

**SEXO E ANORMALIDADE:
O CORPO MONSTRUOSO EM “O PRISIONEIRO DO SEXO”, DE
WALTER HUGO KHOURI, 1979**

Tyrone Chaves¹
Nilton Milanez²

Resumo: Nosso intuito com esse artigo é problematizar o corpo monstruoso do sujeito a partir de um viés discursivo, tendo como *corpus* a materialidade fílmica brasileira “O prisioneiro do sexo”, de Walter Hugo Khouri. A partir dos postulados foucaultianos de anormalidade e monstruosidade, presentes na obra “Os anormais”, discutimos como o corpo do monstro funciona como um instrumento da norma, isto é, como uma ferramenta de controle que opera uma biopolítica para criar um estatuto de funcionamento disciplinar para os corpos e para a sexualidade.

Palavras-chave: Corpo; Monstruosidade; Norma.

**SEX AND ABNORMALITY:
THE MONSTROUS BODY IN "O PRISIONEIRO DO SEXO", BY WALTER HUGO
KHOURI, 1979**

Abstract: Our aim with this article is to problematize the monstrous body of the subject from a discursive bias, having as corpus the Brazilian film materiality "The prisoner of sex", by Walter Hugo Khouri. From the Foucaultian postulates of abnormality and monstrosity present in “Os anormais”, we discuss how the monster's body functions as an instrument of the norm, that is, as a tool of control that operates a biopolitics to create a status of disciplinary functioning for the bodies and for sexuality.

Key words: Body; Monstruosity; Rule.

¹ Mestre em Linguística pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB

² Pós-doutor em Discurso, Corpo e Cinema na Sorbonne Nouvelle, Paris 3. Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP/Araraquara. Professor Pleno no Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS.

Introdução

De tempos em tempos presenciamos a emergência de leis ou de éticas que, a partir do aparecimento das demandas sociais, abrigam os sujeitos segundo suas necessidades e condições. Nesse sentido, sabemos que existe uma modalidade de existência que é validada por um entroncamento de discursos, como o médico, o jurídico, o pedagógico, o religioso etc. que, historicamente e epistemologicamente, à parte de um conflito aqui ou outro ali, torna a nossa experiência de vida e a nossa coexistência com o outro uma prática baseada em limites, limites esses que não podem ser transgredidos ou ignorados sem que determinadas sanções aconteçam. Desta forma, existe uma *ordem do discurso*, segundo Foucault (2012), que rege o que podemos ou não dizer ou fazer, em função do momento e do espaço, ou seja,

(...) ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala. (FOUCAULT, 2012, p. 37)

Essa ordem do discurso é o que regulariza nossas vidas de acordo com o que é esperado socialmente. Ao citar Georges Canguilhem, Foucault (2012, pag. 35) nos esclarece que é preciso estar *no verdadeiro* para que nossos atos, escolhas e palavras encontrem sentidos e inteligibilidade no mundo. É necessário salientar que “estar no verdadeiro”, para Foucault, significa não falar ou viver a verdade em seu sentido ontológico ou místico (religioso), mas entender que existe uma historicidade, mediada por um poder, que produzirá saberes e, portanto, verdades. Estar no verdadeiro, nesse sentido, implica estar de acordo com determinadas políticas de vida em um quadro histórico possível.

As leis ou éticas que surgem como ferramentas para a manutenção de uma ordem do discurso funcionam não apenas para auxiliar o convívio entre sujeitos no seio da sociedade ou de determinadas estruturas, mas para fazer dos micros espaços de poder lugares de controle, de disciplina e de normalização. O governo de si e dos outros é o ponto máximo dessa lógica, sem a qual a sociedade está perdida, isto é, é necessário um tipo de estatuto para fazer dos indivíduos corpos assujeitados ao seu tempo, espaço e a tudo que isso implica. Enfatizamos, desde já, que essa adequação do sujeito às estruturas não se dá de forma coercitiva ou repressora e quando os sujeitos compõem essas estruturas eles não sofrem um apagamento total de suas subjetividades, uma vez que, mediante a forma como Foucault problematiza o poder e os micros centros de sua irradiação, existe uma resistência que manterá viva aquilo que poderíamos chamar de essência

ou grande inclinação de cada ser. Para Milanez (2006, pag. 43), “(...) a rede de lugares que o sujeito pode ocupar está sempre se rompendo, aqui e ali, por meio de resistências cotidianas, de modo que o ponto que cada um ocupa está sempre sujeito a variações, porque depende do momento dado e da relação firmada entre os sujeitos”.

Deste modo, mesmo no interior de uma sociedade disciplinar e normatizadora, é possível presenciarmos a manifestação de discursos e saberes *periféricos*, não autorizados ou ilegítimos, os quais fazem da vida dos sujeitos e da sociedade um complexo território onde discursos oficiais (médicos, jurídicos, pedagógicos) se imiscuem e entram em conflito com os não-oficiais (aqueles do senso comum ou os que são da ordem estrita da vontade de verdade do sujeito, cuja configuração não entrou no circuito de aceitação social, respaldado pelo crivo das condições de possibilidade de cada época). A desordem desses discursos ocasiona, em nossa sociedade, a aparição de anormalidades, de maneiras de viver que vão de encontro, diretamente, àquilo que esperamos e que é regularizado por leis e por uma moral, mais ou menos homogênea, que orienta nossa convivência em rede.

Nesse contexto, a figura do anormal e do monstro, da maneira como entende Foucault (2001a), surge não só para embaralhar os códigos de condutas e éticas sociais, mas para interroga-los, para colocar, diante de nós, um importante questionamento acerca da historicidade daquilo que estabelecemos enquanto limites. Não estamos diante de leis e normas que foram criadas com base em narrativas religiosas, por exemplo, em que o estatuto delas permaneceriam incólumes, mas diante de regulamentos criados sócio historicamente tendo em vista a dinâmica e a demanda que a sociedade exige em cada tempo. É nesse ponto que a figura do anormal e do monstro surgirá para nos mostrar o outro lado da moeda, para nos mostrar a ilusão voluntária à qual nos submetemos para nos mantermos em zonas de conforto, esperando que nossos anseios e expectativas não sejam surpreendidos, para que não possamos alterar nosso cômodo estilo de vida.

Se pensarmos por esse lado, veremos que o monstro humano (FOUCAULT, 2001a) nada mais é do que aquilo que materializa as nossas angústias e desfaz nossas perspectivas sociais, que dilui aquilo no qual depositamos esperança, que desorganiza os sistemas de saber, as políticas, a cultura etc., em síntese, que desestabiliza a sociedade. Precisamos entender, porém, que essa instabilidade ocasionada pelo anormal ou pelo monstro humano (FOUCAULT, 2001a) não deve ser compreendida de maneira negativa, como aquele que simplesmente arruinará a sociedade. Devemos encarar a emergência dele enquanto mecanismo simbólico responsável para nos auxiliar a encontrar brechas e fissuras nas leis (médicas ou jurídicas), de modo que seja possível colocar os saberes estabilizados sempre em suspensão, para que novos olhares e

técnicas de lidar com as diferenças sejam reestabelecidas. De tempos em tempos, o que presenciamos é o aparecimento de inúmeras formas diferentes de vida: seja biologicamente, seja culturalmente. E a sociedade, diante dessa aparição, se viu obrigada a se contornar, questionando e adequando seu suposto rigor em relação às normas. Em termos concretos, basta lembrarmos que a homossexualidade deixou de ser, em 1990, considerada uma doença mental pela OMS (Organização Mundial de Saúde), ou se pensarmos, atualmente, em políticas públicas de inclusão de pessoas com algum tipo de necessidade especial ao ambiente escolar regular. É importante esclarecer que, para Foucault, em *Os anormais*, o contexto de referência para o aparecimento da figura do anormal ou do monstro é a natureza e a sociedade, as leis jurídicas e biológicas, e as instituições (a família, principalmente).

Nesse sentido, o ponto principal que queremos chegar é que a figura do anormal ou do monstro humano, da maneira como Michel Foucault (2001a) teoriza, corresponde a um corpo que, inevitavelmente, funcionará como algo que nos ensinará a norma, uma vez que ele materializa as marcas daquele que carrega o desvio, jurídica ou biologicamente, em si. “Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser.” (GIL, 2000, p. 168). É tendo em vista esse raciocínio que defendemos que existe uma pedagogia na anormalidade e na monstruosidade, cuja finalidade é nos indicar que devemos seguir uma norma, que devemos nos enquadrar em determinadas leis, para que nossa constituição não possua os mesmos códigos – deslegitimados – desses corpos. Foucault (2001b) nos mostra muito bem que a transgressão nada mais é do que um instrumento da norma, ela existe não para supor uma demasiada liberdade do sujeito, mas para reforçar que existem códigos de conduta ética, moral ou de linguagem que devem ser seguidos, caso contrário o sujeito sofrerá as sanções, de uma forma ou de outra, por ter se afastado daquilo que se esperava dele. “Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência” (FOUCAULT, 2001b, p. 33).

Em função disso, seguindo a proposta desse artigo, como o aparecimento de anormalidades pode operar, no interior de materialidades fílmicas, como recurso capaz de, discursivamente, ter um funcionamento pedagógico para o corpo e para a sexualidade? De que maneira é possível problematizar a norma não para refutá-la, mas para reafirmar uma condição de existência para o corpo e para o sexo no interior de um sistema cuja configuração supõe o alcance de códigos bastante demarcados?

Essas perguntas se tornam essenciais se encararmos *O prisioneiro do sexo*, um filme produzido em 1979 por Walter Hugo Khouri, como uma materialidade fílmica capaz de ventilar para a sociedade a angústia que as normas sociais nos impõem e, ao mesmo tempo, de nos

prognosticar que, sem elas, estamos perdidos em um espaço de discursos possíveis que medem nossas condutas e nossas perícias com o corpo.

Corpo, sexualidade e norma em “O prisioneiro do sexo”, de Walter Hugo Khouri.

O prisioneiro do sexo é um filme cujo enredo consiste em mostrar as aflições de um casal, principalmente do homem, que se desenvolvem em torno da sexualidade. Cansado de uma vida comum cujos resultados são sempre os mesmos, o marido (Marcelo), insatisfeito com a forma como o casamento (a família) está constituído, parte em busca de novas aventuras sexuais, possuindo relações com várias mulheres, concomitante à esposa (Ana). Para superar o tédio e a mesmice que reinam no interior do núcleo familiar, ele propõe uma nova experiência para a esposa: adicionar uma terceira pessoa, uma mulher, na relação conjugal entre eles. A princípio a esposa resiste, mas logo cede. Da mesma forma, logo essa relação a três cai no vazio, tornando o homem exasperado e insatisfeito com a situação. Paralelamente a esse desejo sexual indisciplinado por várias mulheres, ele cobiça a filha mais nova (Berenice), fruto de uma relação de outro casamento.

Em meio a esse turbilhão de sensações, desejos desenfreados e de tabus, o homem não consegue administrar sua vida sexual, tornando-se, como o próprio título do filme traduz, um prisioneiro do sexo. Essa insuficiente gestão da sexualidade acaba ocasionando transtornos de outras ordens na vida de Marcelo, comprometendo sua vida familiar, conjugal, amorosa e profissional. O filme encerra com a esposa indo embora, deixando-o só em suas reflexões solitárias.

O filme de Walter Hugo Khouri coloca diante de nós a vida e a experiência de um homem que traduz não uma liberdade exacerbada, que o permite viver da maneira como quer, em dissonância das leis e dos códigos sociais, mas o enclausuramento em anormalidades que fazem dele objeto de repulsa, por causar ruptura com uma expectativa social. Essa repulsa, esse juízo negativo em torno da imagem que o homem adúltero constrói em torno de si, na materialidade fílmica, pode ser apreendida a partir de um privilégio no enquadramento dos rostos (destoando, um pouco, da recorrência em filmes da pornochanchada), cuja função é captar a angústia e a insatisfação que os personagens apresentam. Além disso, embalado por uma trilha sonora melancólica e por uma voz *off* que narra sua intimidade, em um ato de confissão quase religioso, Marcelo compõe a forma daquele que não queremos seguir, porque todos esses elementos, no encadeamento fílmico, concorrem para consolidar a representação de um homem que não encontrou seu lugar no mundo.

Figura1. Fotogramas capturados do filme “O prisioneiro do sexo”, de Walter Hugo Khouri.



Fonte: PRISIONEIRO do sexo, O. Direção: Walter Hugo Khouri. Produção: Antônio Polo Galante. São Paulo: Embrafilme, 1979. 90 min, Eastmancolor, Son, Cor. Formato: 35 mm.

A composição de imagens acima constitui um extrato de fotogramas retirados, em sequência, do filme em questão, *O prisioneiro do sexo*, e ela, a sequência, é a materialização em imagens do desejo sexual e amoroso que o pai nutre pela filha. Em uma *montagem alternada*, em que planos que fazem parte de outros momentos da narrativa fílmica se sequencializam e se coadunam, a câmera e o modo de enquadramento correspondem ao recurso por meio do qual uma ideia de sujeito é construída, nesse caso, de um sujeito anormal, por ter desejos e anseios que fogem do socialmente lícito. Essa *montagem alternada*, em que planos que enquadram o pai pensando e se confessando se alternam com planos que enquadram a filha, seu objeto de desejo, corresponde à linguagem cinematográfica possível que produzirá o sujeito desejante: ao aparecerem, lado a lado, planos que representam a atividade e o conteúdo das reflexões de Marcelo, o recurso fílmico coloca diante de nós a ideia do incesto, ideia essa que só pode ser apreensível, obviamente, se considerarmos toda uma organização fílmica em que planos, montagem e a própria narrativa, em uma relação mútua, funcionam para nos conduzir a essa conclusão.

Além disso, não podemos passar despercebido pelo *zoom in*, outro recurso cinematográfico que nos auxilia e nos conduz a ter essas ideias em torno do sujeito. No quarto e no oitavo plano da sequência acima nós temos um *zoom in*, recurso da objetiva da câmera que permite aproximar o olhar do espectador para o objeto, realçando e delineando determinados detalhes. O *zoom in* permite-nos aproximar do objeto para que possamos ter uma percepção maior de algo determinado e para nos direcionar para onde a atenção de Marcelo conflui, neste caso o corpo de Berenice: o quarto e o último plano do extrato acima demonstram o que constitui o objeto de tensão e anseio do pai, isto é, a região genital da filha, lugar máximo do

mistério, do interdito e da vontade, e o rosto, espaço onde se traduz toda a candura que arrebatava Marcelo.

Temas como adultério e incesto (ato que constitui desvio em uma sociedade onde se sobressai a norma judaico-cristã que rechaça essa prática) constituem assuntos abordados pela materialidade fílmica de maneira dramática. É nesse contexto que o sujeito que concretiza essas transgressões, na materialidade fílmica, sinaliza a abertura de anormalidades e de monstruosidades, compondo o quadro de características daquele que é uma ameaça para a sociedade, para a cultura ou para as instituições.

O fato de haver uma abordagem dramática desses temas, assim como o modo como o sujeito que os problematiza é circunscrito em *O prisioneiro do sexo*, nos faz questionar a natureza das nossas relações, de maneira que elas, as nossas relações, da forma como foram firmadas historicamente, constituem um núcleo rígido em que não há espaço para as utopias do corpo, em que não há espaço para pensar novas maneiras de encarar nossa inclinação diante da sexualidade: “Vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos.” (FOUCAULT, 2003, pag. 414). Esses temas só são possíveis em um terreno altamente simbólico, como é o caso das fantasias eróticas que povoam a nossa imaginação. Além disso, a cogitação e a prática desses temas, fora de um circuito íntimo e secreto, só podem partir do corpo monstruoso: “O monstro corporifica aquelas práticas sexuais que não devem ser exercidas ou que devem ser exercidas apenas por meio do corpo do monstro. Ela e eles! O monstro impõe os códigos culturais que regulam o desejo sexual” (COHEN, 2000, p. 44).

A sexualidade da forma como é apresentada em *O prisioneiro do sexo* é a materialidade daquilo que Foucault (2006), partindo de Nietzsche, chama de “a morte de Deus”, uma vez que o homem se sente no ponto nodal da inteligibilidade do ser e do universo, isto é, no ponto onde o homem destrona Deus em busca de uma linguagem, do seu corpo e do seu ser, infinita e, portanto, rebelde: “o sexo descontrolado do homem é a imagem daquilo que Adão havia sido em relação a Deus: um rebelde” (2006, p. 100).

Mas que quer dizer matar Deus se ele não existe, matar Deus que não existe? Talvez simultaneamente matar Deus porque ele não existe e matar Deus para que ela não exista: motivo de riso. Matar Deus para liberar a existência dessa existência que a limita, mas também para conduzi-la aos limites que essa existência ilimitada apaga (o sacrifício). Matar Deus para perder a linguagem em uma noite ensurdecadora e porque está ferida deve fazê-lo sangrar até que jorre uma “imensa aleluia perdida no silêncio sem fim” (é a comunicação). A morte de

Deus não nos restitui a um mundo limitado e positivo, mas a um mundo que se desencadeia na experiência do limite, se faz e se desfaz no excesso que a transgride (FOUCAULT, 2001c, p. 31).

Afinal de contas, o que é um espaço sem Deus senão a própria transgressão? O lugar onde o homem apaga e refaz o seu ser e onde se lança em um espaço vazio que só reconhece sua forma, seu limite, sua sede e anseios? É essa, segundo Foucault (2001c), a concepção que configura a sexualidade moderna, ou seja, desnaturalizada, elevada ao limite das consequências, a ponto de ela própria se transformar em nossa consciência no percurso que realiza uma espécie de apagamento do sujeito. A sexualidade, o sexo, portanto, só reconhecem seus próprios estatutos, sua forma e seus limites. É nesse sentido que, a partir dela, é possível identificarmos, na sociedade, a manifestação de desvios e de sujeitos desviantes.

Deste modo, o que vemos se estabelecer em *O prisioneiro do sexo* é a circulação de um discurso transgressor na medida em que o desgoverno de si e o excesso tornam-se constitutivos para a emergência de um sujeito anormal, sujeito esse que rompe com uma disciplina que lhe é imposta e produz uma indagação nos sistemas estáveis de saber e de poder. Adulterio, incesto, intemperança e desgoverno de si correspondem às monstruosidades que fazem do sujeito desviante, em *O prisioneiro do sexo*, um ponto de interrogação em meio a um sistema social nitidamente e rigorosamente demarcado. Com isso, a sociedade é assaltada por arroubos que a obrigam não só a reconhecer o outro em suas peculiaridades, mas a conviver com a diferença, ainda que sob forma de reprovação ou rechaço. A emergência dos monstros aponta para uma crise do sujeito, ressaltando o caráter fluido e dissipado de nossa constituição. Eles surgem para nos emboscar em nossa arrogância ao imaginarmos e desejarmos uma sociedade estabilizada por sujeitos homogêneos. “A ‘existência’ dos monstros é a demonstração de que a subjetividade não é, nunca, aquele lugar seguro e estável que a ‘teoria do sujeito’ nos levou a crer. As ‘pegadas’ do monstro não são a prova de que o monstro existe, mas de que o ‘sujeito’ não existe.” (SILVA, 2000, p. 19).

Estabelecida essa maneira de compreender, discursivamente, a figura do monstro e do anormal, assim como o aparecimento de anormalidades que, ao entrarem no circuito social histórico, questionam o que subjaz sob um suposto equilíbrio do sujeito, gostaríamos de chamar a atenção, de forma mais detida, para o cunho pedagógico que essas formas possuem para a sexualidade e para o corpo.

Ao colocar em curso algumas transgressões tão temidas e ojerizadas pela sociedade brasileira, principalmente pelos setores mais burgueses e conservadores, discursivamente o que as pornochanchadas sempre fizeram foi reafirmar valores tradicionais da família, do casamento,

do machismo ou do patriarcalismo. Isso transparece a partir do modo como os sujeitos são construídos nas materialidades fílmicas: aqueles que possuem características resistentes em relação a um *status quo*, sexual ou social, são rechaçados e combatidos na trama fílmica. Ao apresentar ideais de corpo e sexualidade que confrontam diretamente a normalidade, a esses sujeitos são atribuídas propriedades pejorativas, criando uma imagem negativa. Em contrapartida, aqueles que simplesmente reproduzem o “discurso oficial” em torno do corpo, do sexo, da sexualidade ou quaisquer temas que fazem parte do universo legitimado socialmente, são vistos de maneira positiva nas materialidades fílmicas. Isso fica saliente a partir do fim que esses sujeitos levam nas tramas e do virtuosismo que a eles, fílmicamente, são conferidos. É por meio dessa linha de raciocínio que sustentamos que a pornochanchada só pôde existir enquanto mecanismo reafirmador da norma: as pequenas transgressões que nela ocorrem funcionam, sobretudo, como pano de fundo, como pretexto para reafirmar uma moral vigente. Há nas pornochanchadas uma pedagogia do corpo, da sexualidade e do sujeito na medida em que, discursivamente, elas nos ensinam o que podemos ou não ser, o que devemos fazer dos nossos corpos, sexos, angústias e anseios. Os exemplos para corroborar essas assertivas são inúmeros, devido ao curto espaço que nos cabe aqui, não é possível abordar mais detidamente cada um deles. Nesse sentido, elegemos apenas uma materialidade fílmica para ilustrarmos nossa afirmação.

Em *O prisioneiro do sexo* essa pedagogia do corpo pode ser apreendida a partir da reverberação que os excessos de Marcelo, o pai adúltero e incestuoso, causa nas instituições sólidas, como a família: os desregramentos que Marcelo comete possui, de modo subjacente, não a expressão de uma liberdade sem limites mas, ao contrário, o aprisionamento a um desequilíbrio do corpo que se estende a outros espaços, como a família, ocasionando rupturas e fragilizando uma ordem do discurso estabelecida.

Figura 2. Fotogramas capturados do filme “O prisioneiro do sexo”, de Walter Hugo Khouri.



Fonte: PRISIONEIRO do sexo, O. Direção: Walter Hugo Khouri. Produção: Antônio Polo Galante. São Paulo: Embrafilme, 1979. 90 min, Eastmancolor, Son, Cor. Formato: 35 mm.

O corpo intemperante de Marcelo afeta não só a sua própria constituição, mas se amplia a outros lugares, comprometendo-os. É nessa direção que entendemos que o sujeito não é livre, ele está sempre em rede e suas condutas se refletem nos mais diversos micro centros de relações, da família à sociedade. Não é à toa que existem princípios sociais que visam estabelecer limites que possam não só preservar aquilo que pode e dever ser feito, mas arrancar do sujeito as virtudes propaladas pela sociedade. Como Foucault (1998) teoriza, existem algumas políticas que visam tornar o homem virtuoso. Para isso, ele faz um retorno aos gregos e traz as principais políticas do cuidado de si. Entre elas, figura a *sophrosune*, que nada mais é do que a temperança. Para Foucault (1998, p. 66), “Platão sublinhava a importância, para o indivíduo como para a cidade, de não usar os prazeres ‘fora das circunstâncias oportunas (*ektos tōn kairōn*)’ e sem saber (*anepistemonos*)”.

Dessa forma, o virtuosismo se dá a partir do domínio sobre os prazeres e os desejos. Eram essas as qualidades que, de acordo com os gregos antigos, deveriam assinalar a constituição do príncipe e que deveria se irradiar para os homens: o corpo do príncipe não é somente seu, mas ele deveria ser a extensão, a universalização da vontade do povo. Por isso, havia todo um trabalho para que o corpo do príncipe fosse entendido como um espaço pedagógico, um lugar de onde a população deveria se apropriar das virtudes. O príncipe grego, diferentemente do maquiavélico, era a expressão do governante que geria a sociedade e a população através do bom exemplo.

O extrato de imagens acima, a figura 2, retirado de *O prisioneiro do sexo*, nos oferece, enquanto imagens, a ilustração da ruína e da decadência em que os sujeitos, na materialidade fílmica, vivem. Não podemos nos valer somente das imagens, pois assim elas não estariam nos oferecendo nada lógico, mas se adicionarmos a elas todo o encadeamento fílmico e discursivo que abrange o filme, certamente chegaríamos facilmente a essa conclusão.

O *plano de conjunto* (forma de enquadramento da ação do personagem principal com outros objetos e personagens há uma distância média) no primeiro plano da figura 2, assim como os *planos fechados* (quando há uma proximidade do objeto enquadrado, de modo que quase todo o cenário é ocupado por ele, para ressaltar suas expressões ou detalhes) no segundo e no último planos é o recurso disponível no filme para entendermos de que modo, em termos imagéticos, há uma fragmentação da família. Ao movimentar, em um *travelling* (deslocamento de filmagem da câmera) da esquerda para a direita focando primeiro na figura do pai, Marcelo, e depois na figura da ex-esposa dele, a câmera produz exatamente esse efeito de ruptura: do conjunto para a unidade, do acompanhado para o solitário, do coletivo para o individual. Além disso, outro detalhe importante que há nesse momento fílmico é que, no último plano, há uma

zoon in, recurso da lente da câmera que se aproxima do objeto, que faz ressaltar o rosto mais detalhadamente da ex-esposa de Marcelo.

Como afirmamos anteriormente, há uma grande recorrência, em *O prisioneiro do sexo*, em focar, a partir de *planos fechados*, os rostos dos sujeitos. O rosto parece assumir uma importância singular na narrativa fílmica, eles funcionam como o ponto máximo de expressão dos sujeitos. As angústias, tensões, anseios e volições encontram nas faces as superfícies principais de manifestação.

No último plano da figura 2, acima, o *plano fechado* na mulher, a ex-esposa de Marcelo, ressalta os traços de insatisfação à qual a família atravessa, ilustrando aquilo que mencionamos anteriormente, isto é, a transgressão e a expansão dos efeitos que ela ocasiona nas instituições quando os corpos não obedecem a seus lugares no discurso. A expressão de tristeza da mulher é a ilustração de um ideal de sociedade desfeito. Obviamente, essa expressão triste não pode ser apreendida de maneira isolada, é necessário levar em consideração outros elementos que ensejam essa afirmação, como a trilha sonora melancólica e a própria sequência fílmica.

Sem dúvida alguma, não podemos descartar o rosto como o centro de toda uma produção de saber e, principalmente, se levarmos em consideração, em nosso caso, que ele, o rosto, é um objeto privilegiado de investigações, devido à aparição constante dele, enquanto fragmento destacado do corpo, na trama fílmica. Na contramão de outras produções brasileiras contemporâneas e principalmente das dos anos 1980, há uma investida no rosto, de modo constante, em *O prisioneiro do sexo*, sem precedentes. Essa constância nos faz indagar sobre que tipo de sujeito está sendo produzido ou mobilizado a partir desses recursos disponíveis no cinema.

Courtine e Haroche (1988) nos ajudam a compreender o paradigma do rosto e da expressão como panos de fundo para todo um deciframento do sujeito, mediante aquilo que abarca sua própria inteligibilidade e navegação social. Para Courtine e Haroche (1988, p. 07), “Manuais de retórica, obras de fisiognomonia, livros de civismo e arte, conversação do século XVI ao século XVIII lembram incansavelmente: o rosto está no centro das percepções de si, da sensibilidade a outrem, dos rituais da sociedade civil, das formas do político.” O rosto é, então, o lugar por onde o sujeito extravasa não só suas emoções, mas a verdade do seu ser. É nesse sentido que o corpo ocupa um lugar privilegiado na mobilização de discursos.

O trabalho de Courtine e Haroche (1988), em *História do rosto*, gira em torno especificamente do entendimento das formas sociais que o paradigma das expressões faciais suscitou, enquanto saber e enquanto discurso, na sociedade. Desde o século XVI, quando uma ciência fisiognomônica estava em voga, nossas tentativas de compreensão do sujeito sempre

passaram pelo deciframento da expressão facial, esse estilhaço de corpo enquanto fonte de saber. A linguagem sempre foi modalizada pelas maneiras como conduzimos não só os gestos, ritmo e a prosódia das palavras, mas como a nossa expressão facial assume determinados contornos.

Dessa forma, nós falamos pelo rosto, mesmo quando não proferimos uma única sílaba. Mais do que isso, nossas expressões confessam quem somos, em uma atitude inevitável de desvelamento de si. Nesse contexto, o sujeito anormal é identificado a partir do modo como ele se depara com aquilo que constitui o seu objeto de desejo, da maneira como, diante daquilo que o aflige e o instiga, sua configuração física adquire outros caracteres, em um fio sequencial que permite identificar as diferentes expressividades mediante o contexto.

Figura 3. Fotogramas capturados do filme “O prisioneiro do sexo”, de Walter Hugo Khouri.



Fonte: PRISIONEIRO do sexo, O. Direção: Walter Hugo Khouri. Produção: Antônio Polo Galante. São Paulo: Embrafilme, 1979. 90 min, Eastmancolor, Son, Cor. Formato: 35 mm.

É necessário frisar que as expressões presentes nos rostos dos sujeitos só assumem significados mediante a intercalação entre as imagens no cinema, isto é, existe uma técnica no cinema chamada *Efeito Kuleshov*, recurso que permite mostrar que as expressividades faciais só podem ser compreendidas mediante uma cadeia de imagens, ou seja, a justaposição e sequência de imagens é que construirá o sentido, mediante o contexto fílmico.

Deste modo, a concatenação das imagens, na figura 3, é que constrói a ideia de anormalidade para Marcelo, o pai adúltero que nutre desejos incestuosos pela filha mais nova. Ao alternar, na montagem, os planos que revezam o *plano fechado* em Marcelo com *planos detalhes* (recurso de filmagem em que há um enquadramento de um parte parte do corpo ou de um objeto pequeno) do corpo de Berenice, a câmera constrói a ideia de desejo e intemperança que marca a constituição de Marcelo.

A compreensão da anormalidade em *O prisioneiro do sexo* se dá, sobretudo, na forma como o sujeito acometido por desejos proibidos deixa escapar, para a superfície de sua

organização física, a ilustração de uma vontade que não encontra respaldo em uma sociedade regida por normas que, dentre outras coisas, veta essa tipo de ambição. A monstruosidade – enquanto transgressões das normas sociais, morais ou biológicas – está presente em *O prisioneiro do sexo*, portanto, não somente pelo fato de o sujeito nutrir determinados desejos proibidos, mas sobretudo por ele não possuir o cálculo e o cuidado de si necessários para manter a ordem sobre o seu corpo e sua sexualidade, desvelando o que é considerado socialmente ilícito. Todos nós, de uma maneira ou de outra, somos acometidos por pequenas anormalidades, ao sermos irrompidos por atrações socialmente reprováveis, a diferença que marca o limite entre o sujeito da norma e o sujeito a ser corrigido é, de fato, o controle que possuímos diante das nossas veleidades, submetendo-nos às biopolíticas que se nos impõem como modos de assegurar o bem estar coletivo, social e ético em detrimento do individual.

Conclusão

Verificamos, no corpus selecionado para a análise que empreendemos nesse artigo, que a partir da sexualidade uma ideia de monstruosidade se constrói tendo o corpo como válvula de escape. Diferentemente de outros tipos de películas ou até mesmo de outras materialidades, como a literatura gótica ou de horror, buscamos problematizar outras maneiras de se pensar o corpo monstruoso, com base principalmente nos postulados foucaultianos de monstruosidade e anormalidade presentes na obra *Os anormais*. A anormalidade e a monstruosidade se instauram, então, não nos caracteres físicos horrendos ou nas deformidades que outrora podemos encontrar nos clássicos de terror, literário ou cinematográfico, mas em um desvio da ética ou da norma que confunde os sujeitos em meio aos sistemas de controle, que prescrevem como devemos ser e como devemos executar uma gestão calculada dos nossos apetites com o corpo e com a sexualidade.

Em *O prisioneiro do sexo*, um drama erotizado da pornochanchada, de 1979, por meio da análise que realizamos, constatamos como uma ideia de pedagogia do corpo e do sexo está atrelada a uma forma estratégica de problematizar nossos modos de lidar com a sexualidade. Dirigido por Walter Hugo Khouri, o filme aborda questões ligadas à normatização do sexo, atribuindo ao sujeito um caráter de “bode expiatório”: Marcelo, personagem epicentro da trama em quem pesam as mais angustiantes desmedidas para um corpo “fora da lei”, é o protótipo não daquele dotado da maior liberdade possível, daquele que transcende as imposições institucionalizadas em torno do seu corpo, mas é a expressão máxima do sujeito a ser corrigido, a ser combatido, silenciado. A falta do cálculo de si relegam a Marcelo, na trama fílmica, as

mais severas sanções, como a solidão e o próprio encadeamento fílmico constrói, para o espectador, a ideia de um homem à margem do lícito e exemplar. O corpo desviante, nesse caso, funciona como um mecanismo de reafirmação da norma, das leis, é um lembrete ambulante para acautelar nossa sociedade sobre os perigos e a confusão quando o sujeito se embaraça com os códigos sociais, impostos historicamente.

Como vivemos em uma sociedade em que se sobressai uma moralidade judaico-cristã, quer queiramos quer não, nossa cultura monogâmica das relações sempre surgirá, enquanto estivermos perpassados por esse sistema de crenças e valores (ainda que inconscientemente), como algo indiscutível. Desse modo, ao apresentar os dilemas de um homem casado que possui várias relações sexuais extraconjugais, o conjunto fílmico de *O prisioneiro do sexo* constrói a imagem de um sujeito tencionado por um prazer desregrado que constitui não a idealização de um livre arbítrio para o corpo, mas a confissão de um ser enclausurado em suas volições íntimas e fora do eixo social.

Marcelo, portanto, no contexto que expomos aqui, não é aquele escolhido para desnudar o novo ou nos apresentar outras possibilidades com o corpo, mas é o monstro escolhido para nos ensinar as leis sociais a serem seguidas, a materialização do biopoder da sociedade de controle.

Referências

COHEN, J. J. *A cultura dos monstros: setes teses*. In: COHEN, J. J. (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.23-60.

COURTINE, J-J; HAROCHE, C. *História do rosto*. Lisboa: Editora Teorema, 1988.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade 2 – o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

_____. *Os Anormais*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. *Prefácio à Transgressão*. In: MOTTA, M. B. da (org.). *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b. Pag. 28-46.

_____. *A linguagem ao infinito*. In: MOTTA, M. B. da (org.). *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c. Pag. 47-59.

_____. *Outros espaços*. In: Ditos e escritos III - Estética: Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 411-422.

_____. *O verdadeiro sexo*. In: MOTTA, M. B. da (org.). Ditos e escritos V. Ética, sexualidade, política. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GIL, J. *Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro*. In: COHEN, J. J. (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 165-183.

MILANEZ, Nilton. *As aventuras do corpo*. Araraquara: UEP, 2006. 214 f. Tese (Doutorado em Lingüística/análise do discurso). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

PRISIONEIRO do sexo, O. Direção: Walter Hugo Khouri. Produção: Antônio Polo Galante. São Paulo: Embrafilme, 1979. 90 min, Eastmancolor, Son, Cor. Formato: 35 mm.

SILVA, T. T. *Monstros, ciborgues e clones: os fantasmas da Pedagogia Crítica*. In: COHEN, J. J. (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.11-22.

Enviado em: 15/03/2018

Aceito em: 17/04/2018