

Corpos Erotizados: entre a morena brasileira e a loira americana (cinema das décadas de 80 e 90)

Por Luciana Rosar Fornazari Klanovicz¹

Neste texto analisaremos os filmes norte-americanos *Corpos Ardentes*, *Vítimas de uma Paixão* e *Instinto Selvagem*, e os filmes brasileiros (ou sobre o Brasil): *Gabriela e Sabor da Paixão*. Estabeleceremos uma comparação na expressão tanto do erotismo² quanto das alternativas femininas possíveis apontadas pelas películas. Tais filmes foram escolhidos em virtude da sua publicidade estar envolvida com a temática erótica. No período em que foram realizados, as décadas de 80 e 90, tornaram-se conhecidos por suas protagonistas, assim como pelas cenas por elas protagonizadas. Cenas que chamaram atenção pela “nudez”, “sensualidade” e “carga erótica”, ou que quase esbarraram na censura. Mais que de certa forma, contribuíram para constituir subjetividades acerca das relações entre mulheres e homens.

Erotismo e censura

O impacto do feminismo³ (anos 60 e 70 nos EUA e anos 80 e 90 no Brasil) possibilitou novas abordagens sobre as personagens femininas, como os exemplos que neste texto serão citados. Permitiu reduzir em certa medida a fronteira do gênero em alguns aspectos já que estamos lidando com relações de poder entre homens e mulheres. Por outro lado reforça a fronteira na medida em que estabelece uma encarnação específica e persistente: loira, calculista, magra, sedenta por poder (seja lá qual for); ou a morena brejeira com curvas acentuadas e “voluptuosas”. Ingênua e naturalmente sensual, nada é artificial, nem a cor de seus cabelos. É, portanto, sobre o corpo das mulheres que a fronteira do gênero parece se impor.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientação da Profa. Dra. Joana Maria Pedro. E-mail: lumerosar@yahoo.com.br

² Cf. BIRMAN, Joel. Erotismo, desamparo e feminilidade – uma leitura psicanalítica sobre a sexualidade. IN: LOYOLA, Maria Andréa. (org). **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: Edurj, 1998, p. 97.

³ Cf. TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1993 entre outros.

De acordo com Simone de Beauvoir as mulheres são os “outros”. Judith Butler ao analisar Beauvoir, aponta que “*se as mulheres são apenas seus corpos, se sua consciência e liberdade são apenas umas tantas permutações e necessidade e inevitabilidade corpóreas, então as mulheres têm, de fato, monopolizado com exclusividade a esfera corporal da vida.*”⁴ Dessa forma as mulheres passaram a encarnar a própria corporalidade como uma espécie de escravidão feminina ligada a corpo.⁵ Essa materialização está relacionada, portanto, à noção de performatividade de gênero.

Para Butler, a “*performatividade deve ser compreendida não como um ‘acto’ singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como uma prática reiterativa e citacional pelo qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia.*”⁶ Assim, as normatizações, as notícias e as imagens eróticas produzidas no cinema norte-americano e brasileiro também “*trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual.*”⁷ Não se trata, portanto, de uma materialização discursiva aleatória, mas inserida em relações de poder nem sempre visíveis, nem sempre problematizadas.

A cultura cinematográfica estadunidense sempre apresentou relações peculiares com a questão da censura. De um controle severo sobre a produção iniciado na década de 1930, o cinema norte-americano passou a se desprender das normatizações de censura na década de 1960.

As normatizações de censura consistiam no *Hollywood Production Code*, conhecido também como Código Hays. Tratava-se de um conjunto rígido de regras para a produção de filmes, que foi adotado em 1930 pela *Motion Picture Association of America* (MPAA) e que, daí por diante, passou por um período de reforço, desde 1934, e de desintegração em 1967.⁸

Grosso modo, o código estabelecia o que era e o que não era moralmente aceito na produção de filmes nos EUA e seu poder atingia diretores, artistas, produtores, roteiristas, diretores de fotografia, enfim, toda a gama que compunha a produção, finalização e difusão de filmes.

⁴ BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla & CORNELL, Drucilla. **Feminismo como crítica da modernidade**. Rosa dos Tempos, p. 144.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 145.

⁶ BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, Guacira Lopes. (org) **O corpo educado** – pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 154.

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ INTERNET MOVIE DATABASE. *Censorship and the American Cinema*. Disponível em: <<<http://www.imdb.com>>> Acesso em 22 ago. 2005.

O código de produção foi adotado devido à “imoralidade” que atingiu a produção fílmica hollywoodiana na década de 1920. Devido à imoralidade, de acordo com a opinião pública, é que a década de 1920 foi manchada por inúmeros escândalos que envolveram sexo, overdose, vidas “pregressas”, atingindo diretores, atores e produtores.⁹

Foi naquele período que as *wild parties* promovidas pela atriz Roscoe “Fatty” Arbuckle chegaram aos ouvidos da imprensa. Sua vida de escândalos serviu para que fosse acusada de ser responsável pela morte da atriz Virginia Rappe em uma de suas festas. Outro caso amplamente divulgado foi o assassinato do diretor William Desmond Taylor (e as revelações chocantes de sua vida privada). A constituição pública de Hollywood como a “Sin City” dos EUA consolidou-se quando o ator Wallace Reid morreu de overdose.¹⁰

As festas orgíacas de Arbuckle, a morte de Rappe, o assassinato de Taylor e a morte por overdose de Reid atingiram com força a opinião pública norte-americana, o mundo da produção cinematográfica hollywoodiana e os setores mais sensíveis à questão moral naquele país, principalmente grupos religiosos católicos e protestantes e políticos das mais diferentes arenas.

A discussão pública sobre a imoralidade no cinema levou à criação da *Motion Pictures Producers and Distributors Association* (MPPDA) em 1922. Seu primeiro diretor foi Will H. Hays, que havia sido assessor de propaganda na campanha presidencial de Warren G. Hargind. Pastor presbiteriano, Hays tinha como objetivo, restabelecer a moralidade, por meio da intervenção de sua associação, no mundo da produção de filmes no país. Acusado de ser um censor extremista, a indústria cinematográfica tinha certeza de que Hays era facilmente manipulado e persuadido.

Isso não o impediu de propor um código de postura para a produção de filmes, o qual passou a estabelecer restrições à linguagem, a comportamentos, ao sexo e ao crime – embora muitos produtores conseguissem burlar significativamente tais restrições.

O *Hollywood Production Code* proibia, a partir de 1934, a exibição em filmes de várias coisas: nudez, danças sugestivas, questionamento da religião cristã, drogas ilegais, doenças venéreas, natalidade e paganismo. Cenas de assassinato deviam ser filmadas de modo que não imitassem a vida real, criminosos não deveriam despertar simpatia do público, o casamento deveria ser santificado e o adultério e os ilícitos sexuais, embora necessários

⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

muitas vezes à consecução da trama, não deveriam ser explícitos ou justificáveis com base na história.¹¹

Diversos filmes passaram a ser alvos do código. *Gone with the Wind* (1939) teve de ser adaptado, cortando todos os trechos onde a palavra *damn* aparecia. Na década de 1950, o código começa a sofrer enfraquecimento, principalmente após o sucesso da televisão. Embora a Legião Católica para a Decência tenha se empenhado na manutenção da censura, o cinema cedia, paulatinamente ao crime, ao sexo, ao questionamento das condições sociais de classe, de gênero e de vida pública e privada.

The Moon is Blue (1953) é o primeiro filme a utilizar as palavras “virgem”, “sedução” e “prostituta” no cinema americano. Otto Preminger também fez *The Man with the Golden Arm* (1955), que tratava do uso abusivo de drogas e, em 1959, *The Anatomy of a Murder*, que tratava do estupro.

No início da década de 1960, os filmes britânicos *A Taste of Honey*, *Leather Boys* e *Victim* mostraram temas sociais acerca dos papéis de gênero e sobre a homofobia, os quais violaram o código e, mesmo assim, foram aceitos para exibição em território americano. Os movimentos civis e de juventude propuseram uma reavaliação dos temas da raça, classe, gênero e sexualidade, restringidos pelo código Hays. Em 1960, *Psycho* de Alfred Hitchcock também foi alvo de censura por parte do código, sendo exibido sem autorização devida.

Who's Afraid of Virginia Woolf (1966) é o *turning point* do código, pois representou falhas profundas na censura, onde frases inteiras permaneceram, enquanto apenas algumas palavras foram removidas. Daí para frente, o código passou a ser deixado, paulatinamente de lado, principalmente com o aumento das relações entre o cinema americano e o europeu. Outra produção, *Blow-Up*, censurada, foi exibida mesmo assim.

O código enfraquecido acabou sendo suplantado pelos filmes da década de 1970 e de décadas posteriores, os quais discutiremos mais de perto. As proibições que chegavam a interditar beijos longos, camas de casal, cenas de sexo apenas sugeridas ou totalmente suprimidas, ou ainda bebês que apareciam sem menção de uma relação sexual entre casais não existiam, durante a longa manutenção do *American Way of Life*¹², existente tanto nos EUA como nos países da América Latina.

¹¹ WIKIPEDIA. *The Hollywood Production Code*. Disponível em <<<http://www.wikipedia.com>>> Acesso em 22 ago. 2005.

¹² Cf. FORNAZARI, Luciana Rosar. **Gênero em revista** – Imagens modernas de homens e mulheres na revista *O Cruzeiro* do segundo pós-guerra. Florianópolis, 2001. 141p. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina.

No Brasil a existência da censura também foi marcante mesmo antes do golpe militar de 1964. As discussões iam do debate sobre os usos e limites das saias femininas¹³ como a tentativa de imposição de vestimenta nas cerimônias da Igreja Católica¹⁴. A onda de moralismo foi também marcada por interdições governamentais, como por exemplo, a proibição dos cassinos em 1946¹⁵ e a tentativa de proibição da circulação de determinadas revistas sexuais em 1954 no Rio de Janeiro.¹⁶ As tentativas reformistas não pararam no debate; culminaram na proibição do uso do biquíni em 1961 pelo então presidente Jânio Quadros. Para além das iniciativas governamentais e das “cruzadas moralizantes” defendidas por diversos setores na década de 50 e 60, a literatura erótica não deixou de ser produzida no Brasil, mesmo que de maneira clandestina.¹⁷

De acordo com Carlos Fico a censura sobre os meios de comunicação e diversões públicas foi gestada como parte de um projeto repressivo global, fundamentado na perspectiva da "utopia autoritária", desde 1964:

[...] a censura de diversões públicas teve de incorporar à sua tradicional temática de defesa da moral dos bons costumes os ingredientes políticos impostos pela vitória da linha dura, outras instâncias, como a propaganda política, passaram por uma dinâmica de confronto. Desde 1964, assessores militares pretenderam criar uma agência de propaganda política, mas isso somente se deu em janeiro de 1968, com a criação da Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp). A partir de então, a Aerp encheria a TV com seus filmes enaltecendo o amor, a participação, a crença no Brasil potência, etc. Porém, ao contrário do que se poderia supor, a Aerp não contava com a simpatia da linha dura. A Assessoria era vista como uma agência desimportante e seus filmes, como coisa supérflua. Para a linha dura, a mensagem que deveria ser passada à população não era a exaltação otimista do "Este é um país que vai pra frente", mas outra, mais radical, como os discursos de arrependimento de militantes da luta armada feitos prisioneiros, transmitidos pela TV, ou o famoso slogan "Brasil: ame-o ou deixe-o", iniciativas da polícia política que preferia afirmar-se pela força de uma “guerra psicológica” e não pela propaganda edulcorada da Aerp. a Aerp e a DCDP primavam pela tópica pedagógica. Enquanto os primeiros eliminavam, mesmo fisicamente, comunistas,

¹³ Cf. Saias curtas ou saias compridas. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro, 15/11/1947, p. 82-84.

¹⁴ Cf. Dom Jaime proíbe os ombros, braços, colo de fora na Igreja **O Estado**. 30/12/1952, p. 01; Nem piadas pornográficas nem *girls* desnudas. **A Gazeta**. 24/12/1951, p. 08; Não pode entrar na Igreja – quem não esteja decentemente trajado. **A Gazeta**. 27/12/1952, p. 06.

¹⁵ Cf. SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Feliz 1958: o ano que não devia terminar**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

¹⁶ Cf. Revistas sexuais proibidas. **A Gazeta**. N. 4599, 23/01/1954, p. 01.

¹⁷ Os desenhos explícitos de Carlos Zéfiro fizeram parte nos anos 50 e 60, do imaginário erótico dos adolescentes. Conhecidos como “Catecismos” eram comprados na clandestinidade nas bancas de revista, sendo grande a sua procura, na medida em que era a única e proibida fonte de inspiração. As iniciativas eróticas “subterrâneas” de Carlos Zéfiro perduraram até 1968 durante o regime militar. Cf. PEREIRA, Cilene & VITÓRIA, Gisele. Ser erótico. **Istoé**. N. 1440, 07/05/1997, p. 148.

subversivos” e “corruptos”, as duas últimas buscavam “educar o povo brasileiro” ou defendê-lo dos ataques à “moral e aos bons costumes.”¹⁸

A legalização da produção da literatura erótica somente foi possível a partir do processo de abertura decretado pelo presidente João Figueiredo que governou o país entre 1979 e 1984. Dessa forma, somente a partir do final da década de 70 as revistas eróticas voltaram a ser produzidas no Brasil e a circular em sentido mercadológico onde novos títulos e em número maior passaram a circular no ano de 1982.¹⁹

Com o fim da ditadura (1985) é inaugurado o período de redemocratização no Brasil e temas caros como a participação política e a liberdade de expressão estavam circulando com força em torno da opinião pública que se delineou neste período. Assim, a reprodução de imagens eróticas brasileiras, antes enquadradas ou marginalizadas em literatura específica, e muitas vezes inatingível, ou situada em horários proibitivos (no caso o horário das 22 horas) censurados previamente, parece ter encontrado espaço e público cativados.

Loira Norte-Americana

Inspirada na *femme fatale* do cinema *noir* da década de 40 e 50, a mulher fatal – avalassadora de corações é a personagem do cinema que traz uma carga erótica elevada. Na década de 80 e 90 sua presença é marcante em filmes que arrebataram grandes bilheterias. Dessa forma, o cinema mostra que nem de aventura, nem de ação e de sagas intergalácticas as atenções do grande público estavam voltadas. O jovem e consumidor público parecia querer ampliar o leque de opções e ver e rever inúmeras vezes, cenas “ousadas” de sexo ou de sedução.

A diferença da década de 80 para com o cinema *noir* do segundo pós-guerra é a ausência de um pós-feminismo e um individualismo marcante, não só para as mulheres. A própria noção de erotismo parece ter se configurado nas últimas décadas como algo ao alcance do público geral, comprado e utilizado sem os limites propostos por regras morais explícitas, tais como as presentes no *Production Code*, da década de 1930.

Com a difusão do vídeo-cassete, o erótico passa a ser visto, revisto, afirmado por milhares de vezes e inserido na esfera privada sem mistérios, sem interdições, explícito. Esse

¹⁸ FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. In: **RBH** .v. 24 n. 47, 2004. p. 30-33.

¹⁹ Revistas eróticas ganham espaço que a abertura lhes dá. **O Estado**. N. 20248, 17/03/1982, p. 19.

“erotismo transportável e consumível” alcança o grande público, tanto no universo pornográfico quanto no cinema de audiência geral.

O circuito comercial de filmes no sistema *blockbuster* que se seguiu à época de ouro do cinema fez com que houvesse a necessidade de serem traçados novos limites de audiência. Dessa forma, em 1968 surge o *MPAA Film Rating System*, que passou a classificar filmes entre as categorias G (*general audience*) e NC-17 (*No one 17 and under admitted*). O sistema criava limites e debates sobre a necessidade real de se manterem esses limites. Alguns setores da indústria cinematográfica consideravam que a imposição de limites à produção levaria à limitação da criatividade e da liberdade dos diretores.

Juntas, as décadas de 1980 e 1990 formaram um período de *sex-appeal* na indústria cinematográfica em nível ocidental, onde diversos filmes fizeram sucesso ou tornaram-se conhecidos mais pelas atuações e histórias sensuais e eróticas do que pelos atributos fílmicos, técnicas, conceitos. Geralmente, a personagem principal era loira, independente do ponto de vista financeiro, na maioria sem filhos e com independência com relação ao marido, aos relacionamentos sexuais e ao mundo doméstico. Distante, portanto do modelo proposto pelo *American Way of Life* do segundo pós-guerra.

O primeiro longa-metragem que retoma a potencialidade volátil feminina na década de 80 é *Corpos Ardentes*²⁰ (1981). Para a imprensa especializada, o filme causou sensação pela performance da protagonista Kathleen Turner²¹:

²⁰ **CORPOS ARDENTES - FICHA TÉCNICA** – *Título Original:* Body Heat; *Gênero:* Suspense; *Tempo de Duração:* 113 minutos; *Ano de Lançamento (EUA):* 1981; *Estúdio:* The Ladd Company; *Distribuição:* Warner Bros.; *Direção:* Lawrence Kasdan; *Roteiro:* Lawrence Kasdan; *Produção:* Fred T. Gallo; *Música:* John Barry; *Fotografia:* Richard H. Kline; *Desenho de Produção:* Bill Kenney; *Figurino:* Renié; *Edição:* Carol Littleton - **Elenco:** William Hurt (Ned Racine); Kathleen Turner (Matty Walker); Richard Crenna (Edmund Walker); Ted Danson (Peter Lowenstein); J.A. Preston (Oscar Grace); Mickey Rourke (Teddy Lewis); Kim Zimmer (Mary Ann); Jane Hallaren (Stella); Lanna Saunders (Roz Kraft); Michael Ryan (Miles Hardin); Larry Marko (Juiz Constanza); Deborah Lucchesi (Beverly); Lynn Hallowell (Angela). Cf. Disponível em: <: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/corpos-ardentes/corpos-ardentes.htm>> Acesso em 16 ago 2005>

²¹ A filmografia de **Kathleen Turner** é marcada por personagens sensuais, sua voz, inclusive é considerada sensual – 2000 - *Amati Girls, The*; 2000 - *Beautiful*; 1999 - *Love and action in Chicago*; 1999 - *As virgens suicidas (Virgin suicides, The)*; 1999 - *Bebês geniais (Baby geniuses)*; 1999 - *Cinderella (TV)*; 1999 - *Prince of Central Park*; 1998 - *Justiça corrupta (Legalese) (TV)*; 1997 - *Uma loira de verdade (Real blonde, The)*; 1997 - *Love in the ancient world (TV)*; 1997 - *Um passe de mágica (A simple wish)*; 1997 - *Bad Baby (voz)*; 1995 - *O jogo da verdade (Moonlight and Valentino)*; 1995 - *Finalmente amigos (Friends at last) (TV)*; 1994 - *Mamãe é de morte (Serial mom)*; 1994 - *Leslie's folly (TV)*; 1994 - *Nu em Nova York (Naked in New York)*; 1993 - *O enigma das cartas (House of cards)*; 1993 - *Dois espões e um bebê (Undercover blues)*; 1991 - *Bonita e perigosa (V.I. Warshawski)*; 1990 - *Roller Coaster Rabbit*; 1989 - *Tummy trouble (voz)*; 1989 - *A guerra dos Roses (War of the Roses, The)*; 1988 - *O turista acidental (Accidental tourist, The)*; 1988 - *Uma cilada para Roger Rabbit (Who framed Roger Rabbit) (voz)*; 1988 - *Troca de maridos (Switching channels)*; 1987 - *Júlia e Júlia (Giulia and Giulia)*; 1986 - *GoBots: Battle of the Rock Lords (voz)*; 1986 - *Peggy Sue - Seu passado a espera (Peggy Sue got married)*; 1985 - *A honra do poderoso Prizzi (Prizzi's honour)*; 1985 - *A jóia do Nilo (Jewel of the Nile, The)*; 1984 - *Tudo por uma esmeralda (Romancing the stone)*; 1984 - *O senhor das águas*

Em uma pequena cidade da Flórida, durante um tórrido verão, Ned Racine (William Hurt), um advogado sem talento, se envolve com Matty Walker (Kathleen Turner), uma bela e sensual socialite casada, que é dotada de vários atributos físicos, mas desprovida de qualquer escrúpulo. Ned é tomado por uma paixão avassaladora e Matty o convence a assassinar Edmund (Richard Crenna), seu marido. Assim Ned se vê dentro de uma intrincada trama recheada de ameaças e incertezas, onde os dois planejam matar o marido dela para ficar com sua fortuna.²²

O diretor estreante Laurence Kasdan “*construiu em *Corpos Ardentes* uma história em puro estilo noir dos anos quarenta (*Double Indemnity* e *The Postman Always Rings Twice* vêm logo à mente) mas ambientada nos anos oitenta*”.²³ Kasdan foi além das referências estéticas do estilo *noir*, imprimiu a modernidade via recursos cinematográficos e do erotismo nas cenas. Assim a crítica nos revela: “*O elemento erótico, completamente implícito nos anos quarenta, agora podia ser melhor explorado, e Kasdan não perdeu a oportunidade. *Corpos Ardentes* faz do elo carnal entre Ned e Matty um elemento fundamental da trama. Cenas como a da cadeira na janela ou a do gelo na banheira já fazem parte da enciclopédia da sensualidade no cinema*”²⁴.

Seguindo o percurso cronológico temos na década de 80 ainda outros exemplos que causaram, assim como *Corpos Ardentes*, intensas reações. *Dublê de Corpo* (1984), *9 ½ Semanas de Amor* (1986) e no final da década – *Vítimas de uma Paixão*²⁵ (1989) estrelado por Ellen Barkin²⁶:

(A breed apart); 1984 - Crimes de paixão (Crimes of passion); 1983 - O médico erótico (Man with two brains, The); 1981 - *Corpos ardentes* (Body heat). Cf. Disponível em:<http://www.cineminha.com.br/atores_detalhe.asp?ID=181> Acesso em 16 ago 2005>.

²² ADOROCINEMA. *Corpos ardentes*. Disponível em:

<<<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/corpos-ardentes/corpos-ardentes.htm>>> Acesso em: 16 ago. 2005.

²³ BURBURINHO. Disponível em:<< <http://www.burburinho.com/20040104.html> >> Acesso em 16 ago. 2005.

²⁴ Idem, ibidem.

²⁵ **VÍTIMAS DE UMA PAIXÃO** -FICHA TÉCNICA – *Título Original*: Sea of Love; *Gênero*: Policial; *Tempo de Duração*: 113 minutos; *Ano de Lançamento (EUA)*: 1989; *Estúdio*: Universal Pictures; *Distribuição*: Universal Pictures; *Direção*: Harold Becker; *Roteiro*: Richard Price; *Produção*: Martin Bregman e Louis A. Stroller; *Música*: Trevor Jones; *Fotografia*: Ronnie Taylor; *Desenho de Produção*: John Jay Moore; *Figurino*: Betsy Cox; *Edição*: David Bretherton e John Wright – *Elenco*: Al Pacino (Detetive Frank Keller); Ellen Barkin (Helen Cruger); John Goodman (Detetive Sherman); Michael Rooker (Terry); William Hickey (Frank Keller Sr.); Richard Jenkins (Gruber); Paul Calderon (Serafino); Gene Canfield (Struk); Larry Joshua (Dargan); John Spencer (Tenente); Christine Estabrook (Gina Gallagher); Barbara Baxley (Srta. Allen); Samuel L. Jackson. Cf. Disponível em:

<<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/vitimas-de-uma-paixao/vitimas-de-uma-paixao.htm>> Acesso em 16 ago 2005.

²⁶ Filmografia **Ellen Barkin**: Trust the Man (2005); Palindromes (2004); She Hate Me (2004) ; Terminal Choice; Aventuras De Buckaroo Banzai, As; Meu Pai, Eterno Amigo; Força Do Carinho,

Ao investigar uma série de mortes envolvendo pessoas solitárias que procuram companhia através de anúncios em jornais, em Nova York, um experiente detetive acaba se envolvendo com a principal suspeita. Tem início um jogo explosivo de muita tensão, suspeitas, traições e extrema sensualidade.²⁷

De acordo com a opinião da equipe do guia NOVA CULTURAL, o filme é “*uma boa história com muito erotismo e humor, cinismo e ação, com uma boa dose de suspense*”²⁸.

A década de 90 inaugura com filmes onde o limite do explícito quase foi motivo de censura. O mais famoso *Instinto Selvagem*²⁹ (1992) levou a protagonista, que até então havia atuado em filmes pouco expressivos, para o estrelato e foi a maior bilheteria do ano de 1992³⁰. Um feito considerável. No entanto, se observamos os recursos dramáticos do filme pouco há de inovador mostrado nesta película de suspense: estão presentes: a música, o clima, os detetives, as reviravoltas; e a sinopse nos confirma: “*Todos os ingredientes para um bom thriller. Um assassinato brutal, uma mulher bonita, inteligente e sedutora como principal suspeita, e um detetive disposto a solucionar o caso a todo o custo*”.³¹ Pesquisas nos mostram o potencial do filme em questão – quando perguntado sobre a cena mais sexy do cinema o público lembra primeiramente de *Instinto Selvagem*:

A; Daniel; Diner; Rosto Sem Passado, Um; Vítimas De Uma Paixão; Prenda-me Se Puder!; Medo E Delírio; Prazer Em Matar-te; Estranha Obsessão; Má Companhia; Wild Bill - Uma Lenda Do Oeste; No Limite Da Inocência; Mac; Cão De Guarda, O; Switch - Trocaram Meu Sexo; Deserto Em Flor; Acerto De Contas; Marcas De Uma Paixão; Paixão Eterna; Seduzidas Para A Morte; Crime + Castigo; Alguém Como Você; Despertar De Um Homem, O; Elas Me Odeiam, Mas Me Querem. Cf. Disponível em:

<<<http://www.karamvideo.com.br/loca2/conteudo/celebridades.cfm?chave=664&cel=1&ini=0&tipo=ator&cod=161>>> Acesso em 20 ago 2005.

²⁷ 2001 VIDEO. Disponível em:

<<http://www.2001video.com.br/detalhes_produto_resenha_dvd.asp?produto=1168>> Acesso em: 16 ago. 2005.

²⁸ Idem.

²⁹ **INSTINTO SELVAGEM - FICHA TÉCNICA** - *Título Original:* Basic Instinct; *Gênero:* Suspense; *Tempo de Duração:* 128 minutos; *Ano de Lançamento (EUA):* 1992; *Estúdio:* TriStar Pictures / Carolco Pictures / Le Studio Canal+; *Distribuição:* TriStar Pictures / Columbia TriStar Film Distributors International; *Direção:* Paul Verhoeven; *Roteiro:* Joe Eszterhas; *Produção:* Alan Marshall; *Música:* Jerry Goldsmith; *Direção de Fotografia:* Jan de Bont; *Desenho de Produção:* Terence Marsh; *Direção de Arte:* Mark Billerman; *Figurino:* Ellen Mirojnick; *Edição:* Frank J. Urioste; *Efeitos Especiais:* Cinema Research Corporation / Dreamstate Effects / VCE - Elenco: Michael Douglas (Detetive Nick Curran); Sharon Stone (Catherine Tramell); George Dzundza (Gus); Jeanne Tripplehorn (Dra. Beth Garner); Denis Arndt (Tenente Walker); Leilani Sarelle (Roxy); Bruce A. Young (Andrews); Chelcie Ross (Capitão Talcott); Dorothy Malone (Hazel Dobkins); Wayne Knight (John Correlli); Daniel von Bargaen (Tenente Nilsen); Stephen Tobolowsky (Dr. Lamott); Benjamin Mouton (Harrigan); James Rebhorn (Dr. McElwaine); Mitch Pileggi Cf. Disponível em:

<<<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/instinto-selvagem/instinto-selvagem.htm>>> Acesso em 16 ago 2005.

³⁰ WARNER BROS. *Cat woman*. Disponível em:

<<<http://www.br.warnerbros.com/movies/catwoman/cast.htm>>> Acesso em: 16 ago. 2005.

³¹ PLANETA NEWS. Disponível em: <<<http://www.planetanews.com/produto/L/1521>>> Acesso: 20 ago. 2005.

Cruzada de pernas de Sharon Stone em 'Instinto selvagem' é eleito o momento mais sexy do cinema

A famosa cruzada de pernas de Sharon Stone em "*Instinto Selvagem*" foi eleito o momento mais sexy do cinema, segundo uma pesquisa feita com 1.200 pessoas pela Sony Ericsson. A cena deixou para trás "*A primeira noite de um homem*", em que Anne Bancroft seduz o jovem personagem de Dustin Hoffman (2º), e "*007 contra o satânico Dr. No*" (3º), com Ursula Andress de biquíni saindo poderosa do mar.

Mickey Rourke e Kim Basinger se deliciando com mel, chantilly e morangos da geladeira em "*9 1/2 semanas de amor*" ficou em quarto lugar.³²

Depois do sucesso do filme anterior, Sharon Stone³³ voltou à temática em *Invasão de Privacidade* (1993) e Kim Bassinger no filme, de pouca expressão, *A Fuga* (1994). É importante lembrar que não falaremos sobre todos os filmes citados; apenas aqui figuram para dar uma idéia da circularidade e expansão do tema erotismo nos cinemas norte-americanos. Dão, portanto, uma dimensão do interesse por parte dos estúdios em explorar a temática e suas protagonistas até a exaustão. Em praticamente 15 anos de produção cinematográfica estes filmes, com algumas exceções, alcançaram grandes volumes de bilheteria tanto nos Estados Unidos como no mercado internacional.

³² GLOBO. *Dirce*. (30/07/2005) Disponível em:

<<<http://imirante.globo.com/namira/namira.asp?codigo1=2867>>> Acesso em 16 ago. 2005.

³³ Filmografia **Sharon Stone**: 2004 - Mulher Gato (Catwoman); 2000 - Beyond the summit (TV); 2000 - Vítima da Sedução (Beautiful Joe); 2000 - Desejo Proibido (If These Walls Could Talk 2) (TV); 2000 - Recolhendo os Pedacos (Picking up the pieces); 1999 - Simpático (Simpatico); 1999 - A musa (Muse, The); 1999 - Gloria - A mulher (Gloria); 1998 - Formiguinhaz (Antz) (voz); 1998 - Sempre Amigos (Mighty, The); 1998 - Esfera (Sphere); 1996 - A Ultima Chance (Last dance); 1996 - Diabolique (Diabolique); 1995 - Cassino (Casino); 1995 - Rápida e Mortal (Quick and the Dead, The); 1995 - Catwalk; 1994 - O Especialista (Specialist, The); 1994 - Intersection - Uma Escolha, Uma Renúncia (Intersection); 1993 - O Último Grande Herói (Last Action Hero); 1993 - Invasão de Privacidade (Sliver); 1992 - Instinto Selvagem (Basic Instinct); 1992 - Diário de um Crime (Where sleeping Dogs Lie); 1991 - Dominada pelo Medo (Diary of a Hitman); 1991 - O Ano da Fúria (Year of the Gun); 1991 - Ele disse, Ela disse (He said, she said); 1991 - Enigmas do Passado (Scissors); 1990 - O Vingador do Futuro (Total Recall); 1989 - Além das Estrelas (Beyond the stars); 1989 - Sangue & Areia (Blood and sand); 1988 - Nico - Acima da Lei (Above the law); 1988 - Action Jackson (Action Jackson); 1988 - Tears in the rain (TV); 1987 - Loucademia de polícia 4 (Police Academy 4: Citizens on patrol); 1987 - Alan Quatermain e a cidade perdida de ouro (Alan Quatermain and the lost city of gold); 1987 - O Confronto Final (Cold steel); 1985 - As Minas do Rei Salomão (King Solomon's mines); 1984 - O Assassinato da Garota da Capa (Calendar girls murders) (TV); 1984 - Diferenças Irreconciliáveis (Irreconcilable Differences); 1984 - A Guerra do Jogo (Vegas strip war, The) (TV); 1982 - Um Caso Muito Especial (Not just another affair) (TV); 1981 - Deadly Blessing; 1980 - Memórias (Stardust memories). Cf. disponível em: < http://geocities.yahoo.com.br/wagner_cinema/sharon.htm > Acesso em 20 ago 2005.

Morena brasileira

No cinema brasileiro prevaleceu a figura da morena, mesmo que a presença de loiras estivesse concorrendo ao posto de estrelas, ainda sim, a morena parecia ser a protagonista das histórias que marcam a figura da mulher brasileira.

Não é uma imagem qualquer; é uma imagem específica que é lembrada e referenciada como exemplo, como verdade. Esses exemplos estão presentes não apenas no cinema, na televisão — especialmente nas novelas exportadas. Muitas são também as referências da imprensa sobre as figuras sensuais femininas e, sobretudo apontam para a naturalização do erotismo no Brasil, como se todos fossem “sensuais” por natureza:

[...] Nestas matas verdejantes, formou-se um povo que ainda adora exhibir a nudez, inventar ritmos e danças sensuais e insinuar sexo em quase tudo o que faz. Enfim, o que o brasileiro gosta mesmo é fazer do próprio corpo uma poderosa arma de sedução. A fascinação erótica nacional é respirada em toda parte. No shortinho colante que passeia na calçada, no bumbum que rebola em cima da garrafa, nos corpos masculinos bem torneados dos outdoors, nas letras picantes que ressoam nas rádios ou ainda nas cenas de sexo e nas curvas libidinosas das musas da televisão. Poucos lugares no mundo reúnem tantos apelos que convidam ao prazer.³⁴

De acordo com a historiadora Margareth Rago a historiografia brasileira produzida entre os anos 20 e 40 teve uma forte influência na interpretação do passado, inclusive na constituição de um passado marcadamente erótico. Para a autora a questão da cultura sexual foi centralizada, “*transformando-se em memória oficial, transmitida sucessivamente de geração a geração*”³⁵. Afinal, desde os trabalhos de Paulo Prado, Gilberto Freyre e Caio Prado Junior, o destino do país parece que esteve marcado, indelevelmente, pela prática sexual.³⁶ Já Richard Parker identifica na obra de Paulo Prado a naturalização da relação entre a *sedução da terra* aos *sedutores nativos* que libertaram a sensualidade inerente aos jovens exploradores. Dessa forma, para Parker, “*a ênfase nas mulheres nativas, nos prazeres e produtos de seus corpos, em sua sensualidade incontida e sua facilidade em seduzir o macho europeu é crucial na configuração dos mitos de origem do Brasil.*”³⁷

Se para as norte-americanas o poder está em ser alguém e *exercer* esse mesmo poder sobre os outros para conseguir seus objetivos, para as personagens brasileiras ser sensual ou

³⁴ PEREIRA, Cilene & VITÓRIA, Gisele. Ser erótico. Op. Cit., p. 144.

³⁵ RAGO, Margareth. **Sexualidade e Identidade na historiografia brasileira**. P. 73. [mimeo]

³⁶ Idem.

³⁷ PARKER, Richard G. **Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo**. 3 ed. São Paulo: Best Seller, 1999, p. 39.

erótica é uma característica imanente ao corpo brasileiro, ao mundo tropical. Natural, exótica, ingênua – como quem seduz sem saber ou inconsciente de seu poder sobre os outros.

É uma menina-mulher, geralmente trajando vestido, que mesmo em tempos atuais cozinha; como se a cozinha fosse a extensão de seus poderes de paixão. É, portanto, morena, curvelínea, olhos marcantes, com boca carnuda, cabelos soltos, nunca presos.

A mulher brasileira sensual e erotizável nos filmes é caracterizada pela liberdade de gestos, pela soltura dos movimentos, representando assim uma inocência de quem sobe em muros e telhados, como no caso de *Gabriela* – uma mulher irresistível:

Uma sensual e irresistível jovem cuja relação explosiva com um homem duas vezes mais velho que ela, espalha faíscas numa pequena cidade. Marcello Mastroianni, o maior ator italiano de todos os tempos, representa um comerciante de meia idade cuja paixão por Gabriela transforma os mexericos locais num completo frenesi. Gabriela é interpretada pela bela e sensual Sonia Braga. Merecidamente descrito por Playboy como “fervilhante de sensualidade, comédia de costumes e paixão selvagem”, o filme Gabriela “combina humor, romance ardente, música vibrante” numa única obra.³⁸

Em outros casos é aquela que faz comida sem prever suas conseqüências, como no filme *Sabor da Paixão*:

SABOR DA PAIXÃO estrela Penelope Cruz³⁹ (*Tudo Sobre Minha Mãe*) no papel de Isabella, uma encantadora mulher que nasceu com o dom especial de agradar ao paladar e aos corações dos homens em qualquer lugar. Quando Isabella decide se libertar de seu atribulado casamento com Nino, interpretado por Murilo Benício (*Orfeu*) e da abafada cozinha no restaurante de seu marido no Brasil, ela segue para São Francisco em busca de seus sonhos de uma verdadeira carreira na culinária. Após chegar à nova cidade e iniciar sua nova vida, Isabella se reúne à sua exuberante amiga de infância, o travesti Mônica, interpretada por Harold Perrineau, Jr. (*Romeu & Julieta*), que participa da jornada de Isabella para descobrir não apenas sua paixão e potencial, mas também a receita perfeita para estar sempre por cima.

Na cadência dos intoxicantes ritmos da música brasileira e cheio de cor, comida, paixão e magia, SABOR DA PAIXÃO é uma picante comédia sobre como tornar os relacionamentos mais deliciosos.⁴⁰

O cinema brasileiro é peculiar se compararmos com o cinema norte-americano; teve uma trajetória anterior que trazia a pornochanchada⁴¹ como ícone da década de 70. Filmes

³⁸ Ver: <http://www.bacidc.org/01pages/videos/romance.htm> Acesso em: 16 ago. 2005.

³⁹ A atriz é de nacionalidade espanhola.

⁴⁰ 2001VIDEO. Sabor da paixão. Disponível em:

<<http://www.2001video.com.br/detalhes_produto_extra_dvd.asp?produto=4728>> Acesso em: 19 ago. 2005.

em geral com baixo orçamento, feitos em estúdios ou casas alugadas, com sonorização precária, uso de linguagem de baixo calão e a presença de mulheres nuas e cenas de “sacanagem”.

De acordo com Marcel de Almeida Freitas o cinema de pornochanchada “*refletiu o estouro sexual que a década de 1970 presenciou, sofrendo o impacto, entre outras coisas, da pílula anticoncepcional e do movimento feminista*”⁴². Para o autor sua produção arrebatava determinado público; em geral, grande parte era constituída por homens. Aponta ainda, que tal grupo de espectadores provinha predominantemente das classes D e C, embora atingisse também profissionais liberais. É bom lembrar que o Cinema Novo se contrapunha às produções da pornochanchada considerada por muitos como “despolitizadora”, sendo dessa forma, estigmatizada como produção artística cinematográfica⁴³.

Os filmes brasileiros da década de 1970 alcançavam bons índices de bilheteria, e cuja produção se deu em larga escala. Uma das grandes bilheterias já no final da década foi o filme “*Dona flor e seus dois maridos*”⁴⁴ no ano de 1979, cuja protagonista é uma viúva que se casa novamente e tem como amante o marido falecido. A história foi durante muitos anos a maior bilheteria brasileira. A protagonista foi interpretada por Sônia Braga,⁴⁵ atriz de novelas e de filmes da década de 70, filmes inclusive de pornochanchada.

⁴¹ O gênero está relacionado a combinação do erotismo com pitadas de comédia. A grande parte da produção vinha da Boca-do-Lixo paulistana (região marcada por bordéis e boates). Temas recorrentes: a malandragem, o adultério, o travestismo, a homossexualidade, o tráfico de drogas, a bissexualidade feminina; linguagem marcada pelo besterol. Cf. FREITAS, Marcel de Almeida. **Pornochanchada: capítulo estilizado e estigmatizado da História do Cinema Nacional**. Publicado em 10/05/2004. Disponível em: <<<<<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiartextos/pornochanchada.htm> >>>> Acesso em 20 ago 2005.

⁴² Idem.

⁴³ Idem, ibidem.

⁴⁴ **Dona Flor e Seus Dois Maridos** - Produção: Luiz Carlos Barreto - Diretor: Bruno Barreto; Elenco: Sônia Braga, José Wilker, Mauro Mendonça. - Ano: 1976; Sinopse: Baseado no livro de Jorge Amado. Vadinho, o primeiro marido de Dona Flor, morre fantasiado de baiana em pleno carnaval, por excesso de folia. Vadinho, um vadio, estava longe de ser o marido ideal. Mas, apesar disso, era um homem maravilhoso, um mestre na cama, um malandro capaz de grandes gestos. Mas Dona Flor precisa esquecer o grande sofrimento e se casa com Teodoro Madureira, farmacêutico respeitado e amante da música clássica. É o oposto de Vadinho, caseiro, zeloso e fiel. Após um ano de casamento estável, mas tedioso, acontece algo inesperado para D. Flor: o fantasma de Vadinho aparece nu, deitado na cama, para satisfazer os desejos que ficaram à flor da pele desde a sua morte. Seduzida pelo fantasma de Vadinho, Flor vive um triângulo amoroso sem paralelos na história do cinema e da literatura. Música de Chico Buarque. In: <http://www.bacidc.org/01pages/videos/comedy.htm> Acesso em: 16 ago. 2005.

⁴⁵ A filmografia de **Sônia Braga** é marcada por papéis sedutores tanto no Brasil quanto nos EUA, onde Sônia está presente nos papéis de mulheres latinas e não menos sensuais. Sônia se destaca entre as atrizes nacionais como uma das poucas atrizes com inserção no cinema norte-americano onde tem uma carreira contínua. **FILMOGRAFIA**: 2001 – *Empire*, de Franc Reyes; 2001 - *Memórias Póstumas*, de André Klotzel; 2001 – *Perfume*, de Michael Rymer; 2001 - *Olhar de Anjo*, de Luis Mandoki; 2001 - *Judge* (série para televisão americana); 2000 - *Um Drink no Inferno 3*, de P.J. Pesce; 1997 - *Os Jogadores* (série para televisão americana); 1996 - *Tieta do Agreste*, Cacá Diegues; 1995 - *Morte Dupla*, de Nicolas Roeg; 1994 - *Amazônia em Chamas* (série para televisão americana); 1993 - *A Volta*, de Robert M. Young; 1991 - *A Última Prostituta* (televisão

Na década seguinte, a produção cinematográfica acompanhava ainda o ritmo da década anterior, investindo, portanto em baixas produções cujos roteiros retratavam os interesses eróticos do público espectador. A década de 80 tem como destaque: *Bonitinha mas ordinária* (1981), *Eu te amo* (1981), *Luz Del Fuego* (1982), *Gabriela* (1983).

O erotismo foi destacado nos seguintes filmes de 1990: *Tieta* (1996) e *Sabor da Paixão* (1999). Em todos os filmes citados a protagonista é morena, embora atrizes como Vera Fisher tenha presença em dois dos filmes citados. No entanto, reafirmo não representa a protagonista e sim mais uma personagem que intensifica o erotismo, mas não tem sua história como a condutora do filme.

Os três primeiros filmes citados são atualmente mais difíceis de encontrar, o que dificulta sua apreensão, no entanto *Gabriela* foi relançado recentemente em DVD, mostrando um interesse na história ou ainda uma demanda sobre a obra cinematográfica, mesmo que na época não tenha alcançado um grande volume nas bilheterias ficando aquém das expectativas.

*Sabor da Paixão*⁴⁶ é um filme diferenciado; não tem como protagonista uma atriz brasileira – o papel ficou ao cargo de uma atriz espanhola – Penélope Cruz⁴⁷. No entanto, as mesmas características que observamos em *Gabriela* são recorrentes em *Sabor da Paixão*. Até mesmo a função das protagonistas é a mesma: cozinhar. A sedução deste último fica por conta de cumplicidade (que se torna visível aos olhos e perceptível ao coração) que se forma

americana); 1990 - *Rookie, um Profissional do Perigo*, de Clint Eastwood; 1988 - *Rebelião em Milagro*, de Robert Redford; 1988 - *Luar Sobre Parador*, de Paul Mazursky; 1987 - *Mil elos - O preço da liberdade* (televisão americana); 1985 - *O Beijo da Mulher-Aranha*, de Hector Babenco; 1983 - *Gabriela Cravo e Canela*, de Bruno Barreto; 1981 - *Eu te amo*, de Arnaldo Jabor; 1978 - *A Dama do Lotação*, de Neville de Almeida; 1976 - *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Bruno Barreto; 1975 - *O casal*, de Daniel Filho; 1973 - *Mestiça, a Escrava Indomável*, de Lenita Perroy; 1971 - *O Capitão Bandeira contra o Doutor Moura Brazil*; 1970 - *Cléo e Danie*; 1970 - *A Moreninha*, de Glauro Mirko Laurelli; 1968 - *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla. Cf. <<<http://www.coisadecinema.com.br/matPerfil.asp?mat=564>>> Acesso em: 20 ago. 2005.

⁴⁶ **SABOR DA PAIXÃO** - FICHA TÉCNICA - TÍTULO ORIGINAL: Woman on Top; ANO: 1999; PAÍS DE ORIGEM: Estados Unidos; IDIOMA: Inglês; DURAÇÃO: 92 min; DIREÇÃO: Fina Torres; ELENCO: Penélope Cruz; Murilo Benício; Harold Perrineau Jr.; Mark Feuerstein. Cf. Disponível em: <<http://www.sensibilidadeesabor.com.br/sabordapaixao.html>> Acesso em 16 ago 2005.

⁴⁷ Filmografia da atriz espanhola **Penélope Cruz** marcada por filmes espanhóis e produções tanto norte-americanas quanto européias – 2005: Sahara; 2004: Não te Movas; 2003: Fanfan, O Sedutor; 2003: Gothika; 2001: Vanilla Sky - como Sofia; 2001: Captain Corelli's Mandolin - como Pelagia; 2000: Profissão de Risco – elenco; 2000: All The Pretty Horses - como Alejandra; 2000: Sabor da Paixão - como Isabella; 1999: Tudo Sobre Minha Mãe - como Irmã Rosa; 1998: Volaverunt – elenco; 1998: Twice Upon a Yesterday - como Louise; 1998: Terra das Paixões - como Josepha; 1998: A Garota dos Meus Sonhos - como Macarena Granada; 1998: Prisioneiros da Paixão - como Pilar; 1998: Open Your Eyes - como Sofia; 1998: Don Juan - como Mathurine; 1997: Live Flesh - como Isabelle; 1997: Carne Trêmula – elenco; 1996: La Celestina - como Melibea; 1996: El Amor Perjudica Seriamente la salud - como Diana Balaguer; 1994: It's All Lies - como Lucia; 1994: Alegre Ma Non Troppo - como Salome; 1993: Por Amor, Só Por Amor - como Mary; 1993: La Ribelle - como Enza; 1992: Jamon Jamon - como Silvia; 1992: El Laberinto Griego – elenco; 1992: Sedução - como Luz. Cf. Disponível em: <www.br.share.geocities.com/wagner_cinema/penelope.htm> Acesso em 20 ago 2005.

entre alimentos e sentimentos. “Neste aspecto, o papel principal é delegado à pimenta malagueta que, além de ter suas propriedades minuciosamente descritas por Isabella, enquanto seu aroma é inspirado, e inspira, rouba totalmente a cena no momento em que Toninho a corta ao meio e a passa sensualmente nos lábios de Isabella, transmitindo a este instante todo o ardente calor da paixão”⁴⁸.

Uma mulher que parece não se dar conta da sua própria sensualidade: “Esta mulher, com um toque de ingênua sensualidade, não ensina simplesmente as receitas típicas brasileiras, mas antes de tudo, e acima de qualquer coisa, orienta os caminhos para o despertar da alma gastronômica, decodificando a essência de cada ingrediente, com todo o sentimento que dele transpira”⁴⁹.

É uma produção sobre o Brasil, mas marcada por profissionais de vários países – uma experiência multinacional que fala sobre os encantos femininos brasileiros na terra do Tio Sam. São “além da espanhola Penélope e do brasileiro Murilo, o filme é dirigido pela venezuelana Fina Torres, tem roteiro da paulistana Vera Blasi, e produção da norte-americana Fox Searchlight, ramificação da 20th Century Fox para projetos menos comerciais”.⁵⁰

Ou seja, um filme que reflete uma determinada opinião sobre a brasilidade feminina que é recorrente, já que o filme se passa nos dias atuais. É como uma re-atualização de *Gabriela*, mas diferentemente é uma mulher que deixa a opressão para mostrar seu sabor e sua paixão via programa de culinária. Mas é igual a Gabriela ao voltar a sua essência, às suas origens.

Gabriela não é uma obra de apenas um veículo o filme foi uma de suas expressões. Em 1958 Jorge Amado lançou o livro **Gabriela** – Cravo e Canela; o livro inspirou a novela de grande sucesso da Rede Globo de Televisão. Gabriela foi ao ar entre 14 de abril a 24 de outubro de 1975 no horário das 22 horas com originalmente 135 capítulos. Teve sucesso de público (alcançou altos índices de audiência) e de crítica – a novela foi escolhida como a melhor produção de 1975 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA)⁵¹. Não é uma história qualquer; mostra ainda o coronelismo nas cidades baianas, o moralismo provinciano,

⁴⁸ SENSIBILIDADE E SABOR. Sabor da paixão. Disponível em:

<<<http://www.sensibilidadeesabor.com.br/sabordapaixao.html>>> Acesso em: 16 ago. 2005.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ SABADIN, Celso. Crítico de cinema. 22/09/2000. Disponível em:

<<http://cineclick.virgula.com.br/cinematca/ficha_filme.php?id_cine=295>> Acesso em: 16 ago. 2005.

⁵¹ **Dicionário TV Globo**. V. 1 – Programas de Dramaturgia & Entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 53-55.

a circularidade das prostitutas e em meio a tantas figuras que caracterizaram a década de 20 e suas tensões, a figura de Gabriela surge como uma órfã que vai viver uma “*grande e sensual história de amor*”⁵².

A figura de Sônia Braga como Gabriela é marcante, mesmo com uma filmografia extensa têm a junção da brasilidade culinária baiana, cheia de cores e cheiros, e a corporalidade bem definida. Como podemos observar abaixo, a opinião de um crítico, a incorporação da atriz ao personagem não consegue ver a personagem de outra forma:

Em relação ao filme Gabriela, algo que me chamou a atenção foi a perfeição de Sonia Braga. Ela, além de bem atuar, tem, realmente a cor de canela, as ancas bem definidas e o belo sorriso descrito por Amado. Talvez você, (...) tenha lido o livro e não tenha achado Sônia Braga “encaixada” no papel...É a subjetividade(sua) que vai definir isso!⁵³

Não apenas os leitores ou críticos têm essa opinião. Ela se encontra também na imprensa; na revista **Istoé Gente Semanal** publicada em 2000, ao falar sobre as 100 mulheres que marcaram o século XX, destaca a presença de algumas brasileiras, entre elas, Sônia Braga. Ao falar da atriz a revista situa o ano de 1975 como um ano marcante na televisão brasileira:

Até então, a sensualidade não estava presente na tevê. Vestida de chita em cima dos muros, ou em cenas amorosas com seu Nacib, interpretado por Armando Bogus, Sônia deixou aflorar uma carga erótica sutil que, mas tarde, iria pautar as outras novelas. Sônia também mudou o padrão de beleza do País. Depois dela, as mulheres brasileiras passaram a se identificar com seu tipo físico, de cabelos negros ondulados, ancas largas e pele morena.⁵⁴

O filme *Gabriela* mesmo não sendo o sucesso esperado, se comparado com o sucesso da novela, foi aquém pelo menos no mercado nacional. Mas ao meu ver, acredito que sua migração ao cinema esteja relacionada a ampliação do mercado de visibilidade. A produção é internacional: Brasil e Itália. Assim como o protagonista, na novela interpretado por Armando Bogus, na película foi para as mãos de Marcello Mastroianni. Um filme para um outro público – globalizado, internacional. Dessa forma, uma divulgação ampliada de um determinado tipo de mulher, identificada como mulher brasileira; com um jeito infantil, ingênuo, da cor morena. Uma imagem que permeia o imaginário dos estrangeiros que aqui

⁵² Idem, p. 53.

⁵³ http://domcasmurro.weblogger.terra.com.br/200412_domcasmurro_arquivo.htm Acesso em: 16 ago. 2005.

⁵⁴ Sônia Braga. **Istoé Gente Semanal**. Edição extra. Especial: 100 mulheres do século XX. Maio/2000, p. 49.

vem em busca deste sonho erótico, no consumo da prostituição brasileira comercializada e propagandeada pelo turismo sexual. Adriana Piscitelli nos mostra que a imprensa contribui também neste sentido: “*A matéria do Fantástico parece sintetizar, através da rápida sucessão de imagens, os atributos das ‘morenas retratadas nos textos publicados nas revistas: formas sinuosas, bundas arrebitadas e peles mais ou menos escuras, de diversas tonalidades que contrastam com a dos ‘estrangeiros’.*”⁵⁵

Entre a *femme fatale* re-atualizada e a brasilidade morena (nos quadris)

Embora o erotismo esteja presente tanto nos filmes norte-americanos quanto nos filmes brasileiros sua construção erótica e discursiva sobre os corpos é diferenciada. As características são distintas tanto na representação dos papéis de homens quanto nos papéis das mulheres.

Partimos do ponto de vista do referencial – a ação em contraste com a idéia de espera. As mulheres retratadas nos filmes norte-americanos têm como já observamos, raízes nas *femme fatale*. Lembrando da sinopse de *Corpos Ardentes* podemos ter em mãos a característica de levar através da sedução – uma sedução planejada e manejada para determinados fins, em geral, fins ilícitos. A personagem Matty Walker, loira, “*uma sereia de branco, uma visão de luxúria, um relâmpago que incendeia ainda mais a paisagem de uma pequena cidade da Flórida, assolada por uma tórrida onda de calor*”⁵⁶. Sua sedução faz com que seu alvo – o homem seduzido Ned Racine – se vê sem saída: é preciso matar um homem para possuí-la. E ele o faz. No entanto, diferente do cinema noir, onde a *femme fatale* nem sempre tinha um final feliz, Matty Walker termina o filme em um paraíso tropical – e talvez o impacto para o público seja justamente esse, termina enriquecida e sob o sol enquanto seu comparsa sofre vendo o sol nascer quadrado. É ele quem paga pelo crime de amar sem limites uma mulher que usou do seu erotismo para chegar aos seus objetivos.

Catherine Tramell personagem de Sharon Stone em *Instinto Selvagem* segue a risca o destino mostrado por Kathelen Turner em *Corpos Ardentes*. No caso de *Instinto Selvagem* sua protagonista é uma escritora; com um agravante: formada em psicologia e dessa forma,

⁵⁵ PISCITELLI, Adriana. “SEXO TROPICAL”: comentários sobre Gênero e Raça em alguns textos da mídia brasileira. In: **Cadernos Pagu**. 1996, (6,7), p. 25.

⁵⁶ 2001 VIDEO. Disponível em:

<<http://www.2001video.com.br/detalhes_produto_extra_dvd.asp?produto=382>> Acesso em: 16 ago. 2005.

capaz de ludibriar não apenas o objeto do seu desejo Nick Curran (Michael Douglas) como entontecer todo o esforço policial. Através da sedução assim como o exemplo anterior, a personagem é capaz de envolver emocionalmente e sexualmente o detetive que poderia desmascará-la. No caso de Tramell o crime já acontecera; e ela mesma o teria cometido. A diferença é que ela foi capaz de se inocentar perante a lei utilizando-se de métodos pouco ortodoxos, nitidamente sexuais. De acordo com o crítico Paulo Ricardo de Almeida, o diretor Verhoeven traça a força predatória da mulher até as últimas conseqüências:

Trata-se do sexo como método de dominação, como estratégia do poder. Desse modo, ele não pertence mais à esfera do instinto, uma vez que está despossuído de sua função reprodutora (tanto que Catherine odeia crianças), e sim da racionalidade, pois é praticado com o intuito de subjugar o outro. O instinto primordial do homem, como nos animais, é o poder: no entanto, se no reino animal o macho, como líder, prevalece sobre o grupo, impõe-se em relação às fêmeas, marca seu território, em Instinto Selvagem acontece o contrário, com Curran inferiorizado ou por Tramell ou por Garner no local em que elas habitam e dão as cartas (a casa de praia da primeira, o consultório da segunda – e mesmo em seu próprio apartamento, Michael Douglas acaba abordado por Sharon Stone, que o invade facilmente), além de vítima das pressões de seus colegas de trabalho, que o perseguem e ironizam.⁵⁷

Já no filme *Vítimas de uma Paixão*, sobre Helen Cruger (Ellen Barkin) paira a suspeita de ser uma *serial killer*. Assim como Michael Douglas, Al Pacino é o detetive que vai se envolver com a principal suspeita. Uma relação se estabelece ao mesmo tempo em que as pistas estão cada vez mais relacionadas a sua nova paixão. Além disso, existe um agravante para o Detetive Frank Keller: ao se envolver com a suspeita se torna também presa fácil. Mas diferente das loiras citadas anteriormente de certa forma Helen Cruger é inocente dos assassinatos porque não é aquela que o pratica; mas provoca as mortes em virtude do ciúme doentio do ex-marido que não admite manter a vida daqueles que com ela estiveram. No entanto Helen Cruger é ativa no sentido sexual – prensa Frank Keller na parede. Tem, portanto uma postura mais ligada ao controle do próprio prazer.

Parece-nos, dessa maneira, que para a mulher sedutora – loira, independente, pós-feminista, utilitarista se vê em certa medida ligada a crimes de assassinato: ora provocando (mesmo que inconscientemente) e ora camuflando. São mulheres que não tem medo de suas escolhas e de suas posturas. São lindas, loiras e decididas. Uma atitude quase “masculina” – agressiva. Mesmo que suas decisões impliquem no uso (e/ou abuso) do corpo (e do cérebro)

⁵⁷ ALMEIDA, Paulo Ricardo de. Crítico de cinema. Disponível em: <<<http://www.contracampo.com.br/62/instintoselvagem.htm>>> Acesso em: 16 ago. 2005.

masculino. Um uso racional e equilibrado seja em busca de dinheiro, de liberdade ou de prazer.

No caso das mulheres brasileiras retratadas tanto por Isabella (Penélope Cruz) quanto por Gabriela (Sônia Braga) são mulheres morenas, que ao caminhar são objeto da atenção masculina. Duas cenas dão conta destes aspectos de forma sintomática; em *Gabriela*, a protagonista vai levar o almoço ao Sr. Nacib quando adentra no recinto, todos os homens que falavam sem parar se calam. E de queixo caído observam Gabriela entrar e sair do armazém: cabelos soltos, vestido de chita, cor morena, jeito de menina, parece não se dar conta do efeito que provoca nos homens da cidade. Mas Gabriela ainda gosta de ser menina: brinca com as crianças, namora, solta papagaios, é ingenuamente sensual, como se tivesse nascido ou sempre fora assim.

Da mesma forma Isabella tem esse dom de captar a atenção masculina. Quando vai para São Francisco nos EUA, após abandonar o marido que a traíra, ela caminha pela cidade tranqüilamente sem perceber que os homens pelos quais passa, vão caíndo, vão se esbarrando, todos também de queixo caído. Mas assim como Gabriela, Isabella não percebe seus encantos.

A diretora fala sobre o processo de escolha da protagonista; sua busca se direcionava para uma mulher específica capaz de seduzir sem perceber:

Para fazer o papel da "feiticeira" culinária do filme, Isabella, a diretora Torres escolheu um dos talentos jovens mais fortes do cinema internacional. Ela argumenta: "Sabia que precisava de alguém muito sexy e sensual porque as mulheres brasileiras são assim. No entanto, ao mesmo tempo, ela tinha que ser frágil, inocente e delicada. Encontrar todos esses elementos em uma mulher é difícil porque, quando elas são muito sexys, não parecem tão inocentes, ou a inocência soa falso. Quando li o roteiro, disse para mim mesma que a única atriz que conhecia no mundo que poderia fazer isso perfeitamente era Penelope Cruz. Ela tem alguma coisa de Audrey Hepburn misturado com a qualidade sensual da mulher latina. Ela também é muito espiritual - o que é outro elemento-chave da personagem - e sempre elegante."⁵⁸

Gabriela e Isabella parecem ser imagens re-feitas sobre a mesma mulher. Uma habitante de um Brasil dos anos 20 e outra uma brasileira nos dias atuais. São mulheres cuja a essência ainda reside no impacto do seu caminhar, na produção do seu fazer, na "magia" dos cheiros impregnados por elas, são mulheres que representam não apenas o erotismo mas

⁵⁸ WEBCINE. *Sabor do pecado*. Disponível em: <<<http://www.webcine.com.br/notaspro/npsaborp.htm>>> Acesso em: 16 ago. 2005.

um jeito de ser brasileiro ligado aos quadris. Quase uma passividade, uma soltura nos gestos, incapaz de controlar sua sedução e as conseqüências de suas formas e aparições. Diferente de Gabriela, Isabella (talvez reflexos do pós-feminismo⁵⁹) não se entrega somente aos desejos masculinos busca o seu próprio. Isso fica visível no momento em que discute com o marido brasileiro Toninho (Murilo Benício) a posição que lhe dá mais prazer. Neste momento se mostra, por outro lado, a machismo de Toninho que em certa altura alega: “*eu sou homem, eu preciso estar por cima*”, para se manter em uma posição de poder o rapaz pula a cerca do casamento⁶⁰. Podemos dizer então, que Isabella é uma forma modernizada – atualizada – de Gabriela. Singela, ingênua, sensual, mas com algumas características modernas. Porém no final do filme se mostra uma mulher romântica que é capaz de voltar para os braços de Toninho, seu verdadeiro amor.

Dessa forma podemos perceber que se para as loiras a forma da ação é a sedução; para as morenas brasileiras a sedução é o próprio ser — é como algo imanente que nasce. Não se fabrica. Os homens são em geral fragilizados, ou melhor, ainda, estão fragilizados: uma separação, uma vida medíocre, casos revistos pela polícia — são homens quase que à mercê dos desejos das loiras norte-americanas. Os homens estrangeiros ou brasileiros se vêem rendidos aos encantos brasileiros, mas sem que sua “masculinidade” seja desrespeitada ou ofendida. Tanto Nacib quanto Toninho tem o poder simbólico embora se estejam entontecidos pelos encantos “mágicos” das morenas brasileiras.

No entanto, por mais que as diferenças se mostrem evidentes não podemos deixar de observar a similitude na expressão da sensualidade através apenas do corpo da mulher. Tanto nas loiras quanto nas morenas, a corporalidade têm um gênero específico — e isso precisa ser também levado em consideração ao pensarmos no erotismo cinematográfico produzido nos últimos anos.

Entre as loiras e morenas, uma cristalização se faz e refaz; configura-se como novo, mas está localizada em matizes bem conhecidas do público: como a malícia, a brejeirice, a mulher fatal... são imagens que ressoam na memória coletiva quase como uma verdade de tão repetida que ela é. Uma verdade que enxerga o outro — não um outro qualquer mas um outro reconhecido, detectável; presente portanto, na cultura ocidental. O cinema das décadas de 80 e 90 re-habilitaram estes estereótipos de tal forma que possibilitaram a chegada de

⁵⁹ O pós-feminismo de Camille Paglia defende o feminismo da diferença onde é retomado em sua vertente mais sensual. Polêmica, a autora é considerada uma das principais teóricas do "pós-feminismo", travando uma luta incessante contra o feminismo puritano e tradicional. Entre outros textos se destaca o livro: Cf. PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*, São Paulo, Rocco, s/d.

⁶⁰ SABADIN, Celso. op. cit.

diversas atrizes ao estrelato ou ainda, ao alcance da carreira internacional. O cinema pode ser visto como um dos mecanismos positivos capazes do poder de uma idéia (por parte do público — em geral fantasiosa) de revelação das práticas sexuais. Uma relação pensada por Foucault em que a vontade de saber sobre o sexo está encadeada em uma perpétua espiral. Dessa forma, pensamos que o cinema favorece e amplifica essa vontade que gira em torno dos “*produtores de saber, de discursos de prazer e geradores de poder*”⁶¹. O interesse do público crescente sobre a temática do erotismo parece viver como uma eterna vontade de saber sobre o outro, seja ele: a mulher inalcançável, a exótica estrangeira, o homem viril, o homem fragilizado, suas práticas sexuais mirabolantes, suas angústias e êxtases.

É provável que filmes mais eróticos tenham ficado de fora de nossa análise; para cada um, como o desejo é um processo subjetivo o que se vê provoca reações as mais diversas. Aqui estão relacionados os filmes que foram marcados tanto pela indústria cinematográfica quanto pela imprensa especializada como filmes eróticos ou sensuais. Outras sensações são detectáveis no público, mas elas não têm sido consideradas. Parece-nos que para o grande público, ou para o senso comum, tem prevalecido os mesmos modelos de sedução, sensualidade, erotismo, formas femininas e masculinas erotizadas. Onde estão postos os desejos que nos tocam? Talvez tentar responder essa pergunta seja uma forma de pensar que existem outras formas da representação do erotismo que não têm sido contempladas nem pelo cinema e nem pela academia. E que, portanto, seu caminho de representação não esteja tão marcado na corporalidade aqui analisada, mas se expanda para outras possibilidades. Não melhores, mas diferentes.

⁶¹ FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I** – a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1993, p. 71.