

Um ensaio sobre a adolescente indígena na mídia erótica de massa (1975-1991)

Luis Alberto Gottwald Junior¹

Um ensaio sobre a adolescente indígena na mídia erótica de massa (1975-1991)

Resumo: Este ensaio tem por objetivo analisar algumas fontes midiáticas nas quais constam representações de personagens adolescentes indígenas expostas em fontes cujo propósito é oferecer entretenimento adulto para o público masculino, construindo, assim, um imaginário sexual a respeito. A importância ainda se dá pelo fato de as fontes circularem entre os anos de 1975 a 1991, durante a ditadura e restauração da democracia no Brasil.

Palavras-chave: Adolescência. Erotismo. Estereótipo. Mídia.

An essay about the indigenous teen in erotic mass media (1975-1991)

Abstract: This essay aims to analyze some media sources that contained representations of characters indigenous adolescents exposed to sources whose purpose is to provide adult entertainment for the male audience, thus building a sexual imaginary about. The importance still happens because of the move between the years 1975 and 1991.

Keywords: Adolescence. Eroticism. Stereotype. Media.

Un ensayo sobre la adolescente indígena en los medios de comunicación eróticos (1975-1991)

Resumen: Este ensayo tiene como objetivo analizar algunos medios que contenían representaciones de personajes adolescentes indígenas expuestos a fuentes cuyo propósito es proporcionar entretenimiento para adultos para el público masculino, construyendo así un imaginario sexual acerca. La importancia todavía sucede debido a la tendencia entre los años 1975 y 1991.

Palabras clave: Adolescencia. Erotismo. Estereotipo. Media.

Introdução

O conhecimento histórico produzido em torno da adolescência é preocupação recente entre os historiadores, o que não invalida o fato de que muito já foi pesquisado e tanto ainda há para se pesquisar em torno dessa área. Nessa perspectiva, campos de estudo como família, sexualidade e condição social estão entre os eixos de análise na articulação da adolescência com a História². Assim como a historiografia no campo da família, a própria situação da criança e do adolescente carecia de aparato judicial de proteção, pois conforme estudos de Arend (2001), até a década de 1980 não havia preocupação significativa com a situação do menor, salvo em casos extremos. Por mais que o governo ditatorial empreendesse um projeto de modernização do país, este não chegava até a efetiva

¹ Programa de Pós-Graduação em História, Cultura e Identidades, UEPG.

² Acerca disso, ver: Dias (1995), Rago (1980) e Esteves (1989).

constitucionalidade da proteção à criança e ao adolescente.

Por conseguinte, o conceito de infância se alterou na transição do século XIX para o XX, se reconfigurando-se durante o século XX e ainda apresenta mudanças no século XXI. Essas mudanças no decorrer dos períodos mencionados, estão atreladas, inicialmente, à Revolução Industrial e à necessidade de trabalhar para complementar a renda doméstica familiar. Posteriormente, o trabalho infantil foi proibido institucionalmente, mas continuava a exercer função prática. Por conta da ausência dos pais, dentre outros problemas, algumas adolescentes ingressam na vida sexual e no "mundo" adulto. Além disso, a gradual redução da influência religiosa, a diminuição quantitativa de colégios femininos em virtude da criação de escolas mistas são fatores que também contribuíram para ressignificar a infância e adolescência.

A infância e adolescência são fases de vivência que devem ser relativizadas e particularizadas a partir de seus pressupostos históricos. Desde a antiguidade, mudanças significativas ocorreram e alguns papéis intra e intergênero foram ressignificados. Dessa forma, conceitos como pedofilia, exploração sexual de menores, adolescência e virgindade foram se alterando no decorrer do tempo, conforme evidencia em estudo Àries (1981). De tal modo, a sexualidade em torno da mulher adolescente é acrescida de ideal particular no século XX, por causa das conquistas do movimento feminista e da liberdade sexual feminina a partir da invenção da pílula anticoncepcional.

Nesse sentido, a sexualidade feminina adolescente é temática recorrente na produção historiográfica desde a metade do século XX até os dias atuais³. Dentro desta óptica, os estudos acerca da sexualidade indígena e suas múltiplas leituras na mídia impressa estão vinculados às diferentes percepções na representação dessas mulheres⁴.

Atrelar a visão da adolescência a uma representação da sexualidade nos dias atuais implica analisar o contexto da pedofilia e dos atos sexuais cometidos em/por sujeitos com idade menor a dezoito anos, prevista em Constituição⁵, o que pressupõe a reflexão de um problema social

³ Nesse campo do saber, pode-se citar Araújo(2001), Weeks (1999), Silva (2000), Del Priore (1994) dentre outros autores.

⁴ Destacam-se as obras de Raminelli (1997), Stolke (1996), Ceccarelli (2000), dentre outros.

⁵ A Lei nº 11.829, de 25 de novembro de 2008 prevê reclusão de até 8 anos para indivíduos que veicularem imagens ligadas à pornografia de menores de 18 anos, entre outras possíveis punições cumulativas. Essa Lei se manteve inalterada desde a Constituição de 1967. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11829.htm Acesso em: 19 fev. 2014.

estabelecido a partir da fetichização⁶ da mulher jovem diante de um imaginário sexual construído na mídia impressa ou cinematográfica. No entanto, o que hoje se constitui enquanto motivo de lutas sociais em defesa da mulher, principalmente a adolescente, era veiculado entre as décadas de 1970 a 1991 em revistas, quadrinhos e no cinema. Dessa forma, a mídia impressa e cinematográfica mostrava a mulher indígena e ressaltava a sexualidade e o erotismo sem compromisso, retratando a personagem adolescente indígena em cenários e narrativas que envolviam o relacionamento sexual erotizado ou sexualmente explícito.

Acerca do discurso constitucional, Arend (2001) verifica que, desde a década de 1930, havia uma política de "vistas grossas" para a prostituição feminina e para a exploração sexual infantil, o que pôde ser articulado na mídia impressa e cinematográfica nacional da década de 1970 e 1980. A autora ainda afirma que algumas adolescentes acabavam "antecipando" a atividade sexual, para ingressar na prostituição, devido a questões econômicas e de ordem familiar, fato que não é evidenciado na *Revista Playboy* e nos catecismos (até mesmo pelo seu caráter e profusão de um padrão de beleza específico), mas que aparece no filme *Iracema: uma transa amazônica de maneira indireta*, pois o pai da personagem é alcoólatra e há pouca interação entre eles no filme.

Essas fontes são importantes para perceber alguns discursos midiáticos que chegavam até o público masculino, bem como suas respectivas maneiras de exposição da mulher indígena adolescente, já que chegavam a muitos leitores e espectadores e formavam uma imagem que se tornava popular.

Em outro trabalho (2008), a autora relata que a mídia impressa tratava de centralizar a juventude brasileira nos debates jornalísticos e visualizá-la por meio de sua capacidade de mudar o país. Entretanto, se apregoava nos discursos que a juventude do país sofria a marginalidade e o abandono. A autora ainda contrasta o cotidiano dos adolescentes oriundos de lares burgueses dos mais pobres, o que também os diferenciava no discurso jurídico e na forma de exposição midiática.

Para ela, a educação era uma variante de classes, o que era perceptível nas maneiras pelas quais um "infante" era tratado quando cometia crimes ou quando uma criança burguesa era noticiada quando fazia aniversário. A pesquisadora ainda reforça que a legislação da década de 1970 e 1980, cuja responsabilidade social era normatizar constitucionalmente a infância, se amparava na desigualdade social, o que dava relativa liberdade para que cineastas, desenhistas, escritores, fotógrafos e

⁶ No dicionário Aurélio, fetiche é caracterizado como "objeto animado ou inanimado, feito pelo homem ou produzido pela natureza, ao qual se atribui poder sobrenatural ou se presta culto; Pessoa a quem se venera e se obedece às cegas". No campo da psicanálise, Freud (1992) enfatiza que o fetiche se dá por meio da saciedade de uma necessidade do sujeito, que se manifesta no rompimento parcial da racionalização e na substituição da razão pela objetificação do objeto ou sujeito desejado. No entanto, alguns autores especificam o fetiche na análise midiática, como Mulvey (1975) e Bazin (1983), que trazem o voyeurismo como parte integrante do fetiche, especificando neste o desejo de olhar eroticamente outro ser, no qual o voyeur se identifica com a narrativa da mídia que olha, estruturando seu desejo fetichista no aspecto visual e discursivo. Entre os autores que analisam o tema, também se destacam Rubin (1987), Kehl (2008) e Botti (2003).

instituições midiáticas veiculassem imagens de adolescentes ligadas ao erotismo.

Por serem mídias de conteúdo pornográfico, é preciso estabelecer um raciocínio que priorize a ideia de construção de um imaginário sexual masculino em torno da adolescente indígena, no que concerne à exposição, forma de abordagem e cenário de recepção para o qual o “consumidor” criará uma imagem idealizada acerca de um determinado objeto ou sujeito.

Lynn Hunt (1999) enfatiza que a pornografia não possui uma única categoria de análise histórica, visto que a ampliação temática e temporal que ela comporta é deveras complexa para tal generalidade. Nesse contexto, uma das possibilidades de percepção do imaginário sexual masculino no final dos anos 1970 até o início dos anos 1991 é por meio da análise dos catecismos, da pornochanchada e da *Revista Playboy*.

Acerca dos catecismos, Calazans (2012) salienta que Histórias em Quadrinhos eram vendidas por meio de vendedores ambulantes em estações de trem de bairros carentes na cidade de São Paulo, e que os compradores eram, geralmente, migrantes nordestinos e trabalhadores não qualificados da capital paulista. O conteúdo destacado era de sexo explícito, com focalizações nos órgãos genitais e construções narrativas voltadas a reforçar fantasias e preconceitos masculinos.

Além disso, o espaço, o enredo e o ato de conquista são sobrepujados por uma lógica retilínea que vai do conhecimento dos sujeitos ao ato sexual impessoal e sem compromisso em poucos quadrinhos.

Para o autor, o catecismo tinha intenção masturbatória, sustentando que o imaginário sexual masculino é constituído no ato de fantasia da protagonização ou visualização da cena e da narrativa que a cerca. Assim, a adolescente indígena passa a ser objetificada eroticamente na fonte, trazendo o leitor para o imaginário da relação sexual com ela.

Quanto à pornochanchada, Freitas (2004) destaca que, da segunda metade da década de 60 até o ano de 1990, se produziu um gênero bem mais atrevido e extravagante de cinema, fomentado pela liberação do corpo e da “mente” e pela repressão política desencadeada pelos militares.

Além disso,

Rotulada como despolitizadora, o meio acadêmico em geral sustenta que este gênero foi incentivado pelo governo, tendo recebido subvenção da Embrafilme, porque desviava a atenção da sociedade dos desmandos e das perseguições políticas mostrados pelos grandes diretores do ‘autêntico’ cinema brasileiro. Por outro lado, a Pornochanchada também refletiu o estouro sexual que a década de 1970 presenciou, sofrendo o impacto, entre outras coisas, da pílula anticoncepcional e do movimento feminista. Grande parte dos espectadores era constituída por homens, das mais diferentes idades, raças e origens. (FREITAS, 2004, p.40)

Assim, perceber a importância da pornochanchada no cinema nacional é também conceber os rumos pelos quais a sexualidade se estruturava no espaço midiático cinematográfico ou impresso em

revista (a partir da *Playboy*, da *Revista Ele e Ela*, da *Revista Status*, dentre outras). Dessa forma, articular o imaginário sexual brasileiro no que se refere a mulheres indígenas com o período destacado, é compreender a forma como a mídia construía e normatizava a pornografia brasileira.

Acerca da escolha do corpo feminino na *Revista Playboy* e na pornografia, Bueno (2011) aborda que:

O nu na contemporaneidade tem o aspecto de criar uma imagem bela diretamente ligada a concepções artísticas. É por isso que revistas como a *Playboy* e *Vip* não podem ser classificadas como “pornográficas” pois suas fotos vão em direção a uma estética da beleza artística e evitando representações de sexo explícito. A diferença entre erótico e pornográfico é discursiva e que deveríamos tratá-la como “pornô-erótica” pois as diferenças de uma pra outra é líquida, dependendo do contexto em questão. (BUENO, 2011, p.49).

Mesmo que a *Playboy* possua boa parte do público-alvo que busca erotismo e sexualidade, a revista apresenta um padrão visual ligado ao nu artístico que se mescla com o sexual, dificultando a percepção artística mascarada pela sexualidade. Já em relação aos catecismos e à pornochanchada, é preciso observar uma linha discursiva mais clara, pois a ideologia predominante é da sexualidade corporal, do contato entre os seres e de relações que podem ou não se prender a vínculo matrimonial.

Portanto, buscou-se compreender a preferência por modelos e personagens adolescentes como uma forma de construir ou veicular traços do imaginário sexual masculino naquele período. Assim, entre vários aspectos ressaltados por essas fontes, foram selecionados uma História em Quadrinhos, um filme e um ensaio sexual no qual mulheres indígenas eram representadas.

Ainda em relação às mulheres indígenas, Lasmar salienta que:

Além de estar diretamente ligada ao problema mais geral da hegemonia da perspectiva masculina nas ciências sociais, a invisibilidade das mulheres indígenas é um caso específico da invisibilidade dos próprios índios, categoria étnica e racial ainda atrelada, na visão do senso comum, a representações enraizadas em fontes remotas, e cuja elaboração inicial recua aos primeiros séculos da colonização do Novo Mundo. (LASMAR, 2008, p.12)

No trecho, a autora destaca que além de predominar a hegemonia masculina no discurso das Ciências Sociais, há pouca reflexão em trabalhos acadêmicos que tratam de dar visibilidade para esses sujeitos históricos. Além disso, muitos dos trabalhos existentes tratam da mulher em uma perspectiva temporal mais longa, que remete à colonização europeia.

Trazendo para o campo da sexualidade, o discurso predominante na construção da figura da mulher indígena visava à erotização e à construção de narrativas nas quais as personagens eram ingênuas, frágeis emocionalmente e dependentes da figura masculina. Um exemplo a ser citado é o de *Iracema*, romance de José de Alencar, escritor da Primeira Geração Romântica no Brasil.

Em uma perspectiva mais histórico-sociológica, Gilberto Freyre ressalta que

O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual. O europeu saltava

em terra escorregando em índia nua; os próprios padres precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. [...] As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho. (FREYRE, 1986, p.130)

Dessa forma, uma das principais representações da mulher indígena está diretamente ligada à concepção que a figura masculina europeia construía dela. Além disso, a imagem feminina indígena também servia ao mesmo ideal da mulata: mostrar ao turista estrangeiro que o país possuía liberdade sexual.

Entretanto, alguns excessos precisam ser considerados em torno da obra de Freyre. Bocayuva (2001) salienta que, devido à sua formação, Freyre tendia a utilizar idiomas de gênero, deixando suas observações a um nível dualista opositivo. Além disso, a autora comenta que Freyre sustentava a virilidade maior do europeu em relação ao indígena e ao negro, o que também é constatado por meio da ideia de priapismo indígena, que reservava a moralidade como requisito exclusivamente europeu.

Por meio de reflexão crítica da obra de Freyre, a autora ainda afirma que as relações entre os sexos na colônia eram “moldadas pelo patriarcalismo e a escravidão, e expressas pela exploração do corpo – sinhás e escravas têm seus corpos apropriados pelos senhores” (BOCAYUVA, 2001, p.71).

Bocayuva (2001) reitera que o corpo da mulher na sociedade brasileira estava intimamente ligado ao discurso sexual e de reprodução. Para ela, esse comportamento estava associado às maneiras pelas quais a sociedade brasileira se estruturou no que diz respeito à sexualidade das mulheres negras e indígenas. De tal forma, as condições econômicas e sociais mantinham as mulheres negras e indígenas vinculadas ao discurso de sexualidade "fácil", que se diferenciava do compromisso matrimonial e se reservava das doutrinações canônicas da Igreja. Esse dado, em parte, auxilia na compreensão de que mulheres adolescentes também se inseriam nessa mesma perspectiva.

Porém, a autora comenta que Freyre não negligenciava a significativa importância do corpo feminino no discurso de diferenciação intergênero, já que "atribui as diferenças mentais entre mulheres e homens – na qualidade de disposições arraigadas ao plano biológico – ora ao gênero – às distinções entre os sexos estavam baseadas no mundo social” (BOCAYUVA, 2001, p. 71).

Acerca da relação entre faixa etária e prática sexual, Bocayuva (2001) destaca que, ao situar o enlace afetivo-sexual a partir dos onze e doze anos, Gilberto Freyre evidencia uma característica da sociedade colonial brasileira, enfatizando as relações de dependência econômica instituídas entre a população livre, o que é chamado, pela autora, de sexo frágil. No que se refere às mulheres indígenas, Bocayuva (p.87) destaca que a visão freyriana de apelo sexual estava intimamente ligada à apropriação de conhecimentos advindos de cartas de viajantes. Nessas cartas e relatos, a mulher "exótica e inferior despertaria nos homens da elite branca o desejo das transgressões sexuais” (BOCAYUVA, 2001, p. 96).

Heilborn (2006) sustenta que essa visão de sensualidade brasileira oriunda da mulher indígena percorre o discurso do século XX no senso comum. Então, a visão que se veiculava na mídia impressa

estava em concordância com a visão proveniente dos relatos de viajantes do século XVI ao XVIII, não havendo preocupação em documentar modelos que se afastassem desse discurso.

Formas de Análise: Diálogos da História com a mídia impressa e com o cinema

Para fazer a análise das fontes, foi preciso estabelecer diálogos com determinados conceitos e técnicas advindas do cinema, como a metodologia de representação escopofílica. Acerca desse método, Baudry (*apud* Xavier, 1983) afirma que:

Mas como a imagem refletida não é a do próprio corpo, mas a de um mundo e de um mundo já dado como sentido, distinguir-se-á um duplo nível de identificação: o primeiro, ligado à própria imagem (entendida segundo seus deslocamentos espaciotemporais – isto é, derivando da personagem enquanto foco de identificações secundárias, portadora de uma identidade que pede sem cessar para ser apreendida e reestabelecida). O segundo ligado à ordem que permite a aparição e coloca em cena o sujeito transcendental, ao qual a câmera substitui constituindo e dominando objetos intramundanos. O espectador identifica-se, pois, menos com o representado – o próprio espetáculo – do que com aquilo que anima ou encena o espetáculo; do que com aquilo que não é visível, mas faz ver, faz ver a partir do mover que o anima – obrigando-o a ver aquilo que ele, o espectador, vê, sendo esta decerto a função assegurada ao lugar. (BAUDRY *apud* XAVIER, 1983, p. 396-397).

Essa visão pode ser aliada à concepção descritiva da escopofilia de Laura Mulvey (1975), quando se pensa a imagem da mulher no cinema. Para a autora, o homem passa a ser o olhar, e a mulher, a imagem. Aliás, a diferença sexual é estabelecida por meio da ameaça de castração, que é absorvida pelo inconsciente masculino mostrando formas de resistência. Uma delas consiste em colocar a mulher em posição desvalorizada, objetificada, mercadorizada, o que seria o voyeurismo. Outra forma de reduzir essa ameaça de castração seria pelo fetichismo, pois está relacionado a papéis de destaque que se tornam objeto de desejo masculino, quer seja na mídia impressa ou no cinema.

Nesse contexto, a produção cinematográfica da pornochanchada está diretamente ligada ao discurso do imaginário sexual masculino. Essa representação também pode dialogar com os ensaios fotográficos da *Playboy*, já que o conceito de voyeurismo aplica-se igualmente à mídia impressa.

Assim, a exposição midiática da sexualidade indígena também dialoga com obras da História, como os trabalhos da historiadora Carrie Pitzulo, nos quais se destaca *Bachelors and Bunnies: The Sexual Politics of Playboy*, de 2011. A autora insere a mulher de duas formas no discurso da fonte: como espectadora e como centro da narrativa. No caso do imaginário sexual masculino acerca da mulher indígena, averigua-se esta enquanto centro da narrativa, mesmo que corresponda a uma representação voyeurística (catecismos), fetichista (*Playboy*) ou marginalizada (pornochanchada).

Ainda no diálogo com a História, Barthes (1980) define como as imagens impressas e cinematográficas podem ser analisadas. Para ele

[...] o significante do mito apresenta-se de uma maneira ambígua: é simultaneamente sentido e forma, pleno de um lado, vazio de outro. Enquanto sentido, o significante postula já uma leitura, apreendo-o com os olhos, ele tem uma realidade sensorial (ao contrário do significante linguístico, que é de ordem puramente psíquica), tem uma riqueza. (BARTHES, 1980, p.90)

Podem-se considerar as imagens como mitos que operam a partir de um sistema de signos na construção de um determinado sentido. Assim, segundo o autor, a elaboração do mito se dá a partir de dois signos, ligados à forma e ao sentido, sendo indissociáveis para o leitor. Nesse caso, pode-se perceber a intencionalidade de não apenas criar no público-alvo uma imagem visual, mas estabelecer uma representação imaginada acerca da cena, ligada à sexualidade.

Siqueira (1999) complementa a ideia de Barthes, quando ressalta que o mito também se serve daquilo que lhe é transcendente e que o mito não pode ser interpretado ou veiculado, exclusivamente, como mentira.

Nesse sentido, o autor aborda que “o mito é uma forma de preservar e representar valores, funcionando dialeticamente de modo ampliado, antecipado, esclarecedor ou ocultante”. O pesquisador ainda insere os campos nos quais o mito se faz presente, afirmando que, entre estes espaços, está “o teatro, a dança, o circo, a literatura, a telenovela e até o jornalismo, no que se chama de notícia”. (SIQUEIRA, 1999, p.80).

Em relação à imagem, Barthes (2003) enfatiza que toda fonte possuidora de imagem é contingente, e que a fotografia assume uma máscara daquilo que apresenta a realidade perante o produtor da fonte. Na sequência do texto, o autor acentua que a imagem que não causa tanta impressão é consumida meramente no plano estético e não político. Consequentemente, a semiologia da imagem tão discutida por Barthes conduz ao pensamento de que esta fonte é produzida historicamente e que a imagem induz vagamente a pensar.

Também é necessário perceber as particularidades que envolvem o corpo nas relações sociais do período estudado, principalmente no que concerne ao poder. Acerca disso, Foucault corrobora que

Pois, se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos no nível do desejo (...) e também no nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares. É a partir de um poder sobre o corpo que foi possível um saber fisiológico, orgânico. (FOUCAULT, 1979, p. 148-149).

De acordo com o trecho, a ação dos veículos destinados a manter as estruturas de poder podem atuar na censura ou estímulo de imagens veiculadas a aspectos da sexualidade em diferentes temporalidades, já que a representação do poder na esfera do corpo é múltipla na História. Especificamente a partir do periódico analisado, é possível compreender as produções de uma visão dominante da sexualidade feminina por intermédio da ótica masculina, o que indica rupturas e

permanências nas representações do corpo na História do Brasil na mídia impressa.

Acerca da sexualidade, esse mesmo autor salienta que

Nessa moral de homens feita para os homens, a elaboração de si como sujeito moral consiste em instaurar de si para consigo uma estrutura de virilidade: é sendo homem em relação a si que se poderá controlar e dominar a atividade de homem que se exerce face aos outros na prática sexual. Na justa agonística consigo mesmo e na luta para dominar os desejos, é necessário encaminhar-se para o ponto em que a relação consigo torna-se isomorfa à relação de dominação, de hierarquia e de autoridade que, na condição de homem, e de homem livre, pretende-se estabelecer com os subordinados; sob essa condição de "virilidade ética" é que se poderá, segundo um modelo de "virilidade social", estabelecer a medida que convém ao exercício da "virilidade sexual". No uso desses prazeres de macho é necessário ser viril consigo como se é masculino no papel social. A temperança é, no sentido pleno, uma virtude de homem. (FOUCAULT, 2001, p.118)

Conforme dito, a relação de sexualidade presente no tecido social brasileiro corresponde a uma concepção de moral dominante patriarcal que se regra dentro e fora do universo masculino. Desta forma, a relação que o homem possui com as mulheres passa a ser de subordinação delas a eles. Na sequência, o historiador francês discute a prática da virilidade socialmente construída, que permeia o campo social e, concomitantemente, o sexual.

A efetivação do ato de "ser homem" passa pelo aspecto simbólico do consumo de materiais especificamente masculinos. É nesse contexto filosófico que se colocam os periódicos estudados, sendo as mídias destinadas a homens e objetivadas a produzir identificação e ação no espaço do cotidiano das relações domésticas com a mulher.

Outra questão pertinente diz respeito ao fato de que existem distinções entre o erótico e o pornográfico. Esse esclarecimento é importante, na medida em que se trabalha na perspectiva das duas fontes, a *Playboy*, a pornochanchada de cunho erótico e os catecismos de cunho pornográfico.

No entanto, essa separação conceitual é contestável, já que em uma das explicações (GERBASE, 2006), o que identifica o erótico é o caráter de exposição parcial, com a ocultação de elementos do corpo e o uso de artifícios para gerar no leitor ou espectador a curiosidade e o imaginário. Já a pornografia se idealiza pela pouca narrativa e pelo excesso de cenas ligadas ao sexo explícito, mostrando o ato sexual com pouca ou nenhuma censura. Porém, esse mesmo autor defende que o erótico e o pornográfico têm se fundido na mídia cinematográfica e impressa desde meados do século XX.

Isso pressupõe que havia uma distinção clara entre o mercado de cunho erótico e o mercado pornográfico no Brasil. Segundo Ferreira (2011), enquanto as narrativas dos catecismos de Carlos Zéfiro circulavam de modo informal, não tendo venda explícita em bancas de jornal devido à censura, a pornochanchada e a *Playboy* conseguiram adequar-se ao período ditatorial, podendo ser veiculadas com menor pressão do governo militar.

O discurso obtido com relação à sexualidade nos catecismos produzidos no Brasil pode ser

comparado ao discurso francês acerca dessa mesma ação no século XVIII. Malta (2008) verifica que, enquanto a nobreza da França deleitava-se na luxúria, a classe média apertava o cerco para práticas contrárias aos princípios de moralidade e decência, o que se reforça também ao longo do século XIX e no início do século XX. Essa atitude permeia produções culturais voltadas ao erotismo, ocultando aspectos mais explícitos da sexualidade, como, por exemplo, o fato de o ato sexual se tornar mais privativo, puritano.

Trazendo a discussão para o século XX e para o Brasil, é possível perceber que, enquanto a ditadura militar buscava empenhar-se em proibir a veiculação de conteúdo sexualmente explícito, parte da população masculina procurava esse tipo de material.

As mulheres saídas dos traços gráficos de uma arte nova transbordavam sensualidade, mostravam-se quase emancipadas, transparecendo nas curvas de seu corpo um novo querer ser. O desejo de seduzir e gozar das consequências do convencimento amoroso despertava na mulher – inclusive na esposa – atitude que se distanciavam da imagem da mãe de família, aproximando-a das ‘necessidades’ antes reconhecidas como masculinas. As mulheres queiram fazer sexo e retomar lugares propícios às suas fantasias sexuais. (MALTA, 2008, p. 31).

Lynn Hunt (1999) contextualiza esses fatores e os articula à pornografia, já que esta se encontra ligada à sociedade da qual parte, visto que a política, a economia e a religião podem ser determinantes para compreender como o pornográfico se estrutura. Portanto, um governo em que vigorava a ditadura civil-militar, atrelado ao papel da Igreja e sob um aparelho estatal de censura, pode ter preparado o terreno para a popularização da pornografia no Brasil. Igualmente, o nacionalismo⁷ e o incentivo governamental para a criação (desde a década de 1960) de produtos midiáticos que salientassem aspectos idílicos ou patrióticos do país ajudou a popularizar a imagem do indígena no

⁷ Pinto (2008) ressalta que, entre o final da década de 1960 e o final da década de 1970, a Embrafilme passa a ser utilizada pelo governo brasileiro para produzir filmes nacionais, sem interferência do capital ou da ideologia americana. Essa nova perspectiva de cinema era construída, discutida e organizada, de forma a levar para o Concine as intenções dos cineastas brasileiros. O Concine ressaltava uma posição de veicular filmes com discursos voltados ao nacionalismo, que possuísem ampla aceitação do regime militar perante a ideia de que este representava um Brasil de um passado saudosista, patriótico e que rumava para um futuro de progresso e autonomia, o que já era difundido também em forma de publicidade televisiva e impressa a partir de frases-jargão como: “Pra frente, Brasil” ou “Brasil: ame-o ou deixe-o”.

cinema e, concomitantemente, em mídia impressa ou televisiva⁸.

Ainda nesse contexto, a autora também aborda que:

A pornografia não foi espontânea, foi definitiva num longo processo de conflitos entre escritores, pintores e 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. (HUNT, 1999, 11).

A vinculação da indígena enquanto objeto de desejo sexual masculino no século XX também percorreu o discurso midiático, engendrada por tensões e por interesses particulares que podem ser percebidos de forma multifacetada nas fontes, cuja análise se observa abaixo. Assim, um discurso de fetiche é perpassado pela visão pré-concebida que os produtores de quadrinhos, revistas e cinema têm da mulher indígena e do espaço social no qual ela se insere, além da temporalidade que percorria a própria fonte.

A indígena adolescente em análise: a sexualidade em foco

Para observar a existência de fontes que atestem a exposição da indígena adolescente no campo do erotismo, verifica-se um catecismo de fevereiro de 1976, intitulado *A Índia*.

Como em muitos enredos do catecismo de Zéfiro, a trama se inicia com uma preparação para o cenário em que a prática sexual irá ocorrer, perceptível na construção de uma história simples que irá embasar o discurso que o autor pretende apresentar. No caso deste quadrinho⁹, pode-se constatar a transferência de emprego de um jovem, que sai do Rio de Janeiro em direção à Amazônia.

O enredo segue com a chegada ao local, permeado por um discurso pré-concebido acerca da

⁸ Carvalho (2004) evidencia-se havia um projeto nacionalista no qual o Estado brasileiro incluía questões culturais, de modo que o cinema passa a ser incorporado nessa lógica, o que faz com que filmes que retratem eventos históricos oficiais sejam produzidos e fazendo ressurgir a temática indígena na trama cinematográfica. Como exemplos desse projeto é possível citar *Pindorama*, produzido por Arnaldo Jabor em 1970, *Como era gostoso o meu francês*, de Nelson Pereira dos Santos, produzido em 1971 e *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de Carlos Coimbra, filmado em 1979. Nesse contexto, outras mídias utilizaram-se do mesmo discurso, tais como é o caso do catecismo zeferiano analisado nesta pesquisa e, mais tarde, dois ensaios em revistas masculinas diferenciadas: *a Ele & Ela*, de 1987 e *a Playboy*, de 1991. Capas respectivamente disponíveis em: <http://revistaeleela.blogspot.com.br/search/label/1988> e <http://tvemanaliscriticas.wordpress.com/2013/05/06/ensaios-principal-e-secundario-da-playboy-de-outubro-de-1991-com-a-surfista-carioca-patricia-torres-e-a-india-xavante-nalme/> Acesso em: 22 jun. 2014.

⁹ Cf. Imagem em <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=India&pg=1&pgmax=32&thetitle=A%20%CDndia> Acesso em: 10 fev. 2014

indígena e do local em que este iria conviver¹⁰.

A desolação do personagem é nítida no desenho, que contrasta com elementos de preconceito em relação ao local para o qual está se dirigindo e à imagem da indígena, que, neste caso, é visualizada como “mulher suja”. Desse modo, essa imagem está atrelada diretamente ao discurso sexual, objetificando a indígena e a colocando de forma marginalizada na fonte.

Acerca da construção de estereótipo, Bhabha (2005) detalha que:

Estereótipos funcionam como um dispositivo de economia semiótica, onde a complexidade do outro é reduzida a um conjunto mínimo de signos: apenas o mínimo necessário para lidar com a presença do outro sem ter que se envolver com o custoso e doloroso processo de lidar com as nuances, as sutilezas e profundidades da alteridade (BHABHA, 2005, p. 51).

Estabelecendo uma pesquisa para observar as diferentes representações do indígena na literatura, Bonin (2009) concluiu que essas imagens possuem teor homogeneizante e feições genéricas, o que é inferido a partir das desigualdades nas relações de poder. Porém, o catecismo não só destaca o discurso de homogeneidade e generalização, mas também levanta aspectos que remetem o indígena a uma visão de corpo analisada a partir da dualidade opositiva, que seria o atributo do outro na construção de sentidos.

Conseqüentemente, o fato de Zéfiro expor a indígena como sendo suja simplifica a complexidade da personagem e a coloca sob a representação de outrem, tendo sua identidade deturpada em virtude de uma analogia semiótica. Na sequência do material, é possível atestar a mudança de opinião do personagem¹¹.

O personagem masculino, recém-chegado ao local, apresenta outra concepção preconceituosa acerca da mulher indígena, colocando-a como “bagulho”. O outro personagem, aparentemente mais familiarizado com a região, discorda dele, estabelecendo que houve um engano e que há “boas mulheres” ali, enfatizando a sensualidade e a beleza na mulher indígena.

No trecho seguinte, uma semana se passa e uma indígena de quinze anos começa a acompanhar o personagem. Porém, é informado que, caso haja prática sexual, deverá ter como consequência o casamento, já que a indígena é retratada como sendo virgem. Em um estudo acerca de mitologias indígenas envolvendo sexualidade, Souza (2011) observou que, nas narrativas mitológicas, as modificações corporais mediam o processo de construção da pessoa e, conseqüentemente, a constituição representacional das fases do ciclo vital. Para ele, “a incompletude do corpo infantil e sua associação ao caráter pré-social da criança, tem seu contraponto no corpo ritualmente transformado

¹⁰ <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=India&pg=1&pgmax=32&thetitle=A%20%CDndia> Acesso em: 01 fev. 2014.

¹¹ Cf. Imagem em <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=India&pg=1&pgmax=32&thetitle=A%20%CDndia> Acesso em 10 fev. 2014.

da jovem em seus traços de sexualidade”. (SOUZA, 2011, p.59).

Nesse ponto, é importante constatar a recusa inicial do personagem masculino ao perceber a pouca idade da indígena, já relacionando a companhia desta ao ato sexual. Acerca disso, Ceccarelli (2000) trabalha na seguinte premissa:

Onde existe sexualidade, há preconceito; os ideais traduzem tentativas de criar uma norma – a “natureza humana” – para enquadrar, para controlar, para direcionar as pulsões; o preconceito, em suas diversas expressões, demonstra a insuficiência deste recurso e denuncia a falência da barreira criada para manter afastada da consciência aquilo que ameaça de dentro e que abala os valores estéticos e morais: o retorno da moções pulsionais – anárquicas, plurais e parciais – em busca de satisfação. O sentimento de culpa apareceria toda vez que houvesse uma tensão – negativa – entre o eu e o ideal. (CECCARELLI, 2000, p.13).

Para o pesquisador, a sexualidade está diretamente vinculada ao preconceito, visto que este é uma forma de diferenciar o seu padrão individual da alteridade do sujeito ao qual se comunica. Nesse sentido, ações proibidas ou que refletem uma mudança na representação de normalidade constituída poderiam trazer tensões entre o indivíduo e o ideal. Del Priore salienta que havia “todo um dispositivo de controle que se colocava, então, em funcionamento a fim de preservar a reputação e a honra da moça, representada pela virgindade, bem supremo de troca no matrimônio burguês” (DEL PRIORE, 2010, p.18).

Dessa maneira, construindo o discurso de virgindade da personagem indígena, Zéfiro estabelece que, se o personagem masculino sentir desejo sexual, deve pensar na possibilidade de contrair matrimônio, o que indica a possibilidade de negação ou risco na investida amorosa presenciada em cena.

No contexto de análise do catecismo, as formas de construção da linguagem em torno da indígena, assim como a reduzida idade e o fator da virgindade, são elementos de tensão que podem aguçar ou reduzir o aspecto sexual da fonte. Porém, visualizando outras histórias de catecismos (*A Negrinha* – 1976, *Histórias de Carnaval* – 1977, *Celita* – 1974) e uma *Revista Playboy* de dezembro de 1987 (com a modelo Luciana Vendramini), é possível perceber que as modelos de pouca idade já eram visadas na mídia impressa de conteúdo adulto, mesmo que isso não possuísse um padrão sequencial.

Nesse sentido, compreende-se que a mídia se adaptou ao discurso do imaginário sexual de seu público-alvo, o que pressupõe a preferência deste por mulheres mais jovens entre os anos 1970 a 1991.

Outro ponto de destaque no catecismo é a relação entre civilização e barbárie apontada no campo sexual, que estabelece uma ponte contextual da fonte e sua temporalidade de produção com o discurso de colonização que povoava a mentalidade de europeus e indígenas desde o século XV¹².

¹² Cf. Imagem em <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=India&pg=1&pgmax=32&thetitle=A%20%CDndia> Acesso em: 22 fev. 2014.

Nos quadrinhos acima verificados, apontam-se duas comparações históricas colocadas pelo autor da mídia: o choque entre europeus e indígenas e a exposição das diferenças no âmbito sexual. No primeiro quadrinho, foca-se a estranheza do homem ao ver a indígena nua, o que se liga diretamente à concepção de muitos europeus no período colonial brasileiro. Na segunda parte da cena (após alguns quadrinhos em que o personagem masculino decide se vai ou não manter relações sexuais com a indígena), a mulher indígena compara o pênis do protagonista com o de um indígena, expondo que, mesmo ainda virgem, a adolescente já demonstrava curiosidade sexual.

Acerca do choque entre culturas e do convívio entre europeus e indígenas, Gilberto Freyre trata da sexualidade da mulher ameríndia destacando que

O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual. O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. [...] As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho. (FREYRE, 1986, p. 130).

Lasmar (2008) critica a generalidade do pensamento de Freyre, que relacionou a imagem da indígena ao papel da sexualidade. Porém, em trechos posteriores o sociólogo comenta a respeito das contribuições das mulheres indígenas em múltiplas esferas do campo social dentro e fora das tribos e comunidades.

Contudo, mesmo com os excessos do autor, faz-se necessário evidenciar o caráter de objetificação da mulher indígena no discurso europeu, o que se manteve em algumas fontes, como o catecismo verificado acima. Dessa forma, Lasmar (2008) evidencia a sexualidade indígena, contando que “o papel de iniciadoras sexuais e a decrepitude física das velhas índias, vistos pelas lentes da misoginia cristã e interpretados a partir da teoria da degradação natural, deram origem a uma representação da velha como reservatório de lascívia da sociedade tupinambá” (LASMAR, 2008, p. 40). Portanto, a sexualidade feminina de muitas tribos indígenas era iniciada pelas mais velhas, o que se relaciona a uma prática cultural.

Gilberto Freyre (1983) complementa essa ideia, quando indica que:

Foram sexualidades exaltadas as dos dois povos que primeiro se encontraram nesta parte da América; o português e a mulher indígena. Contra a ideia geral de que a lubricidade maior comunicou-a ao brasileiro o africano, parece-nos que foi precisamente este, dos três elementos que se juntaram para formar o Brasil, o mais fracamente sexual; e o mais libidinoso, o português. (FREYRE, 1986, p.112).

Por meio da lógica colocada pelo autor, o contato sexual estabelecido entre a indígena e o europeu concebeu ele como sendo mais fraco na doutrina colocada. Tendo experiência com relação aos mouros no que se refere à poligamia, muitos europeus buscavam relações sexuais com várias nativas, o que os favorecia mediante a cultura poligâmica de muitas tribos. Assim, as missões jesuíticas possuíam certa dificuldade em estabelecer a cultura religiosa monogâmica matrimonial, já que o país

possuía tribos diferentes espalhadas pelo território, o que dificultava os mecanismos de fiscalização da ação dos colonos.

Para Bocayuva (2001), o europeu seria descrito em sua virilidade como um ser que se afastava do contato com a indígena, de modo que o brasileiro teria se formado mediante o predomínio da cultura portuguesa, o que reforça a ideia de procura da indígena, tanto no filme analisado quanto no catecismo.

Trazendo para a fonte, o estranhamento que se dá entre os dois personagens vai além de um contato entre os corpos, pois claramente se apreende que a intenção do autor foi apresentar esse paralelo, comparando a visão sexual da indígena atribuída pelo passado com o discurso de alguém que está “fora da tribo”. Outro ponto a destacar refere-se ao fato de que, conforme cita Lasmar (2008), essa divergência vista pelo olhar europeu era parcializada e pré-concebida por meio dos moldes cristãos da época. Além disso, a autora continua afirmando que “essa concepção generalizava a equação entre o feminino e a luxúria: sexualidade supostamente exacerbada e falta de pudor - que da perspectiva dos primeiros observadores aparece como insígnia da decadência moral dos habitantes do Novo Mundo - eram atributos das mulheres” (LASMAR, 2008, 41).

A partir dessa ideia, as múltiplas representações da mulher indígena na visão do europeu, e vice-versa, se encaminham desde o aspecto sexual até outros fatores. No caso da fonte, o estranhamento sexual inicial por parte dos dois personagens se dá na comparação do órgão sexual masculino e na nudez da indígena, o que se confirma com a visão do europeu acerca dela no passado colonial. Na cena desenhada também se destaca que o homem traz a indígena para o seu espaço doméstico, onde a relação sexual se efetiva, o que ressalta o interesse da indígena em executar o ato sexual, mesmo que este rompa com a virgindade da personagem¹³.

No fim da narrativa, ocorre o ato de “defloramento”, conforme linguagem utilizada por Carlos Zéfiro, enfatizando a ação sexual que retira a virgindade da indígena. Porém, chama também a atenção o fato de que não há um trecho que demonstre mudança de discurso acerca da indígena enquanto suja ou incivilizada por parte do personagem, que manteve relações sexuais com ela por motivos que não são destacados claramente na fonte. Seria a falta de uma modelo que mais lhe agradasse ou a opinião em torno da sexualidade da mulher indígena modificou? Essa resposta não pode ser obtida pela fonte, já que tem objetivo de trazer à tona a pornografia impressa. Nesse sentido, o enredo passa a ser mero adorno para a construção da narrativa sexual.

Porém, frisa-se a presença da indígena na sexualidade brasileira, o que é diferente da *Revista Playboy* e das revistas de cunho erótico no período. Quanto à *Playboy*, percebe-se o primeiro ensaio direcionado a uma mulher indígena no ano de 1991, com a xavante Nalme.

¹³ Cf. Imagem em <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=India&pg=1&pgmax=32&thetitle=A%20%CDndia> Acesso em: 22 fev. 2014.

Existem pontos em comum e pontos contrastantes dessa mídia com os catecismos de Carlos Zéfiro. Em primeiro lugar, destaca-se o cenário da natureza enquanto temática do ensaio da modelo. Em segundo lugar, verifica-se o slogan “Beleza Selvagem”, atrelando mais uma vez a figura da indígena a um discurso de colonização.

Para Lasmar (2008),

De maneira geral, essa idealização se torna efetiva através de duas vertentes, uma 'positiva', a propalada imagem do índio como 'reserva moral da humanidade', outra negativa, que o recobre com as tintas nefastas do 'bárbaro'. O caráter deletério da representação do bárbaro é evidente, mas a imagem oposta não é menos danosa, especialmente para os esforços atuais de afirmação política das populações indígenas. Essencializa sua realidade social e congela sua identidade, antecipando-as: esperamos que o índio demonstre ser aquilo que achamos que ele é. Sua pureza tem que ser constantemente confirmada. (LASMAR, 2008, p.12).

Analisando as duas fontes e percebendo suas diferenças discursivas, em ambas percebe-se uma semiótica discursiva que modifica os traços identitários do sujeito. Atrelar a mulher indígena a um perfil de moralidade e comportamento, romantizando-a, é tão caricato quanto ligá-la à barbarização e a uma imagem europeizada do passado.

Nos escritos, lê-se: “Beleza Selvagem: as tentações da primeira modelo e atriz índia do Brasil. Diz a lenda de uma tribo xavante que as lágrimas de uma índia que chorava porque seu namorado tinha saído para guerrear, acabaram virando diamantes. Com o mesmo poder de atração de um diamante, Nalme, uma xavante que saiu do Mato Grosso e agora mora no Rio de Janeiro, mostra todos os mistérios sedutores que enlouqueciam os índios e a transformaram em uma musa da ecologia”. Em outro trecho, “Logo que chegou ao Rio, Nalme causou sensação. E no ano que vem será uma das estrelas da Rio 92, a grande conferência em favor da ecologia. Índia moderna e fã de Madonna, com quem aprendeu a ser ainda mais sensual e provocante.”

Em primeiro lugar, percebe-se que a estratégia utilizada pela *Playboy* nesse ensaio foi aproximar a realidade histórica da modelo com a exposição da sexualidade característica da revista. Ao contar uma suposta lenda xavante, a *Playboy* insere para o leitor que aquele tipo de beleza possui uma herança cultural baseada no passado, e que essa herança está ligada à cultura brasileira. Em segundo lugar, a revista faz questão de autenticar a identidade indígena da modelo, constatando a origem e o motivo pelo qual o ensaio foi escolhido.

Por fim, dois pontos chamam a atenção: o ensaio possui apenas seis fotos, sendo as duas expostas acima as únicas imagens com legenda. Vale lembrar que o ensaio é secundário, e a modelo de capa é a atriz e modelo loira Patrícia Torres. É perceptível o discurso de exaltação da sensualidade indígena, retratada pelo cenário envolto pela natureza e pelo uso de um colar em uma das gravuras, além da construção dos textos, que relacionam a modelo com diamantes e uma lenda tradicional romantizada.

Para confirmar o discurso de preferência da pouca idade atrelada com a representação da

sexualidade da mulher indígena, o filme de Jorge Bodanzky, *Uma Transa Amazônica*, de 1974, retrata a história de Iracema, uma indígena que chega de barco a Belém no Pará, para a festa do Círio de Nazaré. Com apenas quinze anos, decide constituir moradia fixa na cidade e passa a se prostituir buscando manter-se no local.

Inicialmente, é preciso compreender a localização dada à trama pelos produtores do filme. No norte do país, chega uma indígena chamada Iracema, denominação já dada a uma mulher indígena na narrativa de José de Alencar, cujo nome é o mesmo da personagem. Nesse contexto, os produtores ressaltam aquela região como sendo uma agremiação de locais onde a prostituição indígena acontece.

Em uma pesquisa antropológica, Garcia (2013) entrevistou vinte e cinco mulheres indígenas de uma reserva no Pará, sendo o nome desta tribo resguardada pelo autor e a cidade ter denominação fictícia pelo fato de haver práticas ilícitas constitucionalmente no local. Porém, no que concerne a esta pesquisa, a autora concluiu que

No geral, as meninas saem de casa na adolescência, para casar e ter filhos, quando não são expulsas por não serem mais virgens ou terem engravidado, momento que coincide com o abandono escolar. Tiveram entrada na puberdade de 11 aos 15 anos e a primeira relação sexual ocorreu entre 9 e 18 anos, sendo que duas delas tiveram relações sexuais antes da primeira menstruação e outras duas foram forçadas na primeira relação sexual. (GARCIA, 2013, p.2).

Esse dado mostra que a iniciação sexual de muitas indígenas se ocorre ainda em idade igual ou aproximada à citada no filme. Esse dado é interessante na medida em que a opção dos diretores foi manter a faixa etária da personagem em quinze anos, mesma idade da indígena retratada por Zéfiro no catecismo. A idade indica, na tradição brasileira e em outros países ocidentais, a transição da menina para a mulher, mesmo que a maioria constitucional trate esse fator de forma diferenciada, instituindo a maioria em dezoito anos.

Porém, é preciso atentar para o fato de que a mídia cinematográfica independente eclodia no Brasil na forma de pornochanchada nos anos 1970, principalmente em São Paulo, na chamada Boca do Lixo, local denominado dessa forma por abarcar produções de baixo orçamento voltadas para explicitação da sexualidade a partir da construção de roteiros simples: essas produções evidenciavam maciçamente o corpo feminino de múltiplas formas. Segundo El Far, os enredos de pornochanchada “traziam mulheres que traíam seus maridos, meninas que perdiam a virgindade antes do casamento, padres e freiras que rompiam com os seus votos e as mais diferentes personagens envolvidas no movimentado cotidiano dos bordéis e casas de prostituição” (EL FAR, 2006, p.46).

Acerca das características da produção e veiculação do mercado pornográfico no cinema, Hunt (1999) comenta que a própria pornografia constituiu-se a partir do momento em que houve um mercado gradualmente lucrativo e que, por mais que existissem formas de repressão a esses materiais, também se mantinha a produção, o que pode ser explicado, em parte, por acordos fechados entre os órgãos de fiscalização e alguns livreiros. Assim, a produção de pornografia por meio de quadrinhos eróticos, da pornochanchada e das revistas masculinas pode ser visualizada tanto como forma

mercadológica de obtenção de ganhos quanto de veículo de contestação política, social e religiosa.

Acerca do corpo feminino e a sexualidade no cinema, Mulvey (1975) estabelece que o olhar predominante no cinema narrativo tradicional é o masculino, e que há significativa ausência de uma reflexão que contraponha o olhar feminino ao masculino no que concerne à chamada “sétima arte”. Já Doane (1992) verifica a existência do conceito de mascarada, no qual há a sobreposição da mulher no cenário que passa a ser a própria imagem. Para a autora, a ostentação excessiva dessa imagem se constitui enquanto máscara, representação.

Nesse contexto, a exposição do corpo da indígena (Edna de Cássia) é visualizada em múltiplas fases pelo espectador. A adolescente que chega ao local inicia o trabalho na prostituição e encontra um segundo personagem, Tião Brasil Grande (Paulo César Pereio) com o qual dialoga. Este representa a sobreposição da mulher no cenário, mascarada por um contexto político que passa a ser complementar à trama desenvolvida.

Outro ponto que merece atenção é o aparecimento da relação sexual passageira, que se reflete na opção de criação de uma personagem atrelada à prostituição, evidenciando a problemática dessa atividade na sociedade brasileira, o que mostra não somente a exposição da sexualidade, mas uma postura crítica e reflexiva por parte dos produtores.

Diferentemente do padrão narrativo construído no catecismo de Zéfiro, a representação da sexualidade indígena na *Playboy* trata de uma objetificação mais sutil e romantizada da mulher, o que pode ser justificável pela forma de circulação de cada um dos materiais, pelo público-alvo, pela temporalidade de produção ou mesmo pelas formas como cada produção representou essa mulher. Em um dos casos, o discurso pode se assemelhar ao dos escritores da Primeira Geração Romântica, pois nesta são vários os exemplos de “analogias entre o índio e uma suposta natureza em estado puro, antes de ser corrompida pela presença da civilização europeia, e uma das imagens recorrentes é a do desinteresse pelas riquezas materiais” (JOBIM, 2006, p.71).

Nos outros casos analisados, Jobim se aproxima do discurso de sexualidade fácil ao qual se referiu Gilberto Freyre (1986), que inseria a indígena em uma dinâmica colonial de submissão física, moral e sexual em relação ao europeu, tanto no Brasil quanto na América Hispânica, mesmo que aqui o processo de colonização tenha se dado de forma mais branda. Assim, a relação de juventude atrelada à prostituição, auxilia no entendimento acerca da imagem construída pela mídia em torno da indígena na década de 1970.

Outro ponto de interesse a ser salientado nas fontes é a existência de narradores. No catecismo zeferiano, a figura do narrador aparece em diversas histórias, seja para complementar a ação do personagem ou nortear ao leitor as intenções do escritor e desenhista. Na *Playboy*, a figura do narrador se expressa em uma linguagem mais idílica e romantizada da indígena Nalme. Esse dado é ausente no filme *Iracema: uma transa amazônica*, de maneira que o direcionamento narrativo se dá nas ações dos personagens. Hunt (1999) evidencia a importância de narradores na literatura pornográfica

francesa e inglesa dos séculos XVII e XVIII, destacando o intermédio da fala do produtor da fonte para o leitor entender os objetivos e aspectos enfatizados do material.

Quanto à representação do corpo, observa-se que todas as modelos indígenas tratadas possuem um perfil de beleza voltado à magreza e à evidenciação das linhas do corpo, principalmente no que se refere à área genital. Aliás, todos os cenários construídos pressupõem ambientes de selva, o que situa a mulher indígena nesse espaço exclusivo.

Tal como na pintura, nos catecismos de Zéfiro os desenhos são construídos pelo imaginário do autor, que é homem e está envolto pelas outras produções do mesmo contexto, o que o faz construir as modelos segundo a sua representação (BERGER, 2005). Nesse sentido cenários, personagens, narrativa e ação sexual propriamente dita são tecidos pelo cartunista para que o espectador seja um voyeur, ou seja, um apreciador do ato que se encena (MULVEY, 1975).

A imagem fotográfica da *Playboy* ressalta a construção de elementos de cenário e personagens de maneira mais fácil, já que a equipe de produção é maior e não é necessário ao produtor pensar em todos os aspectos das fotografias (BERGER, 2005). No cinema, a imagem é móvel e mostra diferentes estágios da personagem, que vão desde a juventude até a vida em um prostíbulo no norte do país. Nesse caso, deve-se pensar em todas as etapas de visualização do corpo feminino para construir um imaginário no espectador (SELIGMAN, 2006).

Também é necessária a verificação de que o catecismo e a pornochanchada não fazem menção às tribos às quais pertencem as mulheres representadas. Essa informação também conduz à ideia de objetificação da mulher, na qual a sua identidade é sobrepujada à ação de fetichização exercida por sua representação nas cenas.

No padrão *Playboy*, além do discurso de exaltação, a indígena tem sua origem nativa identificada como xavante, o que é ressaltado no discurso a partir de uma lenda local parcialmente contada para dar o sentido erótico ao ensaio. Desse modo, enfatizam-se dois tipos de erotismo demonstrado: um voltado ao enfoque da sexualidade e da fetichização e outro voltado à exaltação do corpo da modelo, identificando-a mais especificamente.

Outro ponto de destaque que se sustenta na opção por modelos que beiram a adolescência, é a relação entre a juventude e a virgindade, vinculada no imaginário masculino como uma forma de conquista de um espaço na vida íntima da mulher. Essa construção social se instaura desde a chegada dos portugueses e é reiterada por Del Priori (2010). Para ela, “essa ética sexual se impôs com maior ou menor rigor, dependendo de épocas e lugares, por muito tempo. Impregnou as mentalidades. Ao associar sexualidade e pecado, essa ética sexual impedia que amor e sexo dessem as mãos”. (DEL PRIORI, 2010, p.13).

Veyne (*apud* ÀRIES, 1987) destaca ainda que a ideia de relação sexual atrelada ao discurso da virgindade e da adolescência permeia a realidade social de Roma Antiga, na qual o dono de escravos

poderia manter relações sexuais com este, desde que de forma ativa, tanto em relacionamentos heterossexuais quanto em relações homoafetivas.

Para o autor, a quebra da hierarquia era punível dentro da sociedade romana e não o relacionamento em si, porém, a prática do sexo oral não deveria ser exercida pelo homem, sendo visto como um sinal de submissão deste à mulher. No entanto, na cultura romana o crescimento de pelos pubianos é um indicativo de que a ação sexual devia ser cessada, pois esta era sinal de maturidade e de finalização do tempo da puberdade.

Trazendo para o século XX, o historiador Eric Hobsbawm (1995) utiliza o termo “juvenescimento” para caracterizar a sociedade e o papel que a mídia vai assumindo nesta temporalidade, prorrogando a iniciação a uma vida adulta e antecipando a maioridade. No que se refere a ações voltadas à sexualidade, percebe-se a utilização de modelos e/ou personagens jovens na mídia brasileira entre os anos 1975 a 1991, comprovando a relação de renascimento da juventude do século XX no campo sexual, conforme atesta o autor.

Contudo, vale lembrar que o discurso de preservação da virgindade para o matrimônio se estrutura na esfera religiosa, passando a caracterizar nos homens a necessidade de encontrar uma esposa que não tivesse sido tocada por outro homem. Acerca disso, a autora complementa que “a virgindade e a continência seriam preferíveis à sexualidade conjugal, que, por sua vez, seria melhor que a incontinência” (HOBSBAWN, 1995, p.16).

Nesse contexto, também analisa Hall (2005, p.9):

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito.

O autor identifica que os anos finais do século XX foram cruciais para que a transformação na esfera da sexualidade ocorresse no âmbito social, fragmentando e especializando diferentes setores da realidade empírica dos sujeitos históricos. Para o autor, as mudanças ocorridas mudaram a concepção de identidade idealizada até então enquanto formadora de um sujeito integrado. Dessa forma, relacionando o enfoque da virgindade e da adolescência na mídia impressa, constata-se um discurso permeado por aspectos culturais que modificam e descentralizam a ação do sujeito, tanto no caso da personagem adolescente quanto no caso do elemento masculino.

Essa descentralização se dá pelo fato de que a sexualidade e a etnia, assim como o gênero e a classe, relacionam-se de forma conjunta na vivência dos indivíduos, gerando neles múltiplas personalidades, fetiches e representações, enriquecidas tanto pela mídia cinematográfica do filme *Uma transa Amazônica* quanto no catecismo *A Índia*. A *Revista Playboy*, por mais que não apresente neste

ensaio o elemento masculino, busca romantizar a modelo de forma que o homem que visualize o material a veja como um tipo de beleza exótico.

Descreve-se ainda que, no filme analisado, não há exposição sexual da atriz, o que apenas pressupõe o ato sexual, já que ela trabalhava em um prostíbulo. No caso da *Playboy*, a modelo Nalme era maior de idade, apesar de haver casos em que outras modelos (como Luciana Vendramini, em dezembro de 1987¹⁴) posaram antes de completar a maioridade. No caso de Vendramini, a revista se aproveitou do fato de a modelo ser emancipada, ainda colocando em evidência o discurso de virgindade da ex-paquita no ensaio.

Nos catecismos de Zéfiro, percebem-se mais clara e explicitamente os discursos referentes à idade e à virgindade da indígena, porém, vale ressaltar que o material circulou entre o ano de 1969 a 1980, de forma clandestina no Brasil. Essa informação permite argumentar que não havia preocupação na retratação de uma modelo adolescente, visto que este seria apenas um dos pontos ilegais do material.

Inserindo a imagem e a narrativa de uma modelo jovem de corpo desenhado para a cena que ocorreria, o autor dos quadrinhos instigava o leitor a reforçar um imaginário ligado à juventude, à indígena, à virgindade e ao ato sexual. Fischer (1996) considera que, mais do que a beleza e a magreza, os corpos modelares se tornaram a partir dos anos 1960 uma marca da juventude. A mídia impressa, assim, ditaria a ideia do "estar nua", mas atrelado a isso, representar o ser jovem. Para ela, alguns materiais (no estudo realizado por esta, a *Revista Capricho*) tendem a salientar tanto a juventude que chegam a pender para a ideia de infância.

Em relação à sexualidade adolescente feminina no século XX, outro dado de importância significativa é evidenciado por Arend (2012), quando a autora associa as mudanças no padrão de beleza e a popularização gradual dos concursos de beleza com o apelo publicitário midiático de venda de produtos mais direcionados para o público feminino jovem, fazendo com que o corpo feminino adolescente fosse modelado segundo os padrões midiaticamente instituídos.

Assim, é importante ressaltar que o padrão de beleza evidenciado no discurso das fontes não se distancia completamente do padrão de beleza de corpo magro, jovem e, por vezes, virgem, de modo que os três aspectos característicos aparecem no catecismo zefiriano e, indiretamente, no filme *Iracema: uma Transa Amazônica* e no ensaio da *Playboy*. No entanto, para os dois últimos casos, esses dados são mais sutis e sugerem uma interpretação mais detalhada por parte do autor.

Fisher (1996) também aborda que a mídia debruça-se não somente sobre o corpo em sua padronização de um determinado conceito de beleza, mas também nas intimidades dos mais jovens, de modo que a sexualidade mostrada não é mais a de tipologia onanista, descrita em manuais médicos

¹⁴ Cf. <http://playboy.abril.com.br/gatas/lolita/flashback-luciana-vendramini-a-primeira-virgem-da-playboy/> Acesso em: 01 fev. 2014.

dos séculos XIX e XX. Hoje se fala em liberdade sexual, em uso de preservativos e pílulas anticoncepcionais e em perigos de se estabelecer um relacionamento que ponha em risco à saúde. Aliás, a revolução sexual dos anos 1960 ajudou a aprofundar questões ligadas à sexualidade dos adolescentes, o que os trouxe para a mídia impressa de maneira geral, o que pressupõe igualmente a mídia erótica.

Relacionando as ações da mídia impressa com a sexualidade indígena, a autora cita uma reportagem da *Revista Capricho*, na qual os índios são chamados de “teens” e que a iniciação sexual dos nativos que vivem nas tribos varia em relação àqueles que frequentam a escola.

Essa ideia pode estar associada tanto a revistas femininas quanto masculinas, mesmo que a representação destas produzam sentidos distintos. Em se tratando de corpo feminino no campo da mídia destinada ao masculino, Lauretis (1993) se aprofunda na ideia trazida por Hall (2005) e elucidada na página anterior, destacando essa mudança no corpo da mulher:

A fragmentação e falsificação do corpo da mulher, o jogo da pele e da maquiagem, da nudez e da roupa, a contínua recombinação de órgãos como termos equivalentes de uma combinatória não são mais do que a repetição, no interior da cena erótica, do funcionamento e das técnicas do aparato: fragmentação da cena pelos movimentos da câmera, construção do espaço de representação através da profundidade do campo, difração da luz e efeitos de cor - em suma, o processo de falsificação do filme, do corte à montagem. (LAURETIS, 1993, p.78).

Dessa forma, mesmo que em diferentes fontes a construção da cena erótica se aconteça por meio de artifícios que promovem suas múltiplas representações: mostra-se o que o público espera ver, mas se ocultam aspectos do corpo e da cena por meio de mecanismos de técnica fotográfica ou cinematográfica.

Laponte (2002) enriquece esse discurso quando insere a abordagem de que o que estavam em jogo eram dois modos distintos de ver e representar sexualidades femininas: “enquanto uma é glorificada e identificada como representação moderna, outra é controlada e vigiada, contribuindo para a invisibilidade das mulheres” (LAPONTE, 2002, p.22). No período retratado percebe-se que, enquanto por um lado a censura estabelecida busca afirmar uma moralidade no que se refere à sexualidade, o que vigia a ação do mercado editorial e cinematográfico brasileiro em fins dos anos 1970, por outro lado busca-se uma imagem de representação da sexualidade, seja por um viés de objetificação ou de exaltação do corpo feminino.

Além disso, o historiador de arte John Berger (2005) ressalta que

Ahora comprendemos la dificultad de crear una imagen estática de la desnudez sexual. En In experiencia Sexual vivida, la desnudez es un proceso, más que un estado. Si se aísla un instante de ese proceso, su imagen parecerá banal y su banalidad, un lugar de servir de puente entre dos estados intensamente imaginativos, resultará fría. Esta es una de las razones de que las fotografías expresivas de la desnudez sean más raras aún que los Cuadros. La Solución más fácil para el fotógrafo es convertir la figura en “un desnudo” que, al generalizar tanto el espectáculo como el espectador y reducir la Sexualidad a algo no específico, torna el deseo en fantasía (BERGER, 2005,

p.64).

Assim, existem entraves consideráveis em delinear uma imagem estática da nudez e da sexualidade, já que esta pode se apresentar de muitas formas sem que se perca o sentido original de objetificação do corpo feminino para o público masculino. Para o autor, o processo de revelação ou ocultação da nudez em diferentes períodos históricos está ligado a um processo que envolve toda a sociedade.

Porém, os significados construídos pela veiculação da sexualidade por meio da imagem erótica busca criar um imaginário no qual o interlocutor passa a ser o objeto de desejo da modelo representada. Ainda em Berger (p.65), é possível perceber a defesa da fotografia enquanto recurso facilitador para o fotógrafo, o que o torna mais utilizado. Isso se deve ao fato de que os componentes a serem representados são de rápida ordenação, não sendo necessário a este profissional pensar em todas as etapas de criação da imagem e de seus significados.

Trazendo para o campo de análise das fontes, a representação que o cinema, os quadrinhos e o ensaio sensual fizeram das mulheres indígenas está implicitamente arraigada no ambiente da mata, construídos no senso comum enquanto único habitat do indígena, mesmo em fins do século XX. A mulher indígena entra nesse cenário com um corpo magro, cabelos longos e sexualidade à mostra, o que se constitui diretamente na visão de objetificação em razão da figura masculina presente ou imaginada.

Na *Playboy*, o leitor pode se imaginar na situação de *voyeur* ou de exclusivo espectador, visto que, nas fotos, o olhar da modelo é direcionado a ele, assim como o seu discurso. Ao analisar pinturas do século XV e XVII, Berger (p.21) percebe que, nas modelos representadas em nudez total ou seminudez, há um olhar direto para quem visualiza o material, ainda que existam homens no cenário. Nos catecismos, mesmo que a presença do homem seja constante e ativa, este está vinculado ao papel que o leitor desejaria fazer, já que os ângulos desenhados privilegiam a exposição do corpo da personagem, assim como o ato que se enseja.

Na pornochanchada, percebem-se duas imagens diferentes da atriz: a adolescente que chega bela e que, com o tempo de trabalho no prostíbulo, passa a modificar sua aparência. A intenção do diretor, nesse caso, aparenta mostrar que o tipo de atividade desempenhado pela personagem causou a mudança na aparência. Mulvey (1975) sustenta que a exposição da mulher por meio do corpo erotizado, que se torna gradualmente menos aceito no imaginário sexual, colabora para que modelo se torne menos atraente, o que valoriza a virgindade e a juventude e expõe uma mudança significativa para o público expectador.

Por meio das análises de Hunt (1999), percebe-se que a pornografia é um dos reflexos da sociedade e que pode produzir críticas ou afirmar determinados valores instituídos, o que auxilia na percepção de que as relações entre adolescência, virgindade e pornografia eram conflituosas e perpassavam tanto uma visão tradicional de senso comum acerca da adolescente indígena quanto

afirmavam o fetiche por esse modelo feminino. Desse modo, tanto no aspecto mercadológico quanto consumidor, bem como pela crítica a um modelo nacionalista que se expressava na cultura, uma das modelos de fetichização masculina heterossexual era a adolescente, e, por conta da variada gama de produções voltadas para revisitação da cultura originária, a especificidade de esta ser indígena.

Dessa forma, a personagem Iracema passa a representar não somente a adolescente indígena que começou a prostituir-se para sobreviver no espaço urbano, mas o resultado negativo que a perda da virgindade, a posterior atividade profissional na prostituição e o passar do tempo tenham causado na modelo, o que ajuda a construir e reforçar o imaginário sexual masculino em torno da beleza atrelada à virgindade da mulher.

Considerações Finais

Por intermédio dos arquivos previamente analisados, é possível afirmar que a construção do imaginário sexual brasileiro se dava, midiaticamente, em torno da fetichização da mulher adolescente, que representava a juventude e, possivelmente, a virgindade. Além disso, um dos perfis de beleza destinados à mídia impressa e cinematográfica para o público masculino era a indígena, geralmente vinculada a aspectos idílicos do cenário nacional e à miscigenação. As narrativas possuem narradores que falam pelas modelos e norteiam as ações delas perante a fonte, o que dá entonação de passividade e submissão a elas.

Ressalta-se ainda que há pouca produção historiográfica na área de sexualidade na mídia impressa, o que se reduz ainda mais no que se refere à mulher indígena e adolescente. É preciso que sejam direcionados olhares para as produções eróticas do século XX e XXI, pois estas se constituem em fontes importantes para entender algumas das representações da mulher ante o olhar masculino.

Também é preciso lembrar que a construção de um imaginário masculino em torno da imagem da mulher é deveras complexa e que é necessário relativizar os resultados, visto que muitos indivíduos podem ter visualizado os materiais, mas não percebido explicitamente os elementos de composição das narrativas e do ensaio.

Trazendo para a discussão das fontes, a mídia impressa e cinematográfica se constrói enquanto mídias facilitadoras do discurso acerca da sexualidade brasileira. No que se refere às indígenas, os cenários edificadas buscam, portanto, articular a exposição da mulher com a representação que se quer demonstrar, o que, nesse caso, se relaciona com a juventude. Assim, constata-se que mesmo com o discurso de maioridade sendo direcionado para a proibição da sexualidade e, mais ainda, do erotismo ligado à adolescente, essas práticas foram veiculadas de modo que seus leitores/voyeurs consumiam e assim construía um imaginário sexual em torno dessas modelos, colocando-as (mesmo em temporalidade diferente) em situação de objetificação e fetichização dentro desse mercado editorial.

Referências

- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001. p. 45-77.
- AREND, Silvia Maria Fávero. **Filhos de criação: uma história dos menores abandonados no Brasil**: (década de 1930). Tese de Doutorado. 2005.
- _____. A criança universal no discurso da imprensa brasileira (Florianópolis, 1940-1950). In: **VIII Seminário Internacional Fazendo Gênero**, 2008, Florianópolis. Anais do VIII Seminário Internacional Fazendo Gênero. Florianópolis : Editora Mulheres, 2008. v.1. p.1-5.
- ARIÈS, Philippe e MARGOLIN, Jean-Claude. **Les Jeux à la Renaissance**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1981.
- BARTHES, Roland; BARAHONA, Maria Margarida; COELHO, Eduardo Prado. **O prazer do texto**. Edições 70, 1980.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Arte & Comunicação, 2003.
- BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: Efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 383-399.
- BAZIN, André; GRAY, Hugh. The ontology of the photographic image. **Film Quarterly**, v. 13, n. 4, p. 4-9, 1960.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Unirioja: 2005.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BOCAYUVA, Helena. **Erotismo à brasileira, o, Excesso sexual na obra de Gilberto Freyre**. Editora Garamond, 2001.
- BONIN, Iara Tatiana. Cenas da vida indígena na literatura que chega às escolas. In: **Série-Estudos – Periódico do Mestrado em Educação da UCDB**, Campo Grande: UCDB, n. 27, jan/jun. 2009, p. 97-109.
- BOTTI, Mariana Meloni Vieira. Fotografia e fetiche: um olhar sobre. **Cadernos Pagu**, v. 21, p. 103-131, 2003.
- BUENO, Eric Allen. A nudez entra em cena. Fotografia, cinema e televisão: um balaço visual do desnudamento feminino brasileiro nas décadas de 1960, 1970 e 1980. ANPUH, 2011.
- CALAZANS, Flávio Mário de Alcântara. As histórias em quadrinhos do gênero erótico. **Intercom-**

Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 21, n. 1, 2012.

CARVALHO, Cid Vasconcelos de. Aspectos do Nacionalismo no Cinema Brasileiro. **Ciberlegenda**, n. 13, 2004.

CECCARELLI, Paulo Roberto. Sexualidade e preconceito. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 3, n. 3, p. 18-37, 2000.

DEL PRIORE, Mary. A história do corpo e a nova história: uma autópsia. **Revista USP**, n. 23, 1994.

_____. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva; BOSI, Ecléa. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. Brasiliense, 1995.

DOANE, Mary Ann. Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator. In: **SCREEN**. Sexual Subjects: a Screen Reader in Sexuality. London: Routledge, 1992. p. 227-243.

EL FAR, Alessandra. **O Livro e a Leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 1890-1920.

FERREIRA, Ermelinda. **Da poesia erudita à narrativa pornográfica**. São Paulo: ECA: USP, 2011.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Adolescência em discurso: mídia e produção de subjetividade**. 1996. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

FOUCAUL, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 2001.

FREITAS, Marcel de Almeida. Entre Estereótipos, Transgressões e Lugares Comuns: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro. **Intexto**, n. 10, 2004.

FREUD, Sigmund. Sobre a gênese do fetichismo. In: **Revista internacional da história da Psicanálise**, p. 371-387, 1992.

FREYRE, G. **Casa-grande e senzala**. University of California Pr, 1986.

GARCIA, Loreley. Moças de família: trajetórias de resistência da prostituição juvenil em áreas rurais e indígenas na Paraíba. Florianópolis: **Fazendo Gênero**, UFSC, 2013.

GERBASE, Carlos. Imagens do sexo: as falsas fronteiras do erótico com o pornográfico. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 1, n. 31, 2006.

HALL, Stuart; DA SILVA, Tomaz Tadeu; LOURO, Guacira Lopes. **A identidade cultural na pós-**

modernidade. 2005.

HEILBORN, M. L. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Estudos feministas**, v. 14, n. 1, p. 43-59, 2006.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX.** São Paulo: Companhia das Letras, v. 2, 1995.

HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia. Obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800.** São Paulo: Hedra, 1999.

JOBIM, José Luis. Indianismo literário na cultura do Romantismo. **Revista de Letras**, v. 46, n. 1, 2006.

KEHL, Maria Rita. Publicidade, perversões, fobias. **Ide**, v. 31, n. 46, p. 27-32, 2008.

LAPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, as Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Estudos feministas**, v. 283, p. 2, 2002.

LAURETIS, Teresa. Através do Espelho: mulher, cinema e linguagem. **Estudos Feministas**, v. 1, n. 1, p. 96, 1993.

LASMAR, C. Mulheres indígenas: representações. **Estudos feministas**, p. 143, 2008.

MALTA, Marize. Do boudoir ao motel: cultura visual, imagens decorativas e lugares íntimos para o sexo. **Esboços-Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, v. 15, n. 19, p. 199-216, 2008.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2012. p. 555.

PINTO, Leonor E. Souza. O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988. UNESP, 2008. Disponível em: < <http://www.memoriacinebr.com.br/> > Acesso em: 22 jun. 2014.

PITZULO, Carrie. **Bachelors and bunnies: The sexual politics of Playboy.** University of Chicago: Press, 2011.

RAMINELLI, Ronald; DEL PRIORE, Mary. Eva tupinambá. **História das mulheres no Brasil**, v. 3, p. 11-44, 1997.

RUBIN, I. I. **A teoria marxista do valor.** São Paulo: Polis, 1987. (Coleção Teoria e História).

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema

brasileiro. **Sessões do Imaginário-Cinema| Cibercultural| Tecnologias da Imagem**, v. 8, n. 9, 2006.

SILVA, Sergio Gomes da. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. **Psicologia: Ciência e profissão**, v. 20, n. 3, p. 8-15, 2000.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **A ciência na televisão: mito, ritual e espetáculo**. São Paulo: Annablume, 1999.

SOUZA, Maximiliano Loiola Ponte de; DESLANDES, Suely Ferreira; GARNELO, Luíza. Histórias-míticas e construção da pessoa: ambiguidade dos corpos e juventude indígena em um contexto de transformações. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 16, n. 10, p. 4001-4010, 2011.

STOLKE, Verena. O enigma das interseções: classe, "raça", sexo "raça", sexo, sexualidade., sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. **Estudos feministas**, v. 14, n. 1, p. 15-42, 1996.

VEYNE, Paul. A homossexualidade em Roma. In: ÀRIES, Philipe; BÉJIN, Á.(Org.) **Sexualidades Ocidentais: contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

XAVIER, Ismail (Ed.). **A experiência do cinema: antologia**. Graal, 1983.

WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade. O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 35-82.

Recebido em 13/03/2014

Aprovado em 18/06/2014
