UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Pedro Otávio Stivanin Sutilli

A INSTRUMENTALIZAÇÃO DO PRAZER ENQUANTO CANAL DE RESISTÊNCIA E SUAS REPERCUSSÕES POLÍTICO-JURÍDICAS: UMA ANÁLISE DAS PORNOCHANCHADAS NO BRASIL DITATORIAL

CURITIBA

2024

PEDRO OTÁVIO STIVANIN SUTILLI

A INSTRUMENTALIZAÇÃO DO PRAZER ENQUANTO CANAL DE RESISTÊNCIA E SUAS REPERCUSSÕES POLÍTICO-JURÍDICAS: UMA ANÁLISE DAS PORNOCHANCHADAS NO BRASIL DITATORIAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Direito, Setor de Ciências Jurídicas, na Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientadora: Profa. Dra. Angela Couto Machado Fonseca

CURITIBA

2024

TERMO DE APROVAÇÃO

A instrumentalização do prazer enquanto canal de resistência e suas repercussões político-jurídicas: uma análise das pornochanchadas no Brasil ditatorial

PEDRO OTAVIO STIVANIN SUTILLI

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção de Graduação no Curso de Direito, da Faculdade de Direito, Setor de Ciências jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:

Angela Couto Machado Fonseca
Orientador

Coorientador

Vera Karam de Chueiri
1º Membro

Leandro Franklin Gorsdorf
2º Membro

Scanned with CamScanner

AGRADECIMENTOS

Compilar em uma única página as pessoas que contribuíram para minha formação acadêmica nestes últimos 5 anos não é uma tarefa fácil. Embora a vida não seja dotada de um sentido intrínseco, são as relações interpessoais que lhe conferem ritmo. Por isso, agradeço a todos que entraram, passaram e também partiram de minha vida durante esse período. No fundo, é este o tema do presente trabalho: o eterno retorno temporal é soberano e, em suas manifestações cíclicas, as memórias eventualmente se projetam, evocando momentos que concedem uma certeza - a jornada foi aproveitada em seu máximo potencial.

Agradeço incomensuravelmente a meus pais, Rita e Saulo (*in memoriam*), por nunca terem medido esforços para me proporcionar tudo o que sempre quis. A minha irmã Flora Anita, por ter herdado meus gostos por cinema e divas *pop* e por estar se tornando quem você é. E também a todos os outros membros da minha família, em especial a minha avó Natalina, que provavelmente seja minha pessoa favorita do mundo inteiro.

Ter morado sozinho desde os 16 anos, quando ingressei na UFPR, fez com que meus amigos adquirissem, em minha vida, importância semelhante àquela exercida por minha família. Meus maiores confidentes e companheiros para tudo: Bruna Marchesini (minha dupla de faculdade), Bruna Moretti, Maisa, Amanda, Meg, Kamila, Isadora, Carolina, Maju, Vitor, Henrique, Ana, Flavia, Barbara, Vini, Naty, Mari, Gabriel, Gabriela, Lucas, Mafe, Julinha, Isabella, Maite, João e tantos outros.

Obrigado ao primeiro chefe de minha vida profissional, João Paulo Dureck, pelos ensinamentos que externalizaram o âmbito do jurídico.

Lembro também dos grandes professores que marcaram minha trajetória e sempre me estimularam a confiar naquilo que desejo e acredito, em especial: Professor Denilson Sumocoski (que me apresentou a ideia de cursar Direito, especificamente, na UFPR), Professora Angela Fonseca (responsável pelas melhores aulas de minha graduação e pela confecção deste trabalho junto a mim, além de uma orientação impecável), Professora Taysa Schiocchet e Professora Angela Costaldello. E aos mestres que aceitaram compor minha banca de avaliação, Professor Leandro Gorsdorf e Professora Vera Karam: a presença de vocês honra meus esforços.

Agradeço também às minhas obsessões de uma vida inteira: Lana e Ariana.

Por fim, muito obrigado ao Pedro de 5 anos atrás, que teve coragem em meio à indecisão. A escolha foi certeira.

“O axioma da igualdade diz que *x* é sempre igual a *x*: ele supõe que, se você tem algo conceitual chamado *x*, então ele deve sempre equivaler a si mesmo, deve ter um caráter único, deve possuir algo tão irredutível que nos faz presumir que seja absoluta e imutavelmente equivalente a si próprio o tempo inteiro, que seu próprio elementalismo nunca possa ser alterado. Mas isso é impossível de ser provado. [...] era o tipo de axioma que podia levá-lo a loucura, que podia consumi-lo, que podia facilmente se tornar uma vida inteira”

Hanya Yanagihara em *Uma Vida Pequena*

“Se cada segundo de nossa vida deve se repetir um número infinito de vezes, estamos pregados na eternidade como Cristo na cruz. Essa ideia é atroz. No mundo do eterno retorno, cada gesto carrega o peso de uma responsabilidade insustentável. É isso que levava Nietzsche a dizer que a ideia do eterno retorno é o mais pesado dos fardos (das schwerste Gewicht)”

Milan Kundera em *A Insustentável Leveza do Ser*

RESUMO

O trabalho resgata a filmografia das pornochanchadas brasileiras, produzidas sob o contexto da Ditadura Militar, a fim de analisar as interações existentes entre resistência e censura. O aparato jurídico autoritário, representado pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), verticalizou-se sobre o cinema cômico-erótico pautando a defesa da moral e dos bons costumes, tendo em vista que a liberdade do prazer sexual externalizada pelos filmes atentava contra o tradicionalismo familiar e a ordem ditatorial. Não obstante, sob o crivo de Judith Butler, Michel Foucault e François Ost, o estudo objetiva levantar a hipótese de majoração da amplitude da natureza dessa atividade resistiva, com efeitos políticos implícitos que vão além da natureza sexual explícita. Para fins de fundamentação, a pesquisa aborda a relação do direito com as figuras temporais da memória e da promessa, demonstrando o potencial de instrumentalização da estrutura jurídica e da linguagem em governos autoritários, capazes de delimitar a memória coletiva e destruir promessas reacionárias - operações que Ost designa como destemporalizações. Conclui-se que o direito, em tais contextos, degenera-se e o sexo dota-se de caráter eminentemente político, à medida que a defesa da liberdade no âmbito do prazer carrega consigo força motriz capaz de expandi-la para outras searas da existência, constituindo uma resistência política propriamente dita.

Palavras-chave: pornochanchadas; Ditadura Militar; biopoder; teorias *queer*; resistência.

ABSTRACT

The paper revisits the filmography of Brazilian pornochanchadas, produced under the context of the Military Dictatorship, in order to analyze the interactions between resistance and censorship. The authoritarian legal apparatus, represented by the Division of Censorship of Public Entertainment (DCDP), focused on comic-erotic cinema defending morals and good customs, since the freedom of sexual pleasure expressed in the films challenged family traditionalism and the dictatorial order. Nevertheless, through the lens of Judith Butler, Michel Foucault and François Ost, the study aims to raise the hypothesis of an expansion in the scope of the mentioned resistive activity, with implicit political effects that go beyond the explicit sexual nature. For the purposes of its foundation, the research addresses the relationship between law and the temporal figures of memory and promise, demonstrating the potential for the instrumentalization of legal structures and language in authoritarian governments, capable of shaping collective memory and destroying reactionary promises - operations that Ost refers to as de-temporalizations. In such contexts, it is concluded that the law degenerates and sex acquires an eminently political character, as the defense of freedom in the realm of pleasure carries with it a driving force capable of expanding it to other spheres of existence, constituting a political resistance in itself.

Keywords: pornochanchadas; Military Dictatorship; biopower; queer theories; resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....9
1. O CINEMA CÔMICO-ERÓTICO BRASILEIRO..... 9
2. O BINÔMIO MEMÓRIA-PROMESSA..... 14
3. RESISTÊNCIA SEXUAL - E RETROCESSO?..... 22
4. RESISTÊNCIA POLÍTICA E REPRESSÃO..... 28
CONCLUSÃO.....32
REFERÊNCIAS..... 34

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, frente a ameaças políticas que tensionam o Estado Democrático de Direito e aludem às duas décadas de Ditadura Militar brasileira, produções artísticas foram primordiais para o resgate da memória histórica nacional. Relembrar mulheres do porte de Eunice Paiva e Elizabeth Teixeira comprova que o potencial milenar da arte - a sensibilização resistiva - ainda é essencial no que tange à popularização do conhecimento identitário de um povo.

Não obstante, a atividade de censura - revestida de legalidade por institutos jurídicos degenerados que monopolizam a administração da linguagem - imposta durante o Regime Militar fez com que diversas manifestações artísticas caíssem no esquecimento ao longo dos anos. É o caso das pornochanchadas, filmografia cômico-erótica que desafiou a moral e os bons costumes postulados pela superintendência autoritária. Apesar de o sexo gozar de protagonismo temático, sem referências políticas explícitas, o trabalho buscará por elementos que possam clarificar qual seria amplitude da atuação resistiva dessas produções - se apenas no âmbito do gênero e da sexualidade, ou também no espectro político propriamente dito.

Para isso, além de destrinchar os referidos filmes e os pareceres de censura emitidos pelo governo militar, será necessária a articulação entre três elementos fundamentais e correlatos: a memória, a promessa e a resistência. Essa análise se prestará a fim de demonstrar o quão volátil pode se tornar o direito quando instrumentalizado de modo a gerir condutas e pensamentos coletivos, determinando o que será digno de memória e, por outro lado, os fatos passíveis de esquecimento. Frente à tremenda manipulação a que o organismo jurídico pode ser submetido - principalmente em contextos autoritários -, também serão objetos de estudo os modos pelos quais as reações de resistência podem ser exercidas perante os poderes verticalizados, honrando a memória e prometendo a liberdade, tanto na esfera sexual quanto no cerne político.

1. O CINEMA CÔMICO-ERÓTICO BRASILEIRO

É íntima e histórica a interação entre cinema e política em terras brasileiras. A emergência do movimento Cinema Novo, na década de 60, inaugurou uma tendência que perdura até os recentes *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019) e *Ainda Estou Aqui* (Walter Salles, 2024): a instrumentalização do cinema em prol da denúncia. Essa tendência - que, não obstante, mostrou-se perene - representou o ponto chave de disrupção do cinema nacional, antes completamente submisso à Era de Ouro estadunidense. A abordagem de questões sociais pela sétima arte, até então inacessível e importada, sintonizou-a com as camadas populares e trabalhadoras.

Com o Cinema Novo e seu manifesto à "estética da fome"[1], nas palavras do expoente cineasta Glauber Rocha, o engajamento político pode sair das ruas e emergir em um ambiente anteriormente dominado pelas elites, utilizando-se da arte para objetivos outros que não o mero entretenimento. O lema do movimento, "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça"[2], revela outra característica para além do apelo à conscientização popular: o baixo investimento. Nas palavras de Carlos Roberto de Souza, autor do livro *A Fascinante Aventura do Cinema Brasileiro*:

> Rio, 40 graus era um filme popular, mostrava o povo ao povo, suas ideias eram claras e sua linguagem simples dava uma visão do Distrito Federal. Sentia-se pela primeira vez no cinema brasileiro o desprezo pela retórica. O filme foi realizado com um orçamento mínimo e ambientado em cenários naturais: o Maracanã, o Corcovado, as favelas, as praças da cidade, povoada de malandros, soldadinhos, favelados, pivetes e deputados.[3]

Todos estes pontos inaugurados na década de 60 com o Cinema Novo perduraram durante a Ditadura Militar (1964-1985). Entretanto, por óbvio, a manutenção do viés de denúncia dependeu de estratégias capazes de driblar a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão oficial de censura e fiscalização do rádio, cinema, teatro, música e televisão do Departamento de Política Federal do Brasil. Ao contrário da censura à imprensa, conduzida de modo deliberado, a DCDP atuava resguardada por um amparo legal manipulado, mas que servia de legitimação para as imposições verticalizadas.

---

[1] ROCHA, Glauber. Manifesto Uma estética da fome. In: **Revista Civilização Brasileira**, n° 3, Rio de Janeiro, jul. 1965.
[2] Cinema Novo: uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. **Instituto de Cinema**. Disponível em: https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/cinema-novo-uma-camera-na-mao-e-uma-ideia-na-cabeca. Acesso em: 13 set. 2024.
[3] SOUZA, Carlos Roberto de. **A fascinante aventura do cinema brasileiro**, Fundação Cinemateca Brasileira, 1981.

Sob ares ditatoriais, parte dos cineastas optou por um radical desvio temático a fim de driblar a DCDP: a troca da fome pelo sexo. Este, em primeira análise inócuo enquanto instrumento de resistência, mostrou-se em verdade poderoso instrumento de sensibilização popular. Sob tal prisma, foram concebidas as pornochanchadas, produções cinematográficas populares, cômicas, de baixo custo e alto teor sexual implícito.

O documentário *Histórias que nosso cinema (não) contava* (Fernanda Pessoa, 2017) condensa o espírito destes filmes, produzido com a justaposição de recortes de múltiplas pornochanchadas, ordenadas de modo a retratar os diversos contextos que permearam as produções. Já nos primeiros minutos, tornam-se claros os estereótipos que bem separam as figuras do homem e da mulher: ele é do tipo másculo, viril, cafajeste e vinculado ao sucesso sexual; ela é sempre ultrassexulizada, submissa, bela e desinibida, mas assume diferentes personas a fim de satisfazer as atrações de quem está por detrás da quarta parede (virgens, experientes, casadas, solteiras, viúvas). Essas caracterizações estão onipresentes por todo o documentário, que dentre outros pontos destaca a vida boêmia nos centros urbanos e a liberalização das práticas sexuais em face ao moralismo religioso.

Para a superintendência do Regime Militar, a temática sexual mostrou-se, em primeiro momento, inofensiva. Ora, qual o poder mobilizador do sexo? Não obstante, as pornochanchadas dotaram-se de uma paradoxalidade que as transformou em verdadeiros cavalos de troia para o regime. Isso porque o cinema erótico compartilhou, em sua faceta mais visível, estereótipos reproduzidos pela superestrutura ditatorial, a saber: a ultrassexualização misógina do divino feminino e a figura do homem enquanto cerne do âmbito familiar, limitando a mulher à missão do prazer. Diferenciavam-se apenas na abordagem dos temas citados: o cinema, pela liberdade superlativa, sensacionalista e performativa do sexo; os militares, pela ordem tradicionalista da família. Essa intersecção principiológica é exposta por Nuno Cesar Abreu no seguinte excerto:

> Não obstante seu papel “revolucionário” na tematização da sexualidade, a pornochanchada era “racista, preconceituosa, reacionária e misógina”. Apesar da farta (e superficial) exposição de temas eróticos, as soluções das tramas ou o equilíbrio das narrativas davam-se com a prevalência das instituições: o casamento, o casal monogâmico, a união da virgem ou da moça fiel e romântica com o herói, a punição dos infiéis. Tudo parecia mudar para continuar como estava. Poderíamos dizer que, no campo da

> representação do comportamento sexual e erótico, estava ocorrendo uma "libertação conservadora".[4]

De tal modo, mesmo que a moral e os bons costumes tenham servido, mais tarde, como justificativas de censura contra a abordagem sexual escrachada dos filmes, as pornochanchadas nunca foram alvo de repressão por questões políticas. Para os militares, a resistência política do Cinema Novo cedeu lugar, definitivamente, à luta pela liberdade sexual.

Todavia, esta foi a armadilha paradoxal - problema central do presente trabalho: as convergências basilares entre os dois pólos serviram enquanto cortina de fumaça para a continuidade da luta resistiva do Cinema Novo, ainda que por outros meios. A resistência política não deu lugar à luta pela liberdade sexual à medida que, como será mostrado a seguir, o dispositivo da sexualidade é eminentemente político. Lutar pelo sexo é, de forma inescapável, lutar pela política.

Assim, mais do que uma influência propriamente dita, o Cinema Novo serviu como uma causa *a priori* para a emergência das pornochanchadas, devidamente reestruturadas e redirecionadas para adequação ao *status quo* vigente. A título de exemplificação, compara-se as seguintes produções dos dois movimentos: o filme *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964) retrata a chegada de soldados armados no interior nordestino e a coação exercida sobre a população local. Com o escalonamento do Regime Militar, a referida temática logo tornou-se impensável. Sob tal prisma, a mais conhecida das pornochanchadas - *A Super Fêmea* (Aníbal Massaini, 1973) - teve que deixar suas reflexões subentendidas: critica-se, no filme, o uso do anticoncepcional feminino ao inverter a lógica e apresentar a versão masculina do mesmo medicamento (o anticoncepcional, na época, configurava instrumento de poder sobre o corpo da mulher ao ser dosado e controlado por seus maridos).

Para além da análise implícita e velada da realidade social, o novo carro-chefe do cinema nacional também caracterizou-se por seu potencial alienatório. Sob as falsas promessas do milagre econômico, as reprimendas em todas as searas do viver e a homogeneização da propaganda, o brasileiro clamava por algo catártico o suficiente para afastá-lo do cotidiano. E, para isso, nada melhor do que a justaposição entre sexo e comédia.

---

[4] ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas, Editora Unicamp, 2006, p. 166.

Reside aqui outra grande influência para as produções em análise: a chanchada, gênero de comédia do cinema popular brasileiro das décadas de 1940 e 50. O ponto de diferenciação para as pornochanchadas é justamente a inclusão do fator sexual na comédia, e, com ele, não apenas a objetificação feminina enquanto ente que desperta o desejo, mas também a reprodução de uma ideia de homem - conquistador e patriarcal. Apesar da grande amplitude temática das pornochanchadas, englobando filmes de variados gêneros (melodrama, policial, horror e aventura), é ponto de intersecção entre elas o viés cômico-erótico, responsável por trazer os ecos da Revolução Sexual para o universo popular, mas com a manutenção dos valores patriarcais tão sedimentados na história brasileira.

A junção de elementos do Cinema Novo e da chanchada, juntamente com o abrandamento - pelo menos em sua porção perceptível - das críticas sociais, possibilitou que as pornochanchadas dominassem as bilheterias brasileiras na década de 70. Nuno Cesar Abreu descreve bem esse processo de capitalização:

> A pornochanchada enraizou-se no entretenimento em geral e, mesmo desqualificada, tornou-se uma espécie de gênero reconhecido no cinema nacional, com uma clientela visceralmente fiel ou intelectualmente ocasional. Assentada sobre a estrutura da narrativa clássica, ela parece ter "o que dizer" e "como dizer", sistematizando uma espécie de produto.[5]

No que tange a localização espacial, as referidas produções eram parte da indústria cinematográfica conhecida como Boca do Lixo, localizada no grande centro paulista, e reproduziam justamente esse ambiente urbano, urgindo lograr seu público alvo: o homem heterossexual que se encontra sob a rotina de trabalho exaustiva das grandes cidades e está sob coação direta do sistema político. Sobre essa delimitação incisiva do público-alvo, Nuno Cesar Abreu postula:

> A pornochanchada, em certo sentido, foi um reflexo da onda de permissividade, de liberação dos costumes ocorrida nos anos 1960 e 1970. Uma tematização da "revolução sexual" à brasileira, tecendo tramas que se prendiam às paqueras, às conquistas amorosas, ao adultério, aos dilemas da iniciação sexual. O "gênero" servia-se, basicamente, de um erotismo implícito na exibição da nudez feminina e na insinuação de sexo, de títulos com duplo sentido - que ofereciam mais do que tinham para dar -, de situações com peripécias amorosas, piadas cheias de malícia e *gags* atualizadas da tradição circense. Condensava um imaginário que atingia com precisão o público "popular".[6]

---

[5] ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas, Editora Unicamp, 2006, p. 144.
[6] ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas, Editora Unicamp, 2006, p. 143.

Portanto, a complexa forma de funcionamento da pornochanchada, capaz de lhe conferir aparente inofensividade do ponto de vista de sua potencialidade política, é o cenário-base do presente trabalho. Antes de avançar para a análise da natureza desse poder resistivo, considerações jurídico-temporais hão de ser feitas.

2. O BINÔMIO MEMÓRIA-PROMESSA

Para a correta compreensão acerca da popularidade do cinema cômico-erótico e seu potencial velado de resistência frente à Ditadura Militar no Brasil dos anos 70, primeiro é necessário situar a análise no espaço-tempo do contexto operacionalizado, a fim de evitar anacronismos e interpretações errôneas acerca das intenções dos sujeitos históricos envolvidos. Urge uma interpretação do direito que tenha como pilar estruturante a passagem do tempo. Para isso, tem-se como referencial teórico o livro *O Tempo do Direito*, do escritor belga François Ost. Nele, Ost examina a relação tempo-direito e dela extrai três conclusões iniciais.

A primeira é que o tempo pode ser apreendido objetiva ou subjetivamente. O tempo objetivo é o cronológico, o mesmo para todos os indivíduos e sociedades. Já sua porção não métrica remete ao tempo enquanto instituição social. É essa subjetividade na percepção temporal que, em determinado contexto histórico, faz com que certos acontecimentos sejam dignos de lembrança e outros fadados ao esquecimento, de acordo com as necessidades momentâneas - e também os interesses dos grupos de poder. O tempo subjetivo, portanto, peneira as memórias do tempo objetivo.

A segunda conclusão de Ost refere-se ao objetivo mor das instituições jurídicas. Para o autor, o direito deve ter por preocupação primordial a harmônica instituição do meio social, pois pertencem a ele as ficções operatórias capazes de significar os sentidos e os valores da vida em sociedade. Quer dizer, suas prerrogativas de caráter binomial - fixar o certo e o errado, o lícito e o ilícito - são responsáveis por guiar atitudes individuais e coletivas.

Por fim, Ost converge as duas primeiras conclusões em uma terceira ainda mais importante: existe um potente laço entre o tempo subjetivo e a instituição jurídica da sociedade. Ou seja, o direito afeta diretamente o processo de temporalização (a maneira com que os indivíduos internalizam as passagens

temporais), e as relações entre essas duas instituições são o que determinam a natureza de todas as coletividades ao longo da história.

As três teses trazidas acima servem como diretrizes para todo o livro, na forma de dogmas basilares. Em continuidade, Ost afirma que a temporalização (instituição do tempo pelo direito) é um fenômeno frágil e de alta mutabilidade frente aos riscos de negação temporal ou destemporalização: fatores que parasitam as leituras temporais, de modo a distorcer o tempo subjetivo. A destemporalização impetrada pelos autoritarismos é ainda mais grave à medida que o próprio direito - responsável, em tese, pela temporalização - é instrumentalizado de modo a confundir as percepções temporais subjetivas. Como explica Nádia Souki, em sua dissertação de mestrado:

> O homem isolado na massa, privado do sentido do real por causa desse isolamento, não tem mais a medida para julgar um discurso; no interior do movimento totalitário, as palavras do Chefe não podem ser desmentidas pela realidade. Em suma, o objetivo do movimento totalitário é eliminar a capacidade de distinguir a verdade da falsidade, a realidade da ficção, ou seja, abolir a capacidade de sentir em comum e pensar por si mesmo.[7]

Assim, as regências autoritárias munem-se de aparente legalidade reproduzida por um ciclo de retro validação das próprias ações. A partir disso, as coletividades são destemporalizadas e se esquecem dos princípios e valores de um verdadeiro Estado Democrático de Direito. Nesse âmbito, a administração monopolizada da linguagem é essencial para a consecução desta cegueira, à medida que é por meio dela que o poder autoritário se auto legitima.

Frente às ameaças de destemporalização, Ost aduz ser fulcral a virtude da temperança, a fim de que o tempo se desenrole em justa medida harmônica nas subjetividades individuais. Dotado de tal virtude, o corpo social adquire liberdade e senso crítico no julgamento das influências externas, tornando o tempo subjetivo imune às tentativas de controle sobre ele.

A temporalização bem sucedida (com o desenvolvimento da temperança) depende da plena administração das quatro categorias temporais pela sociedade. São elas: a memória (que liga o passado), o perdão (desliga o passado), a promessa (liga o futuro) e o questionamento/retomada da discussão (desliga o futuro). Aqui, será objeto de análise o binômio memória-promessa, mas Ost destaca a indissociação entre as quatro figuras:

---

[7] SOUKI, Nádia. **Hannah Arendt e a banalidade do mal**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 139.

> Através desta acumulação de temporalidades jurídicas, sublinhada pela necessidade de articular tanto a estabilidade e a mudança, quanto o passado e o futuro, o que se depreende, muito claramente, é a profunda dialética das temporalidades sociais instituídas. [...] Sem memória, uma sociedade não se poderia atribuir uma identidade, nem ter pretensões a qualquer perenidade, mas, sem perdão, ela se exporá ao risco da repetição compulsiva de seus dogmas e de seus fantasmas. [...] Sem promessa, a sociedade erra, de cá para lá, como se dizia antigamente dos vagabundos, gente "sem reconhecimento", sem "eira nem beira"; mas, sem retomada da discussão, mais cedo ou mais tarde, a lei oprime e o contrato social explora.[8]

Iniciamos pela análise da memória. Acerca desta categoria, responsável por ligar o passado, o autor destaca quatro particularidades. Primeiramente, sua significação social - e não individual. Isso porque as lembranças, mesmo que personalíssimas, só podem ser interpretadas socialmente, pela consciência coletiva. O segundo ponto apreciado é a sua operacionalização a partir do presente, e não do passado. Ou seja, a memória não se encontra estática naquilo que já foi, ela é reconstruída constantemente de acordo com a coletividade que a relembra. O mesmo fato histórico rememorado em dois contextos diferentes produz entendimentos díspares sobre si mesmo. Memória é, assim, o passado reconstruído a partir do presente.

A terceira característica é conclusão direta da segunda: se a memória é operada a partir do presente, ela exige atitude ativa. A memória não é o simples ato passivo de rememoração. Para exemplificar essa diferenciação, François Ost apoia-se em Aristóteles: "Poderíamos evocar aqui a distinção que já era feita por Aristóteles entre '*mnémé*' (simples poder de conservação do passado) e '*anamnésis*' (evocação voluntária deste)"[9]. Memória, portanto, é anamnese.

E, por fim, talvez a mais importante das pontuações: a atividade de memória não é contrária ao ato de esquecer. Pelo contrário, a memória pressupõe esquecimento. A mesma triagem seletiva que decide lembrar de X também escolhe se esquecer de Y. Nem mesmo o esquecimento é passivo; como bem pontuou a historiadora francesa Nicole Loraux: "os lapsos de memória não são fortuitos"[10].

No trecho a seguir, Ost realiza primoroso poder de síntese e condensa as propriedades por ele descritas acerca da memória:

> A memória, que é admitida lhe restituir [o passado], mostra-se efetivamente uma faculdade singularmente paradoxal; esperava-se encontrar uma

---

[8] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 41-42.
[9] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 58.
[10] LORAUX, Nicole. Pour quel consensus? In: **Politiques de l'oubli. Le genre humain**. Paris: Complexe, 1988. p. 15.

> competência subjetiva e individual, vamos descobri-la objetiva e social; nós a pensávamos passiva, inata, recebida e espontânea, nós a descobrimos ativa, construída e normativa; poderíamos acreditar que ela proviesse do passado, como a inércia natural de um peso que se acumula, e eis que a aprendemos posta em movimento a partir do presente e de suas questões; esperava-se, enfim, poder opô-la absolutamente ao esquecimento, como uma coisa ao seu contrário, veremos antes que ela engloba o esquecimento, do qual não poderia totalmente se diferenciar destas diversas inversões de perspectiva.[11]

Na ausência da memória, a sociedade seria construída acima de areia. Sem identidade, sem tradição (entendida por Ost como a memória quando dotada de autoridade) e, inclusive, sem promessa - afinal de contas, a promessa retrata o comprometimento social a não repetir os erros do passado no futuro. Nesses termos, fica clara a importância do passado e da memória para a instituição jurídica do tempo social e subjetivo.

Por esse motivo, os governos centralizadores cooptam a consciência coletiva e a atividade de seleção daquilo que é digno de memória, de modo a destemporalizar os indivíduos por meio do esquecimento forçado. Reafirmando a frase de Loraux, os lapsos de memória não são fortuitos. Trazendo os estudos de Ost para o objeto foco do trabalho, conclui-se que a censura contra o cinema cômico-erótico durante a Ditadura Militar no Brasil intentou expurgá-lo da memória social pelo reconhecimento do risco inerente à pauta da liberdade sexual. É nesse momento que a arte adquire potencial resistivo: pela incitação do pensamento crítico através da luta contra a homogeneização das tradições. Lutar por algo no presente é concomitantemente lutar para que no futuro aquilo possa ser digno de memória; vista de tal modo, a resistência é uma verdadeira herança de nosso tempo para as próximas gerações.

Partindo para a figura da promessa, devemos tomar o cuidado de não considerá-la apenas como o mero oposto da memória - enquanto esta liga o passado, aquela liga o futuro. A partir do pressuposto de que o tempo é uma instituição cíclica, faz mais sentido pensar nas duas figuras enquanto complementares, que só coadunam na temporalização harmônica quando bem administradas conjuntamente. Ost relaciona o binômio memória-promessa da seguinte forma:

> Este tempo instituído é um tempo desdobrado: atrás da instância do imediato, que desfila a grande velocidade em primeiro plano, ele organiza o duradouro no plano de fundo; atrás do “povo atual”, ele lembra as

[11] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 51.

> promessas (que são também exigências) que o "povo perpétuo" fez em todas as gerações sucessivas de povo atual. Este tempo confere relevo e profundidade à ação: não é mais somente no eixo sincrônico do instante que ela se inscreve, o eixo diacrônico também é seu domínio; não é mais somente no futuro que ela se projeta, é também na experiência do passado que ela se apoia.[12]

Constroi-se, assim, um ciclo: promessas do passado viram memória para o presente; promessas do presente viram memória para o futuro. Para Hannah Arendt, a promessa, quando acionada por indivíduos livres, é otimista e esperançosa, um poderoso instrumento de cooperação entre os pares. Ost reproduz o pensamento da escritora:

> Para Arendt, a promessa, antes de ser um instrumento de uma razão calculadora, é um instrumento da ação por excelência: ela permite "começar de novo", arrancar-se ao "automatismo inexorável da vida quotidiana" que nos faz "girar em círculos"; a promessa nos subtrai à "lei da mortalidade" - lei de entropia, diríamos - que conduz qualquer coisa à sua ruína. [...] É neste pano de fundo (liberdade do homem e pluralidade das interações) que se destaca a promessa como uma modalidade voluntária de colaboração.[13]

Assim, com o objetivo de reduzir a imprevisibilidade do futuro, "o homem tornou-se capaz de promessa, ou seja, de 'continuidade no querer' - a promessa é 'memória da vontade'"[14]. No entanto, um adendo é necessário: Arendt dirige essa análise para a promessa enquanto uma forma de contrato social, capaz de unir homens livres em prol de um objetivo comum. A figura da promessa sob contextos autoritários, todavia, não é verificada desta maneira. Ainda é um instituto cooperativo e apontado para o futuro, mas o contexto de usurpação das liberdades individuais e a simultânea destemporalização do corpo social fazem com que a promessa signifique também a luta pela auto sobrevivência. Eis aqui a mais importante conclusão do presente capítulo: sob os autoritarismos, a promessa assume a figura da resistência. É ela quem liga o futuro.

Aqui, consideramos enquanto sujeitos ativos da atividade de promessa-resistência todos aqueles subalternizados por governos autoritários, uma vez que a promessa é a figura temporal da mudança, e esta é a última das vontades das fundações opressoras. Um poder centralizador não liga o futuro, pois isso representaria seu fim. Almeja, por outro lado, aquilo que Arendt chama de "estado de instabilidade permanente". Para a consecução de tal objetivo, a ideologia opressora ressignifica o instituto da promessa, utilizando-a de modo inverso, degenerado e voltado à destemporalização dos povos. O autoritarismo manuseia a

---

[12] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 195.
[13] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 200-201.
[14] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 197.

promessa não para ligar o futuro, mas para estender indefinidamente o presente. Nas palavras de Arendt:

> No nazismo, em lugar do conceito bolchevista de revolução permanente, encontramos a noção de uma "seleção [racial] que não pode parar", e que exige a constante radicalização dos critérios pelos quais é feita a seleção, isto é, o extermínio dos ineptos. O fato é que tanto Hitler como Stálin estenderam promessas de estabilidade para esconder a intenção de criar um estado de instabilidade permanente. [...] Porque o líder totalitário enfrenta duas tarefas que a princípio parecem absurdamente contraditórias: tem de estabelecer o mundo fictício do movimento como realidade operante da vida de cada dia, e tem, por outro lado, de evitar que esse novo mundo adquira nova estabilidade; pois a estabilização de suas leis e instituições certamente liquidaria o próprio movimento e, com ele, a esperança da futura conquista do mundo.[15]

Sob tal prisma, conhecemos como o corpo social deve se valer das figuras jurídico-temporais sob contextos autoritários, a fim de adquirir a temperança necessária para, unindo passado, presente e futuro, lutar pela liberdade. A memória, para tais sujeitos, serve enquanto berço histórico de ensinamentos e, também, motivação. Afinal, a desistência perante um propósito significa que ele não será digno de memória em um tempo futuro. E a promessa é a resistência propriamente dita. O propósito de dedicação à atividade do querer-fazer, guiado pela urgência da mudança. Por fim, é mister reiterar a imprescindível harmonia entre o binômio memória-promessa, de modo que a leitura dissociada também coaduna na destemporalização. À guisa de Ost:

> uma temporalidade que se absolutiza é perigosa. do mesmo modo que a fixação exclusiva no passado da memória é portadora de desvio, do mesmo modo o ir simplesmente rumo ao futuro é suspeito. esta fuga para diante, esta fixação crispada em um futuro intangível, este futuro "simples" que desejaríamos livrar dos sedimentos do passado, subtrair as rupturas do presente e preservar dos questionamentos posteriores é finalmente um futuro sem futuro, um tempo estéril e sem amanhã[16]

Também destacamos o lado oposto: como os poderes tirânicos utilizam-se das figuras temporais para, inversamente, destemporalizar as subjetividades e reproduzir o estado de inércia dos corpos. Nesse viés, a memória é objeto de cooptação e monopólio: por intermédio da censura e da propaganda unificada, delimita-se o que há de virar tradição e o que urge por cair no esquecimento. A promessa também se inverte: é prometida a procrastinação do *status quo* até o tempo indefinido, justamente para minar os anseios de levante.

---

[15] ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 529-530.
[16] OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999, p. 298.

A transposição dos estudos de Ost para o objeto fático do trabalho permite algumas conclusões. Primeiramente, que o cinema cômico-erótico brasileiro da década de 70 foi primoroso ao herdar a memória resistiva do Cinema Novo. Visto que a memória é atividade ativa realizada a partir do presente, a herança foi corretamente adequada ao contexto vigente. A mera rememoração passiva do movimento antecessor faria com que a resistência cinematográfica fosse operada de maneira explícita, como fez o Cinema Novo. Por óbvio, o sucesso seria inviável, à proporção que a Divisão de Censura de Diversões Públicas não mediria esforços para censurar as produções. Assim, a abordagem do sexo - como já dito, um cavalo de troia - foi essencial para viabilizar a manutenção da urgência pela liberdade, agora de forma implícita. A plena gerência da figura da memória possibilitou, por consequência, a sobrevivência da figura da promessa, representada em forma de resistência.

O recente lançamento de *Ainda Estou Aqui* (Walter Salles, 2024) e o impacto causado pela evidência da relação entre arte-resistência-memória em muito contribuem para localizar o que este trabalho busca. Ainda que as temáticas das pornochanchadas não tenham sido diretamente - ou explicitamente - políticas (e essa estratégia será alvo de análise), parece particularmente interessante recuperar essa produção artística realizada no interior de um regime político preocupado em esconder seus feitos e apagar seus traços. Justamente a aparente neutralidade política contribui para analisar como a censura operou diante da filmografia e como a sua recuperação, hoje, pode mostrar traços de inconformismo e resistência.

Outra correspondência dos estudos de Ost com o contexto aqui analisado diz respeito às tentativas de destemporalização por parte do Regime Militar. Durante o período ditatorial, os Atos Institucionais foram responsáveis por outorgar legitimidade a todo o ordenamento - constitucional e infraconstitucional. Daniela Richter e Thieser da Silva Farias descrevem o instituto jurídico da seguinte forma:

> Chamados sinteticamente de “AIs”, os Atos Institucionais caracterizaram-se como entidades jurídicas sui generis, próprias dos regimes de exceção, meticulosamente concebidos pelos então detentores da capacidade decisória, estatutos legais munidos de força normativa e voltados à disciplinarização das ordens política, econômica e social instaurada após a deposição de Jango.[17]

[17] RICHTER, Daniela; FARIAS, Thieser da Silva. Ditadura Militar no Brasil: dos instrumentos jurídicos ditatoriais para a democracia outorgada. Passagens. **Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**. Rio de Janeiro: vol. 11, no 3, setembro-dezembro, 2019, p. 389.

O primeiro dos Atos, datado de 9 de abril de 1964, concede ao golpe a natureza de “poder constituinte”, buscando reconhecê-lo frente aos indivíduos, distorcendo suas noções reflexivas e temporais. No excerto a seguir, fica clara a intenção de destemporalização por parte da superintendência ditatorial por meio da confusão acerca da verdadeira natureza dos acontecimentos históricos. Leia-se:

> [...] a revolução vitoriosa se investe no exercício do Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, como Poder Constituinte, se legitima por si mesma. Ela destitui o governo anterior e tem a capacidade de constituir o novo governo. Nela se contém a força normativa, inerente ao Poder Constituinte. Ela edita normas jurídicas sem que nisto seja limitada pela normatividade anterior à sua vitória. Os Chefes da revolução vitoriosa, graças à ação das Forças Armadas e ao apoio inequívoco da Nação, representam o Povo e em seu nome exercem o Poder Constituinte, de que o Povo é o único titular. O Ato Institucional [...] se destina a [...] ditar as normas e os processos de constituição do novo governo e atribuir-lhe os poderes ou os instrumentos jurídicos que lhe assegurem o exercício do Poder no exclusivo interesse do país. Para demonstrar que não pretendemos radicalizar o processo revolucionário, decidimos manter a Constituição de 1946, limitando-nos a modificá-la, apenas, na parte relativa aos poderes do Presidente da República [...] resolvemos, igualmente, manter o Congresso Nacional, com as reservas relativas aos seus poderes, constantes do presente Ato Institucional. Fica, assim, bem claro que a revolução não procura legitimar-se através do Congresso. Este é que recebe deste Ato Institucional, resultante do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções, a sua legitimação [...][18]

O excerto acima é uma clara manipulação do instituto da linguagem jurídica, instrumentalizada de modo a validar o poder golpista e, de forma sincrônica, solapar o tempo subjetivo. Considerando a autoridade de que goza o direito em todas as sociedades, fica claro o motivo de utilizá-lo enquanto veículo de disseminação ideológica: os indivíduos rapidamente tomam-no como verdadeiro e passam a questionar suas próprias memórias e princípios que colidem contra o ordenamento. Assim, a capacidade de delimitação das porções do passado que são dignas de tradição, herança e principalmente esquecimento passa do indivíduo para a figura do líder. Aqui reside o perigo de crer na natureza inerentemente boa do direito: ignorar sua tremenda volatilidade. Segundo Danilo Pereira Lima, referindo-se especificamente ao Brasil ditatorial:

> Apesar de todas as medidas autoritárias presentes nos Atos Institucionais e da necessidade de toda ditadura apresentar uma estrutura legal para a repressão política, a legalidade instrumental da ditadura também tinha a finalidade de legitimar sua dominação política perante a opinião pública. Para alcançar esse objetivo, os governos militares construíram uma retórica

---

[18] BRASIL. **Ato Institucional n° 1, de 9 de abril de 1964**. Dispõe sobre a manutenção da Constituição Federal de 1946 e as Constituições Estaduais e respectivas Emendas, com as modificações introduzidas pelo Poder Constituinte originário da revolução Vitoriosa, par. 3. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-01-64.htm. Acesso em: 09 nov. 2024.

> liberal para justificar a suspensão de liberdades e garantias fundamentais, e apresentaram para a opinião pública a ideia de que a intolerância política era feita sempre dentro da lei, já que as instituições democráticas continuavam a funcionar "normalmente", com um sistema representativo baseado em dois partidos e uma Corte Constitucional funcionando dentro do STF. Na concepção dos governos militares, ditadura era agir fora da lei. Agir dentro da lei era sinônimo de democracia, mesmo que essa lei fosse um Ato Institucional e sua construção ocorresse de maneira *ad hoc*.[19]

Agora que o estudo encontra-se devidamente inscrito em uma lógica de análise temporal, tendo correlacionado as ações e intenções dos sujeitos históricos aos conceitos de memória e promessa, é possível aproximarmo-nos do problema da pesquisa: descobrir qual a natureza da promessa de resistência empreendida pelo cinema cômico-erótico durante a Ditadura Militar brasileira.

3. RESISTÊNCIA SEXUAL - E RETROCESSO?

Em primeiro plano, tratar-se-á da promessa de resistência no âmbito do gênero e da sexualidade, consideravelmente mais explícita do que a luta política das pornochanchadas. Para isso, será retomado o paradoxo trazido anteriormente: embora a pornochanchada estivesse inscrita dentro do contexto de Revolução Sexual que tomou proporções internacionais na década de 70, carregava consigo velhos estereótipos vinculados à objetificação feminina e ao patriarcalismo, valores estes compartilhados pela ideologia militar. Sobre as Revoluções Sexuais, a Teoria da Objetificação e a misoginia na Ditadura Militar brasileira, respectivamente:

> A temática sexual era de fato um tema caloroso nos anos 1970. Depois da invenção da pílula e da libertação sexual, falar de sexo tornou-se atraente, desejável, demandado, quase exigido. Era o tempo de se libertar dos antigos modelos moralistas e a revolução sexual era uma das esferas de libertação. Acompanhando esta onda, em 1972 foi lançado nos EUA o primeiro filme pornográfico moderno, o clássico "Garganta profunda", estrelado por Linda Lovelace.[20]

> Considerando que as mulheres aprendem desde a infância que os corpos femininos são objetos de constante observação, avaliação e potencial objetificação sexual, a Teoria da Objetificação propõe que esse ambiente cultural objetificante as leva a introjetarem esse comportamento e a tratarem

---

[19] LIMA, Danilo Pereira. **Legalidade e autoritarismo**: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018, p. 101. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/7172. Acesso em: 10 nov. 2024.

[20] ALONSO, Gustavo. A noite das taras: O ciclo da pornochanchada no Brasil. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, 01 mar. 2011, p. 3.

> a si mesmas como objetos a serem observados e avaliados de acordo com sua aparência.[21]
>
> Por ousarem romper com os papéis de gênero da época, a luta das mulheres contra a ditadura foi encarada pelos agentes da repressão como multiplamente transgressora. Além da acusação de "terroristas" e "subversivas", que representavam uma ameaça à ordem do Estado, elas estavam, acima de tudo, transgredindo os papéis que tradicionalmente lhes eram designados - a saber, de dona de casa, mãe e esposa - ao ocuparem um lugar no espaço público convencionalmente destinado ao homem: a política.[22]

E, em seguida, a sinopse da pornochanchada *Mulher Tentação* (Ody Fraga, 1982), em consonância com os excertos trazidos acima:

> Uma mulher forte, um marido fraco, uma filha entre os dois. Com este estranho triângulo desenvolve-se estranha e curiosa estória da vida secreta de cada qual.
> Principalmente entre mãe e filha instala-se furiosa disputa por homens, pois a mãe sempre acha desejáveis e desfrutáveis os namorados que a filha consegue.
> O marido, por sua vez, afunda-se em seu único desejo e prazer, o voyeurismo, a satisfação de ser o eterno espectador do amor, nunca o participante. Admira todas as mulheres da casa na prática sexual, a própria mulher, a filha e as empregadas.[23]

As pornochanchadas, mais uma vez paradoxais, pautaram a liberdade do sexo feminino e, concomitantemente, sua objetificação e a manutenção da posição masculina enquanto núcleo familiar. Ao contrariar a moral e os bons costumes vigentes, demonstrando que a mulher é livre inclusive para a traição, o cinema cômico-erótico indiretamente atribuiu ao homem a missão congregatória no âmbito da família, de modo a vilanizar aquela que se desvia da persona socialmente instituída - que entende e limita a mulher às funções de mãe e esposa. Escolha deveras arriscada, à proporção que concomitantemente a isso o Regime Militar postulava a ordem e o regramento nas composições familiares tradicionais. De acordo com o exposto, questiona-se: a resistência sexual foi, na verdade, um retrocesso?

Para responder a essa pergunta, um lembrete: os decretos de censura emitidos pelo DCDP contra as pornochanchadas utilizaram como justificativa a defesa da moral e dos bons costumes (lê-se: a ordem da família tradicional em

---

[21] LOUREIRO, C. P. **Corpo, beleza e auto-objetificação feminina**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo; 2014, p. 20.
[22] NICAISE, N. Capítulo 10 - Mulheres na luta contra a ditadura: o terror do Estado e a violência sexual. In: RIO DE JANEIRO (Estado). **Comissão da Verdade do Rio: Relatório**. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015, p. 138.
[23] DCDP, 1982, **Parecer 4678/82**. Acervo do Projeto Memória da Censura ao Cinema Brasileiro.

oposição ao sexo livre). Essa “liberdade”, à guisa dos estudos pós-estruturalistas de Judith Butler, precisa ser compreendida sob o signo da performatividade e das relações de repetição e transgressão dos ideais normativos que nos fazem.

Butler inscreve seu pensamento nas teorias *queer*, movimento prático-teórico que despontou no final do século passado preocupado com as dinâmicas de hierarquização dos binarismos e a modulação das identidades sexuais. As teorias *queer* partem do princípio butleriano de que a sexualidade, o gênero e o desejo não preexistem aos discursos hegemônicos construídos socialmente pelas instituições dominantes, que instituem padrões normativos de comportamento. Quer dizer, há aqui a contestação dos moldes que definem as formas necessárias de existir dos sujeitos, buscando, pela via da crítica, ir aos limites das normas que nos fazem, para mostrar não a sua invencibilidade, mas como podem ser mobilizadas e alteradas - numa palavra, resistidas. A perspectiva de imutabilidade e constância naquilo que se é, para as teorias *queer*, despreza toda a complexa estrutura de poder que dinamiza e delineia, não raro de forma coativa, as subjetividades dos indivíduos.

As convenções culturais que significam forçadamente os corpos e experiências submetem o indivíduo a tramas de poder, retirando o gênero da esfera autônoma do ser. Na visão de Butler, o triunfo dessa política regulatória depende da instrumentalização da linguagem, que constitui uma matriz de inteligibilidade de gênero. O fenômeno funciona da seguinte forma, nas palavras do professor Rodrigo Borba:

> Essa matriz constitui uma gramática (Arán, 2006) prescritiva que institui como natural, normal e inquestionável a ligação linear e essencial entre sexo biológico, gênero, desejo sexual e subjetividade: vagina-mulher-fragilidade-emoção-passividade-submissão-maternidade-heterossexualidade;
> pênis-homem-coragem-racionalidade-agressividade-dominação-paternidade-heterossexualidade.[24]

As normas sociais formuladas com o auxílio da linguagem são reproduzidas e adentram o consciente coletivo justamente porque há uma intersecção entre quem domina os ditames linguísticos e quem coordena as tramas de poder que moldam o sexo, o gênero e o desejo, constituindo-os social e historicamente.

Não obstante, a sujeição não é total. A matriz de inteligibilidade de gênero admite comportamentos contrários. Por óbvio, atitudes que desafiam o que é postulado enquanto normalidade geram como efeito direto reações de silenciamento

[24] BORBA, R. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. In: **Cadernos Pagu**. n. 43. 2014. p. 445.

e, no caso aqui analisado, censura. Frente ao pessimismo decorrente da ideia de que o gênero é construído e esculpido pelos grupos de poder, Butler sustenta que ações individuais que objetivam a disrupção hão de reivindicar de volta para o indivíduo pelo menos parte da autonomia sobre o gênero. Para isso, a filósofa defende um modelo performativo de identidade, em que as falas e ações (performances) paulatinamente reconstroem a identidade do ser, até que o livre se torne o natural.

E aqui retoma-se um ponto já citado anteriormente: a estratégia de cooptar as armas do inimigo. Do mesmo modo que as pornochanchadas utilizaram os preceitos misóginos e patriarcais do Regime Militar para auto sobrevivência, os indivíduos, na missão de romper a matriz de inteligibilidade de gênero, devem administrar por si próprios a linguagem, instrumento pelo qual ela é constituída. A mesma linguagem que possibilita a formulação de padrões de comportamento também tem o poder de desrespeitar tais normas, constituindo outras alternativas de viver, dizer e agir.

Ainda tratando da teoria da performance enquanto ferramenta de reconstrução do gênero e do sexo, faz-se mister clarificar outro conceito butleriano: a performatividade. Não se deve pensar que, uma vez que o indivíduo adota a performance para atingir a liberdade, estará livre dos grilhões que tentam incessantemente homogeneizá-lo. Até mesmo sobre a performance existe regulação. Basta pensar nos constrangimentos públicos a que estão expostos os seres performáticos. Esse ambiente de possibilidade, mas também de limitação da performance é entendido enquanto performatividade. Nas palavras de Butler:

> Performatividade não é um jogo livre nem uma auto-apresentação teatral; não pode também ser igualada à performance. Além disso, a regulação não é necessariamente aquilo que coloca um limite à performatividade; a regulação é, ao contrário, aquilo que impele e sustenta a performatividade.[25]

Assim, transpondo os estudos das teorias *queer* para o contexto objeto do trabalho, entende-se que a performatividade dos atores, diretores e produtores envolvidos nas pornochanchadas representa a criação de um espaço político de transformação e desafio da lógica dominante, isto é, da matriz de inteligibilidade de gênero reproduzida pelo Regime Militar. Apesar da aparente intersecção entre a misoginia da superestrutura ditatorial e das pornochanchadas, os objetivos são díspares. Uma se difunde pela ordem e rigidez, a outra é efeito da liberdade desmedida, que tem por intenção primordial a construção de um ser livre por

[25] BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. São Paulo: N-1 edições, 2019. p. 93.

intermédio do artifício performático. Essa urgência pela liberdade tomou forma com a utilização da linguagem cômico-erótica, capaz de demonstrar, por intermédio da arte, que a solidificação dos prazeres e das tradições admite atitudes contrárias de resistência. E é por isso que o DCDP utilizou argumentos morais - e não políticos - para pautar a atividade de censura: porque o desrespeito à moralidade tradicional significa uma performática inversão no uso da linguagem, a fim de possibilitar a construção de novas identidades, livres de amarras e munidas de intrínseco caráter revolucionário. Indivíduos que conseguem reformular suas próprias identidades por intermédio da atividade performática e do livre uso linguístico são capazes de estender a liberdade para outros campos sociais, inclusive o político.

De modo complementar à visão de Judith Butler, Michel Foucault entende que a construção sócio-histórica da sexualidade engendrou-se com tamanha potencialidade que é possível verificar a formatação de um dispositivo da sexualidade:

> A sexualidade é o nome que pode se dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder.[26]

De tal forma, o dispositivo da sexualidade foi utilizado enquanto instrumento de controle das resistências, constituindo padrões de assujeitamento dos seres (inclusive por intermédio do caráter binomial do direito, categorizando escolhas individuais entre certo e errado). Induzir a heterossexualidade e demonizar a homossexualidade por intermédio da figura da família tradicional, por exemplo, significa limitar a liberdade e o livre arbítrio, potencializando o domínio do poder sobre os corpos.

Para Foucault, no contexto da dominação por meio da sexualidade, nem toda reação mostra-se válida. O dispositivo sexual é de tal forma desenvolvido que traz consigo determinadas armadilhas que apenas intensificam a eficácia do poder. O autor preconiza a necessidade de um agir estratégico, visto que a adoção de formas de resistência apoiadas no binômio sexo-desejo mostra-se inócua, levando a uma luta infinita em espiral que não há de superar as tramas de domínio.

---

[26] FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976, p. 100.

Ao contrário, Foucault defende que o dispositivo da sexualidade deve ser enfrentado por vias de desassujeitamento plural, apoiando-se nos corpos e prazeres múltiplos. Isso significa justamente a coesão dos vários pontos focais de resistência, superando suas particularidades de modo a convergir para uma ampla e organizada liberação das amarras do sexo e do desejo. Nas palavras do autor, aqui trazidas em dois excertos do primeiro volume de *História da Sexualidade*:

> É da instância do sexo que é preciso se liberar se, por meio de um retorno tático dos diversos mecanismos da sexualidade, quisermos fazer valer, contra as tomadas de poder os corpos, os prazeres, os saberes, em sua multiplicidade e em sua possibilidade de resistência.[27]

> E devemos pensar que um dia, talvez, numa outra economia dos corpos e dos prazeres, já não se compreenderá muito bem de que modo as astúcias da sexualidade e do poder que o dispositivo da sexualidade sustenta, conseguiram nos submeter a essa austera monarquia do sexo, a ponto de nos entregar à tarefa indefinida de forçar seu segredo e de extorquir a essa sombra as confissões mais verdadeiras. Ironia desse dispositivo: é preciso que acreditemos que nisso reside nossa 'liberação'".[28]

Em face a isso, é possível retomar o questionamento feito no início do presente capítulo: ao reproduzirem as bases misóginas do Regime Militar na forma da objetificação da figura feminina, estariam as pornochanchadas adotando a estratégia errônea descrita por Foucault (enfrentar o dispositivo da sexualidade pelo sexo-desejo)? Defende-se aqui que não. O encontro entre as teorias de Butler e Foucault parece demonstrar que a overdose do prazer retratada nas pornochanchadas provém da ânsia e da urgência em reivindicar liberdade sobre a matriz de inteligibilidade de gênero, com a construção de identidades próprias por meio da performance e da apropriação da linguagem. Foucault destaca a tamanha importância de reivindicar para si o uso da língua: "o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo qual se luta, o poder de que queremos nos apoderar"[29].

Ao inserir o corpo feminino dentro da perspectiva de liberdade, em que a traição e o sexo fora do casamento são possíveis, as pornochanchadas vilanizam a mulher justamente porque vão contra o que dela se espera dentro do dispositivo da sexualidade. A defesa da liberdade feminina se deu por completo, inclusive para comportamentos tidos enquanto imorais. Essa abordagem, apesar de parecer imprópria em uma primeira análise, representa o início da ruptura da matriz de

---

[27] FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976. p. 208.
[28] FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976. p. 211.
[29] FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, p. 10.

inteligibilidade de gênero. De tal modo, o direito à promessa e à resistência são reivindicados pela recusa no uso da linguagem utilizada pelas bases que sustentam o Regime Militar.

Também é importante evitar uma análise anacrônica: é irreal pensar que, em plena década de 70, um cinema disposto a ser reconhecido enquanto cômico-erótico estivesse a frente de seu tempo no tratamento concedido a pautas como feminismo e masculinidade tóxica. Portanto, sustenta-se aqui que as pornochanchadas obtiveram êxito na popularização da Revolução Sexual por intermédio da performatividade envolvendo o prazer. Afinal de contas, resistência significa justamente essa atividade preocupada em alçar novas formas de subjetivação própria por meio do governo de si por si mesmo.

4. RESISTÊNCIA POLÍTICA E REPRESSÃO

Agora que a análise da resistência no plano do gênero e da sexualidade foi feita, com a demonstração da utilidade das resistências performáticas para o esfacelamento da matriz de inteligibilidade de gênero e do dispositivo da sexualidade socialmente instituídos pelos poderes dominantes, podemos discutir com maior precisão o problema levantado pelo presente trabalho: a resistência da filmografia cômico-erótica foi, também, política?

Há de se considerar que apenas uma pornochanchada expôs a violência política do Regime Militar de modo explícito: o filme *E Agora José? - Tortura do Sexo* (Ody Fraga, 1979) retratou o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, símbolo de resistência à ditadura. O jogo de palavras no título do filme, com a utilização do vocábulo “tortura”, demonstra como a linguagem pode ser instrumentalizada para além da função comunicativa, exemplificando o que foi postulado no capítulo anterior.

Considerando ser essa a única exceção, é possível inferir que as pornochanchadas distanciaram-se do âmbito político por uma questão de auto sobrevivência frente à censura. Mesmo assim, as cenas de nudez despertaram a atenção do regime, que dentre outras obras, interditou o filme *Mulher Tentação* (também de Ody Fraga), cuja sinopse foi trazida anteriormente. O DCDP alegou que “as cenas e os diálogos são inspirados numa descomedida pornografia e

devassidão”[30] e “[sugerem] desintegração ideológica da instituição familiar, dos valores morais que norteiam o procedimento racional da sociedade”[31]. Segue trecho do parecer, datado de 13 de outubro de 1982:

> Isento de mensagens positivas, o enredo, cujo objetivo é mostrar a prostituição e taras da classe “A” e a deterioração da família, fica bem caracterizado no último parágrafo da sinopse. [...]
> LINGUAGEM - Numa linguagem pornofônica, a ação é concebida através de cenas e situações de nudez feminina e masculina, sodomia, prelúdio e relacionamentos heterossexuais, “closes” de pelos pubianos, infidelidade conjugal, “voyeurismo”, cunilíngua, triolismo e sadomasoquismo.
> PARECER - Com base no exposto, sugerimos a não liberação do longa-metragem e trailer, visto que a obra não apresenta conteúdo positivo e além disso cenas de cópula excessivamente longas.
> [...]
> Conclusão: considerando que os elementos acima são estímulos à desagregação da família e podem também estimular práticas contrárias à moral e os bons costumes, com base nas alíneas a e c do regulamento aprovado pelo Dec. 20493/46, sugiro que não seja o filme liberado.
> Brasília, 13 de outubro de 1982
> Maria das Dores.[32]

Como pontuado no capítulo anterior e agora comprovado pelo parecer, a censura não se direcionou à misoginia das pornochanchadas, mas à explicitude com que ela se dava: por meio do sexo, e não da ordem. Nas palavras de Nuno Cesar Abreu:

> Apesar de o braço censor ser mais tolerante em relação a filmes eróticos do que a filmes de temas sociais - “sexo pode, política não” -, não significava que esta produção agradasse ao *establishment* estatal-militar, que, com certeza, preferiria produtos mais nobres e patrióticos. De qualquer modo, nos setores intelectuais, a pornochanchada seria taxada como politicamente “de direita”, por sua inconsistência temática e conservadorismo formal, e por desviar as classes populares de questões relevantes e da conscientização de seu papel histórico. O fator complicador desta equação é que os sujeitos da produção pertenciam à mesma classe daqueles para os quais se dirigiam. Neste sentido, é possível considerar a pornochanchada um subproduto no campo da indústria cultural, gerado por um regime de força, mas nunca por preferência da ditadura.[33]

Para responder o questionamento referente à natureza política da resistência, os estudos de Foucault serão novamente tomados como base. Sua análise acerca do funcionamento do biopoder conclui que os contrapoderes são exercidos enquanto reações às relações verticalizadas de poder. Esses contrapoderes resistivos se organizam na forma de uma colcha retalhada, em que cada resistência interdepende de todas as outras e compartilha com elas o caráter subversivo e *anti-status quo*,

---

[30] DCDP, 1982, **Parecer 4690/82**, Acervo do Projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro.
[31] DCDP, 1982, **Parecer 4676/82**. Acervo do Projeto Memória da Censura ao Cinema Brasileiro.
[32] DCDP, 1982, **Parecer 4678/82**. Acervo do Projeto Memória da Censura ao Cinema Brasileiro.
[33] ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas, Editora Unicamp, 2006, p. 162.

ilustrando a operacionalidade dos mecanismos de poder sobre os corpos e a respectiva força contrária exercida por estes últimos. Não obstante ser um efeito, a resistência é contemporânea ao poder. Em consonância com a famosa frase cunhada em *História da Sexualidade* - "onde há poder, há resistência"[34] -, os dois fenômenos devem ser lidos enquanto temporalmente coexistentes, estabelecendo entre si um caráter relacional. Ora, se assim não fosse, existiriam situações de poder verticalizado sem resistências atuantes contra eles. Como bem descreve Pedro Fornaciari Grabois:

> Para Foucault, a resistência não é uma substância e não é anterior ao poder que ela enfrenta, sendo a ele coextensiva e absolutamente contemporânea. "Para resistir", afirma Foucault, "é preciso que a resistência seja como o poder", "tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele", e "que, como ele, venha de 'baixo' e se distribua estrategicamente".[35]

Apesar do tratamento no singular aqui adotado, a teoria foucaultiana entende tanto o poder quanto a resistência enquanto fenômenos absolutamente plurais. E é essa característica de complexificação quantitativa que revela a necessidade citada no excerto acima: o agir estratégico, a fim de que as reações sejam coesas e coerentes entre si. Assim sendo, essas práticas de liberdade - outro modo de se referir à resistência - externalizam-se na forma de contracondutas. Para um melhor entendimento do termo, é necessário entender, em primeiro plano, o que seria a conduta para Michel Foucault. Nos termos do autor:

> (...) esta palavra - "conduta" - se refere a duas coisas. A conduta é, de fato, a atividade que consiste em conduzir, a condução, se vocês quiserem, mas é também a maneira como uma pessoa se conduz, a maneira como se deixa conduzir, a maneira como é conduzida e como, afinal de contas, ela se comporta sob o efeito de uma conduta que seria ato de conduta ou condução.[36]

A partir do momento em que o conduzido urge por uma nova forma de ser conduzido - ou, até mesmo, por não ser conduzido de forma alguma -, exerce papel de sujeito ativo e estabelece uma contraconduta, isto é, "a possibilidade de atuar como sujeito agente da própria subjetivação a partir de outro modo de condução que

---

[34] FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976. p. 125.
[35] GRABOIS, P. F. Resistência e revolução no pensamento de Michel Foucault: contracondutas, sublevações e lutas. **Cadernos de ética e filosofia política**. São Paulo, n. 19, 2012. p. 12.
[36] FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 255.

não aquele da obediência integral e incondicional”[37] - definição do professor Cesar Candiotto. E é exatamente esse o conceito de resistência política.

Resta saber se a citação de Candiotto se adequa às pornochanchadas. A resposta é positiva pelo seguinte motivo: existe um claro diálogo entre o significado de contraconduta (resistência política) e a teoria butleriana de que o poder constitui uma matriz de inteligibilidade de gênero que se apropria das subjetividades individuais - e que, para escapar dela, faz-se mister o abandono da obediência. Leia-se também: a substituição da conduta obediente pela contraconduta subversiva. As conceituações de Candiotto, Foucault e Butler convergem ao enxergar na liberdade uma ferramenta primordial para a libertação das amarras autoritárias, sejam elas concernentes ao âmbito do gênero e da sexualidade, ou à esfera política do viver. Indissociar as contracondutas políticas do agir performático mostra-se, portanto, impraticável.

Outro ponto que confirma a natureza política da atividade resistiva do cinema cômico-erótico é a importância concedida pelo Regime Militar às dinâmicas de gênero e sexualidade, partes do escopo ideológico que sustentou a dominação. Sem a ordem (aqui entendida como o antônimo de liberdade), os 21 anos de Ditadura Militar em solo brasileiro não teriam se mantido. Portanto, lutar contra o monopólio da linguagem que solidifica os padrões sexuais a serem seguidos significa, automaticamente, lutar em âmbito político, contra aquilo que sustenta a reprodução das bases ideológicas autoritárias. A sinopse de *Mulher Tentação* trazida anteriormente, ao representar a mulher enquanto alienada dos preceitos morais da família tradicional, reivindica a livre linguagem e quebra o ciclo da matriz de inteligibilidade de gênero. Consequência direta dessa desobediência é o enfraquecimento dos preceitos que sustentavam o regime político vigente. A historiadora Aline Presot, ao analisar as “Marchas da Família com Deus pela Liberdade” organizadas pelos golpistas militares, destaca a importância fulcral do aporte ideológico para a sustentação ditatorial. Nas palavras da autora, “Tais manifestações oferecem [...] a percepção de todo um leque de imagens ligadas a um universo de temas como família, pátria, moral, ordem, religiosidade, etc. [que] estão

[37] CANDIOTTO, Cesar. **Foucault e a crítica da verdade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Curitiba: Champagnat, 2010. p. 110.

inscritos num código de saberes compartilhados em sociedade”[38]. De tal forma, ir contra tais valores, é, por si só, um ato de resistência política.

É por isso que mesmo esvaziadas de conteúdo político em seus enredos, as pornochanchadas foram alvo de censura. Quando contém inscrita em si a luta política, a resistência sexual é objeto de dupla reprimenda: primeiramente por causa do ciclo da interdição inerente ao sexo, que sempre será reprimido para que o dispositivo da sexualidade e suas determinações sociais continuem em voga. Ao trazer consigo o viés político, o sexo tem sua potencialidade resistiva duplicada. Com isso, a resposta opressiva também agrava-se. Foucault destaca a periculosidade das situações que convergem sexo e política:

> Basta-me referir que, nos dias que correm, as regiões onde a grelha mais se aperta, onde os quadrados negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: longe de ser um elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, é como se o discurso fosse um dos lugares onde estas regiões exercem, de maneira privilegiada, alguns dos seus mais temíveis poderes.[39]

Sob tal ótica, entende-se que o fator determinante para que as pornochanchadas possam ser classificadas mutuamente enquanto resistências sexuais e políticas é a pauta da liberdade. A urgência do ser livre é o que intersecta as frentes de atuação resistiva e permite trazer à tona o caráter eminentemente político do cinema cômico-erótico, que precisou ser encoberto pelo sexo - necessidade esta que, por si só, já demonstra o agir político e resistivo da filmografia.

CONCLUSÃO

No discorrer do presente estudo, foi apresentada a natureza aparentemente paradoxal das pornochanchadas, filmografia essencialmente brasileira que, sob o contexto da Ditadura Militar, pautou a liberdade sexual feminina ao mesmo tempo em que reproduziu concepções atreladas à misoginia inerente ao patriarcalismo. Clarificou-se, em seguida, que a intenção por trás de tal contradição era a constituição de um ser livre em meio à repressão, almejando a ruptura da matriz de inteligibilidade de gênero instituída socialmente pelo autoritarismo militar.

---

[38] PRESOT, Aline. Celebrando a revolução: as marchas da família com Deus pela liberdade e o golpe de 1964. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha (org.). **A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 88.
[39] FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, p. 8.

A utilização de elementos próprios do erotismo cômico pelas produções possibilitou que suas reais intenções políticas passassem despercebidas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que focalizou os pareceres de censura nos atentados à ordem, fator essencial à ideologia autoritária.

A censura, enquanto fenômeno de destemporalização que intenta realizar uma seleção autocrática daquilo que é digno de ser concebido enquanto memória por um povo, opera pelo esquecimento forçado. Todavia, o envernizamento concedido pela abordagem do sexo fez com que as tentativas de monopolização da linguagem e de cooptação dos institutos jurídicos pelo governo autoritário não fossem suficientes para esfacelar as promessas resistivas das pornochanchadas, que continham em si raízes eminentemente políticas escondidas sob o prazer superlativo.

Se o movimento feminista da década de 70 e as posteriores *teorias queer* professavam que o corpo é político, é porque já estavam ali presentes a percepção de que o controle dos corpos, da sexualidade e das identidades é lugar de exercício de relações de poder. Esse ambiente, que parece dotar-se de potencial infinitamente menos significativo que aquele dos assuntos tidos por propriamente políticos, é lugar e espaço privilegiado de gestão, controle e fabricação dos sujeitos. Pode-se, por aí, perceber a atuação política da censura, pela designação de quais formas de vida são ali desenhadas como aceitáveis, quando inscritas no lema da moral e dos bons costumes. Pode-se também, pelos rasgos considerados alternativos das pornochanchadas, que não ferem diretamente o regime político, perceber a resistência intentada aos modos de controle dos corpos. Um não aos dispositivos que são mobilizados pelo regime e que mobilizam o regime vai muito além do âmbito meramente sexual.

Diante dessas reflexões, conclui-se que as pornochanchadas protagonizaram atividade de resistência sexual e política sob o contexto da Ditadura Militar. Sexual porque reivindicaram, pela atuação performática, o uso da linguagem para conquistar a liberdade relativa ao sexo, até então limitado claustrofobicamente pela matriz de inteligibilidade de gênero reproduzida pela ideologia autoritária. E política porque as contracondutas exercidas como respostas ao poder verticalizado minaram sua sustentação: a percepção de que o sexo pode ser usufruído de forma livre levou os indivíduos à compreensão de que a liberdade carrega aptidão para alcançar também as outras esferas do viver. O querer ser livre, então, virou promessa. E a

luta pela promessa - concretizada pela atividade de resistência - pode ser estudada hoje enquanto memória: uma preciosa herança do cinema brasileiro.

REFERÊNCIAS

A super fêmea. Direção: Aníbal Massaini Neto. Brasil: Cinedistri, 1973. (101 min).

ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas, Editora Unicamp, 2006.

AINDA estou aqui. Direção: Walter Salles. Brasil, França: Videofilmes, RT Features, Mact Productions, 2024. (136 min).

ALONSO, Gustavo. A noite das taras: o ciclo da pornochanchada no Brasil. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, 01 mar. 2011.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BACURAU. Direção: Juliano Dornelles, Kleber Mendonça Filho. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2019. (131 min).

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. In: **Cadernos Pagu**. n. 43, 2014. p. 441-473.

BRASIL. **Ato Institucional n° 1, de 9 de abril de 1964**. Dispõe sobre a manutenção da Constituição Federal de 1946 e as Constituições Estaduais e respectivas Emendas, com as modificações introduzidas pelo Poder Constituinte originário da revolução Vitoriosa, par. 3. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-01-64.htm. Acesso em: 09 nov. 2024.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. São Paulo: N-1 edições, 2019.

CANDIOTTO, Cesar. **Foucault e a crítica da verdade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Curitiba: Champagnat, 2010.

Cinema Novo: uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. **Instituto de Cinema**. Disponível em: https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/cinema-novo-uma-camera-na-mao-e-uma-ideia-na-cabeca. Acesso em: 13 set. 2024.

DCDP, 1982, **Parecer 4676/82**. Acervo do Projeto Memória da Censura ao Cinema Brasileiro.

DCDP, 1982, **Parecer 4678/82**. Acervo do Projeto Memória da Censura ao Cinema Brasileiro.

DCDP, 1982, **Parecer 4690/82**, Acervo do Projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro.

E agora José? (Tortura do sexo). Direção: Ody Fraga. São Paulo: Dacar Produções Cinematográficas Ltda., 1979. (90 min).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GRABOIS, P. F. Resistência e revolução no pensamento de Michel Foucault: contracondutas, sublevações e lutas. **Cadernos de ética e filosofia política**. São Paulo, n. 19, 2012.

HISTÓRIAS que nosso cinema (não) contava. Direção: Fernanda Pessoa. Brasil: Boulevard Filmes, 2018. (79 min).

LIMA, Danilo Pereira. **Legalidade e autoritarismo**: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018, p. 101. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/7172. Acesso em: 10 nov. 2024.

LORAUX, Nicole. Pour quel consensus? In: **Politiques de l'oubli. Le genre humain**. Paris: Complexe, 1988.

LOUREIRO, C. P. **Corpo, beleza e auto-objetificação feminina**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo; 2014.

MULHER tentação. Direção: Ody Fraga. São Paulo: Dacar Produções Cinematográficas Ltda., 1982. (80 min).

OS fuzis. Direção: Ruy Guerra. Brasil: Copacabana Filmes, 1964. (80 min).

OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Piaget, 1999.

RICHTER, Daniela; FARIAS, Thieser da Silva. Ditadura Militar no Brasil: dos instrumentos jurídicos ditatoriais para a democracia outorgada. Passagens. **Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**. Rio de Janeiro: vol. 11, no 3, setembro-dezembro, 2019.

ROCHA, Glauber. Manifesto Uma estética da fome. In: **Revista Civilização Brasileira**, n° 3, Rio de Janeiro, jul. 1965.

SOUKI, Nádia. **Hannah Arendt e a banalidade do mal**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A fascinante aventura do cinema brasileiro**. Fundação Cinemateca Brasileira, 1981.