

Revista Mídia e Cotidiano  
Artigo Seção Livre  
Número 8. Março 2016  
Submetido em: 16/02/2016  
Aprovado em: 22/03/2016

**O “CUBANITO” SUSPEITO: A pornografia gay como ferramenta de problematização da realidade social e cultural**

*THE "CUBANITO" SUSPECT: Gay pornography as problematic tool of social and cultural reality*

Júnior RATTs<sup>1</sup>; Cristian S. PAIVA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo, a partir da análise do discurso do filme pornô gay estadunidense “Um náufrago com sorte”, compreender como os processos de conotação e denotação (MACHADO, 2007) das narrativas do pornô podem ser úteis para entender o produto midiático pornográfico como um mecanismo de reiteração e subversão de discursos normativos sobre gênero, sexualidade, raça e nacionalidade. Para tanto, o trabalho toma como base fundamental para seu desenvolvimento a teoria da estruturação de Giddens (2003), as teses de Bourdieu (2007) sobre o gosto em *A Distinção* e as propriedades formais dos signos apresentadas por Santaella (2004) a fim de mostrar como a mídia articula e/ou desarticula a complexidade das verdades culturais e sociais produzidas por memórias geradas e geradoras pelo/do imaginário cultural, o qual, por sua vez, procura conformar a fixidez dos corpos em determinados papéis sociais.

**Palavras-chave:** Mídia; Pornografia; Imaginário; Memória; Subjetividade.

**Abstract:** *This article aims through the discourse analysis of the American gay porn film "A castaway lucky" to understand how the connotation processes and denotation (MACHADO, 2007) of porn narratives can be useful to understand the pornographic media product as a repetition mechanism and subversion of normative discourses on gender, sexuality, race and nationality. To this end, the work takes as the foundation for its development the theory of structuring Giddens (2003), Bourdieu's thesis the (2007) about the taste of Distinction and the formal properties of signs presented by Santaella (2004) to show how the media articulates and / or dismantles the complexity of cultural and social truths produced by memories and generating generated by / the cultural imagination, which, in turn, seeks to conform the fixity of bodies in certain social roles.*

**Keywords:** *Media; Media; Pornography; Imaginary; Memory; Subjectivity.*

<sup>1</sup> Escritor e artista visual. Bacharel e Mestre em Comunicação (UFC). Especialista em Artes Visuais (Vila das Artes/ICA). Doutorando em Sociologia (PPGS/UFC). Pesquisador do Núcleo de Pesquisas sobre Sexualidade, Gênero e Subjetividade (NUSS/UFC). Email: [ratts.uff@gmail.com](mailto:ratts.uff@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Sociologia (UFC). Pós-Doutor em Sociologia e Antropologia (Université de Strasbourg). Professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) e do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordenador do Núcleo de Pesquisas sobre Sexualidade, Gênero e Subjetividade (NUSS/UFC). Email: [cristianspaiva@gmail.com](mailto:cristianspaiva@gmail.com).

## Introdução – O pornô para além do sexo

Um filme sobre sexo nunca é exatamente um filme sobre sexo. Quer dizer, uma narrativa fílmica cuja centralidade da ação se dá a partir da construção e apresentação explícita do sexo evoca uma série de questões sociais, culturais, históricas, econômicas e políticas que dão materialidade aos corpos e à atividade sexual performatizada por estes corpos; ou seja, os aspectos elencados acima organizam a *inteligibilidade sobre o sexo*: diz-nos o que ele é por meio da organização de um *script* fantasioso (estabelecido por uma gramática própria) sem, contudo, falar abertamente sobre cada um dos elementos discursivos que constituem o *fazer sexual* (seu início, meio e fim).

Dessa forma, o sexo, ao ser minuciosamente organizado, organiza o sujeito em suas expectativas sobre a funcionalidade deste sexo, dos corpos que o praticam e da sociedade que produz estes corpos. *Gozar*, nesta proposta, não é apenas um ato de ejacular, mas a sensação de satisfação em ver que algo aconteceu ou está acontecendo conforme uma memória/um imaginário produtora/produtor de verdades quase sempre incontestáveis. Quase porque, como veremos neste trabalho e como a pesquisa etnográfica realizada por DÍAZ-BENÍTEZ (2010) nos mostra, o sexo do pornô que obedece às regras normativas especificadas por uma sociedade ou às normas instituídas por um mercado global universalizador de corpos e desejos, também desconstrói o imaginário recursivamente construído pela cultura acerca do sujeito e sua subjetividade.

Retomando as imagens estereotipadas do sexo, este esforço em controlar a economia cognitiva sobre a esfera do sexual é uma das formas estratégicas do poder social de pedagogizar os corpos e as subjetividades através de mecanismos comunicacionais, os quais refletem, por meio de seus produtos, como determinada sociedade, com base em sua cultura, entende o que é sexo e as formas como *este sexo* deve ser praticado, em seus mínimos detalhes. Esta minúcia, quando bem observada, traduz no *micro* (na cena sexual) aquilo que se dá no *macro* (na sociedade, seja na vida coletiva ou íntima) e, com isso, reflete as relações de poder características do encontro de um corpo com outro corpo, articuladas por diversos operadores de diferenciação social, tais como raça, classe, nacionalidade, identidades sexuais e de gênero, etc.

Por se tratar então de um *artefato social*, forjado pela cultura, que nos permite compreender a partir da ação sexual como se dão as diferentes relações de poder em uma mesma sociedade<sup>3</sup>, a narrativa fílmica pornográfica cujo sexo envolve pessoas de diferentes nacionalidades pode nos conceder pistas de como uma sociedade enxerga e/ou se impõe a outra sociedade a partir das verdades imaginadas sobre si e sobre o Outro a partir de um olhar ocidentalista.

O desafio deste trabalho é, pois, demonstrar como os processos de codificação e decodificação<sup>4</sup> podem nos revelar o filme pornô como um gênero cinematográfico envolvido (também) com a problematização da realidade<sup>5</sup>. A fim de alcançarmos o objetivo principal proposto, analisaremos o curta-metragem estadunidense “Um naufrago com sorte”<sup>6</sup> recorrendo aos conceitos da teoria da estruturação de Giddens (2003), relacionado-os à tese de Bourdieu (2007) sobre o gosto em *A Distinção* e às propriedades formais sígnicas apresentadas por Santaella (2004) em *Semiótica Aplicada*. Outros autores também serão utilizados durante nossa explanação para melhor compreensão daquilo que almejamos alcançar com o desenvolvimento deste artigo.

Sem querer fazer uma revisão de cada umas das teses a serem aplicadas, mas, ao contrário, apresentá-las à medida em que será desenvolvida a análise fílmica neste trabalho, objetivamos demonstrar como o sexo no pornô está envolto por interesses indissociáveis do sistema social no qual ele é produzido e que, por isso, exige dos

---

<sup>3</sup> Teresa de Lauretis (2007; 1994), na esteira dos estudos de Foucault, propõe pensar a relação entre poder, identidade, corpo, sexo e gênero em termos de fabricação social, daí o conceito de “tecnologia de gênero”. Para Lauretis, o cinema seria uma fonte de produção de figurações e de tecnologias produtoras e reprodutoras de subjetividades genderizadas/sexualizadas. Paiva (2000), numa direção convergente à de Lauretis, propõe analisar a história da sexualidade de Foucault como história dos modos tecnológicos de fabricação de corpos, sujeitos e desejos, no contexto das formas modernas de biopoder.

<sup>4</sup> De acordo com Arlindo Machado, a mídia de uma forma geral se comporta como uma moldura por meio da qual vemos como se “houvesse um ‘acordo’ ou um ‘contrato’ firmado entre produtores e público estabelecendo as convenções de codificação e decodificação que deveriam reger a ilusão mimética” (MACHADO, 2007, p. 203). A mídia amplia as ações dos sujeitos captados por ela, ao mesmo tempo em que reduz a capacidade de percepção do telespectador sobre ele, direcionando-a para o enquadramento seletivo de determinados signos e símbolos que confirmam os papéis de cada indivíduo enquadrado.

<sup>5</sup> Ou seja, dialogando com H. Becker (2009; 1977), podemos pensar o cinema como sistema de representações coletivas que produzem mundos sociais partilhados por coletivos em determinado espaço-tempo social.

<sup>6</sup> O filme pode ser acessado em <http://www.mundobicha.com/videos/um-naufrago-com-sorte/>

corpos sexualizados uma obediência ao repertório de conformação sígnica que se traduz em marca de reconhecimento e consumo dos produtos culturais a partir do instante em que satisfaz o gosto de quem assiste o enredo pornográfico. O gosto, nessa lógica, deve ser percebido como uma produção/produto cultural possível de normatizar as formas do sujeito de ver e, até mesmo, sentir as coisas do mundo, ainda mais quando estas são apresentadas através da mídia.

Neste sentido, desde já é preciso compreender que a tríade ereção/penetração/ejaculação (base nuclear da ação pornográfica) implica o entrelaçamento de significados, elementos normativos e poder (imprescindíveis à inteligibilidade de qualquer ação individual ou coletiva) e aos mecanismos de delegação, representação e simbolização que, de acordo com Bourdieu, são os meios que permitem aos grupos sociais se perpetuarem para além da finitude dos agentes individuais em que ele se encarna (2007, p. 71). Por fim, é preciso salientar que todas as tríades apresentadas, no que se refere ao corpo “revelado” pelo pornô, têm a eficácia de sua funcionalidade garantida a partir da apresentação destes corpos em consonância com as três categorias fenomenológicas que o constituem em signos<sup>7</sup>.

Dito isso, evidencia-se que o processo de assistir o filme pornô evoca muito mais do que o simples desejo de ejacular, mas sim a vontade de enxergar corpos sendo sexualizados dentro de regras normativas geradas e mantidas por uma memória sociocultural que garantem a satisfação da audiência por meio da *sugestão da certeza* de estar vendo o que deve ser visto conforme lhe foi ensinado. Essa sugestão não poderia existir de forma alguma sem a articulação dos signos dentro da narrativa fílmica, a qual, veremos, é paradoxalmente refúgio do *sempre o mesmo* e da crítica à estrutura social vigente.

---

<sup>7</sup> Para Santaella, há três propriedades formais que dão às coisas a capacidade de funcionarem como signos: “sua mera qualidade, sua existência, quer dizer o simples fato de existir, e seu caráter de lei [...] Ora essas três propriedades são comuns a todas as coisas. [...] É por isso que tudo pode ser signo, sem deixar de ter suas outras propriedades” (2002, p. 12).

### Será que o naufrago teve sorte? - Uma análise das cenas do filme

Há várias formas de analisar os discursos pertinentes a um filme no que se refere à relação imagem, sociedade e cultura. Em um trabalho recente (RATTS, 2016), optamos por averiguar como a relação arbitrária de hierarquizações de raça, gênero e sexualidade podiam ser vislumbradas a partir do que denominamos como *ante-filmes* (a sinopse, o cartaz, os comentários dos internautas, etc.).

Neste trabalho, optamos por descrever de forma sucinta a narrativa do curta-metragem pornográfico por um motivo primordial: a narrativa em questão se trata de uma história com um roteiro constituído de falas e diferentes cenas que nos possibilitam compreender melhor as ações e, por consequência, as motivações dos atores envolvidos na trama, bem como daqueles que a produziram.

A opção por desenvolver uma descrição pormenorizada da narrativa relaciona-se à tese de Sontag (1967) de que a imaginação pornográfica deve ser entendida como uma forma da imaginação humana que se projeta na arte e tem um “acesso peculiar a alguma verdade” (SONTAG, 1967, p. 33), seja essa verdade sobre o sexo, a sensibilidade ou o indivíduo. Por isso, segundo Sontag, “aquele que transgride não apenas quebra uma norma. Ele vai a algum lugar onde os outros não vão; e conhece algo que eles não sabem”. (Idem, ibidem). Este algo pode ser, dentre outras coisas, a capacidade que os corpos possuem de ir de encontro aos discursos do poder ao se afirmar por meio de sua corporeidade, ao assumir a completude de seu corpo e, obviamente, de seu *self* através da ação sexual. Assim, confiantes que a inteligibilidade da complexidade da ação pode produzir uma forma de pensar e ver as coisas do mundo distante de um pensamento unidimensional, traçamos uma descrição focada no binarismo nudez/vestimenta, dentre outros, como articuladores do biopoder para, em seguida, realizarmos uma reflexão sobre as normatividades e subversões presentes na trama.

O filme em análise é uma produção estadunidense postada no site de filmes pornôis gays *mundobicha.com*. A narrativa tem 17m30s e recebeu do administrador da página o título de “Um naufrago com sorte”. Divido em cinco cenas, o filme, conforme o título denota, apresenta-nos a história de um refugiado latino-americano que é resgatado pela Guarda Costeira dos Estados Unidos da América.

A cena inicial nos mostra um homem deitado seminu sobre escombros no meio do mar aberto. Ele é resgatado por dois guardas marítimos que o levam para um departamento da Guarda Costeira a fim de realizar o procedimento padrão de investigação relativo a imigrantes ilegais que tentam entrar no país. Neste momento, na segunda cena do filme, o rapaz que, até o instante do resgate, usava apenas um short jeans curto e tênis, reaparece com uma camiseta branca colada ao corpo. Ele é algemado a uma espécie de cela e é interrogado em inglês e espanhol. Diante das várias perguntas feitas, ele não diz nada. Um dos oficiais começa a revistá-lo e logo em seguida o guarda superior lhe rasga a camisa e retira raivosamente o short. Ao ter-lhe a roupa arrancada, o latino não se controla e exhibe o pênis enrijecido. Os guardas continuam a confrontá-lo com mais perguntas. O superior grita-lhe em espanhol enquanto ele tenta se livrar da grade à qual está preso: “Aposto que todo homem em Cuba tem fodido você. E você só veio para a América para ser fodido”. Após isso, o guarda de patente maior ajoelha-se e começa a fazer sexo oral em seu subordinado como uma forma de tortura para o “cubano”. Enquanto chupa o pênis do guarda de patente inferior, olha com olhar de desdém para o latino e lhe diz ainda em espanhol: “É isso o que você gosta, não é?”. O suposto cubano, altamente excitado, continua a tentar se desvencilhar da porta da cela (mais parecida com uma jaula). O oficial geme ao ser chupado e, quando seu comandante lhe pergunta “Te gusta?”, ele responde “Yes, sir!”. Diante da cena, o latino goza sem tocar o pênis. Em seguida o oficial diz ao superior que o gozo está vindo e então ejacula no peito de seu chefe. Nesta cena, apenas o imigrante está nu ao contrário dos guardas que permanecem fardados.

Na cena três estão todos nus, porém os oficiais permanecem com seus bonés da Guarda Costeira. O latino é encaminhado com brutalidade para uma cama onde é deitado e examinado. Ele não emite nenhum som e seu corpo obedece às demandas impostas pelos guardas. O exame, feito por um dos oficiais, é um misto de procura por drogas e toques de estímulo sexual. Neste instante, o guarda superior está em primeiro plano, de costas para os outros dois homens e fumando um cigarro (ele permanecerá fumando durante toda a cena). Em seguida, dá a ordem “Up on the table. Get your ass up!”. O capitão, agora por trás da mesa na qual o latino está deitado, abre as nádegas do

imigrante para que o outro guarda possa fazer a inspeção anal (mais uma vez, o procedimento é um misto de práticas de procura por drogas e estímulo/abuso sexual). Novamente, sem que lhe toquem o pênis, o latino ejacula.

A cena seguinte começa com os oficiais, que continuam com os seus bonés, levando o imigrante para um novo ambiente. Eles perguntam se ele quer *rola* e mandam chupá-los. O homem, que nunca diz nada, ajoelha-se e começa a fazer-lhes sexo oral. As frases “Yes, capitain!” e “Chupa, cubanito!” são continuamente repetidas durante todo o ato sexual. No momento em que o suposto cubano introduz os dois pênis ao mesmo tempo em sua boca, os oficiais se beijam. E continuam a se beijar até ambos gozarem na face do latino que, dessa vez, não ejacula.

O quinto instante da narrativa inicia com uma cena externa mostrando ao espectador a fachada da Guarda Costeira. Agora, os três homens estão nus e apenas o cubano permanece de ténis. Ao fundo, vemos um banner com a logomarca da Guarda Costeira. O imigrante está deitado em uma mesa e tem seu ânus e pênis chupados pelos dois guardas. Leva tapas nas nádegas, mas não emite nenhum tipo de som apesar de revelar, por meio de sinais corporais, que está sexualmente excitado. Os oficiais ignoram o imigrante e o guarda passa a fazer sexo oral no capitão até que este, sem avisar-lhe, goza em seu rosto. Dessa vez, o latino não ejacula. A cena é encerrada em um close no rosto cheio de esperma do oficial diante do pênis de seu chefe.

Na cena seguinte, mais uma vez somos deparados com uma externa da Guarda Costeira. Ainda no mesmo ambiente e com o banner da GC ao fundo, os dois oficiais se revezam em penetrar o imigrante. Quando o oficial está penetrando o suposto cubano, seu capitão excita-o beijando-lhe as nádegas. Os oficiais se beijam e se acariciam. O latino se masturba pela primeira vez. O oficial de patente inferior “oferece” o ânus do latino ao seu comandante que penetra o cubano rapidamente para logo “devolvê-lo” ao seu subordinado (fazendo-lhe carícias típicas de um amante). O capitão deixa o oficial e se dirige ao “cubano” que continua sendo fortemente penetrado. O guarda-costeiro toca-lhe a face e a acaricia. Diz-lhe em espanhol: “Nós sabemos que você gosta disso”. O cubano geme ainda sem dizer nenhuma palavra em qualquer língua em relação à afirmação do capitão. O suposto cubano apenas geme. Todos gemem. E a câmera revela

em supercloses o ânus do imigrante sendo constantemente penetrado. O comandante volta para trás de seu subordinado e lhe morde as nádegas. O “cubano” goza. O capitão goza na bunda do oficial e este, por sua vez, ejacula nas nádegas abertas do latino. Os três então se juntam e se beijam. O capitão diz em espanhol para o naufrago “Você pode ir agora. Você é um cubano livre.”. O oficial de patente menor se assusta com a reação do capitão e, ao indagá-lo, recebe um “Shut up” como resposta.

### **Decodificando o sexo espetacularizado**

Decodificar um filme pornô exige do telespectador e/ou pesquisador uma leitura que, à luz da antropologia do corpo<sup>8</sup>, compreenda como os diversos signos da narrativa são organizados para conformar os corpos em elementos que, a um só tempo, são produto e produtor dos discursos que constituem o imaginário cultural. Assim, uma análise sociosemiótica (LANDOWSKI, 2002) permitirá perceber como os corpos-pornôs são fontes de produção de discursos de verdades sobre o Outro e como estes discursos estão calcados em uma memória que, baseada em uma naturalização das confluências de poder entre os homens, procura naturalizar as relações entre corpos, sujeitos, desejos e relações com a alteridade – processo de naturalização e normatização operacionalizado através da articulação de categorias de diferenciação social (BRAH, 2006) que resultam numa figuração xenofóbica, eurocêntrica, racista, heteronormativa e falonarcísica, tal qual a figuração fílmica que aqui tomamos enquanto objeto de análise.

No caso de “Um naufrago com sorte”, os aspectos normativos citados podem ser percebidos na forma como cada uma das cenas do filme aludem ao “processo de humanização” do imigrante, o qual – a partir de uma visão de poder unilateral que reproduz o conflito EUA x América Latina – desenvolve-se em consonância com as formas como a nudez e as práticas do sexo são reveladas durante a narrativa calcadas em uma inteligibilidade ocidentalocêntrica<sup>9</sup>. Assim, para além de uma compreensão da

---

<sup>8</sup> Em nossas pesquisas temos utilizado como referência as teses do antropólogo francês David Le Breton (2012; 2007; 2003).

<sup>9</sup> Utilizamos aqui o termo *ocidentalocêntrico*, junto com Condorelli (2013), para referirmo-nos à visão de mundo construída a partir daquilo que Edgar Morin chama de “o grande paradigma do Ocidente” (2001).

hierarquização do masculino e das masculinidades que o filme claramente evoca<sup>10</sup>, faz-se ainda necessário perceber como, cena após cena, o imigrante é introduzido à civilização (representada pelos EUA) através de estratégias de poder que usam o sexo como mecanismo de punição e “aprendizagem”<sup>11</sup>.

Neste investimento de criar uma atmosfera erótico-sexual entre corpos de distintas nações, a cultura midiática se utiliza, em seu processo de conotação, de subterfúgios históricos, artísticos e religiosos para racionalizar a sua fantasia<sup>12</sup> sobre a naturalidade dos corpos e de suas subjetividades. Assim, se a questão-chave que dinamiza o gosto por assistir o filme está centrada no binômio vestimenta/razão x nudez/irracionalidade, precisamos, por exemplo, trazer à memória grandes narrativas sobre a humanidade que evocam a relação entre corpo e racionalidade. Dessa forma, vale lembrar que Adão e Eva, ao adquirirem a razão trazida pelo fruto proibido, descobriram-se nus e envergonhados; o Deus todo poderoso do afresco *A criação de Adão* de Michelangelo, na Capela Sistina, está completamente vestido e uma das ações dos desbravadores europeus em tentar transformar os sujeitos colonizados em sujeitos civilizados era vestir-lhes roupas conforme a moda e a moral da época. É o que fazem os guardas-costeiros ao introduzir uma camisa no sujeito perdido no mar. Como se resgatá-lo fosse um ato de cordialidade e catequização, eles restauram a moralidade ao forasteiro com o gesto aparentemente simples de vesti-lo. O *vestir*, neste contexto e sob a luz da tese de Le Breton (2012), encarna uma tradição ocidental secular de esconder os corpos dos sujeitos do nascimento à morte. Em um sentido mais amplo, o filme delega aos EUA a missão representativa de salvaguardar todo e qualquer sujeito daquilo que seja considerado símbolo da escuridão mundana de seu corpo desnudo de roupas, moral e racionalidade.

---

<sup>10</sup> Evocamos os clássicos estudos sobre masculinidades (e suas relações com a homossexualidade masculina) de Connell (2014; 1995), Kimmel (1998), Welzer-Lang (2001; 2000; 1992), Guasch (2000), Vale de Almeida (1995), Guimarães ([1977] 2004), Misse (1979), Fry (1982) e Perlongher ([1987] 2008).

<sup>11</sup> Beluche (2008) analisa as intersecções entre raça e sexualidade na definição da identidade nacional, no caso, o Brasil do século XIX, sociedade pós-colonial mas ainda escravista.

<sup>12</sup> Segundo Norbert Elias, “a fantasia é a irmã gêmea da razão” (1994, p. 76). Isso nos dá condições de compreender melhor como as narrativas ficcionais (filmes, literatura, etc) produzem verdades que organizam o equilíbrio cognitivo dos vários sujeitos que compõem a contemporaneidade.

Dessa forma, em contrapartida à “concessão” da razão associada à introdução da indumentária no corpo, a nudez se torna signo de imprudência ou irracionalidade. Como conseqüência, o ato de retirar a roupa de alguém está ligado histórica e culturalmente à humilhação e, principalmente, ao castigo<sup>13</sup>. É o que fazem os oficiais marítimos ao prenderem e deixarem nu o imigrante, enquanto eles permanecem vestidos na maioria das cenas. Com isso, os oficiais mostram não somente quem são os “verdadeiros homens” da situação, mas que o *outro* – intruso, nu, estranho, *outsider* - precisa ser castigado por sua irracionalidade/selvageria em tentar alcançar, em sua condição inatural (ele estava seminu entre os escombros), uma terra que não é sua.

A nudez também pode ser relacionada ao preconceito racial, visto que os guardas são brancos e o imigrante é crioulo e, nas culturas latino-americanas em geral e particularmente naquelas onde vingou a escravidão negra, indígena e crioula, os sujeitos escravizados eram geralmente postos no cotidiano com seus corpos à mostra. Esta forma de imaginar o corpo do negro e do crioulo como elemento social passível de deslumbre e desnudamento diante da raça branca se estendeu por todo o século XX e chegou aos dias de hoje forjando uma série de representações e fantasias coloniais que sexualizaram em demasia o negro como um objeto paradoxalmente próximo e distante, física e subjetivamente, do desejo do branco<sup>14</sup>.

O fato de o latino gozar sem ter um estímulo tátil é outra forma eficiente de apresentar sua condição de sujeito socialmente inferior. Em um artigo recente (RATTS, 2016), defendemos a hipótese de que o excesso de desejo sexual por parte do personagem negro nos filmes gays interracialis pode ser caracterizado como uma reprodução/presentificação do imaginário colonialista nos produtos culturais da contemporaneidade<sup>15</sup>. Este excesso está presentificado também na narrativa de “Um naufrago com sorte”, pois o mestiço ou crioulo é transformado em personagem-produto de seu desejo. Como se tomasse de empréstimo a mentalidade típica da corrente eugenista do século XIX, o filme revitaliza o imaginário sexual sobre o corpo não-

<sup>13</sup> Ver “A Desnudação como castigo” em DUERR (2002).

<sup>14</sup> Este aspecto é melhor desenvolvido em RATTS (2016).

<sup>15</sup> Os trabalhos de Mott ([1985] 1992) e Vainfas (1989) são referências obrigatórias na análise das relações entre raça, masculinidade e homossexualidade no Brasil colônia.

branco ao transformá-lo em signo representativo do desejo excessivo, marginal e animal (o que é ratificado pelo aprisionamento do latino à cela).

Além dessas observações, outro aspecto que demarca está divisão entre as raças é a *distância espacial*. Distância entre o imigrante e os oficiais e do imigrante em relação ao seu próprio corpo. Lembremos que, de uma cena para outra, não somente os corpos se aproximam, mas ao próprio latino é “permitido” pela primeira vez gozar tocando seu pênis com as próprias mãos. Fora isso, o seu adentrar “definitivo” ao mundo racional pode ser entendido como codificado na cena final em que oficiais e imigrantes se beijam completamente nus. É logo após este gesto que lhe são entregues suas roupas e o seu “green card”. Mas antes disso, o sujeito é posto em duas situações distintas que denotam de um lado sua posição socialmente inferior e de outro sua inferiorização dentro de uma hierarquia arbitrária de gênero. E todas estas formas de inferiorização são contempladas por sua transformação em objeto do desejo sexual efetivada por um olhar eurocêntrico. Primeiramente, ele se mantém o tempo todo calado em contraposição ao oficial superior que o interroga e o humilha em duas línguas (aqui a bilinguagem é um signo de superioridade); em segundo, o procedimento padrão de busca de drogas nos orifícios corporais denota uma atitude clara de assédio sexual que culmina na objetificação do “cubano” como um corpo que pode ser entregue na forma de “presente” do oficial de patente maior para o de menor patente.

As generalizações sugeridas por parte do guarda-costeiro superior em relação ao imigrante é outro mecanismo de afirmação das inferiorizações de classe e de gênero citadas. O oficial classifica o sujeito apreendido como *cubanito* sem por nenhum instante perguntar sua procedência e, sem saber nada sobre sua vida sexual, coloca-o na posição de “grande passivo” ao declarar que “Aposto que todo homem em Cuba tem fodido você. E você só veio para a América para ser fodido!”. Este “esforço” do oficial em manter-se superior no que se refere à masculinidade pode ser vislumbrado ainda no fato de que ele é o único que possui barba, tatuagem e um anel de prata (todos signos marcantes do masculino). Outros aspectos que referenciam esse forjar cultural de uma *escala piramidal do masculino* se manifestam na maneira como o comportamento sexual homoafetivo se desenvolve na narrativa tendo como ponto de partida o desejo do

oficial superior: ele faz sexo oral no outro guarda-costeiro para subjugar o latino e, quando seu subordinado está prestes a gozar, ele é prontamente avisado (“It’s coming, captain!”) a fim de que o esperma possa ser direcionado para qualquer parte do corpo que o capitão desejar, menos para a face; em contraposição a subserviência sexual do oficial de menor patente, em uma cena subsequente, o oficial superior goza em sua face sem “adverti-lo” sobre a ejaculação eminente. O gozo facial se torna assim uma marca dupla de distanciamento social: primeiro, os dois oficiais ejaculam na face do imigrante (revelando o desnível social entre sujeitos de nacionalidades diferentes); e, segundo, na cena subsequente, o oficial goza na face de seu subordinado (denotando as diferenças entre as classes dentro de uma mesma sociedade). O mesmo se repete na cena em que os três ejaculam. Em uma hierarquia do gozo, o capitão ejacula nas nádegas do oficial que, por sua vez, goza no ânus do latino, o único que tem seu ânus revelado pela câmera “ginecológica”. Não podemos ainda esquecer que as demonstrações de afeto entre os oficiais durante as cenas em contraposição ao contato unicamente sexual com o latino é mais um gesto que demarca fronteiras claras entre as distintas nacionalidades, classes e raças.

Por fim, todos estão nus e se beijam e o oficial superior declara ao latino que ele está livre. A nudez compartilhada e o gesto único de carinho denotam que - depois de um processo de “aprendizagem/iniciação” gerenciado por desejo sexual masculinista, racista, xenófobo e eurocêntrico sobre o corpo do indivíduo considerado “selvagem” – todos estão agora aptos à cidadania e podem habitar o mesmo espaço em níveis aparentemente iguais de direitos e deveres.

Como se pode ver, a narrativa desenvolve-se dentro de esquemas nos quais o biopoder opera de recursivamente apoiando-se no imaginário sobre quais corpos devem mandar e quais corpos devem obedecer. Ou seja, a corporeidade é materializada, manifestada e apresentada por meio de práticas sociais ordenadas no tempo e no espaço cuja eficácia se deve a delegações, representações e simbolizações que demarcam fronteiras claras entre a classe social inferior e superior, concedendo à segunda a perpetuação para além dos indivíduos que as constituem (BOURDIEU, 2007, p. 71). Desta forma, como mostra a tese de Giddens, “as atividades sociais, à semelhança de

alguns itens auto-reprodutores na natureza, são recursivas. Quer dizer, elas não são criadas por atores sociais mas continuamente recriadas por eles através dos próprio meios pelos quais eles se expressam *como* atores” (2003, p. 2). Essa recriação a fim de ser concebida como natural, inteligível e essencial requer, segundo mencionado, uma habilidade em compor e orquestrar uma série de signos, concedendo-lhes o status de legi-signos, a forma pela qual o signo opera conforme o poder de ação concedido às leis em geral. Ou seja, o signo, assim como a lei, faz com que o singular se conforme/molde-se à generalidade (SANTAELLA, 2004, p. 13). Estas leis, para além das formas jurídicas, relacionam-se às maneiras como as instituições de ordem primária (família, igreja, escola, etc.) ensinam os diversos sujeitos a *ver* e *entender* as imagens e, a partir disso, relacionar-se com elas na busca pelo prazer em gozar (o gozo entendido em sua forma plural) com o reconhecimento de cada elemento que lhe foi ensinado a identificar para projetar-se. Daí que, conforme Bourdieu, a racionalização pertinente a toda aprendizagem institucionalizada deixe seu vestígio na relação com os bens consumidos (2007, p. 65).

Mas esta racionalização não é de todo racional. Muito menos os sujeitos que participam dos esquemas recursivos da ordem social o fazem sem um mínimo de criticidade, escolha, improvisação e/ou subversão<sup>16</sup>. Até aqui, mostramos um lado do pornô que se conforma aos discursos normativos sobre a raça, a classe, o gênero e a sexualidade. Porém, nesta mesma narrativa, mostraremos agora como os sujeitos se utilizam da demarcação tradicional de seus papéis para criticar a estrutura social na qual estão e são inseridos.

### **O sexo como mecanismo de crítica social e cultural**

Falar de pornô, lembram-nos Gregori e Díaz-Benítez (2012), é entrar num “território nebuloso”<sup>17</sup>. O pornô, por excelência, é o campo da paródia<sup>18</sup>. As primeiras

---

<sup>16</sup> O fato dos sujeitos terem condições de subverter aquilo que lhes é imposto pelas instituições sociais como cotidiano/normal mostra que, conforme teoriza Giddens, os atores mantêm um contínuo “entendimento teórico” das bases de suas atividades. Neste sentido, conforme aponta o sociólogo, “ser um humano é ser um agente intencional” (2003, p. 3).

<sup>17</sup> Nesse território nebuloso, as autoras apontam que “são diversas as definições que têm sido elaboradas sobre essa manifestação e práticas, a partir de diversas posições discursivas e pontos de poder. Ela tem

fotografias pornográficas produzidas no final do século XIX ironizavam a proeminência da sagrada família, núcleo propulsor de uma sociedade vitoriana na qual a dicotomia masculino/feminino operava em todas as esferas a fim de produzir a ordem necessária ao desenvolvimento “sadio” das sociedades alcançadas pelo regime civilizatório eurocêntrico<sup>19</sup>. Em sua análise sobre algumas destas fotografias reunidas no livro “O Essencial é invisível” de João Lobo (2009), Jornad Muniz de Britto diz no prefácio que “os personagens clicados sorriem de nossos complexos familiares, de nosso passado tão *familionario* de proibições. Esqueceram-se de nós com papai-mamãe. Perderam os catecismos e etiquetas. Duvidaram dos infernos e dos mirabolantes supereus”.

A paródia das fotos transferiu-se ao filme pornográfico cujas primeiras experiências de exibição proporcionavam a fascinação, a agregação e a aprendizagem<sup>20</sup>. Nas décadas mais recentes, a filmografia pornográfica geralmente se aproveitou de grandes sucessos estadunidenses do cinema e da TV para criar tramas paródico-sexuais destes. Recentemente, a produtora MEN lançou a série “Gay of Thrones” (uma sátira gay ao seriado de grande sucesso “Game of Thrones” do canal HBO). A série mostra homens extremamente musculosos em uma espécie de período medieval fantástico praticando todo tipo de atos sexuais. Mas a paródia não se define apenas pelo humor, mas também pela crítica em relação uma sociedade reprimida pelo medo do diferente, pelo receio de expor o corpo e a sexualidade e pela necessidade de obedecer às convenções sociais.

Jorge Leite Jr. trata sobre este aspecto em um de seus artigos ao relatar uma das cenas da trama do filme “Gag Factor 15”, lançado em 2004, alguns meses após o vazamento das fotos com tortura em clima de lazer que originaram um escândalo político e militar envolvendo a legitimidade das tropas norte-americanas no território

---

sido analisada desde a crítica do mercado e da produção de imagens no interior da chamada “cultura de massas”, com base nas teorias da estética da representação, seguindo diferentes vertentes da crítica feminista, ou da ótica de reformistas e religiosos, além das abordagens sobre as suas implicações legais e jurídicas. Várias dessas definições são perpassadas por juízos e avaliações de ordem moral, procedimento que fica visível no uso recorrente de termos como vulgar, obsceno, baixo, desvio e transtorno, bem como na diferenciação que tem sido estabelecida pela crítica cultural entre o erótico e o pornográfico” (2012, p. 07).

<sup>18</sup> Segundo Sérgio Augusto, “a paródia é uma forma de imitação irônica e deformante, inversora de valores, uma repetição com distanciamento crítico” (1989, p. 150).

<sup>19</sup> Ver, a propósito, o capítulo “A fotografia pornográfica”, de LEITE JR. (2006).

<sup>20</sup> Ver HUNT (1999) e o capítulo “Luz, câmera, ação: o olho mágico”, de ABREU (1996).

iraquiano. Na cena analisada pelo autor, atores encapuzados ao estilo de milícias iraquianas simulam uma ação de tortura ao estilo daquelas situações reais pelas quais passaram alguns soldados estadunidenses. Na trama, os sujeitos fazem discursos antiamericanos, falam em “árabe” e em inglês, apresentam as famosas fotografias das torturas cometidas por soldados americanos na prisão iraquiana de Abu Ghraib. Em seguida, os cinco homens que estão em cena abrem espaço para uma garota ajoelhada e vestida como soldado e afirmando desesperada “eu estava apenas seguindo ordens!”. Após isso segue a cena de “abuso fácil” e outras práticas sexuais. Para Leite Jr., “Gang Factor 15”, ao tratar do abuso do direito de tortura dentro das “leis da guerra”, “toca nessa ferida política e questiona diretamente a própria definição de pornografia como um produto alheio às questões políticas” (2009, p. 532).<sup>21</sup>

Apesar de estar subordinado à lógica da produção e do lucro como a maioria dos filmes pornô, “Um naufrago com sorte” também traz à tona, de forma semelhante a “Gang Factor 15”, a crítica à sociedade estadunidense no que se refere aos abusos e à corrupção praticados pela segurança institucionalizada em relação aos imigrantes ilegais. Uma primeira indicação do discurso político escondido em meio ao sexo na trama pode ser percebida na reafirmação contínua de que a situação erótico-sexual se passa “de fato” nos espaços da Guarda Costeira dos EUA. Por três vezes, por exemplo, há uma cena externa mostrando a fachada do prédio, algo incomum nos filmes pornô que se limitam a gravar suas narrativas em lugares não identificados ou em ambiente cotidianos como um escritório, uma casa, etc. Em duas das cenas, os atores transam tendo ao fundo um banner com a logomarca da Guarda Costeira, reafirmando assim o espaço público governamental como lugar da dissolução dos direitos humanos em prol do desejo daqueles que constroem este mesmo espaço a partir do biopoder fundamentado na naturalização da xenofobia, da homofobia, etc.

---

<sup>21</sup> Nesta sua análise acerca da pornografia como ferramenta política, Leite Jr. faz alusão à tese de Foucault de que a defesa da sociedade é sempre uma guerra silenciosa não apenas no sentido grandioso, institucionalizado e oficial da disputa do poder bélico entre nações ou no partidarismo burocratizado, mas principalmente, na luta cotidiana e mesquinha para justificar, legitimar e legalizar formas de controle social que privilegiem determinados grupos em relação a outros (2009, p. 532).

As várias referências à presença dos corpos em um *espaço de lei* permitem ao espectador obter os códigos necessários para compreender que aquele é um dos lugares onde a ordem é aplicada pelo poder institucionalizado, mas também subvertida por pequenos poderes garantidos pelo exercício da corrupção. A generalização é um dos mecanismos que “denunciam” este poder garantido pela ilegalidade e sustentado pelo medo do *outro desconhecido* (medo que gravita o tempo todo em torno de um comportamento ordenado por um olhar ocidentalista). Logo desde o início até o final da narrativa, por exemplo, o naufrago é tratado como cubano sem por nenhum momento mostrar, de forma oficial ou não, qualquer indicação de sua nacionalidade (essa dedução da origem do personagem pode ser entendida como uma metáfora ao histórico conflito entre os EUA e a ilha-nação caribenha, entre o capitalismo e o socialismo). Fora isso, o imigrante também é, a um só tempo, coagido a falar e a manter-se calado, desrespeitando o direito do sujeito em se defender e com isso infringindo dos direitos à cidade e conseqüentemente os direitos humanos.

A tortura é mais um aspecto que deflagra as ações irregulares da segurança fronteiriça dos EUA: o corpo estrangeiro é, segundo descrito anteriormente, amarrado e depois levado de um lugar para outro de acordo com a vontade do oficial superior em abusá-lo física e subjetivamente. O ato do guarda-costeiro de patente superior fumar em um ambiente no qual está prática é proibida, somado às várias ações que constituem a prática do assédio sexual, denota que aquele é, de fato, uma espacialidade regida não por uma constituição, mas por interesses particulares de indivíduos auto-intitulados como “soberanos situacionais”.

Este fato, dentre outros, revela o despreparo da vigilância marinha em agir eticamente com os imigrantes procedentes de diferentes países da América Latina. A falta de ética se manifesta ainda na maneira como o sujeito é interrogado e tem seus orifícios examinados alternando e misturando, conforme mencionado, as práticas tradicionais de procura por contrabando de drogas ao assédio sexual “garantido” por um poder institucionalizado por meio da deturpação de valores morais oriunda de uma hierarquização ilegítima das nacionalidades postas em cena. Em última instância e

percebendo o corpo como o lugar sobre o qual o imaginário social e cultural opera<sup>22</sup>, um país mostra simbolicamente para o outro (neste caso os EUA em relação à América Latina e, mais especificamente, Cuba), por meio do assédio sexual exercido sob o disfarce de prática de segurança, como é possível a uma grande potência impor-se e interferir, de forma disfarçada, na estrutura social, econômico e cultural de países considerados inferiores, tais como na época da política intervencionista dos norte-americanos na América Latina, entre as décadas de 1950 e 1960.

Outro ponto importante que revela o olhar ocidentalista aliado à ausência completa de ética e ao descompromisso com os direitos humanos está na forma como o corpo do imigrante é oferecido de um oficial superior ao seu subordinado. Tal ação demonstra como a impunidade aos abusos praticados pelos oficiais da Guarda-Costeira e por outras autoridades estadunidenses são naturalmente justificadas se o corpo assediado for um corpo estrangeiro ou o corpo de um oficial de uma patente menor. Na primeira cena, por exemplo, o ato sexual entre o oficial de alta patente e o seu subordinado revela a realidade das forças armadas americanas nas quais oficiais são estuprados, assediados ou desmoralizados sexualmente sem que seus agressores sejam levados a julgamento<sup>23</sup> por imprudência dos altos escalões das forças armadas ou por medo de exposição por parte das vítimas. É o caso do militar aposentado Michael Matthews, que, na primavera de 1974, foi estuprado por três oficiais e somente tornou o acontecimento público 30 anos após o ocorrido. De acordo com Matthews, a maior população vítima de estupro nos Estados Unidos é a de militares do sexo masculino<sup>24</sup>.

Daí que, se observarmos bem, não somente o “cubanito” permanece em silêncio durante a trama, mas o oficial de patente menor só se pronuncia quando lhe é permitido

---

<sup>22</sup> Para Le Breton, “do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva” (LE BRETON, 2007, p. 7). Ainda segundo o antropólogo, “o corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo. No interior do corpo são as possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem” (2007, p. 71).

<sup>23</sup> Em 2012, segundo um levantamento do Pentágono, 26 mil oficiais sofreram abuso ou assédio sexual nas Forças Armadas. Em 2015, 4,3% das mulheres no serviço militar e 0,9% dos homens tiveram “algum tipo de contato sexual indesejado”. Esta realidade tem mudado desde a chegada do presidente Barack Obama à Casa Branca quando o Pentágono adotou medidas para prevenir os abusos nas Forças Armadas e acabar com o estigma que previne que os/as oficiais denunciem o caso. Fontes: <http://zip.net/bqsVjr> e <http://zip.net/bysTSF>

<sup>24</sup> Leia mais sobre esse assunto em <http://oglobo.globo.com/mundo/abusos-sexuais-nas-forcas-armadas-dos-eua-chocam-pais-10933857#ixzz40Bxygmfz>

falar e somente age sexualmente quando seu comandante lhe dá as indicações de como proceder. Seu comportamento, assim como o do estrangeiro, é a extensão das vontades da força superior em torno da qual orbitam. É esta força que dá fim à orgia e que, devolvendo as roupas (a razão) ao estrangeiro, diz que este está livre para logo depois mandar calar-se o subordinado espantado com sua “atitude de libertação” efetuada sem base legal alguma. Há então uma força que ordena o diferente e o semelhante ao torná-los inferiores, seja por questões de raça ou de classe e cujo poder exercido culmina em uma hierarquização do gênero masculino<sup>25</sup> materializada no *fazer sexual*. Por fim, o corpo estrangeiro e “vadio” encontra uma liberdade na qual sua cidadania somente poderá ser alcançada através da obediência silenciosa ao abuso e à intolerância, dois aspectos marcantes da realidade de parte dos latinos que habitam, de forma ilegal, os Estados Unidos da América.

## Conclusão

O que a pesquisa nos revela é que o pornô é mais do que um espaço midiático para a exibição do sexo explícito em seus extremos. Ou seja, para além do sexo, a pornografia é o campo da quebra e da reiteração de normas relacionadas ao gênero, à sexualidade, à raça, dentre outras categorias de diferenciação social, responsáveis por conformar os corpos em signos representativos de instituições que formam a estrutura sociocultural. Decodificar as narrativas pornográficas exige, por isso, um esforço em compreender social, semiótica e historicamente a fixidez da materialidade dos seus corpos “como o efeito mais produtivo do poder” (BUTLER, 2007, p. 154).

Porém, conforme mostramos, os corpos alcançados estrategicamente pelo poder, podem taticamente subverter as regras normativas justamente a partir da prática sexual. Isto se deve ao fato de que, de acordo com Foucault (1999), a partir do momento em que o poder exerce seus investimentos sobre os corpos, como consequência direta de

---

<sup>25</sup> A ideia de uma “escala hierárquica” das identidades e práticas sexuais foi sistematizada por Gayle Rubin, no célebre texto “Pensando o sexo”, originalmente publicado em 1984 (tradução brasileira de 2003). Também nos estudos já citados sobre masculinidades (ver nota 8) encontramos essa proposta analítica de pensar o masculino de modo não-homogêneo, comportando disputas de modelos de ser homem. A proposta analítica de Pierre Bourdieu (1998) sobre a dominação masculina também nos ajuda a enxergá-la como estrutura de opressão e distinção tanto das mulheres como dos homens.

suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação do corpo sobrepujado contra o poder. E, dentre estas formas de revelia, Foucault (2000) cita o prazer como uma ferramenta a ser usada contra as normas morais da sexualidade, do casamento e do pudor.

Neste sentido, os usos do sexo devem ser contemplados como uma ferramenta de subversão capaz de “trabalhar” com os signos socioculturais dentro de uma lógica mercadológica sem, contudo, eximir o corpo de sua capacidade em fazer crítica aos discursos normativos que tentam enquadrá-los em classificações essencialistas e naturalizantes e, com isso, problematizar as bases daquilo que “alimenta” as estruturas fundamentais da sociedade capitalista. Os corpos nos filmes pornô têm cumprido este papel ao, por exemplo, colocar em cena questões que perpassam instituições seculares como a escola, a igreja, as forças armadas, etc. A ação na pornografia pode, por isso, ser compreendida, a partir da teoria da estruturação de Giddens, como um ato de transformação (e não somente de reprodução dos discursos sobre o sexo), visto que os sujeitos criam uma diferença em relação ao estado de coisas ou curso de eventos preexistentes (2003, p. 17).

Assim, o pornô, ao mesmo tempo em que revitaliza a delegação, a representação e a simbolização<sup>26</sup> responsáveis pela perpetuação do controle simbólico de determinadas classes sobre outras, possibilita também que os sujeitos, socialmente subordinados (na vida cotidiana e em sua trajetória durante a narrativa fílmica), possam influenciar as atividades de seus superiores<sup>27</sup>. Verificamos isto de forma recorrente em nossas entrevistas com atores desta indústria (RATTS, 2016), os quais geralmente declaram o quanto o pornô lhes foi útil na conformação de sua identidade pessoal e coletiva a partir do momento em que decidiram ir de encontro às barreiras sociais que lhe foram

---

<sup>26</sup> Estes mecanismos conferem a qualquer grupo ubiquidade e, principalmente, eternidade, a qual é, de acordo com Bourdieu, “um dos mais cobiçados privilégios sociais” (2007, p. 71) e a qualidade da eternização, ainda segundo o sociólogo, “depende da qualidade e da extensão do grupo encarregado de garanti-la” (Idem, ibidem). Assim, o campo midiático é uma ótima forma de produzir, reproduzir e difundir os discursos necessários à fixação dos papéis sociais responsáveis por representar os interesses de determinadas classes.

<sup>27</sup> Giddens atribui a esse fenômeno social de influência dos subordinados o nome de *dialética do controle* em sistemas sociais (2003, p. 19).

impostas ou quando simplesmente decidiram assumir o exibicionismo de sua nudez e de sua sexualidade como forma de reconhecimento individual e social.

Neste ponto, averiguamos que o conceito de jogo de Simmel<sup>28</sup> seja o mais adequado ao se pensar nas narrativas do pornô de forma geral, mas principalmente naquelas que se passam em um espaço secularmente institucionalizado (igreja, quartel, escola, hospital, etc.). Pensar desta maneira é humanizar a pornografia, pois nos permite compreender que suas tramas fazem ressurgir um corpo escondido pelo poder civilizatório ao criticar o biopoder e todas as suas formas mecanicistas de perpetuar os corpos como sujeitos-signos. Em último caso, o pornô nos revela o quanto a “naturalidade do sexo”<sup>29</sup> se faz daquilo que é completamente “inatural” (os discursos enciclopédicos, as conversas entre amigos, os próprios filmes pornôs, etc.) e de que sua “desnaturalidade” (as práticas que o distanciam da função reprodutora) é inevitavelmente útil a um repensar da sociedade em seus diferentes aspectos, o que confere aos sujeitos do pornô a condição de agentes sociais transformadores, pois estes permitem que os significados despertados por suas ações interfiram, ainda que simbolicamente, na reprodução dos mecanismos coercitivos que buscam perpetuar as estruturas sociais tradicionais e dominantes.

## Referências

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas, Mercado de Letras, 1996.

AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

BECKER, Howard. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1977.

---

<sup>28</sup> Segundo Simmel, “todas as formas de interação e socialização entre os seres humanos – como o desejo de superar o outro, a troca, a formação de partidos, o desejo de ganhar, as chances de encontro e separação causais, a mudança entre oposição e cooperação, o engodo e a revanche -, tudo isso, na seriedade da realidade, está imbuído de conteúdos intencionais. [...] *O jogo da sociedade tem um duplo sentido profundo, a saber: não somente joga na sociedade aquele que a mantém externamente, mas com ele “joga-se” de fato a “sociedade”* (2006, p. 72, grifo nosso).

<sup>29</sup> O estudo clássico de Laqueur ([1990] 2001) já havia problematizado o pressuposto de uma “naturalidade” do sexo.

- BELUCHE, Renato. **O corte da sexualidade**: o ponto de viragem da psiquiatria brasileira no século XIX. São Paulo: Annablume, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, 2006.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira L.(org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- CONDORELLI, Antonino. Hibridações antropodigitais digitais e multidões auto- organizadas. **SIMSsocial – Simpósio em tecnologias digitais e sociabilidade**, Salvador, 2013.
- CONNELL, Raewyn. **Masculinités**: enjeux sociaux de l’hégémonie. Paris: Éditions Amsterdam, 2014.
- CONNELL, Robert. Políticas da Masculinidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre. Vol. 20, n.02, 1995.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro, Zahar, 2010;
- DUERR, Hans Peter. **Nudez e pudor: o mito do processo civilizacional**. Editorial Notícias, Lisboa, 2002.
- ELIAS, Norbert. **Teoria simbólica**. Oeiras: Celta, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **Um diálogo sobre os prazeres do sexo**. Nietzsche, Freud e Marx - Theatrum Philosophicum. São Paulo: Landy Editora, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**, 1: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: **Para inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- GIDDENS, Antony. **A constituição da sociedade**, São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- GREGORI, Maria Filomena; DÍAZ-BENÍTEZ, M. Elvira. (orgs.) Dossiê: Pornôs. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 38, 2012.
- GUASCH, Oscar. **La crisis de la heterosexualidad**. Barcelona: Editorial Laertes, 2000.
- GUIMARÃES, Carmen Dora. **O homossexual visto por entendidos**. Rio de Janeiro, Garamond, [1977] 2004.
- HUNT, Lynn. (org.) **A invenção da pornografia**: a obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800, São Paulo, Hedra, 1999.
- KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas". **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre/ UFRGS, n. 9, 1998.
- LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2009.

- LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos até Freud**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2001.
- LAURETIS, Teresa de. **Figures of resistance: essays in feminist theory**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, Editora Vozes, 2ª Ed., 2007;
- LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2012.
- LE BRETON, David. A sexualidade cibernética ou o erotismo sem corpo. In: **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. São Paulo: Papyrus, 2003.
- LEITE, Jorge Jr. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 2006.
- LEITE, Jorge Jr. A pornografia “bizarra” em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o “abuso facial”. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos Eduardo. **Prazeres dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- LOBO, João. **O essencial é invisível**. Ideia/Forma, Lisboa, 2009.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Horizonte, Autêntica, 2007;
- MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo, Paulus, 2007.
- MISSE, Michel. **O estigma do passivo sexual**. Rio de Janeiro: Achiamé/ Soccii, Rio de Janeiro, 1979.
- MORIN, Edgar. **O método 4: as idéias – Habitat, vida, costumes, organização**. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- MOTT, Luiz. Relações raciais entre homossexuais no Brasil Colonial. **Revista de Antropologia**, USP, v.35, [1985] 1992.
- PAIVA, A. Cristian S. **Sujeito e laço social: a produção da subjetividade na arqueogenealogia de Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- PAIVA, A. Cristian S. A conjugalidade homossexual no sistema de gêneros e para além: micropolíticas homoeróticas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza/PPGS, vol. 37, n. 1, 2006.
- PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo**. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, [1987] 2008.
- RATTS, Júnior. O corpo-pornô: reflexões sobre seus desdobramentos sociais e culturais. (in) **Revista Polêmica**, v.15, n.3, dez. 2015. Disponível em < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/issue/view/1121>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2016.
- RATTS, Júnior. Enunciados sobre um corpo-pornô negro e deficiente: o diferente que subverte ou a diferença que reproduz discursos normativos?. (in) **Revista Periodicus – Revista em Estudos Indisciplinados em Gêneros e Sexualidade**, v.1, n.4, jan. 2016. Disponível em < <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/issue/view/1206>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2016.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo: Notas para uma teoria radical das políticas da sexualidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 21, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

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

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.

SONTAG, Susan. **A imaginação pornográfica**. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1987.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro, Editora Campus, 1989.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. **Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa: Fim de Século, 1995.

WELZER-LANG, Daniel. (org.). **Nouvelles approches des hommes et du masculin**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2000.

WELZER-LANG, Daniel. (org.). **Des hommes et du masculin**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon 2, 1992.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: Dominação das mulheres e homofobia. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, ano/vol 9, n. 02, 2001.