

**DÍAZ-BENITEZ, María Elvira. *Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. 240 p.**

NATALIA ORLANDI SILVEIRA

*Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro* de María Elvira Díaz-Benitez é resultado de sua pesquisa de doutoramento, cujo trabalho de campo se deu entre 2006 e 2007, sendo a tese defendida em 2008, no Museu Nacional. No Brasil, a cidade de São Paulo lidera o *ranking* das cidades com maior número de produtoras e distribuidoras de material pornográfico, devido a isso foi escolhida como *locus* de investigação. A partir da aproximação com cinco grandes produtoras locais, legalmente estabelecidas e que realizam filmes com praticas sexuais consentidas – com atores e atrizes acima de 18 anos e que não recaem na ilegalidade (como necrofilia, ou a pedofilia) ou em praticas consideradas bizarras (como a zoofilia) – a autora explora não só a cinematografia do mundo do pornô, abarcando toda a rede que o perpassa e o torna possível, utilizando-se do aporte teórico de Howard Becker (2008) e sua conceituação de ação coletiva.

Nesse universo da indústria pornográfica são múltiplos os sujeitos e suas práticas. A autora pretende, portanto, elucidar a forma como se organiza social e coletivamente essa indústria constituída por um conjunto de microrredes cuja principal característica é a própria heterogeneidade. Para dar conta desse projeto ambicioso, seu trabalho de pesquisa envolveu as diversas fases por que passa essa indústria, o recrutamento, os rituais pré-filmagem, a ação do sexo em si, sua edição e posterior distribuição, além das trajetórias

daqueles que dela fazem parte. Desse emaranhado origina-se o título da obra, pois se faz necessário o enfoque em todos os diversos integrantes que se entrecruzam e interagem de diferentes modos, e em diferentes redes que englobam o pornô, tanto dentro como fora de cena.

Ainda na Introdução, uma rápida linha temporal é traçada, mostrando as mudanças por que esse tipo de filmagem passou até se estabelecer no formato como hoje se apresenta o cinema pornô nacional. Engana-se quem pensa que o consumo do pornô é recente, seja no Brasil, seja internacionalmente. As representações de sexo explícito podiam ser encontradas já no renascimento, ainda que à época houvesse forte intuito de crítica às principais instituições sociopolíticas do período. De lá para cá a mudança foi brusca, a pornografia hoje se configurando como um produto comercial que, pretendendo responder às demandas de seus consumidores, segue fórmulas e parâmetros comerciais específicos que são regidos por uma gama de signos já estabelecidos. Devem-se ter ressalvas, portanto, ao analisar o pornô a partir da lente de transgressão e violação de tabus morais e sociais, como se constituindo um universo desregulado.

Ao longo de toda a obra, é mostrado o quanto de moderadores, ainda que silenciosos, existem nesse meio, que estigmatiza e ostraciza aqueles que infringem suas regras internas. A influência dos padrões interna-

cionais é sentida pela indústria nacional que, desde o fim de sua “idade do ouro” com a conhecida pornochanchada dos anos 1970 e 1980, teve o mercado aberto para as produções estrangeiras. A partir desse período deu-se uma segunda etapa da produção do pornô nacional que, apesar do declínio sofrido, mantinha suas características de narrativas com enredo, com práticas sexuais sendo apresentadas de forma menos esquemática e linguagem associada a um imaginário tipicamente brasileiro. Até o final de década de 1990, foi notável a diminuição da produção nacional, que ressurgiu, então, quando distribuidoras passaram também à atividade de produção e elaboração de filmes pornô. De 1998 a 2002, a produção nacional teve um de seus melhores momentos, pois o mercado fora reconfigurado, havendo espaço para o consumo desses produtos. Mas da mesma forma como a tecnologia VHS é pensada por muitos como um dos fatores responsáveis pela queda da produção ao final dos anos 1980, a entrada da tecnologia DVD é tida por outros tantos como responsável por uma segunda queda maciça na produção nacional a partir do ano de 2003. A produção atual tem de lidar ainda com novos fatores como a divulgação dos filmes pela internet ou por canais de televisão a cabo, passando por fases de ascensão e queda frequentes, tentando assim se adequar às novas estéticas e linguagens, como os filmes “gonzo” em que não há um roteiro, ou da crescente participação de “celebridades” nos filmes.

As vicissitudes do estar em campo são apresentadas de forma sincera e respeitosa, atentando para o fato de que ainda que se trate de um contexto sexual, que arremete sentimentos de pudor e desejo do pesquisador, também se trata de um ambiente de trabalho, para todos os envolvidos. Assim, pelo que se depreende da experiência da au-

tora, foi preciso deixar-se afetar, no sentido de ser agitada pelas percepções e sensações de quem ocupa dado lugar em um sistema de posições. Uma educação particular também do pesquisador, que remete ao paradigma da corporeidade de Thomas Csordas (1990). A fim de apreender o imaginário, os valores, o ideário e o cotidiano de quem está inserido no mundo pornô, a autora utiliza como fio condutor da narrativa o próprio sexo e as práticas sexuais encenadas nesse meio. Assim, a arquitetura textual segue as etapas básicas de grande parte das interações pessoais, como das cenas pornográficas, quais sejam *preliminares, transa e consumação*.

No primeiro capítulo, “Preliminares”, o mercado, os recrutadores e os recrutados são analisados. Chama atenção a circularidade da ação coletiva da produção pornográfica, assim, a espiral é contínua, pois recrutadores estão sendo recrutados dentro do próprio meio e, por sua vez, estão em busca de novo elenco, enquanto o elenco já recrutado grava suas cenas, ao mesmo tempo em que outras já estão em processo de edição e distribuição. A exposição das trajetórias de alguns recrutadores fixos – aqueles que tiram seu sustento dessa atividade – distancia suas carreiras do “projeto”, tal como entendido por Alfred Schutz (1993), em função do papel exercido pelo acaso na inserção de todos nessa rede, seja por um encontro casual ou um convite inesperado. Ainda que não seja de todo suficiente, pois é necessária a disposição para se aproximarem de um universo até então desconhecido e marcado por forte estigmatização, além do aperfeiçoamento de um tipo estratégico de olhar. Esse dom ou talento para a escolha lhes exige a capacidade de ler nas entrelinhas, perceber os signos de gênero, estilo e classe, enquanto fazem suas buscas seja na rua, em casas noturnas, saunas ou privês, ou no crescente universo *online* de

*sites* e agências. Nesse ponto, há ainda um outro aspecto de importante consideração, pois há como categoria êmica uma diferenciação hierárquica entre aqueles que seriam elenco de nível A, B, ou C. Tal classificação funcionando como mais um cuidado a fim de manter a indústria “sadia”, por meio da adoção de métodos e técnicas de vigilância de quem dela faz parte.

Em relação ao *casting* e ao processo de seleção é interessante notar a diferenciação de tratamento da indústria em relação a homens hétero, homens *gays*, mulheres e travestis. Pois enquanto em relação aos primeiros há certa espécie de comodismo no recrutamento, por outro lado há uma aceleração constante em busca de novos atores e atrizes para os outros segmentos, em função do consumo maciço e da necessidade de renovação que se impõem. Um mercado circulante de beleza conjugada dinamicamente com características outras como sensualidade, versatilidade, e também cor e potência, no caso dos homens, e juventude, no caso das travestis. Essa necessidade de renovação constante também dita às produtoras grande zelo em relação à testagem sanguínea, para aquelas que não fazem uso de preservativos durante as filmagens, e também em relação à maioria de todo o elenco.

Os momentos que antecedem à cena nos *sets* de filmagens são percebidos como possíveis marcadores de diferença das produtoras pelos atores e atrizes, pois, a depender do tratamento que lhes é oferecido, podem se deslocar de um “não lugar” de trabalho, para um ambiente profissional em que são reconhecidos e respeitados. O elenco também se utiliza desse espaço para troca de informações, para os últimos acordos em relação à cena e também para sua preparação individual, como higiene pessoal e maquiagem, é o momento de intimidade que se contrapõe

ao seguinte, ao *self* público que será exposto em cena. Após a sessão fotográfica do elenco, passa-se, então, para a ação.

Intitulado como “Transa”, o segundo capítulo principia-se a partir do início das filmagens, momento em que a câmera então divide o *set* em dois espaços distintos, o prosclênio e um novo bastidor, que compreende quem permanece por trás da câmera. Os diretores nesse momento assumem sua responsabilidade, e a chamam para si, pois deles depende, em grande parte, a qualidade performática e a estética das cenas. Da mesma forma como algumas trajetórias de recrutadores foram apresentadas, agora também o são a dos diretores com quem a autora mais teve contato. As narrativas apresentadas apontam novamente para a multiplicidade em termos de formação e de capital socio-cultural dos diretores, ainda que quase todos já estejam no mercado há longo tempo, e tenham acompanhado de perto as mudanças sofridas pela indústria pornô.

Quanto à encenação do sexo pornográfico, há de se considerar que o pornô é elaborado visando à exposição do espetacular que conjuga o exagero com o realismo. O exagero de situações e potência, enquanto o realismo remete ao natural, a excitação verdadeira. Nesse sentido, o talento é vinculado à noção de apreciação da tarefa, pois gostar de sexo, e de exibir-se diante das câmeras constitui uma das principais qualidades dos atores e atrizes. Esse mesmo gosto e conhecimento a respeito do sexo é esperado dos diretores que devem, com seu olhar especializado, dirigir a cena e propiciar o ambiente necessário para a otimização da encenação, prestando atenção sempre para não incorrer em atitudes consideradas de mau tom, ou além do permitido pelo elenco. Essa valorização do papel do diretor sendo percebida, inclusive, como algo que otimiza a performatividade da cena.

Assim, a imbricação entre talento e técnica é dinâmica, de forma que o talento, percebido como o gosto pelo sexo, há de manipular as técnicas certas, ao passo que a técnica de interpretação há de ser utilizada da melhor forma possível para disfarçar uma possível falta de talento. O hiperrealismo que se pretende nas filmagens é percebido também pela pretensão da realidade, seja pela técnica utilizada (que mais se assemelha às técnicas televisivas do que as do cinema propriamente dito), seja pela crueza das imagens de secreções e expressões, da dor ao prazer.

Um dos pontos mais interessantes de sua análise é sua defesa da produção de um “hipergênero” a partir da pornografia, tanto de masculinidades como de feminilidades excessivas. Tal visão indo de encontro a algumas críticas radicais feministas que abordam a pornografia com ênfase nas relações de poder de forma bastante estreita, pautadas por uma noção apriorística de abuso do corpo feminino. Da perspectiva desse hipergênero, o excesso de feminilidade supera o de masculinidade, visto que, considerando o pornô heterossexual, é o corpo feminino que não só enfrenta os maiores desafios, mas também aquele que transgride e ressignifica os modelos de sexualidade feminina. O prazer, assim, é transformado em objeto de reflexão, assume um papel político, de ressignificar escolhas sexuais e possíveis alternativas para a obtenção do prazer. A autora não se exime de citar a teoria *queer* e a corrente da pós-pornografia que se configura como um modelo analítico de interpretação da pornografia que pretende ir além dos estereótipos estigmatizantes sobre as mulheres, intentando, assim, elucidar as estratégias políticas que podem ser encontradas implicitamente nas práticas sexuais. É mister ressaltar que não foram privilegiadas na análise aquelas encenações pautadas pela estética da violência, que enfraquecem tal

potencialidade subversiva da sexualidade feminina, indo ao extremo oposto de ressaltar e estimular as diferenças entre os gêneros, em que o corpo feminilizado é sempre o violado.

As produções protagonizadas por travestis, por sua vez, ainda que ocupem os primeiros lugares em venda e distribuição internacional, não são consideradas como parte do *mainstream*. Recaindo sobre elas outras éticas e moralidades, ainda que a heteronormatividade continue presente, ao ponto de Díaz-Benitez se utilizar da denominação sexo heterossexual com travestis para demonstrar a masculinização intrínseca do ativo na prática sexual. Tal esquema, contudo, não é o único, sendo possíveis também coreografias outras em que as travestis se portam tanto como penetradoras como penetradas, motivo pelo qual seus corpos se inscrevem em outro território do desejo, associado ao incomum, ou mesmo ao fetiche e ao bizarro.

A ética da confiança nervosa, como chama a autora o nervosismo e a confiança relativa e relativizada frente aos diversos fatores de risco e de exposição a ele, demonstra o quanto a fofoca e os rumores são um mecanismo de controle social e sanitário. A medicina funcionando como um discurso de verdade, já que há a confiança por meio das testagens clínicas, ainda que a crença de que o comportamento dos parceiros e parceiras de cena sejam os adequados para as práticas e para a própria indústria, pois uma mera suspeita de contágio de HIV pode chegar a paralisar a indústria temporariamente em função do medo do contágio de outras pessoas.

Em seguida, a “Consumação”, o capítulo três versando sobre a imagem central do *mainstream* pornô: a ejaculação. Abordando, então, as etapas de pós-produção e a distribuição dos filmes. O orgasmo masculino se configura como o auge do ritual, deixando entrever que o espetáculo se deu como o pre-

visto. De forma diferenciada, o orgasmo e a ejaculação feminina são percebidos como embaraçosos por alguns motivos como a falta de familiaridade das atrizes com seu próprio gozo e a dificuldade de significá-lo positivamente em cena, e por fim pela contradição que esse prazer expressaria em suas falas, que se pautam quase exclusivamente no dinheiro como motivação para fazerem parte do pornô. Em seus discursos, o prazer pelo dinheiro é hierarquicamente superior ao prazer pelo sexo. O pagamento dos *performers* se dá logo após a finalização da cena, quase sempre em dinheiro, e dessa forma tem-se, enfim, a consumação do ato, ali se trocou o sexo pelo dinheiro, como era estabelecido desde as negociações iniciais.

Inicia-se, então, a pós-produção, com a elaboração dos materiais de divulgação, como *banners* e a capa dos filmes. A qualidade das fotografias registradas no momento pré-encenação sendo de importância crucial, pois esta etapa final deve ser realizada de forma ágil, visando à distribuição e venda imediata do material produzido. Tanto as capas, como os títulos e as legendas, contam com uma equipe responsável pela sua elaboração metódica, que convida o espectador a participar do espetáculo que estão propondo. A sala de espera desse *show* que será aproveitado em casa pelos consumidores sendo as locadoras, a ponta do sistema como é percebida. O mercado brasileiro da pornografia é entendido como se funcionasse “ao contrário”, ou seja, o funcionamento de toda a indústria parece ser ditado pelas locadoras que, por serem os principais pontos de venda dos filmes, só realizam compras por pacote, com um número significativo de títulos, o que de forma circular fomenta a velocidade das produções, e acaba por prejudicar a qualidade dos filmes produzidos no país.

Por fim, o capítulo quarto, “Elenco”. Até

esse momento, ainda que outras funções desempenhadas na indústria já tivessem sido exploradas, como a de recrutadores, produtores e diretores, restava a impressão de que havia uma ausência grave na obra, a falta de detalhes acerca daqueles que se mostram, a quem é proibido o anonimato, os *performers*. Nesse capítulo final, contudo, são apresentadas com maestria algumas dessas pessoas de forma não a serem representativos de trajetórias lineares, pelo contrário, por indicarem tensões desses possíveis percursos. Considerando que a rede como um todo exerce um controle social sobre os corpos, que os vigia e os julga de acordo com o que é considerado tolerável dentro desse universo afetando seu prestígio e posição dentro da hierarquia da rede, são as atrizes e os atores quem mais se preocupam com o curso que levará sua passagem pelo pornô, tendo de lidar estrategicamente com a renovação do elenco, o excesso de exposição, e com o discurso de autovalorização. A fim de “fazerem seu próprio público” são diversas as prescrições de trabalho a que devem atentar, e que devem conseguir passar ao público por meio de suas encenações.

O elenco é o grupo mais marcado pela heterogeneidade, mas ainda assim há de se considerar uma constância em seus discursos, o da escolha, remetendo, dessa forma a um novo lugar dentro de uma linguagem que lhes é direcionada bastante marcada pelo signo da exploração. O trabalho com o sexo, contudo, viabiliza outro tipo de dignidade almejada, aquela que lhes proporciona não só o dinheiro tão apreciado, como também um estilo de vida que em outras esferas de trabalho não lhes seria possível manter, ainda que por um curto período. Dessa forma, essas pessoas, sejam elas travestis, homens ou mulheres, se posicionam e se percebem do lado da produção de algo, e não somente

como mero produto. Seus percursos, contudo, também balizados pelo ritmo acelerado, em que suas relações são marcadas pela errância e transitoriedade, sendo constituída e constituindo, assim, uma ética do instante. Um código de interação marcado pela efemeridade que perpassa as redes do pornô, mas que também a ultrapassa.

**autora**

**Natalia Orlandi Silveira**

Mestranda em Antropologia Social / UFRGS

*Recebida em 30/08/2011*

*Aceita para publicação 26/09/2011*

## **Referências bibliográficas**

- BECKER, Howard. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008.
- CSORDAS, Thomas. "Embodiment as a paradigm for anthropology". *Ethos*, vol. 18, n.1, mar. 1990, p.5-47
- SCHUTZ, Alfred. *La construcción significativa del mundo social*. Barcelona, Paidós, 1993.