INTERICONICIDADE: CORPO E DISCIPLINA NO *WOMAN IN PRISON* BRASILEIRO

Tyrone C. Chaves-Filho
Secretaria Municipal de Educação de Vitória da Conquista (SMED), Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0009-0007-8876-4521
Endereço eletrônico: tyroneccfilho@gmail.com

Palavras-chave: Intericonicidade; Pornochanchada; Courtine; Foucault.

INTRODUÇÃO

O *Woman in Prison*, conhecido simplesmente no meio pela abreviação "WiP", é um subgênero do *sexplotation*, um tipo de produção que faz do sexo feminino um objeto de exploração nos mais diversos níveis: sadismo, abuso físico e sexual, enclausuramento, flagelação etc. são apenas alguns dos temas que endossam esse tipo de obra cinematográfica. No Brasil, o WiP se esboça nas telas do cinema pela primeira vez em 1977, com "Escola penal de meninas violentadas", de Antônio Meliande e, no ano seguinte, com "Reformatório das depravadas", de Ody Fraga. Ainda que haja variações quanto a uma "gramática" *explotation*, em comparação com as produções internacionais do gênero, os filmes brasileiros referidos anteriormente se inserem no WiP, principalmente, pela abordagem de mulheres enclausuradas, punidas e violentadas em instituições de correção. Com reformulações, ainda que o WiP não tenha se estabelecido como uma categoria que levou às telonas grandes e numerosas produções no Brasil, ele foi responsável por diversificar opções dentro da pornochanchada, aliando violência e erotismo em uma fórmula que atraía o espectador. Interessam-nos mencionar, aqui, portanto, apenas dois desses tipos de materialidades fílmicas, duas das quais figuraram nosso *corpus* de trabalho[1], quais sejam: "Escola penal de meninas violentadas", de Antonio Meliande, lançado em 1977 e "Reformatório das depravadas", de 1978, dirigido por Ody Fraga. Nosso objetivo, com isso, é problematizar, a partir de algumas imagens, um regime de existência para os corpos e para a sexualidade, de acordo, principalmente, com o que Jean-Jacques Courtine (2013) postula sobre Intericonicidade.

[1] Este resumo expandido é o recorte, com adaptações, da nossa dissertação de mestrado, defendida em 2016, no Programa de Pós-Graduação em Linguística, como requisito para obtenção do título de mestre em Linguística.

METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da nossa proposta, elegemos uma metodologia que consiste em avaliar as materialidades fílmicas, citadas aqui, a partir de um recorte sucinto, analisando o encadeamento de planos (fotogramas) com imagens externas, fazendo jus ao conceito de Intericonicidade formulado por Jean-Jacques Courtine (2013), de modo que essa justaposição de imagens possibilita aquilo que Michel Foucault (2004) chamou de "materialidade repetível" de enunciados visuais sobre as condições/consequências de existência dos corpos em um momento específico da história. Assim, em termos metodológicos, separamos os fotogramas e agrupamos em sequências com imagens de outras formações, de modo que elas funcionem como superfícies para discutirmos como enunciados presentes nas obras em questão operacionam um domínio de memória (cf. Foucault, 2004) e reatualizam um saber sobre o sujeito.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como filmes da pornochanchada (ou de subgêneros coetâneos com temáticas afins) podem constituir ferramentas para, além de entreter e distrair o espectador, chamar a atenção para questões políticas vigentes? Como sabemos, pornochanchada e Ditadura tiveram uma relação tão íntima quanto suportável entre si, já que o país, de fins da década de 1960 a meados da de 1980, constituiu um enorme berço de inúmeras produções do gênero, mesmo com a censura vetando e cometendo ingerências aos filmes, ela foi bastante conivente com a pornochanchada. Para alguns teóricos do cinema, como Nuno Cesar de Abreu (1996), por exemplo, a pornochanchada foi um braço forte do regime militar. Surgindo quase que simultaneamente, a pornochanchada e a Ditadura Civil-Militar tiveram razoáveis relações e, guardadas as proporções, uma não interferiu diretamente ou decisivamente no trabalho da outra.

Se pensarmos nas condições de possibilidade para a existência fílmica da pornochanchada, foi necessário não só que ela se aquiescesse ao sistema que estava em voga, como procurar fazer desse tipo de entretenimento um lugar de circulação de uma norma indicada pela sociedade naquele momento: as pornochanchadas, longe de parecerem transgressoras como se era sugerido, *a priori*, na verdade, discursivamente, enfatizava valores "oficiais" vigentes como o casamento, a heteronormatividade, o machismo, o

conservadorismo, o patriarcalismo, o falocentrismo etc.

Dessa forma, o que vemos em algumas materialidades fílmicas das pornochanchadas é a discursivização de uma situação social que se traduz em imagens, ou seja, de modo disperso e descontínuo, subjacente a um erotismo ou simplesmente a uma trama "despretensiosa", é possível encontrar nesses filmes a materialização e circulação de discursos que se dão a ver a partir do lugar do corpo, por exemplo, no centro das produções de imagens que recuperam um lugar para o sujeito na trama da história.

Abaixo, dois estratos compostos por imagens de "Escola penal de meninas violentadas" e "Reformatório das depravadas", com outras imagens que representam a punição, entram em rede não só pela morfologia dos corpos, mas pelo resgate de memória que é evocado, nesse caso, em torno dos corpos da mulher e da sua situação na sociedade ao longo das eras. Estamos diante, portanto, de uma Intericonicidade, noção formulada por Jean-Jacques Courtine (2013), a qual nos permite pensar em uma imagem e seu correlato na história. Em linhas gerais, Intericonicidade corresponde à memória das imagens. O autor sentiu a necessidade de elaborar um conceito que pudesse dar conta das memórias que as imagens, sejam elas pertencentes ao nosso imaginário ou aos acontecimentos históricos, pressupõe umas das outras. É importante esclarecer, da mesma forma, que a noção de Intericonicidade só é possível por meio daquilo que Michel Foucault (2004) chama de *campo associado*, pois os enunciados (independentes de sua natureza) não subsistem por si só, mas a partir de uma teia de memória. Conforme Foucault (2004, p. 112), "Não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis.".



Figura 1. Fotogramas retirados, em sequência, do filme "Escola penal de meninas violentadas", de 1977, de Antonio Meliande, em composição com uma representação de Joana D'Arc amarrada antes de ser queimada e executada. Pintura do século XIX, de Jules Lenepveu.[2]

[2] Fonte: https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_diversidade/joana-d20.19arc-foi-de-herege-a-santa. Acessado em 10/06/2026.



Figura 2. Fotograma retirado do filme "Reformatório das depravadas", de 1978, de Ody Fraga, em composição com uma representação de Jesus Cristo na obra "A flagelação de Cristo", de 1607, de Caravaggio. [3]

Defendemos a ideia de que as pornochanchadas funcionam, discursivamente, como mecanismos reafirmadores da norma "oficial". Nesse caso, uma norma judaico-cristã, heteronormativa, machista, conservadora e patriarcal. Ainda que haja espaços para resistências. Nesse sentido, a emergência dessas imagens, em intericonicidades, resgatam, em memória, uma disciplina para os corpos que fogem das normas propugnadas por uma sociedade de controle. A Intericonicidade, aqui, se opera como um mecanismo que punge o imaginário social sobre a sanção dos desvios, ela funciona como lembrete panóptico, biopolítico, em que se circula um ideal de sexualidade, de corpo e de conduta em uma sociedade regida por regras. Assim como ela, a Intericionidade aqui apontada, respalda outro conceito importante, o de "bode expiatório", formulado por René Girard (2004; 2025), segundo o qual a sociedade produz vítimas sacrificiais como modelos de expiação coletiva.

CONCLUSÕES

Por que filmes de mulheres que cometeram desvios e são torturadas? A história cinematográfica da pornochanchada, bem como dentro dela o subgênero *woman in prison*, é rica em exemplos que trazem a figura da mulher abandonada a toda sordidez de violências, ingerências e silenciamentos de estruturas, geralmente, criadas e regidas por homens. É importante pensar que a violência/disciplinação ao corpo da mulher, no filme erótico, não é somente o atendimento a uma demanda sexual fetichista, a um voyeurismo, mas é a materialização de um discurso punitivista a um corpo que, ensejado pelo discurso judaico-cristão, historicamente, carrega o erro, o pecado e o desvio, tal como aponta Júlio Chiavenato (2021). É aqui que entra o entendimento da pornochanchada como um tipo de materialidade fílmica que, distante de ser vanguardista e transgressora, ventila um ideal de corpo e sexualidade em conformidade com as regras e a moral vigentes.

[3] Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caravaggio_-_La_Flagellazione_di_Cristo.jpg. Acessado em 10/06/2026.

REFERÊNCIAS

ABREU, N. C. **O olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

CHIAVENATO, J. **A bastarda de Deus**: a Bíblia a cultura da violência contra a mulher. São Paulo: Noir Editora, 2021.

COURTINE, J-J. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Trad. de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GIRARD, R. **O bode expiatório**. Trad. de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

GIRARD, R. **Eu via Satanás cair como um relâmpago**. Trad. de Martha Gambini. 14° Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2025.