

Além do estigma: documentários produzidos *com e por* trabalhadoras sexuais brasileiras¹

Maria Fernanda Moreira²

Fabiano Ormaneze³

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

RESUMO

Este trabalho analisa como dois documentários - *Rosas do Asfalto* (2020) e *super mulher* (2014) - posicionam diferentemente as profissionais do sexo como *sujeitas de palavra*. Ou seja, como cada um dos vídeos materializa “que sujeito é esse que, sendo dado o direito de dizer e de ser considerado verdadeiro, produz sentidos sobre outros sujeitos, apresentados a partir da palavra?” (Ormaneze, 2019, p. 26). Através da Análise de Discurso Materialista, investigamos como esses discursos emergem no *YouTube*, reiterando e transgredindo sentidos hegemônicos sobre as trabalhadoras sexuais.

PALAVRAS-CHAVE: trabalho sexual; documentário; modos documentais; análise de discurso; sujeitas de palavra.

INTRODUÇÃO

Há alguns séculos, o trabalho sexual tem sido estigmatizado, perseguido e discriminado. Contudo, esses sentidos vêm sofrendo deslocamentos, sobretudo “quando vozes/corpos historicamente silenciados ou interditados entram em cena” (Zoppi-Fontana, 2017, p. 63) falando por si. Neste trabalho, utilizo o arcabouço teórico e metodológico da Análise de Discurso Materialista, fundamentada nas proposições de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, para discutir um problema central: de que modo, em cada um dos documentários, as trabalhadoras sexuais comparecem como *sujeitas de palavras* (Ormaneze, 2019)?

Busco compreender se há uma diferença significativa entre materiais idealizados e conduzidos por essas trabalhadoras em funções de destaque no planejamento, captação

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, discursividade e sentido: relações interdisciplinares e tecnológicas (GT04SE), evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Estudante de Doutorado do 3º. semestre do Programa de Pós Graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-UNICAMP), email: m136861@dac.unicamp.br.

³ Professor permanente do programa de Mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LabJor), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde também atua no Laboratório de Estudos da Criatividade (Nudecri) e na Escola de Extensão (Extcamp), email: ormaneze@unicamp.br.

e edição do vídeo, e aqueles que as convidam exclusivamente para conceder entrevista. Distinção esta que se refere tanto à construção textual das sujeitas apresentadas, quanto à credibilidade e autoridade atribuídas às mediadoras da palavra.

Embora produções audiovisuais que carregam um nome de autor, tanto na direção, quanto na pessoa jurídica que representa o filme, tendam a receber maior circulação e prestígio, a análise proposta pretende defender que as produções realizadas por trabalhadoras sexuais apresentam novas formas de autoria que reconfiguram o direito de dizer.

Ressalto ainda que as considerações aqui presentes são fruto das atividades de cinedebate realizadas com Fátima Medeiros⁴ e Amara Moira⁵ no projeto “Lançamento do Livro *Putá História em Campinas*”, com patrocínio da Fatal Model e apoio financeiro da Fundação Gregório de Mattos, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Salvador via Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), Ministério da Cultura, Governo Federal. Em 24 de março de 2025 discutimos o documentário *Filhos da Puta* no Centro Cultural IEL, disponível na íntegra [neste link](#), e em 29 de março de 2025 debatemos o filme *Rosas do Asfalto* no Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo. Além das militantes que conduziram o evento, pudemos contar com contribuições de Betânia Santos⁶, e com a presença de Jade Muniz⁷, Cleide Almeida⁸ e Thamiris Suellen⁹.

⁴ Liderança de Salvador das profissionais do sexo, Fátima Medeiros, fundou em 1997 a Associação de Profissionais do Sexo da Bahia e está como coordenadora da rede Articulação Nacional das Profissionais do Sexo. Autora da autobiografia *Putá História*, publicada em 2024 pela Oficinas Terrestres Edições, Fátima permanece em lançamento difundindo a obra em eventos literários, políticos e científicos.

⁵ Amara Moira é travesti, escritora e militante putafeminista. Autora dos livros *E se eu fosse puta?* (2016) e *Neca: romance em bajubá* (2024), integra a Associação Mulheres Guerreiras e atualmente está como coordenadora do Museu da Diversidade Sexual.

⁶ Coordenadora da Associação Mulheres Guerreiras: profissionais do sexo *unid@s* por respeito, associação de profissionais do sexo do Jardim Itatinga, Campinas/SP, e idealizadora do projeto de extensão comunitária “Fortalecimento da articulação sudeste com a Rede Brasileira de Prostitutas: Difusão do VI Encontro Nacional e 30 anos de movimento organizado” coordenado pela Professora Doutora Adriana Piscitelli entre 2017 e 2018.

⁷ Trabalhadora sexual, fundadora do coletivo Clã das Lobas de Belo Horizonte, filiada à rede Articulação Nacional das Profissionais do Sexo e atualmente presidenta do Conselho Municipal de Direitos das Mulheres de Belo Horizonte/MG.

⁸ Assistente social e representante da Associação da Vila Mimosa, Rio de Janeiro/RJ, espaço historicamente associado ao trabalho sexual.

⁹ Coordenadora da Associação Agentes da Cidadania - Coletivo Mulheres da Luz, “um coletivo que busca promover a cidadania e a garantia de direitos humanos das mulheres em situação de prostituição do Parque da Luz e entornos. Desde 2013, promove atividades relacionadas às áreas de educação e cultura, além da promoção de saúde e bem-estar social”, disponível em <https://www.mulheresdaluz.com.br/quem-somos>.

Os materiais analisados são os vídeos *Rosas do Asfalto* (Caza Filmes, 2020) e *super mulher* (Cida, Jesus, Juma, Nanci, 2014), obras audiovisuais documentais que apresentam diferenças significativas nos modos de produção e participação das trabalhadoras sexuais.

Para a análise, adotamos a classificação de Bill Nichols (2016) sobre os modos do cinema documental. Dos seis modos de representação no documentário descritos por Nichols, identificamos apenas três deles: o modo observativo, que apresenta informações de forma direta através de voz *over* e entrevistas; o modo participativo, que envolve a interação entre *filmmaker* e sujeitos filmados; e o modo poético, que prioriza a experiência sensível e a subjetividade sobre a linearidade narrativa. A análise considera estes modos documentais para compreender como os efeitos de sentido são construídos em cada material.

Outra diferença relevante será em relação aos documentários feitos *por* trabalhadoras sexuais ou *com* profissionais do sexo. Afinal, que o cinema é uma arte coletiva, já sabemos. Porém, quais são os desníveis entre os integrantes da ficha técnica, vale ainda comentar. Consideramos documentários feitos *por* trabalhadoras sexuais, nos quais elas atuam na concepção, captação, edição ou finalização da obra cinematográfica. Já os filmes realizados *com* elas, geralmente são conduzidos por profissionais externos e as empregam na condição de entrevistadas. Essa distinção entre *por* e *com* se articula com a questão de quem tem o direito de dizer e de ser considerado verdadeiro.

ANÁLISE

O filme *Rosas do Asfalto* foi realizado pela produtora Caza Filmes e dirigido por Daiane Cortes, jornalista. Com aproximadamente vinte minutos, o documentário entrevista pelo menos quatro pessoas que exercem o trabalho sexual, associadas à terceira idade. Embora nem todas sejam idosas, o questionamento é direcionado às relações com a maternidade, com o próprio corpo e, especialmente, a comparação entre juventude e velhice.

Essa produção foi realizada *com* trabalhadoras sexuais. Especificamente, com algumas integrantes do coletivo Tulipas do Cerrado, ONG de Brasília que defende os direitos das profissionais do sexo. O filme contou com financiamento da Secretaria de

Cultura e Economia Criativa e do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal. Ele adota um estilo predominantemente observativo, no qual o cineasta parece ser invisível e não participante. Mobilizando o conceito de *sujeito de palavra* proposto por Ormaneze (2019), é possível perceber que, nesse formato, as trabalhadoras sexuais se encontram na posição de entrevistadas. Ou seja, se configuram como sujeitas de palavra na medida em que suas narrativas são mediadas por quem detém o controle da produção audiovisual. De modo que a jornalista-biógrafa (ou realizadora do documentário) se apresenta como a sujeita autorizada a produzir enunciados que garantem efeitos de verdade e credibilidade sobre o que é falado. Neste caso, a autoridade atribuída à biógrafa – aqui entendida como aquela que formula e organiza os enunciados audiovisuais – produz efeitos de sentido de objetividade. A palavra das trabalhadoras sexuais é apresentada em resposta a questões delimitadas previamente, o que condiciona o modo como suas histórias são narradas e compreendidas. Este processo de construção discursiva reflete a relação de poder entre a sujeita que dá a palavra (biógrafa) e aquela que é construída por meio dela (biografada), como destacado por Ormaneze (2019).

A voz e o corpo da pessoa que entrevista as profissionais do sexo não pode ser ouvida ou vista. O único momento em que a voz da documentarista emerge no filme com a pergunta "e com sainha?" (aos 7'08") expõe como o discurso hegemônico sobre a prostituição se reproduz mesmo em produções que se pretendem colaborativas. Este momento específico demonstra como a estrutura do documentário, apesar de seu estilo observativo, mantém intacta a hierarquia entre quem tem o poder de perguntar e formular a narrativa (a equipe de produção) e quem é posicionado como objeto de investigação (as trabalhadoras sexuais).

A aparente casualidade da pergunta mascara o rigoroso controle editorial que organiza todo o filme, criando uma ilusão de espontaneidade que apenas torna mais evidente a mediação dos discursos. Esta cena funciona como uma espécie de microfissura que revela as limitações do projeto: mesmo com a participação do coletivo Tulipas do Cerrado, o documentário não consegue romper completamente com a lógica que transforma as trabalhadoras sexuais em sujeitas de palavra, cujas vozes são sempre filtradas e enquadradas por um olhar externo.

Por outro lado, o vídeo *super mulher*, produzido por Cida, Jesus, Juma e Nanci, apresenta características que tensionam e reconfiguram os sentidos tradicionalmente atribuídos ao trabalho sexual. Com apenas cerca de quatro minutos de duração e produzido em João Pessoa, em 2014, a obra não se estrutura em entrevistas ou depoimentos diretos. Diferentemente de *Rosas do Asfalto*, não há uma tentativa de explicitar "o que é ser" uma trabalhadora sexual. Em vez disso, *super mulher* se constitui por uma série de cenas que sugerem um cotidiano vivido, entre gestos e movimentos que se apresentam na própria prática do trabalho sexual. Sapatos transitando pelas ruas, um scarpin vermelho de salto alto, mulheres sentadas em bancos de praças aguardando possíveis clientes, e interações diretas com homens são registrados sem cortes frequentes, em um movimento contínuo de câmera.

Essa estética poderia ser remetida a um outro sentido para *sujeito de palavra*: onde as próprias trabalhadoras sexuais constroem suas narrativas e sentidos sobre si mesmas, a partir de suas práticas e corpos no espaço urbano. É possível perceber que as trabalhadoras sexuais que produzem *super mulher* não apenas se apresentam como protagonistas, mas também exercem a direção de sua própria imagem. Diferentemente do que ocorre em *Rosas do Asfalto*, onde a formulação do sentido se dá por meio de entrevistas dirigidas e editadas por outros profissionais, aqui a autoria emerge de modo compartilhado entre as trabalhadoras sexuais, ainda que conte com apoio de alguns profissionais do audiovisual.

Essa forma de enunciação também dialoga com as questões propostas pelo GT04SE, na medida em que o vídeo se apropria de tecnologias simplificadas — câmeras de celular e edição básica — para produzir um discurso alternativo que desafia os sentidos estabilizados sobre o trabalho sexual. Além disso, é uma produção audiovisual que ocorre fora dos grandes circuitos midiáticos tradicionais, emergindo como um acontecimento que se inscreve na memória de um movimento social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos documentários *Rosas do Asfalto* (2020) e *super mulher* (2014) revela modos distintos de construção audiovisual relativo ao trabalho sexual no Brasil, evidenciando não apenas diferentes formas de autoria, mas também como o dispositivo

filmico determina os enunciados postos em circulação. Enquanto *Rosas do Asfalto* — realizado em parceria com uma produtora profissional — adota um formato observativo, no qual as trabalhadoras sexuais aparecem como entrevistadas (sujeitos falados), *super mulher*, criado majoritariamente por elas mesmas, constrói uma abordagem participativo-poética que as coloca como autoras de sua própria representação (sujeitos falantes).

Essa distinção é decisiva: o primeiro modelo, tende a reproduzir dinâmicas de mediação externa; já o segundo, ao subverter hierarquias de produção, desloca o lugar de enunciação e amplia as possibilidades de circulação de discursos tradicionalmente minorizados. Assim, a escolha pelo modo de representação não é apenas estética, mas política — pois define quais vozes ganham materialidade no espaço público e sob quais condições. Essa diferença fundamental mostra como a enunciação produzida pelas próprias trabalhadoras sexuais, sem mediação externa, deslocam enquadramentos hegemônicos ao apresentar o trabalho sexual como experiência cotidiana, em contraste com os discursos institucionalizados que tendem a representá-lo como um problema social.

A circulação desses documentários no YouTube, plataforma central para esta análise, apresenta tanto potencialidades quanto limitações. Por um lado, permite que produções independentes como *super mulher* alcancem público sem depender dos circuitos tradicionais de curadoria; por outro, enfrentam os mecanismos algorítmicos de monetização e moderação que podem silenciar conteúdos considerados minoritários.

REFERÊNCIAS

- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Papirus Editora, 2016.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.
- ORMANEZE, Fabiano. **O sujeito de palavra: o discurso sobre política nas narrativas biográficas de piauí**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Linguística. Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/335700>. Acesso em: 31 mar. 2025.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.
- ZOPPI FONTANA, M. G. “Lugar de fala?: enunciação, subjetivação, resistência”. In: **Conexão Letras**, v. 12, p. 79457, 2017.