

**O CORPO NO IMAGINÁRIO NACIONAL UMA ANÁLISE DA
TEXTUALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO NO ESPAÇO DISCURSIVO
DA “BRAZIL SEX MAGAZINE: UMA REVISTA 100% NACIONAL”**

Ilka de Oliveira MOTA

RESUMO Neste texto, analisamos os sentidos produzidos para o corpo da mulher no espaço discursivo da Brazil Sex Magazine, uma revista institucionalmente reconhecida pornográfica. Os elementos símbolos de nacionalidade, tais como: cor e clima tropicais, frutas, paisagem natural brasileira, incluindo animais, flores e plantas, entre outros, bem como o futebol e todo o imaginário de “abundância” construído para o Brasil, são transferidos, por efeito metafórico (Pêcheux, 1969), para o corpo da mulher brasileira. Por essa transferência (movimento) de sentidos, o corpo da mulher passa, imaginariamente, a ser o corpo do Brasil. Para tanto, apoiar-nos-emos no aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso francesa iniciada na década de 60 por Michel Pêcheux e colaboradores.

ABSTRACT In this paper, we analyzed the senses produced for the female body present in Brazil sex magazine which is recognized by our society as a pornographic one. The symbolical elements of nationality such as: color and tropical climate, fruits, Brazilian natural landscape, including animals, flowers, plants and others, as well as soccer and finally all the abundance imaginary built for Brazil, are transferred to Brazilian woman body by metaphoric effect. By this transference of sense we can affirm that the woman body imaginatively means Brazil as nation. So, we have used theoretical-analytic concepts of the Discourse Analysis of French school begun in the 60's by Michel Pêcheux and other collaborators.

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentado ao Curso de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 27 de fevereiro de 2004, orientada pela Profa. Dra. Mônica G. Zoppi-Fontana.

1. INTRODUÇÃO

Sabemos que há um imenso estudo sobre o corpo, sobre seu modo de significação, no campo da antropologia, da educação, da psicologia (entre outros). No entanto, pensamos que há ainda muito a dizer, discursivamente, sobre ele.

É importante ressaltar que não nos interessa o corpo empírico, mas um corpo que tem espessura material, um corpo que é revestido de uma memória: estamos falando do corpo da mulher brasileira num espaço de atualização muito específico. Mais precisamente, nosso objeto de investigação é a *Brazil sex magazine: uma revista 100% nacional*, tal como ela se denomina. Esta materialidade “revista” nos interessa enquanto fato discursivo na medida em que compreendemos sua forma material como um acontecimento da língua na história.

Queremos compreender o que a mobilização dos sentidos de brasilidade no espaço de atualização da revista *Brazil* (uma *sex magazine*) produz para o corpo feminino, bem como compreender o modo de textualização gráfica na relação com a remissão repetitiva (excesso) do nacional no espaço discursivo dessa revista. Noutras palavras, ao reivindicar um sítio de significância para o corpo da mulher (sua sexualidade), a revista o faz inscrevendo-se numa e não outra região de sentidos e esse gesto, que está relacionado à uma posição de sujeito que se identifica com uma certa função de autoria, confere uma espessura material ao corpo da mulher, marcando aí diferença com outras revistas cujo foco também é o corpo.

Embora a *Brazil* traga em suas páginas imagens “explícitas” ou “hipervisíveis” no sentido de que apontam para o genital (as áreas erógenas), não nos precipitaríamos em afirmar que se trata de uma revista *pornográfica* mesmo que saibamos que há um consenso entre aqueles que lidam com tal questão em dizer que o que é “explícito” ou “supervisível” é da ordem do pornô, enquanto o que apenas “insinua” é tipicamente da ordem do erótico. Preferimos, antes de mais nada, levar em conta o espaço de atualização da revista na confluência de uma memória para, assim, compreendermos os sentidos construídos para o corpo feminino, bem como compreender os efeitos de leitura e de leitor. Compreender isso implica também compreender o que associações como *mata, flor, sol, animais, clima tropical*, entre outras, produzem ao ser deslocadas (transferidas) para o corpo feminino. Temos aí um modo muito específico de constituir o corpo que é, do ponto de vista discursivo, um gesto de interpretação próprio da posição-sujeito-autor. Enquanto formulação de hipótese, pode-se dizer que esse gesto de interpretação da revista *Brazil* sinaliza que o corpo feminino não está só e unicamente funcionando com o puro propósito de excitação. Ao contrário, temos um corpo atravessado por uma discursividade que põe em movimento as posições do sujeito-leitor e o próprio efeito de leitura desse material reconhecido, institucionalmente, *pornô*. Estamos chamando a atenção para o fato de que há um deslocamento sendo produzido no que concerne à posição em que usualmente o leitor é colocado diante da pornografia.

2. DESENVOLVIMENTO

Há diversas formas de significar o corpo uma vez que há diferentes gestos de interpretação na sociedade. Isto é, o corpo ganha uns e não outros contornos (leia-se *sentidos*) de acordo com a ordem do discurso na qual ele é significado.

Nosso material de pesquisa aponta para um corpo específico: um corpo feminino que ganha espessura material pelo modo como é formulado, textualizado, modo que deriva de um espaço de interpretação, mais precisamente de um espaço de *memória nacional*, a qual a revista está filiada por um processo de identificação. Neste sentido, levaremos em conta no procedimento analítico o modo como essa memória, no espaço específico de atualização *pornográfico*, produz sentidos para o corpo da mulher brasileira.

[1]:

BRAZIL sex magazine

UMA REVISTA 100% NACIONAL

Com Tempero Sensual

Se no tabuleiro da baiana tem doces e dengos, no da mineira tem um pãozinho erótico, e a paraense vem cheia de manhas com açai. A carioca é toda prosa com um feijão e acreanas, hum, que peixão! Todas as brasileiras são assim, gostosas, apetitosas. Mulheres de dar água na boca!

Claro que ficamos ligadíssimos em cada gosto, em cada tempero, em cada tesão, em cada banquete de mulher em nossas páginas. E se não falamos nas paulistas, amazonenses, catarinenses, sergipanas, goianas e tantas outras delícias brasileiras, é porque falta página, e não tesão! Mas todas são homenageadas, todas são taras secretas.

Pois sem vocês, nossas deusas, nossas gatas maravilhosas, faltaria um bocado de tempero no mundo! sem vocês, tesudas, taradas, tímidas e safadinhas, a *Brazil* não seria o que é...E nem teria toda essa alegria a cada edição.

Com sua voz suave, com sua carta caprichada, seu pedido de fantasias, sua proposta, seu beijo, ai, seu abraço, ui, seu trançar de pernas, ulalá, seu requebrado, o tchan, a xota e o thacathaca na buchaca perderiam esse delírio!

Para nós, todos nós, todo dia é dia de prazer, todo dia é dia de índios, negros, mulheres, gays, machões fodões. Todo dia é dia de liberar sensualidade e caprichar no sorriso, na simpatia, no viver bonito o seu prazer.

Olhem só que banquete sensual! Estão esperando o quê para cair de boca?!

O EDITOR

In: revista Brazil, ano VI, n.º 63

O aposto, acima, que acompanha o nome da revista "*Brazil sex magazine, uma revista 100% nacional*" já direciona nossa atenção para a posição com a qual a revista se identifica: uma revista cuja especificidade é a *nacionalidade*, o que não ocorre com outras revistas do 'gênero'. Na voz de seu editor, a preocupação dessa revista está em não deixar escapar nenhum dos tipos ou "**temperos**" femininos que constituem cada parte do território nacional. Note-se nos dois primeiros parágrafos que os adjetivos pátrios *baiana, mineira, paraense, carioca, acreanas, paulistas, amazonenses, catarinenses, sergipanas e goianas* circunscrevem um lugar para falar de modo

intensificado de um corpo cuja marca é nacional. A menção desses adjetivos no editorial permite o estabelecimento de relações imaginárias com o que é característico de cada estado em questão, interpelando, assim, o sujeito-leitor pelo que lhe é familiar: os estados que constituem seu país. Assim, por transferência ou efeito metafórico¹, cada mulher pertencente a um estado, torna-se metáfora da região geográfica de que é natural, com (o devido) *tempero sensual* que lhe é característico².

Note-se que desde o título “**Com Tempero Sensual**” até o fim (imaginário) do texto “**Olhem só que banquete sensual! Estão esperando o quê para cair de boca?!**”, a relação é feita com comida. Tal associação (da mulher, de seu corpo, de sua sexualidade, com comida) pode ser ainda observada nas seguintes formulações: “a baiana tem *doces* e dengos”, “[a] mineira tem um *pãozinho* erótico”, “a paraense vem cheia de manhas com *açai*”, “a carioca é toda prosa com um *feijão*”, “[as] acreanas, hum, que *peixão!*”. A associação aí estabelecida está relacionada com a cozinha local do estado a que os adjetivos pátrios referem, isto é, com a especificidade de cada estado em questão. E embora cada mulher apresente um atributo ligado à especificidade da região geográfica de origem, a voz do editor acentua “Todas as brasileiras são assim, gostosas, apetitosas. Mulheres de dar água na boca”. Na seqüência: “Claro que ficamos ligadíssimos em cada gosto, em cada tempero, em cada tesão, em cada banquete de mulher em nossas páginas. E se não falamos nas *paulistas, amazonenses, catarinenses, sergipanas, goianas* e tantas outras delícias *brasileiras*, é porque falta página, e não tesão! Mas todas são homenageadas, todas são taras secretas”³, a reiteração aos sucessivos adjetivos pátrios, justamente ‘para não esquecer nenhuma outra delícia brasileira’, produz a ‘impressão’ de que estamos diante de um mapa do Brasil. O olho da revista mapeia em busca de cada “prato” que o país oferece.

É preciso destacar ainda um efeito de pré-construído em nosso recorte: “Pois sem vocês, nossas deusas, nossas gatas maravilhosas, faltaria um bocado de tempero no mundo! (...) sem vocês (...) nem teria toda essa alegria a cada edição (...) Com sua voz suave (...) seu requebrado”. Para Pêcheux (1988: 156), o efeito de pré-construído se produz no discurso quando um elemento irrompe num enunciado como se estivesse sido pensado “antes, em outro lugar, independentemente”. Fica aí pressuposto que “todo leitor sabe” que as *mulheres brasileiras* têm *requebrado, voz suave, alegria e tempero*, atributos esses que colocam a mulher brasileira numa posição de prestígio marcando, por sua vez, diferença com as mulheres estrangeiras: “Pois sem vocês [brasileiras e não

¹ Segundo Lacan (1966), a metáfora consiste na tomada de uma palavra por outra. Em AD, ela significa “transferência”.

² É interessante observar que esse gesto da revista em percorrer cada região do Brasil para mostrar as características peculiares de cada uma é muito semelhante ao gesto que José de Alencar faz em sua escritura. Observando o conjunto de sua obra, vemos que ele tenta constituir o Brasil; o *Gaúcho* e *Iracema* são um bom exemplo disso.

³ O grifo é nosso.

mulheres de outra nacionalidade], nossas deusas, nossas gatas maravilhosas, faltaria um *bocado de tempero no mundo!*”, deixando subentendido que mulher nenhuma no mundo, a não ser a mulher brasileira, tem “tempero” e “requibrado”. Observemos, nesta formulação, elementos de ‘outro(s) lugar(es)’ invadindo a região de sentidos de onde a revista *Brazil* enuncia, no caso, para falar da mulher brasileira faz-se necessariamente uma ‘indireta’ alusão às mulheres de outras nacionalidades. Desta forma, constitui-se, de um lado, um lugar de visibilidade para a mulher brasileira, seu corpo, sua sexualidade e, de outro, para o leitor (brasileiro), na medida em que ele é colocado na posição privilegiada por ter em cada canto de ‘*seu país*’ mulheres “*com tempero sensual*”, “*deusas*”, “*gatas maravilhosas*” com “*requibrado*”, que não só lhe dão alegria, mas, também, ao resto do mundo: “pois sem vocês (...) faltaria um *bocado de tempero no mundo!*”.

Os sentidos instituídos para a mulher brasileira ‘alegria’, ‘sensualidade (requibrado)’, ‘simpatia’, entre outros, não são naturais, mas, sim, sentidos que repercutem fortemente no imaginário da nacionalidade. Neste sentido, as formulações que recortamos nos dois textos do editorial não estão dissociadas da maneira como os sentidos sobre o Brasil (e os brasileiros) vêm, ao longo do tempo, sendo historicamente construídos, re-significados, transfigurados e repercutindo sentidos no imaginário sobre/ do Brasil. Isso porque todo dizer se inscreve no já-dito. Temos aí toda uma filiação à redes de memória do nacional produzindo sentidos, o que torna possível dizer a mulher brasileira *dessa e não de outra forma*. Assim, ao se textualizar como revista que trata de sexualidade, a *Brazil* se inscreve em uma função de autoria. Temos aí a revista *Brazil*, na injunção à significar, sendo determinada pela exterioridade constitutiva. Ou seja, ao falar do/sobre o corpo da mulher, a revista se inscreve numa certa discursividade, não lhe bastando falar só e unicamente de sexo com puro propósito de excitação: ao falar de corpo, de sexo, em uma palavra, de sexualidade, fala-se necessariamente de/ sobre nacionalidade.

A comida, um dos elementos que constroem esses lugares de memória do nacional, se expande até fazer ressoar uma memória de uma musicalidade tipicamente brasileira. Note-se, logo no início do texto, que o enunciado “*Se no tabuleiro da baiana tem doces e dengos*” faz-se alusão à música de um dos símbolos mais representativos de identidade nacional, Dorival Caimi. Esse enunciado ressoa na memória musical do país o seu famoso e ritmado refrão “*O que é que a baiana tem?*”. A alusão à música popular brasileira mostra, do ponto de vista discursivo, que é constitutiva a relação com um elemento prévio ao discurso que aparece embora esquecido em sua origem funcionando no dito, na formulação portanto⁴.

⁴ Isto tem a ver com dois esquecimentos (1 e 2). O esquecimento número dois, que é da ordem da enunciação, diz respeito ao modo como ao longo do dizer vão se formando famílias parafrásticas indicando

BRAZIL sex magazine

UMA REVISTA 100% NACIONAL

MOSTRA A SUA TARA!

Muitas cores, vozes de tantos cantares, olhos rasgados, amendoados, claros e escuros. Abraços de muitas peles, morenos, trigueiros, faceiros, vermelhos, inteiros, abraços branquinhos. Com calor, gente de jeitos diferentes. Somos muitos...

Sotaque sibilado, chiado, do norte, do centro, do sul, para dentro ou para fora, nesse enorme mapa nacional, perto do mar ou do cerrado, no coração do Brasil. Somos tantos...

Misturados, altos como as samaumeiras, baixos como a caatinga. De todos os cantos, muitos encantos: indígenas, afro, euros, nipo, nós. Somos encantadores. E também encantados.

E nos encantamos com coisas simples: o rebolado, o sambinha, vamos à pescaria. Sensualidade, festa e alegria.

(...)

Estamos sempre recomeçando. Relendo, brincando de felicidade página a página. Sempre com um lugarzinho quente e gostoso para quem chegar agora. Simples, assim, como você aqui.

E tudo isso para explicar o que todo brasileiro sabe de cor: o Brasil é pura delícia!

O EDITOR

In: revista Brazil, ano VIII, n.º 87

*O título que abre o editorial **Mostra a sua tara!** faz alusão à música de Cazuza que foi tema da abertura da novela da TV Globo (Vale Tudo), em meados da década de 80, e interpretada por Gal Costa. Na letra dessa música o enunciado mais repetido e representativo, na época em que a novela estava no ar, foi “**Brasil mostra a sua cara**”. A alusão a esse enunciado produz um deslocamento: no lugar de Brasil (com s) e cara lê-se Brazil (com z) (acima do título) e tara. Tal deslocamento produz a expectativa de a revista falar, a seguir, sobre a tara da Brazil e de seus leitores.*

Observando o funcionamento desse recorte [2], vemos que o pré-construído que sustenta a discursividade da revista é o da diversidade de raças. A formulação “Muitas cores, vozes de tantos cantares, olhos rasgados, amendoados, claros e escuros. Abraços de muitas peles, morenos, trigueiros, faceiros, vermelhos, inteiros, abraços branquinhos. Com calor, gente de jeitos diferentes. Somos muitos...” direciona-nos para a seguinte compreensão: a diversidade, fortemente presente na constituição do povo brasileiro, é a tara da revista.

Interpela-se o leitor a partir do que para ele já é familiar e institucionalmente reconhecido como característico da identidade nacional; parte-se, portanto, dos estereótipos construídos para o brasileiro: *rebolado, samba, sensualidade, alegria*: “E

que o que foi dito podia ser outro. O esquecimento número 1 é o da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual o sujeito é afetado pela ideologia. Este esquecimento produz a ilusão de o sujeito ser a origem do que diz.

nos encantamos com **coisas simples**: o **rebolado**, o **sambinha**, vamos à pescaria. **Sensualidade, festa e alegria.**” (grifo nosso). Esses estereótipos⁵, fortemente presentes na discursividade da revista *Brazil*, são representativos do modo de ser do brasileiro. De acordo com Ferreira (1993: 69 e 75), os estereótipos se apresentam como “evidências, indistintamente repetidas e consensualmente aceitas” ou ainda “[o estereótipo é o] lugar privilegiado de observação, no seu papel de produtor de sentidos que circulam no imaginário de uma nação”. Veremos que os estereótipos não somente repetem e reforçam o que já é senso comum, o já-dito, como também produzem deslocamentos de sentido; um exemplo disso é o que acontece com a seqüência discursiva “Estamos sempre recomeçando. Relendo, brincando de felicidade página a página. Sempre com um **lugarzinho quente e gostoso para quem chegar agora**” que analisaremos a seguir.

Ao falar do lugar da nacionalidade, podemos dizer que a revista *Brazil* constitui-se, imaginariamente, como sendo o Brasil, isto é, a *Brazil* (uma revista *sex magazine*, tal como ela se autodenomina) e o Brasil (enquanto território nacional brasileiro) fundem-se sutilmente, chegando a confundir quem é quem: “Sotaque sibilado, chiado, do norte, do centro, do sul, para dentro ou para fora, nesse enorme mapa nacional, perto do mar ou do cerrado, no coração do Brasil. Somos tantos... Misturados, altos como as samaumeiras, baixos como a caatinga. De todos os cantos, muitos encantos: indígenas, afro, euros, nipo, nós. Somos encantadores. E também encantados (...) Estamos sempre recomeçando. Relendo, brincando de felicidade página a página. Sempre com um lugarzinho quente e gostoso para quem chegar agora”. Até aqui, não é possível dissociar a revista da nação justamente pelo funcionamento da primeira pessoa do plural que produz o efeito de universalização fazendo presente uma só voz, ou melhor, uma voz que fala por todos (brasileiros). Neste sentido, a revista, por efeito metonímico, é a nação; nela cabem todos, como acontece na seqüência discursiva: “**Sempre com um lugarzinho quente e gostoso para quem chegar agora**”, que não só traz os sentidos de abundância “aqui *sempre* cabem todos, quanto mais melhor”, como também os sentidos de generosidade e receptividade dos brasileiros, do país. Generosidade recorrentemente aludida ao ditado popular “em coração de mãe sempre cabe mais um” que é usualmente invertido, ou melhor, re-significado pelo brasileiro quando se refere às infindas e férteis terras brasileiras “o Brasil é igual coração de mãe, sempre cabe mais um⁶”. Pelo efeito metonímico, temos um equívoco sendo produzido: “**lugarzinho quente e gostoso para quem chegar agora**” remete simultaneamente ao “vasto território nacional brasileiro”

⁵ Pelo menos nesse estudo, não nos interessa estabelecer uma diferença categórica entre *estereótipo* e *clichês*. Neste sentido, ficamos com a posição de Ferreira (1993: 70) que reconhece nesses dois modos de significação uma afinidade semântica: “*clichê* e *estereótipo* convivem harmoniosamente no mesmo campo semântico, apresentando nítidas zonas de intersecção.” (o grifo é da autora). De qualquer forma, de acordo com esta autora, ambos apresentam “características de imutabilidade, invariabilidade e cristalização (...) No caso específico dos clichês sobre o brasileiro, a imagem que eles passam, no seu modo próprio de funcionamento, é a de um espelho onde os cidadãos se vêem refletidos”.

⁶ Ou: “aqui todos são bem-vindos” em se tratando dos estrangeiros.

e às páginas da revista (“nelas haverá sempre um *lugarzinho quente e gostoso* para você leitor da *Brazil*”), ou mais precisamente ao sexo *quente e gostoso* das mulheres brasileiras (sentido esse possível pelo efeito que o diminutivo *-inho* aglutinado ao substantivo *lugar* produz nas condições em que aparece: *uma revista sex magazine*)⁷.

A produção do novo, do sentido outro, se dá a partir do já-dito, i.e., os sentidos de generosidade e receptividade que significam o brasileiro estão postos, mas de forma deslocada⁸. Ainda, nesse sentido de generosidade e receptividade “*Lugarzinho quente e gostoso para quem chegar agora*” reforça-se o ideal de que as mulheres brasileiras são generosamente “fáceis”, estando sempre “disponíveis”, em uma palavra, promíscuas. Imaginário este instituído na época da colonização e que ressoa numa gama infundável de possibilidades repercutindo sentidos no que tange ao sentimento de brasilidade. Deste modo, tal enunciado faz parte de um processo de significação amplo porque diz respeito ao modo como os sentidos, a partir do imaginário construído para a significação do brasileiro, se movimentam ora afirmando de modo diferente ora re-significando o já-dito. Eis o movimento entre o mesmo e o diferente.

Com relação à ‘confusão’ entre quem é quem (*Brasil*=território e *Brazil*=revista), é somente na seqüência discursiva subsequente⁹ “Simples, assim, como você aqui” que é possível reconhecer, por meio da interlocução com o leitor produzida pelo pronomes *você* e o item dêitico *aqui*, quase no final (imaginário) do texto, de que se trata da revista *Brazil*, ou melhor, o “quem” e o “para quem” escreve ficam explicitamente visíveis.

Voltando à questão do estereótipo, em “E tudo isso para explicar o que todo brasileiro sabe de cor: o Brasil é pura delícia!”, trabalha-se com o discurso já institucionalizado sobre o país mas deslocando-o para a região da sexualidade. Assim, o enunciado *o Brasil é pura delícia!* seguido de *ponto de exclamação* [!] direciona a leitura para o que é específico da revista *Brazil*: a referência é o corpo, a sexualidade da mulher brasileira.

A seguir, em [3], mais uma vez, a ênfase nos sentidos já fixados sobre o Brasil: alegria, festividade, samba, carnaval e cerveja. Observe:

⁷ Justaposto a esse texto, há duas imagens: na primeira, aparecem duas mulheres nuas se acariciando e na segunda, um casal.

⁸ É interessante observar, junto com FERREIRA (op.cit.: 74), que há um discurso sobre o brasileiro efetivamente fundador e o que é discurso da identidade atribuída de fora: “Esta última existe institucionalmente oficializada, produzindo o efeito de evidência, ou ainda, de sintoma do que se entende sobre a nossa cidadania”. Os sentidos de generosidade brasileira são construídos de fora para dentro. É interessante ainda observar que por um processo de identificação o brasileiro se reconhece nos sentidos que vêm de fora e a partir deles os re-significam como é o caso da revista *Brazil*. Por deslocamento metonímico, é o corpo que é receptivo.

⁹ Cf. também, para efeito de compreensão, a seqüência anterior no texto, mais precisamente no penúltimo parágrafo.

UMA REVISTA 100% NACIONAL

A frase é do cinema italiano, mas cabe direitinho para os brasileiros. Porque sempre gostamos das coisas mais doces que a vida oferece – de preferência à base de troca, porque sexo comprado é uma bosta!

Falar de brasileiro é falar de grandes prazeres. Somos a imagem de um povo que consagrou a vida com muito “samba, suor e cerveja” – como diz Caetano Veloso – com o futebol dos sábados, com a conversa de botequim no final de expediente e muita batalha, claro.

Somos um povo privilegiado, porque somos autênticos, e temos um estilo muito gostoso de levar a vida.

Que o digam vocês, que constroem as páginas da Brazil!

Somos festeiros, sim. Mas estamos ligados aos aspectos sérios do cotidiano. Questões como a promiscuidade e sexo virtual revelam que o brasileiro não quer só transas quentes. Queremos transas seguras, éticas e com gente politicamente correta.

Trepar sem camisinha é tão babaca quanto não aceitar a liberação sexual feminina ou anular os desejos dos deficientes físicos. E para esse povo, inimigo do tesão, nós não abrimos espaço.

Afinal, se sexo é libertador, preconceito é broxante!

Pensando nisso tudo preparamos esta edição. Com muitas taras, ensaios de deusas do erotismo, vídeos que estão arregaçando nosso tesão e o melhor, as gatas que revelam para nós suas maravilhas naturais. __Quem foi que disse que Deus não é Brasileiro?!

Então, abra sua revista e escrache seu desejo.

Porque queremos fazer da vida uma festa descontraída e inteligente. Queremos fazer a vida tesuda e descolada. Queremos “La Dolce Vita”!

O EDITOR

In: Revista Brazil, ano IV, nº. 39

Ao projetar-se nesse lugar (o da alegria, do samba, do carnaval, da mulher como “maravilha natural” etc), como em: “gostamos das coisas mais doces que a vida oferece”, “Somos a imagem de um povo que consagrou a vida com muito “samba, suor e cerveja” (...) com o futebol dos sábados, com a conversa de botequim no final de expediente”, a revista, enfaticamente, justifica, ao longo do texto, que “esse jeito de levar a vida” não está dissociado das coisas ‘ditas’ sérias, do compromisso e do trabalho: “(...) com a conversa de botequim no final de expediente e **muita batalha, claro** (...) Somos festeiros, sim. **Mas estamos ligados aos aspectos sérios do cotidiano**. Questões como a promiscuidade e sexo virtual revelam que o brasileiro não quer só transas quentes. Queremos transas seguras, éticas e com gente politicamente correta” (grifo nosso). Isto é, embora seja uma revista festeira “Somos festeiros, sim”, ela se coloca numa posição de quem possui “consciência” dos problemas, tais como: doenças e diferentes preconceitos: “Trepar sem camisinha é tão babaca quanto não aceitar a liberação sexual feminina ou anular os desejos dos deficientes físicos. E para esse povo, inimigo do tesão, nós não abrimos espaço. Afinal, se sexo é libertador, preconceito é broxante!”. A “Dolce Vita” seria “curtir” o que há de melhor na vida, ou melhor, no Brasil (“festas”,

“samba”, “mulheres que são verdadeiras maravilhas naturais”, “futebol”, “transas quentes”), mas com “inteligência”, “consciência” e “segurança”¹⁰.

É interessante observar ainda o deslizamento de sentido suscitado pela oscilação de *brasileiros*, terceira pessoa do plural, para *gostamos*, primeira pessoa do plural:

- a) “A frase é do cinema italiano, mas cabe direitinho para os *brasileiros*. Porque sempre *gostamos* das coisas mais doces que a vida oferece” (grifo nosso) e
- b) “*Falar de brasileiro* é falar de grandes prazeres. *Somos* a imagem de um povo que consagrou a vida com muito “samba, suor e cerveja”” (grifo nosso).

Nas duas seqüências discursivas há um mesmo movimento de sentidos convocado pela passagem da *terceira pessoa (brasileiros, sda, e falar de brasileiros, sdb)* para a *primeira do plural (gostamos, sda, e somos, sdb,)*. Este deslize de sentido é sintomático na medida em que explicita a posição-sujeito da revista.

Se na primeira parte do enunciado o discurso se refere a um terceiro elemento “os brasileiros”, produzindo uma distância entre aquele que enuncia (a posição-sujeito-autor) e aquele a quem se destina a revista (os leitores efetivos ou virtuais da revista), como em “A frase é do cinema italiano, mas cabe direitinho para os *brasileiros*”, na segunda parte “Porque sempre *gostamos* das coisas mais doces que a vida oferece”, a passagem para a primeira pessoa do plural coloca a “revista *Brazil*” na mesma categoria de *brasileiros*. Ou seja, se, a princípio, a “voz do editor” não coincide com o que é dito do/sobre o brasileiro graças a um “certo” distanciamento instaurado pela referência ao substantivo *brasileiros* [eles, os brasileiros], por seu lado, ao iniciar o enunciado seguinte, o deslizamento se dá pela mudança de “*brasileiros*” para a primeira pessoa do plural. Neste caso, a revista entra na categoria do “nós”, isto é, ela se reconhece/se identifica com esse “nós” fazendo, portanto, parte integrante da nação brasileira. Mas não é só ela que entra nesse “nós”, Deus também tem nacionalidade: “__ Quem foi que disse que Deus não é Brasileiro?!”. Aqui é explícita a alusão ao famoso trecho da letra de música do grupo de rock “Biquini Cavado” que, inclusive, chega a subverter a “lógica que rege o imaginário nacional”: “Quem foi que disse que Deus é brasileiro?”. A revista rebate essa pergunta que coloca em dúvida a nacionalidade divina para, então, afirmar o seu contrário, qual seja, que a nacionalidade de Deus é brasileira.

Todas essas relações de sentidos que vimos, o retorno deslocado de sentidos de nacionalidade só foram (e são) possíveis porque estamos necessária e constitutivamente

¹⁰ É interessante observar a alusão à “Dolce Vita” de *Frederico Fellini* trazendo, no espaço discursivo da *Brazil*, elementos da memória discursiva; assim tudo o que já foi dito sobre Fellini, especialmente acerca de seu filme ou ainda sobre os italianos, faz efeito na história de leitura do leitor da *Brazil*. No entanto, não é a *Dolce Vita* tal como o fez Fellini que está funcionando no recorte [3]. Estamos chamando a atenção para o fato de que há deriva e que palavra ou discurso nenhum é retomado ao “pé da letra”, “palavra por palavra” “Les discours sont répétés ou plutôt il y a répétitions qui font discours”. (cf. Courtine e Marandín, 1980: 28).

afetados pela língua e pela história. Ou seja, para falar o sujeito tem de se inscrever na história para que suas palavras façam sentido. Assim, os sentidos de brasilidade que vimos não estão no sujeito, isto é, não se originam nele. Tais sentidos são determinados pela região de interpretação a que a posição de sujeito, identificada numa certa função-autoria, está inserida e neste sentido a compreensão do trabalho da memória na confluência de um espaço de atualização é fundamental.

2.1. Um Brazil brasileiro ou um Brazil para inglês ver?

Embora a revista carregue o nome do país no qual é produzida (Brasil) e se afirme no editorial como *100% nacional*, reforçando uma preocupação em focalizar (fotografar) em suas páginas a “mulher brasileira”, vemos que há uma contradição trabalhando o modo de textualização gráfica: escreve-se Brasil com Z. Além disso, ao se autoclassificar enquanto um “tipo”, ela o faz em língua inglesa *sex magazine*, o que é muito significativo do ponto de vista discursivo:

Então



perguntamos: qual a força material impressa nesse gesto de grafar Brasil com Z e não com S? Que sentidos e efeitos-leitores o Z aí produzem?

Sabendo que a materialidade do discurso é lingüístico-histórica, o que torna a língua capaz de jogo, vemos que esse gesto de grafar e designar coloca o sujeito-leitor numa certa posição, numa relação de sentidos que não se dá de modo natural. Vemos que o “Z” do nome da revista¹¹ produz seus efeitos de sentidos na relação com o imaginário nacional a qual a revista está filiada por um processo de identificação.

Apresentaremos, a seguir, duas capas da revista *Brazil* nas quais aparecem duas modelos que trazem como vestimenta o ícone da bandeira brasileira.

¹¹ Para o procedimento analítico é importante aqui ressaltar que o nome da revista *Brazil* é um nome fantasia. A razão social desta revista é: 2M Criação Editorial Comércio Importação e Exportação Ltda. Embora na razão social apareça “exportação”, esta revista só circula no Brasil, informação obtida em entrevista no dia 04 de julho de 2003 com um dos donos da revista.

Capa [1]:



Capa [2]:



A contradição de que falamos acima se dá por três fatores constitutivos das condições de produção da revista na relação com a grafia e designação em inglês quanto a sua especificidade:

- ♦ A insistente afirmação em retratar “a mulher brasileira”;
- ♦ O modo de se autodenominar uma revista ‘100% nacional’;
- ♦ O tipo de modelos que caracteriza a revista *Brazil* e também o modo como os cenários onde as modelos são fotografadas são constituídos (presença de frutas, bola de futebol, árvores, praias, entre outros elementos constitutivos do imaginário nacional), bem como o modo como seu corpo é significado nos textos descritivos e narrativos (veremos ao longo de nossa análise);

Estes três fatores são fundamentais para a compreensão dos sentidos produzidos pelo modo de textualização gráfica e a posição discursiva que a revista *Brazil* ocupa.

O gesto de grafar *Brasil* com Z e não com S o nome do país no qual a revista é produzida (e que leva o seu nome) se dá dentro da história, portanto, não é aleatório. Uma das formas de percebermos tal contradição é atentarmos ao modo como a revista se ‘representa’ e ‘representa’ o outro (no caso, as outras revistas do gênero) nos textos do editorial. Vimos, que ao se significar, ela marca ‘diferença com relação às demais revistas do gênero e o modo como ela se autodenomina “*uma revista 100% nacional*” – mas não somente isso – sinaliza tal fato. Indica que as outras revistas não são ou não são tão nacionais quanto ela.

A instituição de uma consciência nacional pode ser ainda notada nas capas e nos ensaios: nestes, encontramos elementos símbolos de nossa nacionalidade: frutas, bola de futebol, mulheres morenas e bronzeadas, referência a nossa fauna e flora (veremos

recortes mais adiante); já naquelas são recorrentes modelos vestidas com as cores da bandeira brasileira e também menção à mulher morena. O tempo todo a *Brazil* joga com o imaginário nacional, ou seja, com enunciados e designações representativos de nossa nacionalidade. Tal gesto de interpretação (a alusão aos elementos símbolos de nacionalidade) está relacionado à posição discursiva nacionalista “assumida” pela revista. É justamente este gesto de interpretação que dá especificidade ao corpo feminino na *Brazil*, o que marca diferença com outras formulações sobre o corpo produzidas em outras revistas também ditas *sex*. No entanto, neste mesmo gesto é que vemos instalada uma contradição pelo modo de textualização gráfica: se em vez de *Brasil* com ‘z’ tivéssemos outra textualização gráfica, no caso, *Brasil* grafado com ‘s’, que efeitos de sentido estariam sendo produzidos?

Baghin-Spinelli (2002) analisa discursivamente a proposta de mudança gráfica do nome da empresa PetroBrás para PetroBrax. Segundo o movimento analítico que a autora mostra, o sufixo -s em brás funciona como um signo de nossa nacionalidade e uma mudança gráfica para x, no caso, produz um tom *estrangeiro*, corroborando, com isso, para a anulação do que é nossa marca (s) ‘Bras/Brasil’ para a inclusão do que é próprio (marca) do ‘outro’, o “ζ”.

Com relação ao funcionamento gráfico da revista *Brazil*, perguntamos ainda mais uma vez: o que significa grafar Brasil com Z uma revista que se autodenomina **100% nacional**? Embora concordemos com Baghin-Spinelli quando diz que o S no nome *Petrobrás* funciona como um traço simbólico do nacional, não pensamos que, o contrário (a mudança para X), produz efeito estritamente estrangeiro. A relação, para nós, não é de oposição. A grafia Z no nome da revista é bom exemplo disso. Expliquemos. Embora o Z em *Brasil* estabeleça uma relação de sentidos com o estrangeiro, o de fora – geralmente, no exterior, o nome *Brasil* é escrito com Z –, ele só funciona em sua relação com o S. Para nós, escrever *Brasil* com Z é um modo de constituir mais fortemente a diferença entre o que é e o que não é peculiar de nossa identidade nacional em relação a outras. A remissão repetitiva à memória nacional (aos elementos símbolos de nacionalidade) é tão intensa no espaço discursivo da revista *Brazil* que ao invés de a textualização gráfica (Z) produzir um efeito estritamente estrangeiro, é produzida, ao contrário, uma **intensificação da identidade nacional**. O excesso do nacional na relação constitutiva com o nome da revista em inglês passa a funcionar sob outros modos. Ao invés de o “z” produzir a ‘impressão’ de estarmos diante de uma revista estrangeira, dá-se o contrário. É uma repetição que de tanto saturar acaba resvalando em ***Brasil com Z***, reforçando a relação do leitor com a memória nacional¹².

Assim, os efeitos de sentidos que posicionam o leitor na relação com o nome da revista se dão no intervalo de escrever **BRASIL** com S e escrever **BRASIL** com Z. A

¹² É no lugar do Brasil com Z que a demanda do nacional faz sentido produzindo aí efeitos no processo de leitura do leitor. Voltaremos a essa questão.

relação, portanto, não é de oposição, mas de diferença: **Brasil** com **Z** só funciona na sua relação constitutiva com **Brasil** com **S**. Para dizer de outro modo, estamos chamando a atenção para o fato de que a demanda do discurso do nacional só funciona porque se escreve Brasil com **Z**. Como já especificado anteriormente, esse gesto de interpretação faz tocar numa intensificação da identidade do brasileiro: por deslocamento, o sujeito-leitor se reconhece na formulação *Brasil* com **Z** de uma maneira intensificada, que é o mesmo que dizer que grafar Brasil com **Z** é um gesto de interpretação que coloca o sujeito-leitor numa tal posição que ele, ao ler o nome de seu país **BRASIL** grafado com a marca do outro (**Z**), se veja *mais* como brasileiro¹³.

Neste caminhar, ao contrário do que se poderia ter a impressão de estarmos diante de uma revista estrangeira, grafar Brasil com **Z** uma revista que significa o corpo feminino num espaço de interpretação nacional, produz o contrário: tem-se uma revista “ainda mais” brasileira. Assim, é nessa região de interpretação: retratar *mulheres morenas, bronzeadas, vestidas geralmente com as cores da bandeira nacional em cenários repletos de elementos símbolos de brasilidade*, ou ainda, *a recorrente menção a elementos como frutas, bola de futebol, flores, cores e música nacionais* que Brasil com **z** funciona com toda sua força material. Ou seja, todas essas peculiaridades, símbolos de nossa nacionalidade, só funcionam no intervalo da textualização gráfica **BRASIL** com **Z** e **BRASIL** com **S**¹⁴.

Como já dissemos, ao constituir uma coerência ao corpo feminino, ao textualizá-lo pela via da nacionalidade, a revista *Brazil* se diferencia das outras revistas do ‘gênero’, justamente porque está identificada com uma e não outra posição de sujeito afetada por

¹³ Produz-se a ‘impressão’ de que o leitor olha o corpo da mulher brasileira “*como se fosse um estrangeiro*”. Ou seja, a grafia *Brazil* em relação à demanda de sentidos do nacional permite que o sujeito-leitor se desdobre e se veja mais intensamente como brasileiro. Desenha-se aí uma necessária e constitutiva relação com um exterior que o determina de “dentro”. Ainda, a possibilidade de “passar” (imaginariamente) de uma posição (a de brasileiro) para outra (a de estrangeiro), produz um deslocamento na posição-sujeito-leitor: *esse é um modo dele, como já falamos, se ver mais como brasileiro*, o que é, em termos da memória do prazer sexual, “muito mais excitante”. É importante esclarecer que afirmando isso não estamos dizendo que o leitor da *Brazil* se torna um estrangeiro. Estamos dizendo que o **Z** na relação com a demanda do nacional produz efeitos de desdobramento no processo de leitura do leitor na medida em que os sentidos do nacional não se originam na revista. Neste sentido, o esquecimento ideológico (n°.1) exerce aí sua força pelo fato mesmo de que os sujeitos retomam sentidos preexistentes, ou seja, tudo o que já foi dito sobre o Brasil, todas as projeções imaginárias feitas sobre ele fazem efeito nesse **Z** e isto não é indiferente na constituição do efeito leitor.

¹⁴ É muito sintomática a formulação *sex magazine* quando pensamos nos modos de interdição: é muito menos “comprometedor” escrever em inglês *sex magazine* do que em português “revista de sexo”. Quanto a esse jogo propiciado por uma língua estrangeira, C. Revuz (1992) esclarece: “a operação de nomeação em língua estrangeira, mais do que uma regressão, vai provocar um *deslocamento das marcas anteriores*. A língua estrangeira vai confrontar o aprendiz com um outro recorte do real mas sobretudo com um recorte em unidades de significação desprovidas de sua carga afetiva”. Em nosso caso, escrever *sex magazine* é, na verdade, uma forma ‘indireta’ de o sujeito reverter o que seria, em sua língua, da ordem do interdito, dando um tom de modernidade para o que ele quer significar.

uma determinada região de interpretação. Tal identificação se dá pela via da nacionalidade, como já vimos.

Ressalte-se que a filiação à discursividade nacional não se dá consciente ou intencionalmente, o que implica dizer que os sentidos da nacionalidade não “brotam” na consciência daqueles que escrevem a revista, os sujeitos empíricos. Estamos dizendo que os sentidos de Brasil mobilizados pela revista têm uma história concreta, passível de descrição. Os sentidos historicamente produzidos para/sobre o Brasil são incorporados pela revista, principalmente o modo como a posição-sujeito-alencariana significou o corpo da nação, do brasileiro.

Um outro jogo suscitado pelo funcionamento gráfico pode ser ainda observado nas seguintes seqüências discursivas (doravante SD) a seguir:

sd5: Sacha é a pitanguinha colhida por Sabrina, uma verdadeira manga-rosa taradinha. E o que elas querem é juntar seus sucos entre abraços e amassos dignos da flora “**brazileira**”, das **Brasileirinhas**.

sd6: Nossa nativa mais tesuda em terras e páginas **brasilis**, da **Brazil**.

sd7: **Brasileiríssima**, essa morena de peitinhos arrebitados tem a luminosidade de um sol escaldante. Cheia de vida.”

Sd8: As marcas de biquíni parecem demarcar territórios nessa extensão de prazer. Larissa é pura luxúria. E ela exhibe planícies tesudas entre planaltos de tesão. Ou seja, um mulherão “**brazileiro**”!

Na sd5, o uso das aspas sobre a palavra *brazileira* seguido da palavra *brasileirinhas* (sem aspas) é muito sintomático para a nossa análise. Para compreender esse jogo, deter-nos-emos nos estudos desenvolvidos por J. Authier-Revuz (1980: 127) que apresenta duas maneiras de definir a função das aspas no interior de uma materialidade textual. Uma das funções é aquela na qual a colocação das aspas indica que o enunciador faz apenas “menção” e não “uso” da palavra. Assim, nesse tipo de funcionamento o elemento autonímico constitui um “corps étranger”, um “objet <<montré>>” ao receptor. Segundo a autora, as palavras ‘aspeadas’ podem ser consideradas como “<<tenus à distance>>”.

De acordo com essa perspectiva podemos supor que na sd5 foi produzido um distanciamento entre o enunciador e a palavra *brazileira* (grafada com ‘z’ que sinaliza a marca do discurso do outro, do estrangeiro) mencionada entre aspas em seu texto. Note-se que aparece em seguida, após uma vírgula, a palavra *Brasileirinhas* em maiúscula e sem aspas. Desta vez, a ausência de aspas produz um efeito de tradução, isto é, a repetição af deslocada de **Brasil** com **Z** para **Brasil** com **S** permite que o leitor deslize de um sentido para outro. Dito de outra forma, esta é uma maneira de iniciá-lo ou enredá-lo para dentro de um trama de sentidos: o leitor é lançado para dentro desse jogo gráfico a fim de entender “tudo” o que há nesse **Z**. O “**Z**”, na relação constitutiva com as condições materiais em que é produzido, faz ressoar todo o imaginário (de

fora) construído para a nação brasileira, isto é, as formações imaginárias projetadas no discurso a respeito do Brasil (principalmente no concerne ao *carnaval, mulheres, futebol, lugares paradisíacos*) pulsam nesse jogo gráfico. Assim, nesse modo de grafar Brasil com “z” funciona uma espécie de perversão na medida em que não é o olhar do estrangeiro que está impresso nas páginas da revista, mas, sim, o “uso” (imaginário) que o brasileiro faz desse olhar (com toda a história e implicações ideológicas que o atravessam), dito de outra forma, ele se identifica nas imagens construídas sobre o seu país.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como referencial teórico-analítico os princípios e procedimentos da Análise de Discurso Francesa, foi-nos possível compreender o funcionamento discursivo de nosso *corpus*, a *Brazil sex magazine*. Observando o funcionamento da formulação revista *Brazil: uma revista 100% nacional* (modo este de se denominar) na relação constitutiva com os textos justapostos à imagens de modelos, pudemos compreender os gestos de interpretação da posição-sujeito-autor desse nosso objeto simbólico, bem como compreender os sentidos produzidos para o corpo da mulher brasileira.

As análises dos textos do editorial e dos textos e enunciados descritivos e narrativos justapostos às imagens de modelos em “estado de exibição do corpo” e da formulação *Revista Brazil, uma revista 100% nacional* possibilitaram-nos delimitar um espaço de interpretação no qual a revista se inscreve e este fato, ao mesmo tempo, permitiu-nos estabelecer uma diferença decisiva com as demais revistas cujo foco também é o corpo. Em outras palavras, pudemos compreender como o corpo feminino é formulado, textualizado e que efeito-leitor tais textos e imagens pressupõem.

Pudemos examinar, pela análise do conjunto de recortes apresentados, que o modo de enunciação constrói um corpo constitutivamente relacionado à natureza, isto é, as associações são tecidas entre *corpo* e *elementos da natureza brasileira*. Os elementos, constitutivos da fauna e flora, são inscritos, por efeito metafórico, no corpo da mulher. Temos, então, um movimento repetitivo, passível de descrição e interpretação, funcionando no espaço discursivo da *Brazil: a inscrição da nacionalidade no corpo feminino*. Vimos que esse modo de significar o corpo feminino é muito semelhante aos gestos de interpretação da posição de sujeito alencariana (entre outros) que, ao narrar e descrever suas personagens, associavam-nas à natureza brasileira (lembre-se da personagem alencariana *Iracema* confundida, muitas vezes, com a paisagem natural do país¹⁵). No entanto, a consideração das condições materiais do discurso da revista *Brazil* produz deslocamentos semânticos em relação aos sentidos produzidos para o Brasil

¹⁵ Cf. capítulo 4 da dissertação.

tanto na época da colonização quanto no discurso romântico (de Alencar). Isto acontece porque é no duplo movimento entre o mesmo e o diferente que o corpo feminino, no espaço discursivo a *Brazil*, recebe seus sentidos. Isto é, o *mesmo* leva para o *diferente*, para outras zonas de sentidos reconfigurados pelas condições de produção próprias da região de sentidos em que esse corpo é dito, descrito, colocado em cena.

Assim, mais que um corpo *nu*, temos um corpo, num espaço de atualização cuja tendência é o pornográfico, sendo perpassado por uma discursividade nacional. Um corpo que se configura, que ganha textualidade, na sua relação constitutiva com o país. A contradição que explicitamos diz respeito concomitantemente ao *modo de textualizar o nome da revista com a marca do outro (Z)* e a *demanda incessante de sentidos do nacional*. No entremeio entre descrição e interpretação, vimos que essa demanda do nacional na relação constitutiva com nome da revista (BRASIL com *Z*) constrói uma posição muito particular para o leitor da *Brazil*. O modo de enunciar/significar o corpo feminino – como parte constitutiva da natureza (lembre-se das associações entre *corpo e frutas, corpo e floresta, corpo e clima, corpo e animais*, etc) – faz o leitor se deslocar para que se “veja”, de modo mais intenso, como brasileiro; desdobramento esse que, em relação ao espaço de atualização da revista – uma *sex magazine* – produz seus efeitos. Estamos dizendo que a marca do outro (*Z*) no nome de uma revista que não cessa de reivindicar nacionalidade para o corpo da mulher permite um desdobramento de uma posição para outra.

Além disso, foi-nos possível compreender também o efeito-leitor configurado pela *Brazil*. Para isso, optamos por compreender o modo como o corpo é constituído na disciplina médica na medida em que ela trabalha com o mesmo procedimento que trabalham as revistas “ditas” pornôs: a *decupagem*, recurso que corrobora para a produção de efeitos de hiper-visibility. Vimos que, embora haja efeito de explicitação tanto na discursividade médica como na pornô (cf. Capítulo 2 e 3 da dissertação), o modo como ambas regiões de sentidos significam o corpo, acabam constituindo (efeitos) leitores distintos. Esse exame nos permitiu compreender o modo de enunciação, e por conseguinte, o modo como o leitor é constituído na materialidade imagética. Observarmos que enquanto na disciplina médica o leitor é constituído enquanto *observador externo*, que disseca, classifica, nomeia, por seu lado, na discursividade pornô o leitor é constituído como *olhar*, um olhar que é “mobilizado” para dentro da cena, chegando a tocar, imaginariamente, o corpo da protagonista, não só pela *introdução do olhar da dona do corpo para o leitor/espectador* como também pelo modo de enunciação justaposta às imagens.

As formulações produzidas para significar o corpo da mulher brasileira se inscrevem na ordem do repetível. Note-se bem: não estamos falando de repetição formal e nem mesmo empírica, mas *aquela que inscreve o dizer no repetível enquanto memória constitutiva*, o interdiscurso. As redes de filiações que vimos pela análise proposta, isto é, essa memória da natureza historicamente construída engendrada para a construção do corpo da mulher explícita bem a necessidade da inscrição da história na língua para

que esta signifique. Então, é nesse tenso movimento: o que é passível de ser repetido na relação com a memória discursiva que o gesto de interpretação do sujeito produtor de linguagem, tocada pela função-autor, inscreve seu dizer.

Encontramos no gesto de interpretação da revista um duplo movimento: ao mesmo tempo em que há um efeito de sustentação no já-dito (os sentidos construídos para o Brasil), há, por sua vez, deslocamentos. Isto é, os sentidos sobre o que seja o Brasil (a floresta, o seu clima, sua gente, etc) e o brasileiro não apenas retornam tal como foram constituídos no discurso romântico e também no discurso dos cronistas, mas se *transformam*, deslocando seus lugares nas redes de filiações históricas. Eles se projetam em novos sentidos produzindo, portanto, um deslocamento na posição do sujeito-leitor e nas regiões de sentidos da pornografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Nuno C. (1996). *O olhar pornô: a apresentação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas, SP, Mercado das Letras.
- ARAÚJO, I. L. (2000). *Foucault e a crítica do sujeito*. Curitiba. Editora UFPR.
- AUMONT, Jacques (1995). *A imagem*. 2ª. Edição, Editora Papirus. Campinas, SP.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1980). "Paroles ténue a distance", In: *Materialités Discursives*, Université de Paris 10, Nanterre.
- BAGHIN-SPINELLI, D. C. M. (2002). "Considerações sobre a identidade nacional brasileira na virada do milênio: Uma análise discursiva de textos da mídia". In: *Trabalhos em Linguística Aplicada*, nº. 39, pp. 9-23, Campinas, IEL/UNICAMP.
- BARROS, D. L. P. (org.) (2000). *Os discursos do descobrimento*. São Paulo, Edusp/Fapesp.
- BARTHES, R. (1973). *O prazer do texto*. Editora Perspectiva. 5ª. Edição, SP.1999.
- BRANCO, L. C. (1984). *O que é erotismo*. Ed. Brasiliense, São Paulo.
- BRASILEIRO, Y.B. (2003). *Um quilombo na mídia: um estudo discursivo da revista Raça Brasil*. Tese de Mestrado, Campinas, SP: IEL – UNICAMP.
- CANDIDO, A. (1975). *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- COURTINE, J. J. (1982). Définition d'orientation théoriques et construction de procédures en analyse du discours. In *Philosophique*, vol. IX, Numéro 2.
- FOUCAULT, M. (1999). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 13ª. Edições Graal. Rio de Janeiro (1988).
- _____. (1971). *A ordem do discurso*. São Paulo. Editora Loyola, 4ª. ed.

- FRAGOSO, E.A. (2001). *A relação entre língua (escrita) e Literatura (escritura) na perspectiva da história da língua no Brasil*. Tese de Mestrado, Campinas, SP: IEL – UNICAMP.
- GADET, F. & HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3ª. Ed. Campinas, Editora da Unicamp.
- GUIMARÃES, E. (2002). *Semântica do Acontecimento*. Campinas, Editora Pontes.
- _____. (1999) “*Interpretar Língua e Acontecimento*”, in *Linguística Literária*. Universidade Federal de São Carlos, *Revista Brasileira de Letras*, v. 1, nº. 1.
- _____. (1995) *Os limites do sentido*. Campinas, Ed. Pontes.
- HENRY, P. (1988). ‘Sens, sujet, origine’, Paris, Linx, 19.
- HUNT, L. *A invenção da pornografia – Obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800*. 1ª. edição, São Paulo, Hedra.
- INDURSKY, F. (1997). *A Fala dos Quartéis e as Outras Vozes*. Campinas, Ed. da Unicamp.
- LACAN, J.J. (1966). *Ecrits*, Seuil, Paris.
- LE GUERN, Michel. (1973). *La métaphore y la metonímia*. Madrid. Catedra.
- LEANDRO-FERREIRA, M.C. (2000). *Da Ambigüidade ao Equívoco: A resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Rio Grande do Sul. Ed. da Universidade UFRG.
- MACHADO, A. (1984). *A ilusão especular. Introdução à fotografia*. São Paulo, Ed. Brasiliense.
- MANGUENEAU, D. *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris, Hachette, 1987. Trad. Brás. *Novas Tendências da em Análise do Discurso*. Campinas, Pontes, 1989.
- MARIANI, B. (1998). *O PCB e a Imprensa. Os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989*. Rio de Janeiro: Revan: Campinas, SP: Unicamp.
- MORAES, E.R. & LAPEIZ, S.M. (1984). *O que é pornografia*. São Paulo, Ed. Brasiliense.
- NUNES, H. (1994). *Formação do leitor brasileiro – imaginário da leitura no Brasil Colonial*. Campinas, SP, Editora da Unicamp.
- ORLANDI, E. (2001). *Discurso e Texto. Formulação e Circulação dos Sentidos* Campinas, SP, Pontes.
- _____. (1999). *Análise de Discurso – Princípios & Procedimentos*. Campinas, Pontes.
- _____. (1998). *Interpretação*, Rio de Janeiro, 2ª. ed., Petrópolis, Vozes.
- ORLANDI, E. (org.) (1998). *A leitura e os leitores*. Pontes, Campinas.
- _____. (1997). *As formas do silêncio - No movimento dos sentidos*. Campinas, 4ª. ed., Editora da Unicamp.
- _____. (1990). *Terra à Vista*. Cortez/Unicamp, São Paulo.
- _____. (org.) (1993). *Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Pontes, Campinas.
- ORLANDI, E.P.; GUIMARAES, E. & TARALLO, F. (1989). *Vozes e Contrastes. Discurso na Cidade e no Campo*, Campinas, Cortez Editora.

- ORLANDI, E. & GUIMARÃES, E. (1985). Texto, Leitura e Redação. In Projeto Ipê – Atualização e Aperfeiçoamento de professores e especialistas em Educação por Multimeios.
- PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. (1997). *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975]*. In GADET, F. & HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3ª. Ed. Campinas, Editora da Unicamp.
- PÊCHEUX, M. (1997). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Orlandi. 2ª. Ed. Campinas, Pontes.
- _____. (1995). *Semântica e Discurso – Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Campinas, Editora da Unicamp, 2ª. Edição brasileira.
- _____. (1982). “Lire l’archive aujourd’hui”. *Archives et documents de la Société d’histoire et d’épistémologie des sciences du langage* (Saint Cloud), 2: p.35-45.
- PEREIRA, A. ‘A linguagem do corpo na sociedade brasileira’. In QUEIROZ, R. S. (org.) (2000). *O corpo do brasileiro*. São Paulo, Editora Senac.
- SÔLHA, H.L. (1988). *A Construção dos Olhares: Imagem e Antropologia Visual*. Tese de Mestrado. Instituto de Artes e Multimeios/Unicamp.
- SOUZA, P. (2003). Sobre a escrita das narrativas homoeróticas. Texto apresentado no I Seminário da Diversidade Sexual, organizado pela Universidade Estadual da Bahia, Salvador.
- VIEIRA, J.L. *Anatomias do visível: cinema, corpo e cultura visual médica – Uma Introdução*.
Revista Estudos de Cinema Socine II e II, Annablume, 2000, SP.
- ZOPPI-FONTANA, M.G. (1997). *Cidadãos Modernos. Discurso e Representação Política*, Campinas, SP, Ed. da Unicamp.
- _____. (1999). *Leitura, silêncio e memória – leituras urbanas e práticas de exclusão*. In *O ensino da leitura e produção textual – Alternativas de Renovação*, EDUCAT.
- WILLIAMS, L. (1989). *Hard Core – Power, Pleasure, and the “Frenzy of the Visible”*. Los Angeles, University of California Press.