apud MAGALDI. 1987. P. 75

³⁸ FACINO. 2004. P. 270

desencadeia uma relação de tensão e ciúmes entre irmãs onde antes havia companheirismo.

Uma outra cena, em Pecados e Tentações, também semelhante a uma passagem de *Diabólica*, demonstra essa característica rodrigueana. Movida por fortes ciúmes, durante o café da manhã Ruth desabafa para os pais:

Ruth: “Adverti o Maneco sobre a Marlene.”

Bezerra: “Advertiu por quê?”

Ruth: “Ué, vocês não viram como ela olhou para ele ontem no jantar?”

Malvina: “Você enlouqueceu, menina?!”

Ruth: “Mamãe, posso estar louca, mas eu não sou burra.”

Bezerra: “Minha filha, que você tenha ciúmes, vá lá. Mas da sua irmã?”

Ruth: “Qual o problema, papai? Ela também é mulher. E homem é tudo igual.”

E, em *Diabólica*, Dagmar também fala aos pais:

Mas quando Dagmar confessou, aos pais, que advertira o noivo, foi um deus-nos-acuda. A mãe pôs as mãos na cabeça: “Você é maluca?” Quanto ao pai, passou lhe um verdadeiro sabão:

— Foi um golpe errado. Erradíssimo!

— Eu não acho.

O velho tratou de ser demonstrativo: “Você pôs maldade onde não havia!

Despertou a idéia do seu noivo!” Replicou, segura de si:

— Papai, eu sei muito bem onde tenho o meu nariz.

O pai andava de um lado para outro, nervoso. Estacou, interpelando-a:

— E agora com que cara o teu noivo vai olhar pra tua irmã? Vocês, mulheres, encham! E, além disso, parta do seguinte princípio: uma irmã está acima de qualquer suspeita! Família é família, ora, bolas!

E Dagmar, obstinada:

— Meu pai, gosto muito de Alicinha. E uma pequena ótima, formidável e

outros bichos. Mas intimidade de irmã bonita com cunhado não! Nunca!

Os diálogos acima também apontam para um outro aspecto rodrigueano bastante recorrente, que é a impotência dos pais e mães diante dos anseios e atitudes dos seus filhos. Por vezes, os pais rodrigueanos são incapazes de acrescentar algo determinante no andar no enredo, ora indicando inaptidão ao tempo de sua prole, ora demonstrando nada poderem fazer diante de ‘intransigentes impulsos juvenis’.

Embora Nelson Rodrigues incorpore em suas obras algumas das descobertas da psicanálise, desenvolvidas nas primeiras décadas do século XX por Sigmund Freud, a influência parental não prevalece sempre. Certamente encontra-se nas suas tramas relação edipianas masculinas e femininas, com homens sujeitados a intromissões maternas e mulheres de estreitos laços com seus pais. Entretanto, em diversas situações, Rodrigues construiu chefes de família, principalmente os

personagens masculinos, como dotados de rasa influência, apontando para a falência de sistemas patriarcais tradicionais enquanto modelos para o estabelecimento das relações familiares. Nas obras de Nelson Rodrigues, vê-se um processo de época que tomava forma, estando as funções paternas e maritais a serem associadas à capacidade englobante da família, que é colocada em xeque principalmente pelos personagens femininos, sejam eles esposas ou filhas. Essas personagens, através de diversos tipos de transgressão, mas especialmente os de natureza sexual, indicam um outro padrão de relação entre os gêneros.³⁹

E a mulher enquanto fonte da escrita rodrigueana – e fonte de representação de uma época - não se relega ao âmbito familiar. Nelson Rodrigues estabelece oposição sobre mulheres e homens por uma linha moral e de dramas interiores, muito mais que sobre seus papéis sociais. É desenhada uma distinção em que as personagens femininas são mais amorais e destituídas do sentimento de culpa do que os homens. A traição é, no trabalho de Rodrigues, uma prerrogativa feminina. O adultério, por exemplo, presente em quase todas as suas peças, é frequentemente cometido ou incitado pela mulher.

Se os seres humanos são vistos como dissimuladores por Rodrigues, as mulheres o seriam ainda mais, sendo elas tratadas como figuras mais emocionais: “acho que minha irmã Ruth não deve saber bem porque bate, mas você sabe porque apanha”, diz Marlene ao cunhado em dado momento. Porém, mesmo consideradas na literatura de Rodrigues como guiadas pelas emoções, elas também se apresentam nos textos como mais preparadas para as relações amorosas que os homens, lidando mais abertamente com ciúmes, disputas e planos de vingança por traição ou por indiferença. Há na segunda parte da trilogia, Pecado Sem Perdão, um pertinente diálogo entre Maneco e seu sogro Bezerra, onde tratam das crises de ciúmes de Ruth. Um personagem masculino indica ter plena noção sobre como age uma mulher num casamento:

³⁹ FACINO. 2008. P. 117

Maneco: Eu só sei que eu não aguento mais. Eu não sei o que é que eu faço.

Bezerra: Eu acho que você deveria agradecê-la, meu filho. Mulher braba é mulher fiel, meu amigo. Eu tenho experiência disso; você é garoto. Enquanto você continuar recebendo presentinhos, perfumes em casa, você está fadado a receber um par de chifres nesta testa. Mulher honesta é mulher azeda, meu filho.

Na trilogia, as duas principais personagens femininas demonstram muitas das características que remetem a amoralidade indicada por Nelson Rodrigues. Marlene e Ruth compartilham personalidades egoístas, ignorando com veemência ideologias, interpretações, vontades e decisões de outros personagens.

Marlene se diferencia da irmã mais nova por ser mais 'liberada', para utilizar um termo frequente na literatura de Nelson Rodrigues, usualmente uma referência de desdém e sarcasmo aos feminismos do período. É solteira e, no enredo do filme, isso parece ser um alibi para a conquista de qualquer homem por ela desejado. Recém-chegada da Europa, traz consigo estereótipos comuns associados a respeito das pessoas que iam residir no Velho Continente: sexualmente livre, sedutora e desapegada de sentimentos tradicionalistas. Num diálogo já citado aqui, o pai Bezerra, enfurecido com a desconfiança de Ruth sobre os impulsos sexuais de Marlene, chega a repreender a filha mais nova porque ela "acha que todo mundo é promíscuo", afinal, "não estamos na Holanda; estamos no Brasil". Marlene percorre a duração do filme provocando Bentinho, o primo seminarista, e flertando com Maneco, o cunhado. Sendo o centro da corrupção de valores que constrói a trama, ela sempre executa todas as suas vontades sem se questionar sobre os futuros desdobramentos de cada ação, tendo sexo com ambos os personagens masculinos.

Ruth, embora mais tradicional, também não está fora da margem de perversidade feminina delimitada por Nelson Rodrigues. Ainda que, a princípio, apresente a si mesma como uma mulher ortodoxa em sua relação matrimonial - através de declarações de cunho moral - ela antecede todas as relações sexuais praticadas com o marido Maneco com palavras de ameaça de morte ao cônjuge, sempre em referência a uma possibilidade de ser traída por ele com Marlene. Posteriormente, atormentada pela imaginação de Maneco já ter praticado o adultério, Ruth faz sexo com Bentinho, sob a chantagem de contar à família sobre a relação do seminarista com Marlene - ela teria testemunhado silenciosamente o coito entre eles - e almejando extrair do primo a confissão de que ela o satisfaria mais do que Marlene o fizera, evidenciando a disputa entre irmãs típicas do universo rodrigueano: “eu quero que você faça o mesmo que você fez com ela. E se você não fizer o que eu estou mandando, eu vou contar para todo mundo o que o seminarista e a priminha fizeram ontem aqui na sala do papai”.

É importante verificar que a personagem Ruth, em todas as suas cenas de sexo, pratica o sexo anal. Sendo todos os seus momentos de sexo baseados na sua rivalidade com Marlene, a sodomia surge como recurso de disputa, visto que essa modalidade sexual habita diversos imaginários eróticos como algo ainda transgressor.

Analisando as personagens de Marlene e Ruth, verifica-se a importância de Bentinho na trama. Mais do que qualquer outro integrante do enredo, o religioso é o que se encontra sujeitado à culpa e à repressão, elementos que na obra de Nelson Rodrigues caminham para a tragédia. Bentinho, ao concluir sua ejaculação sobre o corpo de Marlene, invoca de modo desesperado e rigorosamente igual a Geraldo, o personagem do conto *Diabólica*, ao se deixar seduzir pela cunhada adolescente: “Demônio! Demônio!”

E enquanto Bentinho tenta se esquivar dos pensamentos que o abalam, surge a chantagem sexual de Ruth. E retoma o seminarista: “agora são dois; dois demônios nesta casa”. É o

desenho do conflito entre a sexualidade e a repressão, frequente em boa parte do trabalho de Nelson Rodrigues, onde este conteúdo lança mão de distintos meios para se exteriorizar.⁴⁰ Este conflito é transformado em tragédia pelos personagens mais angustiados, pois dependendo da intensidade com que a repressão incide sobre o indivíduo, tamanho será seu tormento que desencadeará em um destino doloroso. Nelson Rodrigues “vê no dilaceramento humano o caos, a desordem, a morte. Por isso a maioria de suas peças desfila assassinios e suicídios”⁴¹, assim, a Trilogia do Pecado, se encerra na sordidez do assassinato.

Em O Pecado Final, Bentinho, entre pesadelos com a imagem sensual de Marlene - a provocar seu inconsciente como já o fizera com seu consciente – e sequenciadas sessões de auto-flagelo com um açoite, toma a decisão de matar Marlene. Após um último contato sexual entre os dois primos, Bentinho estrangula a protagonista da série, emitindo a derradeira frase do filme e estabelecendo o contexto rodrigueano definitivo para a trilogia: “Te amo, minha prima. Eu te amo. E sempre vou te amar”.

⁴⁰ SEIBT. 2008. P.117

⁴¹ MAGALDI. 1987. P. 79

4. A Indústria Pornô Brasileira e as Celebidades Midiáticas

Em 2004, Alexandre Frota, ator que construiu fama trabalhando em novelas e minisséries da Rede Globo nas décadas de 1980 e 1990, abriu as portas para o que será aqui denominado de 'pornô de celebridades'. Foi então lançado nas locadoras de todo o Brasil *Obsessão*, filme protagonizado por Frota e considerado pioneiro na específica vertente mencionada⁴², tendo a produção da Brasileirinhas, a maior produtora do gênero pornográfico no país. “Graças ao Frota, a mídia passou a ver os filmes pornôs com outros olhos. E mais famosos se interessaram pelo mercado”, afirmou o diretor M. Max, na Brasileirinhas há 12 anos. Luís Alvarenga, proprietário da produtora, também salienta a importância do ator e também aponta Rita Cadillac - ex-dançarina do *Cassino do Chacrinha*, apresentado pelo influente comunicador - como o grande divisor de águas do setor. “Depois do lançamento do primeiro filme dela (em 2004), o mercado pornô nunca mais foi o mesmo”⁴³. *Sedução*, obra que marcou a estreia de Rita no gênero, é o filme mais vendido da história da companhia, que não divulga números oficiais, mas que “chegou a superar, comentam, as vendas em vídeo de *O Retorno do Rei*, terceira parte da trilogia de *O Senhor dos Anéis*”⁴⁴.

Na indústria brasileira do cinema pornográfico deste início deste século, as celebridades, assim como em outros âmbitos midiáticos, tiveram um tratamento diferenciado. É compreensível; as celebridades deram fôlego às cifras do ramo. Maria Elvira Diaz-Benitez, antropóloga colombiana que investigou a indústria pornô do Brasil se estende sobre as circunstâncias do cenário:

⁴² BERGAMASCO. 2004. Em http://www.terra.com.br/istoegente/233/reportagens/alexandre_frota.htm (acessado em 27/09/2011)

⁴³ JORDÃO. 2007. Em http://www.istoe.com.br/reportagens/5885_POR+QUE+EU+FIZ+PORN (acessado em 27/09/2011)

⁴⁴ DIAZ-BENITEZ. 2009. P. 214.

as celebridades rendem [...] uma fórmula de mercado que tem rendido significativos lucros, sendo o orçamento destinado para suas produções bastante acima dos orçamentos tradicionais do cinema pornô nacional. Os maiores investimentos mais substanciosos são direcionados aos cachês – as celebridades recebem propostas substanciosas e contratos de exclusividade que prevêem a participação em, no mínimo, dois filmes – o aluguel de estúdios e locações que requer uma logística sofisticada e, em alguns casos, até mesmo de helicópteros, automóveis de luxo e barcos. Estas filmagens investem também no deslocamento de toda a equipe para cidades do litoral, em figurinos de fina e complexa fabricação, em materiais e técnicas para efeitos especiais e na contratação de um maior contingente de pessoal de apoio. Vários destes filmes têm alcançado records de vendas no país, segundo afirmam diretores, distribuidores e donos de produtoras com quem tive a oportunidade de conversar. Algumas outras produtoras nacionais recrutaram ainda outras celebridades: Marquinhos, o dançarino de funk e transformista, mais conhecido como Lacaia e Andréia Albertine, travesti que esteve envolvida no escândalo midiático protagonizado pelo jogador de futebol Ronaldo.⁴⁵

Para além das já conhecidas características que definem o *star system*, a divulgação das celebridades que protagonizaram papéis em filmes pornográficos foi específica em relação aos

⁴⁵ DIAZ-BENITEZ. 2009. P. 218.

atores que surgiram originalmente no pornô e isso se mostrou necessário por pelo menos três razões⁴⁶. Primeiramente, deve-se ressaltar a informação de que, no pornô brasileiro da década de 2000, a denominação “celebridades” foi concedida a pessoas que já não mais estavam no apogeu de suas carreiras na televisão nacional. Alexandre Frota, Rita Cadillac, Gretchen, Matteus Carrieri, Regina Poltergeist, e a própria Leila Lopes mencionaram em diversos veículos de imprensa suas intenções de retomar suas carreiras em termos de finanças e de visibilidade⁴⁷. Assim, as produtoras pornográficas estabeleceram esforços de valorizar e rememorar um passado de maior sucesso dessas figuras.

Um segundo fator da diferenciação dessas celebridades é que, sendo oriundos de outros terrenos que não a pornografia, esses atores não executariam um desempenho sexual diante das câmeras que satisfizesse as expectativas do espectador pornô tal como fariam os *pornstars* de origem. Por mais que a satisfação seja uma questão de interpretação pessoal, há demarcados padrões e estereótipos na performance de encenação pornô que as celebridades não se disponibilizavam a seguir. Assim, as produtoras tentaram relevar o referido ‘risco’, investindo bastante na divulgação das celebridades, relacionando suas figuras muitas mais aos seus predicados de outrora do que às suas virtudes no ofício do sexo filmado.

O terceiro e último motivo refere-se a um fator de importância comercial. Na relação direta com locadoras e distribuidoras, os filmes de celebridades permitiram a negociação de pacotes com significativos descontos nos preços, sendo vendido um destes vídeos em companhia obrigatória de algumas produções de menor orçamento. Assim, o sucesso esperado em relação aos pornôs de celebridades compensava a aquisição de outros títulos, o que também acabava por divulgar muitos outros

⁴⁶ Idem. 2009. P. 218.

⁴⁷ JORDÃO. 2007. Em http://www.istoe.com.br/reportagens/5885_POR+QUE+EU+FIZ+PORN O (acessado em 27/09/2011)

nomes da indústria. Muitas dessas produções mais baratas eram estreladas por atores e atrizes que haviam contracenado com as celebridades em seus filmes, facilitando a associação do consumidor entre uma obra e outra.

A presença de celebridades, explicam pessoas do meio, além de propiciar cifras, também colaboraram com a ascensão da indústria ao estimularem uma diminuição do estigma social em relação à pornografia como um todo, desmistificando a ideia de que somente pessoas 'pervertidas' e desajustados sociais participavam dela. E nesse processo de relação entre as obras e os espectadores, compreende-se uma diferente recepção pública ao pornô brasileiro. Com a atuação pornográfica de figuras conhecidas nos meios de comunicação ditos convencionais, a audiência brasileira tem diante de si uma diferente abertura à relação sobre o pornô. O obscuro ganha agora o aval – em forma de participação direta – de figuras públicas e previamente conhecidas. Com a repercussão causada por essas celebridades, outros rostos, menos conhecidos, também acabam por se fazer notar pelo público do gênero. Nomes como Mônica Mattos e Kid Bengala adquiriram certa popularidade em meios fora do pornô, atraindo atenção para, por exemplo, conceder entrevistas em programas da televisão aberta ou mesmo servirem de objeto principal de reportagens e documentários.

4.1. Um olhar histórico da cultura de celebridades

Entre os historiadores, parece ainda não ter havido um maciço interesse pelo tema da celebridade. Para essa pesquisa poucos foram os trabalhos da área encontrados a tratar de maneira direta sobre o assunto. Não é o objetivo deste trabalho discutir as possíveis causas desse parco interesse, no entanto, não seria intelectualmente justo ignorar tal lacuna, dado que a cultura de celebridades, tal qual a própria pornografia, nos indica muito sobre imaginários e representações sociais. A influência das figuras celebrizadas nas concepções morais,

comportamentais e estéticas das pessoas não se fez sem um processo.

As pessoas vivem no aqui e no agora e certamente não há outro local nem outra data para se viver. Mas numa história do tempo presente devemos estabelecer persistentemente para o hoje um olhar de historicidade, pois “a discussão do presente, por todo seu tempero e interesse que desperta, está fadada a apontar o quanto o contemporâneo é histórico”⁴⁸. Mesmo as expressões humanas consideradas como frívolas, enganosas ou inclusive como repugnantes se construíram e nos prepararam para elas tanto no passado remoto quanto no próximo, proporcionando a nós um movimento de marés, demonstrando que os sentimentos humanos se movem como se seguissem diversos fluxos conflitantes, os quais se originaram em várias diferentes fontes do passado.

Fred Inglis, professor emérito de Estudos Culturais na Universidade de Sheffield, tendo realizado uma recente e extensa pesquisa histórica sobre a cultura de celebridades, defende a importância da celebridade enquanto objeto do estudo do historiador. Para o pesquisador britânico, é improvável dissociar a cultura de celebridades dos valores abraçados pela sociedade. Uma história do conceito relativamente novo de celebridade pode ser indicativo de muita coisa sobre o que deve ser valorizado, divulgado e desenvolvido, eliminando aquilo que deve ser ignorado e até mesmo descartado, na invenção⁴⁹ da sociedade moderna:

compreender o fenômeno celebridade se transforma, com variações de intensidade, em uma investigação sobre os melhores e piores valores da sociedade contemporânea

⁴⁸ INGLIS, 2012. P. 253.

⁴⁹ Remete-se aqui à Lynn Hunt e sua conceituação cativa a respeito da invenção da modernidade como sendo originada dos diversos processos de representação social.

ocidental. Essas vidas públicas talvez incorporem significados essenciais da época: sucesso e riqueza em primeiro lugar, depois gentileza, generosidade, honestidade, integridade, espontaneidade, simpatia (pelo lado bom); e arrogância, insolência, crueldade, narcisismo, irresponsabilidade, ganância (pelo ruim). Qualquer tentativa de moralização irá encontrar esses débitos e créditos em *ambos* os lados das barreiras. Isto porque já virou um lugar-comum da celebridade que suas figuras sejam transformadas naquilo que são pelas compulsões e fantasias dos que afluem para ir vê-los. As paixões domésticas e afetos civilizados do presente histórico são comprimidos e dramatizados para nós pelas vidas públicas de gente comum e privada que, de repente, adquire fama. Nossas celebridades são criadas para exhibir em público os valores e contradições do âmbito privado.⁵⁰

A fama se transformou em algo socialmente útil na medida em que tal conceito fez-se servir para destacar as vidas e modos de viver que se transformaram com o objetivo de representar constelações mais expressivas do passado, oferecendo às pessoas modelos a observar. Estando isso ligado ao consenso acadêmico geral de considerar, para fins práticos, que a modernidade ganhou mais velocidade no decorrer do século XVIII⁵¹.

No devir histórico, o significado de “celebridade” foi associado a outras denominações. Entretanto, a substituição de termos sempre figurou entre sentidos de fama e glamour, com o passar do tempo se distanciando do sentido de renome e se

⁵⁰ INGLIS, 2012. P. 26.

⁵¹ Idem. 2012. p.11

aproximando do sentido hoje empregado, de celebração. A fama, em um contexto da máxima individualização, passou a ser compreendida como recompensa, algumas vezes bastante efêmera. Essa gratificação social, a aclamação pública, deslocou o sentido da fama de devoção para celebração. Celebração esta que “gera através dos seus dramas, a estrutura de força com que as coisas são mantidas em seus devidos lugares.”⁵²

Um dilema intelectual é que o conceito ‘celebridade’, por ser apenas uma palavra, camufla a variedade de suas aplicações. Há diversos e distintos tipos de celebridade e, pensando a sociedade como uma máquina cujas diferentes peças exercem diferentes funções, então as diferentes categorias de celebridades exercerão diferentes funções para a manutenção da máquina social. Numa outra perspectiva, pensando a sociedade como ‘uma constelação de ideias’ que se comunicam tanto quanto se conflituam, a diversidade de celebridades nos conta uma infinidade de histórias sobre nós mesmos, sendo elas incômodas ou excitantes; aprazíveis ou inconvenientes.

4.2. As celebridades e nós

Entre ações e sensibilidades, as celebridades, mais do que exercer o papel de figuras publicamente observadas e referenciadas, demonstram o caráter social dessa presença, que para um observador desatento, assumindo ideias pré-concebidas, pode se restringir a uma visão de superficialidade. As celebridades não são apenas frutos de uma sociedade pautada pelo consumo, visto que a necessidade de indivíduos que se configurem como ‘modelos’ é já anterior à industrialização. Associadas a dispositivos de consumo, as celebridades tornaram-se figuras notórias na engrenagem social. Essas trajetórias de vidas individuais funcionam como um

⁵² Idem. 2012. p.16

adesivo que em um momento de fratura das esferas políticas evidencia a relação proposta entre a vida destes personagens famosos e a conjuntura político-social de onde eles emergiram - dentre seres comuns - nos ensinando maneiras de estar no mundo e trabalhando para a manutenção dos valores estabelecidos.

A instantaneidade provocada pela televisão e potencializada pela internet permitiu o compartilhamento do que é vivido na esfera privada. O distanciamento minimizado pela aparência promoveu a 'vida pública', que na perseguição pelo furo inevitável trouxe à tona sentimentos cruéis - que se tornaram justificados pela própria fórmula que sustenta, aquela da celebridade. Inglis nos diz que essas vidas célebres incorporam nossos valores e contradições em seu máximo. E nos perturba com a questão: já que a sociedade moderna é pautada por valores de consumo, "o que valemos para nós mesmos se prestamos tanta atenção às celebridades?"⁵³

De políticos a produtos midiáticos, a capacidade de combinar distância e reconhecimento foi compartilhada pelos diversos tipos de celebridades e encontrou um meio de rápida propagação através das novas mídias do começo do séc. XX e da ascensão da publicidade massiva: passou-se a um conjunto de pessoas conhecidas celebrizadas, das quais revistas especializadas divulgam as fotos, contam os segredos, perseguem a intimidade. Não há mais um único jornal que não tenha a sua seção 'Gente'⁵⁴. O privado vira pauta e argumento na construção desta figura distante, mas 'normal'. Assim, surgiu a celebridade *glamourizada*, modelo que herdamos e exaltamos: vivencia-se um fenômeno global, em que a celebridade pode ser vista como um sintoma da sociedade que o cultua por discursos fluidos e frágeis.⁵⁵

O que ofereceu às pessoas a maioria das celebridades midiáticas é muito pouco. Além do seu gozo a uma sociedade

⁵³ Idem. 2012. p.27

⁵⁴ LIPOVETSKY, 2011. P.83

⁵⁵ ZIZEK. 1996.

testemunha, não partiu das figuras celebrizadas a intenção de levar as pessoas a desenvolver suas potências, criar um quadro de valores com alguma autonomia, tornar-se críticas, arriscar formas de vida experimentais, crescer, brilhar, emancipar-se.⁵⁶

O fato de o espetáculo ter criado formas supostamente democráticas de acesso à celebridade, como os reality shows, revelou-se apenas uma estratégia de manutenção de uma inversão de princípios. A fama em si – de existência gratuita - foi a ideia a ser vendida como democrática, e não a contribuição pela qual alguém se torna famoso; assim, “quando a celebridade é democratizada é porque ela atingiu um estado de absoluta gratuidade, não podendo ela trazer benefícios claros à sociedade, portanto não pode ser democrática”.⁵⁷ A celebração não pode ser separada do inchaço da sociedade midiática e, também, não poderia ser explicada unicamente por esse fator:

A hipervisibilidade das pessoas revela o avanço do imaginário igualitário, o culto do sucesso e dos valores individuais, e ao mesmo tempo o poder da cultura psicológica que acompanha a dinâmica de hiperindividualização contemporânea. Fenômeno de massa, o interesse dirigido às celebridades é o sinal manifesto de uma necessidade de personalização no mundo impessoal do universo mercantil, bem como a expansão do domínio do consumível e da moda, com seu quinhão de sonho e de evasão individualista. Mas ele também permite recriar laços sociais, de tanto aparecer como objeto de troca e de conversação, cada um se definindo, se posicionando em relação aos diferentes

⁵⁶ BOSCO. 2010

⁵⁷ Idem. 2010

estilos ilustrados por essas figuras do indivíduo-espetáculo.⁵⁸

Sendo a celebridade esse modelo de relevante interesse social tanto quanto é um item da curiosidade e do desejo, ela mostra-se também como um elemento de consumo das pessoas; uma mercadoria. Essa ideia, de autoria do filósofo francês Edgar Morin, não é uma analogia grosseira, superficial ou escarnecedora. Em *As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema*, seu conhecido trabalho acerca das estrelas de cinema, Morin aponta que a mercadoria de que se trata a celebridade é dotada de distintas qualidades; é a mercadoria símbolo do grande capitalismo contemporâneo⁵⁹.

Os enormes investimentos, as técnicas industriais de racionalização e uniformização do sistema transformaram efetivamente a estrela num produto destinado ao consumo das massas. A estrela tem as virtudes dos produtos fabricados em série adotados no mercado mundial. A difusão extensiva é providenciada por alguns dos mais influentes disseminadores do mundo moderno: a imprensa, o rádio e, evidentemente, o filme.⁶⁰

A celebridade se fez como um produto emblemático da sociedade capitalista, pois ela respondeu a fortes necessidades antropológicas que se exprimem no mito e na religião. A íntima relação da celebridade com o capital, da deusa como mercadoria, não é casual nem contraditória. A figura celebrizada que é 'deusa' e mercadoria, demonstra com esses dois termos as duas faces de uma mesma realidade: as necessidades do ser humano no estágio da civilização capitalista desde o início do século XX⁶¹.

⁵⁸ LIPOVETSKY. 2011. P. 86

⁵⁹ MORIN. 1990.

⁶⁰ MORIN. 1990. P. 76

⁶¹ Idem. 1990.

4.3. *Celebridade Pornô, Celebridade Leila*

A celebridade midiática é a referência que ensina técnicas e gestos encantadores. No caso da indústria pornô, é o modelo que povoa o imaginário de modalidades sexuais, que inspira experiências carnavais e alimenta curiosidades sobre fetiches e fantasias. É a expressão que provoca a atração que se espalha por todas as partes do corpo humano e também o imaginário 'mítico' que toca todo o domínio da sexualidade.⁶²

Na contemporaneidade, a celebridade emergiu de todos os domínios, não mais se restringindo ao cinema e ao showbiz. Se pôde advir da política, do esporte, da filosofia, da religião, da ciência, da moda, da imprensa e dos negócios, porque não do mercado pornográfico? Indica o filósofo Gilles Lipovetsky que "todas as áreas da cultura trabalham no processo de transformação em estrelas, com seus hit-parades, seus best-sellers, seus prêmios e suas listas dos mais populares, seus recordes de vendas, de frequência e de audiência"⁶³ e o cinema pornô não é diferente. No caso do pornô brasileiro, Leila Lopes foi um dos seus best-sellers.

Leila participou de 8 novelas em sua carreira, sendo bastante conhecida pelo papel da professorinha Lu, da novela *Renascer*, na Rede Globo. Após alguns anos sem trabalhos na televisão, a atriz retomou a atenção de meios de imprensa através de *Pecados e Tentações*, da produtora pornô Brasileirinhas, considerada a maior do ramo. Após a guinada para o pornô, Leila retomou um lugar em diversos meios de imprensa.

Entre 2008 e 2009, período da produção da Trilogia, Leila esteve presente vários canais de TV e revistas, sempre tratando da sua carreira pornográfica. Nas fontes coletadas, Leila representa muitos dos aspectos indicados por Maria Elvira Diaz-

⁶² Idem. 1990. P. 16.

⁶³ LIPOVETSKY, 2011. P. 83.

Benitez (a celebridade pornô que se distancia das características habituais do meio), assim como também demonstra diversos aspectos de cobertura e do modelo de celebridade como proposto por Fred Inglis.

Diaz-Benitez, em sua obra *Nas Redes do Sexo*, apontava para o fato de que as celebridades comumente evitavam realizar algumas das práticas do cinema pornô⁶⁴. “Cortei todos os palavrões. Minha mãe era secretária cultura do Rio Grande do Sul, na minha casa nunca falamos palavrão”⁶⁵, afirmou na época do primeiro filme ao site da revista Marie Claire. Leila frequentemente ressaltou as suas exigências, tentando se distanciar da figura de atriz pornográfica⁶⁶.

As interpretações sobre o embate entre pornografia e erotismo também encontravam complexidades na visão de Leila. Numa entrevista ao site Uol, na ocasião do lançamento da primeira parte da *Trilogia* ela afirmou:

Eu não chamo de pornô. Sabe por que? Eu acho que tem três diferenças. O pornô é aquele que você coloca e é cena de sexo do começo ao fim sem nenhuma pretensão de história. O erótico é aquilo que foi a pornochanchada. E o filme adulto é um filme com história que tem cenas de sexo explícito.⁶⁷

⁶⁴ DIAZ-BENITEZ, 2010. P. 164

⁶⁵ LELLES, 2008. Em <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML1685582-1731,00.html> (acessado em 22/12/2013)

⁶⁶ Verificar o mini-documentário *O Pornô dos Outros*. Especialmente o depoimento da ex-dançarina Vivi Fernandez, corrobora com essa afirmação. No pornô de celebridades brasileiras, essa prática foi bastante comum.

⁶⁷ Entrevista em vídeo concedida em 03/06/2008. Disponível em <http://mais.uol.com.br/view/1575mnadmj5c/uol-tabloide-entrevista-leila->

Na mesma época, ela retomou a questão quando foi entrevistada pelo apresentador Jô Soares:

No contrato, o bacana é que a Brasileirinhas toma cuidado nas celebridades de você poder colocar contrato umas coisas eu você não faz [...] e eu consegui fazer cenas lindas de sexo que ficaram bonitas, mas sem nenhum malabarismo, uma coisa assim que já fica mais para as atrizes realmente pornô, que estão mais acostumadas com isso.⁶⁸

Segundo Fred Inglis, “a alta carga concedida pela fama é contida dentro da zona especial que é reservada a ela na identidade social”⁶⁹. A divulgação dos filmes pornográficos de celebridades frequentemente remetiam à reputação antiga de seus protagonistas. Leila Lopes, em suas diversas aparições midiáticas parece demonstrar que as celebridades pornô não necessariamente estavam dispostas a se desligar de suas famas pré-pornô. Leila dirigia a defesa de sua condição de ‘atriz de verdade’ para o público; como personalidade um dia habituada ao lado mais convencional do showbiz, demonstrava com essas declarações deter noção da força da opinião de seu novo público. Inglis novamente lança mão de uma interpretação sob uma ótica da sensibilidade:

[lopes-estrela-no-porno-040262E0914307?types=A](http://globo.com/leila-lop...) (acessado em 27/03/2012)

⁶⁸ Entrevista concedida em 21/05/2008. Disponível em <http://globo.com/leila-lop...> (acessado em 06/06/2013)

⁶⁹ INGLIS, 2012. P. 256.

Os sentimentos pessoais e a experiência pessoal são incomensuráveis. Há muito do primeiro e insuficiente do segundo. Isso vale tanto para o astro como para espectador [...] na personalidade estelar em si, isso certamente produz a cepa mais perniciosa do narcisismo onipresente na cultura. A estrela se vê como objeto do olhar dos outros. Geralmente tem de haver um deslocamento de sua identidade para corresponder a isto: existe ela conforme vista pelos espectadores e ela capaz de autonomia. Ambas irão coincidir na forma de realização caso seus desejos e os dos espectadores convirjam, fundindo-se em um ato só⁷⁰.

Leila insistia em retomar passados. Sua representação sobre a circunstância presente frequentemente envolvia apontamentos sobre sua carreira prévia: “tinha medo que colocassem um x nos meus 20 anos de carreira, e me tachassem de prostituta. Porque se o Alexandre Frota faz um filme pornô, ele é homem para 'c'. Se a Leila Lopes faz, é puta”⁷¹.

No entanto, no meio pornô, por mais que as figuras como Leila – não sendo oriundas do ramo – tenham direcionado suas sensibilidades a um vetor saudosista e distanciador, verificou-se também o reconhecimento das recompensas possíveis da indústria pornográfica de celebridades. No auge das contratações de celebridades, estima-se que os pagamentos giravam entre R\$300.000 e R\$500.000 pela produção de três filmes⁷². Não mais vivenciando o apogeu de suas carreiras

⁷⁰ INGLIS, 2012. P. 268

⁷¹ <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML1685582-1731,00.html> (trecho reproduzido tal qual está publicado)

⁷² JORDÃO, 2007. Disponível em http://www.istoe.com.br/reportagens/5885_POR+QUE+EU+FIZ+PORN+O (acessado em 27/03/2011)

televisivas, muitas dessas antigas celebridades chegaram a estar em situações financeiras periclitantes. Leila Lopes foi uma delas:

eu falo isso abertamente: não me arrependo em nem sequer um minuto [...] toda a minha vida recuperada. Hoje eu ando de cabeça erguida de volta, sem dívidas. Tava sem trabalho! E de repente parece que as pessoas “olha, a Leila Lopes! É mesmo! Nossa, ela é boa! Vamos chamar?” Aí eu tô com dois longas, longas de verdade, né? Acertados pra fazer pro cinema. Eu tô com uma peça de teatro e tô com dois programas. Isso só me aconteceu, tudo isso, por causa do filme adulto⁷³.

Ainda que vantagens sejam reconhecidas nesse ambiente socialmente controverso, a intenção de ‘estrelar’ não deixa de existir na cultura de celebridades. Mesmo que se trate de um ramo com públicos específicos, construídos nos processos sócio-históricos⁷⁴ que situaram as pessoas em distintas - e por vezes opostas – acepções sobre suas qualidades, a indústria pornô não segue uma regra obrigatoriamente contrário ao restante do showbiz. Na década de 1970, Linda Lovelace, protagonista do enorme sucesso *Garganta Profunda*, já manifestava a busca pela celebração, culminando

⁷³ AYRES, 2008. Disponível em <http://www.revistaviverbrasil.com.br/retrospectiva/show.php?url=http://www.revistaviverbrasil.com.br/10/materias/01/sexo/minha-vida-porno/> (acessado em 23/06/2013)

⁷⁴ Tome-se como referência, por exemplo, os diversos momentos das revoluções sexuais e embates políticos sobre a pornografia.

numa jocosa e fictícia campanha para ser eleita presidenta dos Estados Unidos⁷⁵.

Como é esperado no mundo das celebridades – e de um modo especial a quem realizou essa específica troca de ramo – Leila também teve de conviver com críticas negativas. Dado o fato de que essas figuras um dia estrelaram no showbiz convencional, julgamentos de cunho moral não seriam estranhos. O autor de novelas da Rede Globo, Walcyr Carrasco, expressou uma rígida opinião sobre a carreira pornográfica da atriz:

Fazer sexo explícito me desculpe, Leila, não é um trabalho como outro qualquer. Acho degradante. Fiquei triste porque você fez. Sexo tem a ver com amor, com relacionamento. Claro que nem sempre, nem pra todo mundo. Mas há uma grande diferença entre sair uma noite e ficar com alguém sem compromisso ou atuar em um filme pornô. Eu acho terrível essa onda que há por aí de achar que tudo é ok, tudo é válido. Pois bem. Eu não acho que tudo é ok, nem que tudo é válido. A maioria das pessoas concorda comigo, imagino. Nenhuma atriz de carreira consolidada se submeteria a isso. Nem ouviria a proposta. Então, Leila, você fez porque fez. Você mesma confessou que chorou depois das tomadas. Eu também lamento. Não por causa do filme, simplesmente. Mas pelo rumo que você está dando a sua vida que começou com uma carreira com boas possibilidades [...] DIZER QUE É UM TRABALHO COMO OUTRO QUALQUER É O MAIOR DESRESPEITO AO TRABALHO DAS ATRIZES SÉRIAS QUE ESTÃO POR AÍ, RALANDO, E MUITAS VEZES SEM

⁷⁵ <http://www.nytimes.com/movies/movie/70424/Linda-Lovelace-For-President/overview> (acessado em 14/06/2013)

GRANA PRA PAGAR AS CONTAS NO FINAL DO MÊS. NÃO VOU CITAR NOMES, MAS GRANDES ESTRELAS JÁ VIVERAM SITUAÇÕES DE DESESPERO, E BOAS ATRIZES MUITAS VEZES PASSAM UM BOM TEMPO SEM CONTRATO. NEM POR ISSO VÃO PRO PORNÔ⁷⁶ [...] a vontade de continuar sob os holofotes às vezes é mais forte que tudo. A Leila é uma moça linda, e certamente teria outras oportunidades profissionais, talvez menos glamurosas. Um exemplo de dignidade foi a Sandra Barsotti, estrela da novela Casarão, considerada uma das mulheres mais lindas da TV. A carreira parou e ela se tornou, até onde tive notícia, vendedora de free shop. Nada mais honesto, mais decente e mais realista. A Leila quis retomar a carreira do jeito que deu. Ainda declarou, segundo um site da internet: “Dei tudo de mim, eu me dediquei muito”. É...acho que deu, sim⁷⁷.

Leila, através de sua assessoria de imprensa, responderia o novelista:

Concordo com Walcyr quando diz que alguns artistas e autores fazem tudo pela fama. Não é o meu caso, pois faço tudo por meu trabalho. Indigno é roubar, matar, atirar crianças pela janela, julgar, sem saber nada da vida da pessoa, já que nunca tive

⁷⁶ Trecho transcrito tal qual está na origem. As fontes em caixa alta, no universo da internet, representa algo dito enfaticamente, como num berro.

⁷⁷

Disponível

em

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.do?act=loadSite&id=90&postId=7638&permalink=true> (acessado em 06/09/2012)

nenhuma amizade profunda com ele [...] Graças a Deus, não julgo nem discrimino ninguém pelas suas escolhas religiosas, sexuais e profissionais. O que sei é que o mercado de filmes adultos oferece trabalho a muita gente e tem um público muito grande, que na grande maioria, são as mesmas pessoas que gostam de novelas [...] Um dia, com certeza, filmes adultos serão vistos com menos hipocrisia ⁷⁸

Leila, sob críticas, encarna a defesa do meio. O que antes surgia em forma de certa moderação, viria num aparentemente cordial relacionamento com a indústria. Leila Lopes, não apenas em defesa de sua reputação artística, colaborou com ênfase com o meio, divulgando massivamente a obra e com frequência divulgando informações sobre a indústria. Mencionava elogiosamente nomes de companheiros de cena e o diretor José Gaspar. Mesmo assim, a atriz não pôde se esquivar de contrariedades. Mesmo após sua morte, fóruns de internet especulavam as razões de seu suicídio e reportagens tratavam de maneira superficial a sua escolha. ⁷⁹

A indústria pornô detém peculiaridades ainda residentes em campos de controvérsia e, para prós e contras, isso não mudou no período de auge desse pornô de celebridades. As celebridades colaboraram com novas perspectivas sobre o pornô, mas não eliminaram antigos estigmas e, por razões mercadológicas, talvez assim permaneça por algum tempo. A sobrevivência parece mesmo ser o conflito e o debate.

⁷⁸Disponível em <http://cinema.terra.com.br/noticias/0,,OI2899028-EI1176,00-Leila+Lopes+defende+porno+indigno+e+atirar+criancas+pela+janela.html> (acessado em 30/07/2013)

⁷⁹ Numa nota sobre o suicídio de Leila Lopes, o jornalista André Forastieri apresentou dados sobre mortes de figuras pornô por suicídio para confrontar os inevitáveis boatos sobre um relação entre a escolha pela morte e a carreira pornô. Disponível em <http://noticias.r7.com/blogs/andre-forastieri/2009/12/05/leila-lopes-e-os-poucos-astros-porno-que-se-suicidaram/> (acessado em 06/06/2012)

Considerações Finais

No decorrer deste trabalho, diversos fatores foram investigados a fim de explicar o problema indicado. Foram abordadas discussões acerca de interpretações acerca do gênero pornográfico, estabeleceram-se diálogos entre o cinema pornô e representações sociais e foram feitos apontamentos sobre a presença do universo pornô na cultura de celebridades. Para esse amálgama de questões, uma afirmação interliga cada parte: o cinema pornô no Brasil - acima de toda a aura de interdição inerente ao gênero pornográfico de um modo geral – se fez um cinema realmente popular.

Não diferentemente de outras vertentes fílmicas, o pornô também esteve sujeito aos processos sociais e midiáticos do início do século XXI. O gênero no Brasil possui métodos de divulgação menos ‘às claras’, o que não impediu que, por algum tempo, seus lucros aumentassem. As celebridades que adentraram no ramo acenderam luzes aos consumidores menos contumazes e, ainda que sem esse propósito, levantaram o debate sobre o pornô brasileiro. Numa frequência notável, o pornô e seus agentes moveram seu espaço de presença para além das cortinas negras localizadas ao fundo das locadoras de vídeos.

Certamente, a popularização do pornô enquanto tema midiático e objeto de curiosidade não foi um acontecimento exclusivo do Brasil. Nos últimos anos verificou-se pelo mundo uma presença relevante de figuras e discussões pornográficas. Nos Estados Unidos se retomou a memória da conhecida atriz pornô Linda Lovelace através do filme *Lovelace* de 2013, com Amanda Seyfried no papel-título. Na Europa, o diretor dinamarquês Lars Von Trier foi objeto de muita expectativa na imprensa ao produzir *Ninfomaníaca*, também de 2013, uma produção dramática com cenas de sexo não-simulado. Atores de

filmes pornográficos, como Sasha Grey e James Deen, receberam papéis destacados em filmes convencionais.⁸⁰

O Brasil também acompanhou o fenômeno, e celebridades que tempos antes estavam no ostracismo dos maiores meios midiáticos agora voltaram a ser temas de reportagens e concederam entrevistas, inclusive na TV de sinal aberto. Alexandre Frota, por exemplo, foi convidado por diversas empresas televisivas para falar, além de sua própria carreira, sobre a indústria pornô brasileira, atendendo à curiosidade causada pelo pornô. Leila Lopes pôde divulgar o primeiro filme da Trilogia no Programa do Jô (Rede Globo), foi alvo de matérias de revistas de fofocas e também de publicações voltadas ao público feminino, interessadas em informações sobre o cotidiano da carreira pornográfica.

Mas o processo de celebração não se limitou às antigas figuras televisivas. No rastro da atenção gerada por nomes como Frota e Lopes, pessoas cujas reputações eram oriundas da própria indústria pornográfica também alcançaram distintos meios de mídia. Kid Bengala, ator conhecido no ramo pelas grandes dimensões de seu pênis, participou de clipes musicais⁸¹ e é frequentemente mencionado em programas humorísticos. Mônica Mattos, vencedora na categoria Melhor Atriz Estrangeira no AVN Awards⁸² de 2008 pela atuação em *Devassa – As*

⁸⁰ Sasha Grey estreou no cinema hollywoodiano no filme *Confissões de uma Garota de Programa* (The Girlfriend Experience, 2009), dirigido por Steve Soderbergh, vencedor do Oscar de Melhor Diretor em 2000. Já James Deen atuou em *The Canyons* (2013), do diretor Paul Schrader, conhecido por premiadas parcerias com Martin Scorsese.

⁸¹ Protagonizou o clipe da música 'The Bull' da banda Massacration, grupo fictício criado pelo grupo de humor Hermes e Renato da extinta MTV Brasil.

⁸² O AVN Awards é uma cerimônia de premiação dedicada ao cinema pornográfico. O evento, conhecido informalmente como 'Oscar do Pornô', foi criado em 1984 pela AVN (Adult Video News), uma publicação sediada nos Estados Unidos que divulga lançamentos de filmes pornográficos e informa sobre temáticas relacionadas à indústria

Brasileirinhas, além de também ser entrevistada no Programa do Jô (por ocasião do prêmio recebido), foi tema de uma extensa reportagem intitulada 'A Rainha do Obscuro' no programa Conexão Repórter⁸³ do canal SBT, realizado e apresentado pelo jornalista Roberto Cabrini.

Para além de participações de figuras pornográficas específicas, os diversos meios de imprensa também demonstraram interesse no funcionamento e nos rumos da indústria pornô⁸⁴. A revista *Istoé* publicou no período do recorte desta pesquisa inúmeras reportagens acerca das características de produção do pornô nacional ('Brincadeira de Adulto' em 18/01/2006), assim como deu especial atenção ao surgimento do pornô de celebridades ('Por Que Eu Fiz Pornô' em 21/11/2007). O programa de reportagens *Aliga* do canal Band realizou um episódio que tratava dos diversos comércios do sexo, entre eles o cinema pornográfico ('A Indústria do Sexo'⁸⁵). Pouco menos de 2 anos depois o programa realizou uma edição tratando exclusivamente do gênero ('Indústria Pornô'⁸⁶). Antes do citados

pornô. As categorias de premiação são relacionadas à aspectos de produção (Melhor Filme, Melhor Filme Estrangeiro, Melhor Filme de Temática Interacial), aspectos de performance (Atriz, Ator, Revelação, Performance Não-Sexual), características específicas de cenas (Cena de Sexo Oral, Cena de Sexo Anal, Sexo a Três), questões técnicas (Direção de Arte, Roteiro, Efeitos Especiais), assim também como aspectos comerciais (Vídeo Mais Alugado e Vídeo Mais Vendido).

⁸³ Programa transmitido em 16/11/2011 na televisão e disponível no Youtube pelo endereço <https://www.youtube.com/watch?v=U2Z129pomtc> (acessado em 31/12/2012).

⁸⁴ A referências detalhadas de cada reportagem mencionada se encontra entre os anexos deste trabalho.

⁸⁵ Programa transmitido em 06/09/2011 na televisão e disponível no Youtube pelo endereço

⁸⁶ Programa transmitido em 06/08/2013 na televisão e disponível no Youtube pelo endereço <https://www.youtube.com/watch?v=jf0Fdcys-JY>

veículos de imprensa, o programa dominical *Fantástico* exibira uma reportagem chamada 'O Universo da Indústria do Sexo'⁸⁷. No quadro Profissão Repórter, conduzido por Caco Barcellos, foi abordado, entre distintos modos de comercializar a sensualidade humana, os bastidores da produção de um filme pornográfico.

Utilizando exemplos extremamente recentes, encontra-se uma considerável leva de abordagens ao tema. No site da revista *Veja*, em dezembro de 2013, a coluna *Sobre Palavras* do crítico literário Sérgio Rodrigues dedicou um texto no qual eram discutidas interpretações sobre os termos erotismo e pornografia⁸⁸, tal como foi realizado no primeiro capítulo desta pesquisa. Em 13 de março de 2012 o recente e influente site *Diário do Centro do Mundo* questionou, num texto do jornalista Paulo Nogueira, critérios para considerar uma obra pornográfica através de uma sintética discussão sobre o quadro *A Origem do Mundo* de Gustave Courbet⁸⁹. Mesmo a *Folha de São Paulo*, jornal de maior circulação do Brasil⁹⁰, publicou em 10 de janeiro de 2014 um editorial intitulado *Pornomania*⁹¹, também se debruçando sobre a complexidade de definir uma obra como pornográfica.

⁸⁷ Programa transmitido em 08/07/2008 na televisão e disponível no Globo.com pelo endereço <http://globotv.globo.com/rede-globo/profissao-reporter/v/o-universo-da-industria-do-sexo/852649/>

⁸⁸ Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/consultorio/qual-e-a-diferenca-entre-pornografia-e-erotismo/> (acessado em 06/01/2014)

⁸⁹ Disponível em <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/grande-arte-ou-pornografia/> (acessado em 06/06/2013)

⁹⁰ Dado da Associação Nacional de Jornais. Disponível em <http://www.anj.org.br/maior-jornal-do-brasil-folha-e-lider-em-diferentes-plataformas> (acessado em 01/04/2014)

⁹¹ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2014/01/1395688-editorial-pornomania.shtml> (acessado em 18/01/2014)

A menção de todos esses exemplos, porém não surge aqui para determinar que o cinema pornô foi completamente abraçado pelas mídias no começo do século XXI, assim também como este trabalho não se fez para evidenciar a figura específica de Leila Lopes. A ideia cultivada neste trabalho foi a de demonstrar como os meios de mídia contemporâneos 'encontraram' o cinema pornográfico, observando-o e, não necessariamente de modo voluntário, divulgando-o. Programas de entrevistas, sites de variedades e noticiários abordaram filmes e atores pornográficos não meramente como uma mera curiosidade, mas como itens midiáticos dotado de força própria, noticiando não apenas suas características peculiares, mas também suas margens de lucro e sua popularidade.

Os processos de celebração pela qual passou o pornô brasileiro tem relação direta com a mídia. É pouco seguro determinar se o cinema pornográfico invadiu espaços midiáticos ou se a mídia precisou adjetivar o pornô para preencher suas agendas. Talvez essa questão nem seja mesmo a mais relevante entre as possíveis. De fato, o essencial é verificar que, sob processos de celebração voraz e sob a circunstância de um público que cada vez mais tem acesso aos trabalhos e obras menos midiáticos, o pornô ou qualquer outra expressão artística pode estar sujeito a uma popularização mais efetiva, ainda que não se possa abrir mão de suas características de proibição e velamento. Na linguagem mercadológica dos meios midiáticos, os segredos serão raros.

Referências Bibliográficas

ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo.** São Paulo: Mercado das Letras, 1996.

ANCINE. **Mapeamento do Vídeo Doméstico.** 2010.

ANDRADE, Sebastião Costa. **Desejos Desvelados: erotismo e pornografia numa perspectiva macrossociológica.** Curitiba: Instituto Memória, 2009.

ARCAND, Bernard. **El Jaguar y el Oso Hormiguero: Antropología de la pornografía.** Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. **“O Obsceno”** In: *Senhas.* Rio de Janeiro: Difel, 2001.

BERNADET, Jean Claude. **“Pornografia, o sexo dos outros”** In: MANTEGA, Guido (org.). *Sexo e Poder.* São Paulo: Brasiliense, 1979.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Edusp; PortoAlegre: Zouk, 2008.

CHIA, Stella C., LU, Kerr-Hsin; MCLEOD, Douglas M. **Sex, Lies, and Video Compact Disc: a case study on Third-Person Perception and motivations for media censorship.** *Communication Research*, 31(1), 2004.

CORNELL, Drucilla. **“A tentação da pornografia”** In: GREINER, Christine; AMORIM, Cláudia (orgs). *Leituras do Sexo.* São Paulo: Annablume, 2006.

COSTA, Viegas Fernandes da. **“O corpo pornografado: recortes da história do cinema pornográfico”** In: SILVA, Carla Fernanda da (org.). *Clio no Cio: escritos livres sobre o corpo.* Itajaí: Casa Aberta Editora, 2010.

DARNTON, Robert. **“Sexo dá o que pensar”**. In: NOVAES, A. (org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Nas Redes do Sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ECO, Umberto. **“Como reconhecer um filme pornô”** In: *O Segundo Diário Mínimo*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

EYSENCK, Hans Jurgen. **“Usos e abusos da pornografia”** In: *Sexo, Pornografia, Personalidade*. São Paulo: Ibrasa, 1976.

FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas: Uma Análise Antropológica da Obra de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FERRO, Marc. **“O filme, uma contra-análise da sociedade?”** In: *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FURTADO, Jorge. **Pedro Cardoso e a nudez**. Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/o-blog/jorge-furtado/pedro-cardoso-e-nudez>, acessado em 25/09/2011.

GALERA, Bruno. **Reality Porn: Análise e Crítica da Pornografia de Realidade na Internet**. Monografia de graduação do Departamento de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

_____. **Documentando o Pornô**. Revista Zero nº 13, Editora Escala, 2004.

GERBASE, Carlos. **“Imagens do sexo: as falsas fronteiras do erótico com o pornográfico”** In: Revista FAMECOS, vol. 1, nº 31, dezembro de 2006. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3391/2656>, acessado em 31/07/2011.

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

GRAHAME-SMITH, Seth. **The Big Book of Porn: a penetrating look at the world of dirty movies**. Philadelphia: Quirk Books, 2005.

GUBERN, Román. **La Imagen Pornográfica y Otras Perversions Ópticas**. Barcelona: Anagrama, 2005.

_____. **Entrevista ao Site Lazer Público**.
lazer.publico.pt/porto2001/entrevistas/entrevista0008.html
(Acessado em 27/03/2007)

_____. **Todos Para Ellos**.
www.eroticus.com.ar/noticia.php?idnoticia=75 (Acessado em
27/03/2007)

HALL, Stuart. **“Codificação/Decodificação”** In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUNT, Lynn. **A Invenção da Pornografia**. Ed. Hedra, 1999.

INGLIS, Fred. **Breve História da Celebridade**. Rio de Janeiro: Versal, 2012.

KAMPF, Rachel. **Para uma Estética na Pornografia**. Dissertação apresentada ao programa de Pós- Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Linguagem, 2008.

LAGNY, Michele. **“Imagens Audiovisuais e História do Tempo Presente”** In: Tempo e Argumento V. 4, Nº 1, 2012. Disponível em
http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304_012012023 (Acessado em 27/03/2013)

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro: das origens à Retomada**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

LEITE JR, Jorge. **Das Maravilhas e Prodígios Sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. **A cultura-mundo: respostas a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações**. São Paulo: Editora Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1987

MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso Pornográfico**. São Paulo: Parábola, 2010.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é Pornografia**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1985.

MORIN, Edgar. **As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

MULVEY, Laura. **“Prazer visual e cinema narrativo”** In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições, Graal, 1983

NORA, Pierre. **“O retorno do fato”**. LE GOFF, J. , NORA, P. In: *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.p. 179-193.

NORIEGA, José Luis Sánchez. **Historia del Cine: Teoria y Gêneros Cinematográficos**, Fotografia y Televisión. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

ORFALI, Kristina. **“Um Modelo de Transparência: a Sociedade Sueca”**, in PROST, Antoine e VINCENT, Gérard, *História da Vida Privada vol. 5: da Primeira Guerra a Nossos Dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de Novo: um balanço crítico da Retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

PEIXOTO JR, Carlos Augusto. **Metamorfoses entre o Sexual e o Social: uma leitura da teoria psicanalítica sobre a perversão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

RAFAEL, Paulo. www.gilvicente.com.br/alheio/texto_paulo.html (Acessado em 06/06/2007)

RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se Fazer uma História do Presente? .In: CHAUVEAU, Agnes, Tétart, Philippe. **Questões para a história do presente**. Bauru, SP: EDUSC, 1999

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A Parte Obscura de Nós Mesmos: uma história dos perversos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SONTAG, Susan. **“A imaginação pornográfica”** In: A Vontade Radical. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

STAM, Robert. **“Mikhail Bakhtin e a crítica cultural de esquerda”** In: KAPLAN, E Ann (org). O Mal-Estar no Pós-Modernismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No Escurinho do Cinema: cenas de um público implícito**. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

WILLIAMS, Linda. **“Porn Studies: proliferating pornographies On/Scene: an introduction”** In: WILLIAMS, Linda (org). Porn Studies. Durham e London: Duke University press, 2004.

_____ **“Screening sex : revelando e dissimulando o sexo”**
In: Cadernos Pagu. - Campinas : Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu, janeiro-junho de 2012.

ZIZEK, SLAVOJ. **Como Marx inventou o sintoma?** In: Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

Referências Eletrônicas

AYRES, Rachel. **“Minha Vida Pornô”**. Revista Viver Brasil. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG73752-6011-412,00.html> (Acessado em 14/06/2012)

BOSCO, Francisco. **Celebridade e Barbárie**. In: Revista Cult, 147, agosto de 2010. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/06/celebridade-e-barbarie> (Acessado em 27 de março de 2013)

JORDÃO, Claudia. **“Por que eu fiz pornô”**. Revista Istoé. Disponível em http://www.istoe.com.br/reportagens/5885_POR+QUE+EU+FIZ+PORNO (Acessado em 27/09/2011)

LELLES, Patrícia. **Entrevista com a atriz Leila Lopes sobre o filme Pecados & Tentações**. Revista Marie Claire. Disponível em <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML16855-82-1731,00.html> (Acessado em 20/11/2013)

MENDONÇA, Marta. **“O rei do filme pornô”**. Revista Época. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG73752-6011-412,00.html> (Acessado em 06/06/13)

MORATELLI, Valmir. **“Leila Lopes, a professorinha que virou vulcão”**. Revista Quem. Disponível em <http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,ERT3773-8219,00.html>. (Acessado em 31/10/2013)

_____. **“A Rainha do Sexo”**. Revista Quem. Disponível em <http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI1687-8173,00.html> (Acessado em 31/10/2013)

VANNUCHI, Camilo. “**Brincadeira de Adulto**”. Revista Istoé. Disponível em http://www.istoe.com.br/reportagens/2977_BRINCADEIRA+DE+ADULTO. (Acessado em 27/09/2011)

ANEXOS

Filmes

Lançamento	Filme	Diretor	Produtora
2008	Pecados e Tentações	José Gaspar	Brasileirinhas
2009	Pecado sem Perdão	José Gaspar	Brasileirinhas
2009	O Pecado Final	José Gaspar	Brasileirinhas

Reportagens

Ano/Mês	Título	Veículo / Edição	Autor
2008	Leila Lopes, a professorinha que virou vulcão	Revista Quem online (http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,ERT3773-8219,00.html)	Valmir Moratelli
13/05/2008	Leila Lopes lança seu "pornô com história" em São Paulo	Uol Sexo (http://sexo.uol.com.br/sexo/adulto/ultnot/2008/05/13/ult169u150.jhtm)	Gustavo Martins
???	Minha Vida Pornô	Revista Viver Brasil (http://www.revistaviverbrasil.com.br/impresao.php?ediacao_sessao_id=159)	Raquel Ayres
21/05/2008	Indigno é jogar crianças pela janela, diz Leila Lopes a Walcyr Carrasco	Folha Online (http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u404176.shtml)	???
13/04/2010	Entrevista a José Gaspar	Os ;curtos Filmes (http://oscurtosfilmes.blogspot.com.br/2010/04/j-gaspar.html)	

07/04/2006	O Rei do Filme Pornô	Revista Época, edição nº 412	Martha Mendonça
18/01/2006	Brincadeira de Adulto	Revista Istoé, edição nº 1891	Camilo Vannuchi

Material audiovisual

Ano	Título	Veículo
2009	Atriz Leila Lopes fala do seu filme pornô	Revista Viver Brasil (http://youtu.be/gNRIgk_W10E)
03/06/2008	Bate-papo Uol com Leila Lopes	Uol Mais (http://mais.uol.com.br/view/u7koy1tz917d/batepapo-uol-com-leila-lobes--integra-040266C0A193E6?types=A&)
10/12/2008	Bate-papo Uol com Leila Lopes	Uol Mais (http://mais.uol.com.br/view/u7koy1tz917d/batepapo-uol-com-leila-lobes-04023360E0994326?types=A&)
03/12/2009	Entrevista com Leila Lopes direto do hospital	Uol Mais (http://mais.uol.com.br/view/tv1a11qu05z1/entrevista-com-leila-lobes-direto-do-hospital-04023472C0B18386?types=A&)
20/06/2008	UOL Tablóide entrevista: Leila Lopes estréia no pornô	Uol Mulher (http://mulher.uol.com.br/gravidez-e-filhos/videos/assistir.htm?video=uol-tabloide-entrevista-leila-lobes-estrela-no-porno-040262E0914307)
03/12/2009	Atriz Leila Lopes, de 50	Uol Mais (http://mais.uol.com.br/view/99at)

	anos, é encontrada morta	<a)"="" href="http://89ajv6h1/atriz-leila-lobes-de-50-anos-e-encontrada-morta-04023868D0B18386?types=A&">89ajv6h1/atriz-leila-lobes-de-50-anos-e-encontrada-morta-04023868D0B18386?types=A&")
--	--------------------------	--

Documentário

Ano	Título	Autor
2005	Inside Deep Throat	Fenton Bailey e Randy Barbato
2008	O Pornô dos Outros	Pedro Gaspar
2009	Ponto Z	Felipe Valer

Reportagens televisivas

Ano	Veículo	Veículo
2008	O Universo da Indústria do Sexo	Rede Globo de Televisão
2008	Café Filosófico com Eliane Robert de Moraes	Tv Cultura
2011	A Indústria do Sexo	Rede Bandeirantes
2013	A Indústria Pornô	Rede Bandeirantes

Íntegra do Bilhete de Suicídio de Leila Lopes

"Não chorem, não sofram, eu estou ABSOLUTAMENTE FELIZ! Era tudo o que eu queria: ter paz eterna com meu Deus e, se possível, com minha mãe. Eu não me suicidei, eu parti para junto de Deus. Fiquem cientes que não bebo e não uso drogas, eu decidi que já fiz tudo que podia fazer nessa vida. Tive uma vida linda, conheci o mundo, vivi em cidades maravilhosas, tive uma família digna e conceituada em Esteio, brilhei na minha carreira, ganhei muito dinheiro e ajudei muita gente com ele. Realmente não soube administrá-lo e fui ludibriada por pessoas de má fé várias vezes, mas sempre renasci como uma fênix que sou e sempre fiquei bem de novo. Aliás, eu nunca me importei com o ter. Bom, tem muito mais sobre a minha vida, isso é só para verem como não sou covarde não, fui uma guerreira, mas cansei. É preciso coragem para deixar esta vida. Saibam todos que tiverem conhecimento desse documento que não estou desistindo da vida, estou em busca de Deus. Não é por falta de dinheiro, pois com o que tenho posso morar aqui, em Floripa ou no Sul. Mas acontece que eu não quero mais morar em lugar nenhum. Eu não quero envelhecer e sofrer. Eu vi minha mãe sofrer até a morte e não quero isso para mim. Eu quero paz! Estou cansada, cansada de cabeça! Não agüento mais pensar, pagar contas, resolver problemas... Vocês dirão: Todos vivem! Mas eu decidi que posso parar com isso, ser feliz, porque sei que

Deus me perdoará e me aceitará como uma filha bondosa e generosa que sempre fui.

Aos meus fãs verdadeiros; aos jornalistas imparciais; ao Walter Negrão e sua esposa Orphilia; a LBV; ao Eduardo Gomes; ao prefeito de Itu, Herculano Neto e toda a sua equipe e ao meu amigo Zé meu muito obrigado. Às emissoras que trabalhei, obrigada. E aos colegas maravilhosos, muita luz! A todos os sites dignos que acompanharam a minha vida, SUCESSO! Ego, Esther Rocha, Thiago, Odair Del Pozzo, Felipe Campos, não se sintam esquecidos. Não posso citar nomes de amigas, pois aí seria um livro, mas Sueli você é a irmã que eu não tive. Márcia, seja sempre feliz amiga. Magrid, obrigada por tudo! Andréia, do TV Fama, beijo amiga. Tadeu (di Pietro) cadê você??? Desculpe a quem eu esqueci, a vida foi muito mais maravilhosa do que sofrida para mim. Obrigado Jesus, Nossa Senhora e meu Deus, perdoem-me e recebam-me como a filha honesta e bondosa que sempre procurei ser! Fiquem com Deus, todos! Leila Lopes.

Se existe sentimento maior que o amor, eu desconheço!"