



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

RHAIZA OLIVEIRA LIMA

**NOVAS PORNOGRAFIAS POSSÍVEIS: ANÁLISE DOS CURTAS
PORNOGRÁFICOS “GENDER BENDER” E “IDOLATRY”**

FORTALEZA

2021

RHAIZA OLIVEIRA LIMA

NOVAS PORNOGRAFIAS POSSÍVEIS: ANÁLISE DOS CURTAS
PORNOGRÁFICOS “GENDER BENDER” E “IDOLATRY”

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo,

Orientadora: Prof. Dra. Kamila Bossato Fernandes

FORTALEZA

2021

RHAIZA OLIVEIRA LIMA

NOVAS PORNOGRAFIAS POSSÍVEIS: ANÁLISE DOS CURTAS
PORNOGRÁFICOS “GENDER BENDER” E “IDOLATRY”

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel. A citação de qualquer trecho desta monografia é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Kamila Bossato Fernandes (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a.
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a. Ma. Francisca Palloma Soares Paulino
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Às pessoas que são desleais as normas.
À todes que destroem.

AGRADECIMENTOS

A produção deste trabalho acadêmico foi um dos maiores desafios da minha vida, academicamente e também pessoalmente. Durante o processo de escrita e de vida, conviver com a depressão foi uma questão turbulenta e dolorosa, e talvez eu não estivesse viva para realizar esta pesquisa sem o apoio de pessoas e circunstâncias que foram essenciais para manter o coração pulsando. É para estas pessoas que dedico este trabalho.

Primeiramente, agradeço aos bons encontros e as coincidências bonitas da vida. Aos dias de tristeza e choros e também aos dias de riso frouxo, carinho, abraços e aproximações. Apesar de não conceber nenhuma divindade, agradeço por poder participar da beleza que é estar seguindo em frente, de braços abertos e ter a sensibilidade para ainda conseguir continuar respirando, amando, conhecendo. Estando no mundo.

Para minha mãe, a mulher mais importante da minha vida. Obrigada pela força e ferocidade incondicional. É por você, todo dia.

À Prof^a. Kamila Fernandes, minha orientadora, por acreditar e fortalecer. Pelo acolhimento e a escuta. Meus caminhos foram tortos, mas você esteve comigo sem pestanejar. Muito obrigada.

À Palloma Soares, por me encorajar na escrita e na vida.

Ao professor Jamil Marques, pelo apoio e exemplo.

Ao Curso de Princípios Básicos de Teatro – CPBT e a minha turma de Toró. Minha vida se divide em antes e depois de vocês, do nosso espetáculo e da nossa trajetória. Obrigada.

À Roberta Gláucia, por me guiar pelo luto, acolher minhas dores e me devolver para mim.

À Bemfica, por me encontrar de novo e por ser a certeza de amor, compreensão e lar. Minha alma gêmea do mundo. O meu amor é maior que as palavras e o tempo.

À Maíra Araújo, meu suspiro de mundo novo e de acolhimento. Bons ventos para nossos caminhos trilhados juntas.

À Sara Moreira, que ouviu meu pranto e acalentou meu coração. Você me trouxe de volta para a superfície, e eu só espero ser capaz de estar na tua vida pelo tempo que me resta.

Ao Paulo Valente, por ser mesmo a imagem da bravura e da coragem. Meu amigo, teu coração não tem tamanho. Obrigada pela presença e pelo afeto.

À Raquel Gomes, que eu tenho na pele. Pelos pesos que carregamos juntas, e pela leveza e certeza do abraço e do lugar pra voltar.

Agradeço também a muitas outras pessoas incríveis que estiveram do meu lado na vida e no processo de aprendizado. Márcio Moreira, Neidinha Castelo Branco, Davi Calazans, Iuri Cintra, Yara Canta, Elícia Maria, Hosana Fernandes, Iago Vilanova, Ronaldo Passos, Rosana Reis, Hermírio Moraes e Gisa Carvalho.

Ao trabalho incansável das trabalhadoras sexuais para visibilizar suas pautas e suas vozes dentro do feminismo. Que suas vozes sejam ouvidas e que se espalhem ao mundo.

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, (...) eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele. (MOMBAÇA, 2017, p. 20-25)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar no que as novas formas de se pensar a pornografia se diferem da pornografia convencional, analisando os curta metragens *Gender Bender*, obra de uma das diretoras de maior destaque no âmbito da pornografia feminista, Erika Lust, e *Idolatry*, do estúdio pornográfico alternativo FourChambers. Como objetivo central, busco compreender quais representações e signos os curtas evocam, a partir de uma metodologia Semiótica. Entendo que a pornografia de Erika Lust e FourChambers se mostra importante como uma ruptura dentro do mundo da pornografia convencional, caracterizada como um entretenimento para homens, feito por homens. Essas novas pornografias, através de estética, roteiros e performances diferenciadas, apresenta uma visão menos masculinizada e mais preocupada em representar uma sexualidade mais empoderadora para as mulheres. Assim, é possível compreendermos que a pornografia pode ter outras características e possibilidades, e os curtas apresentados refletem um olhar reflexivo e transformador da pornografia, construída de acordo com o olhar masculino.

Palavras-chave: Novas Pornografias; FourChambers; Erika Lust; Semiótica.

ABSTRACT

This work aims to analyze how the new ways of thinking about pornography differ from conventional pornography, analyzing the short films *Gender Bender*, the work of one of the most prominent directors in the field of feminist pornography, Erika Lust, and *Idolatry*, from alternative pornographic studio FourChambers. As a central objective, I seek to understand which representations and signs the short films evoke, based on a Semiotics methodology. I understand that Erika Lust and FourChambers' pornography is important as a break within the world of conventional pornography, characterized as entertainment for men, made by men. These new pornographies, through different aesthetics, scripts and performances, present a less masculine view and more concerned with representing a more empowering sexuality for women. Thus, it is possible to understand that pornography can have other characteristics and possibilities, and the short films presented reflect a reflective and transforming look of pornography, constructed according to the male gaze.

Keywords: New Pornographies; FourChambers; Erika Lust; Semiotics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - CARTAZ SUFRAGISTAS	29
FIGURA 2 - BUSCA POR “ERÓTICO” NO GOOGLE IMAGENS.....	41
FIGURA 3 - BUSCA POR “PORNOGRAFIA” NO GOOGLE IMAGENS.....	42
FIGURA 4 - CARTAZ ANTIPORNOGRAFIA COM OS DIZERES “O PORNÔ ALIMENTA A VIOLÊNCIA, RECUSE O CLIQUE”.....	47
FIGURA 5: DADOS DE ACESSO AO SITE PORNHUB DE ACORDO COM O ANO DE 2019.....	50
FIGURA 6- ACESSOS DO SITE PORNHUB POR GÊNERO.....	51
FIGURA 7 - ATRIZES MAIS BUSCADAS NO SITE PORNHUB.....	57
FIGURA 8 E 9 - PONTO DE VISTA.....	58
FIGURA 10 - OLHAR DIRETO DA ATRIZ PARA A CÂMERA.....	59
FIGURA 11 - PRINT DA PÁGINA INICIAL DO SITE PORNHUB.....	60
FIGURA 12 - PRINT DA PÁGINA INICIAL DO SITE XVIDEOS.....	60
FIGURA 13 - PÔSTER DO FILME GARGANTA PROFUNDA.....	62
FIGURA 14 - LINDA LOVELACE NO FILME GARGANTA PROFUNDA.....	63
FIGURA 15 - CENA DE CUMSHOT OU MONEYSHOT, TÉCNICA VISUAL DA PORNOGRAFIA CONVENCIONAL POPULARIZADA PELO FILME GARGANTA PROFUNDA.....	63
FIGURA 16 - CAPA DO CURTA GENDER BENDER.....	67
FIGURA 17 - THUMBNAIL DO TEASER DE IDOLATRY. FONTE: SITE FOURCHAMBERS.....	67
FIGURA 18 - BUSCA DA DESCONSTRUÇÃO DO QUE SERIA SER HOMEM OU MULHER. CENAS INICIAIS DO CURTA.....	71
FIGURA 19 - CLOSES NOS GENITAIS E NAS MUDANÇAS DE ROUPA.....	72
FIGURA 20 - CONSTRUÇÃO DA INTIMIDADE ENTRE OS ATORES.....	74
FIGURA 21 - CLOSES GENITAIS.....	76
FIGURA 22 - CLOSES NAS EXPRESSÕES FACIAIS E SENSAÇÕES DOS ATORES.....	77
FIGURA 23 - PLANOS ABERTOS DO ATO SEXUAL.....	78
FIGURA 24 - ATOR DE CAMISINHA.....	79
FIGURA 25 - INVERSÃO DA PENETRAÇÃO.....	79
FIGURA 26 - CENAS PÓS SEXO.....	80
FIGURA 27 - EJACULAÇÃO MASCULINA.....	81
FIGURA 28 - ADORAÇÃO AOS PÉS DA ATRIZ PELO ATOR.....	83
FIGURA 29 - ADORAÇÃO, O ATOR NUMA POSIÇÃO ABAIXO DA ATRIZ.....	83

FIGURA 30 - REPRESENTAÇÃO DA ATRIZ.....	84
FIGURA 31 - CLOSE NOS FRUTOS.....	85
FIGURA 32 - REPRESENTAÇÃO DE UMA DEUSA MÃE.....	85
FIGURA 33 - NOS CORPOS, NOS ROSTOS E NAS CONSTRUÇÕES DA EXCITAÇÃO.....	86
FIGURA 34 - OS ATORES SE MOVIMENTAM COMO NUMA DANÇA, EM PÉ E NO CHÃO.....	87
FIGURA 35 - PROVOCAÇÕES, ANTES E DURANTE O SEXO ORAL.....	88
FIGURA 36 - SEXO ORAL NO ATOR.....	89
FIGURA 37 - SEXO ORAL NA ATRIZ.....	89
FIGURA 38 - CENA DE PENETRAÇÃO.....	90
FIGURA 39 - REPRESENTAÇÃO DO GOZO MASCULINO ATRAVÉS DAS EXPRESSÕES DO ROSTO.....	91

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. ESTUDOS DE GÊNERO.....	19
2.1. Expectativas	22
2.2. Identidade, mídia e os papéis de gênero	24
2.3. Conexão entre Gênero e Feminismo.....	26
2.4. Feminismo: Breve História.....	27
2.5. Os Movimentos Feministas Atuais.....	32
2.6. Patriarcado e dominação masculina.....	35
3. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA SEXUALIDADE	38
3.1. Considerações acerca da pornografia e do erotismo.....	41
3.2. O Feminismo e a Pornografia.....	45
3.3. Por que se ocupar da pornografia.....	49
4. METODOLOGIA DE ANÁLISE E PERGUNTA DA PESQUISA	54
4.1. Pornografia convencional: bases para uma análise.....	55
4.2. O Pornô convencional: Breves considerações.....	56
5. OBJETOS DE PESQUISA	65
5.1. Novos Discursos como Signo da Diferença.....	68
5.2. Análise de Gender Bender.....	70
5.3. Análise de Idolatry.....	82
6. CONCLUSÃO.....	92
7. REFERÊNCIAS.....	97

1. Introdução

“Let me live, love, and say it well in good
sentences”¹
— Sylvia Plath, *The Unabridged Journals of Sylvia
Plath*

A página em branco aqui me aterroriza. Tentei iniciar esse texto introdutório de várias maneiras, numa urgência em não mais delegar a grandeza de escrever significações tão intrínsecas a mim em folhas de papel. A própria inquietude do momento me inquieta, e me questiono quem irá deglutir-me primeiro: eu mesma ou o ato de escrever minha jornada de pesquisa aqui.

O texto que aqui apresento, é bastante sufocante por si só. Escrever de uma maneira avaliativa, por vezes excludente e engessada, aparentemente ainda desperta em mim um tipo de opressão.

Não seria certo trazer aqui um apanhado de citações construídas sem meu olhar como pessoa neste documento frio. Faço aqui uma tentativa de fugir das distâncias entre pesquisador e objeto de pesquisa. Arrisco ainda dizer que aqui colocarei minha paixão, minhas dúvidas e minhas urgências, não necessariamente procurando respostas para os meus anseios e questionamentos. Acima de tudo, quero transpor em palavras uma inquietude em trilhar um caminho ainda a ser descoberto.

Não sei identificar um ponto de início. Nasci em seis de maio de 1991. Tenho trinta anos de idade e sou mulher e feminista, e desde muito nova percebia as opressões que enfrentava. Sei também que cresci rodeada de expectativas de gênero. De coisas tão pequenas como sentar-se à mesa como uma boa menina e aprender que garotas comportadas não se sujam, ou de coisas extremamente enormes e pesadas, como o assédio, a misoginia e o perigo de ser mulher numa sociedade machista.

Me pergunto quando o feminismo entrou na minha história. Talvez naqueles tempos eu me perguntasse silenciosamente o porquê de tantas imposições. Padrões de gênero parecem ser um lugar-comum na vida de meninos e meninas desde cedo. Não foi diferente comigo.

¹ Deixe-me viver, amar, e dizer isso bem em boas sentenças”

Sofro opressões por ser mulher. São palpáveis e visíveis, mesmo que durante toda minha vida eu nunca tivesse lido nenhum livro sobre feminismo ou sobre opressões de gênero. Ser mulher, falando exclusivamente na minha concepção, é reconhecer-se em outras tantas. Mulheres como eu, designadas com uma vagina, outras designadas com pênis, e outras que continuam questionando se só é possível ser mulher ou homem. Em comum, temos talvez esta mesma história para contar, talvez essas opressões nos juntem de alguma maneira que nos fortaleça. É meu maior bônus ao escrever aqui estas linhas. Poder conversar com as vivências destas mulheres e falar um pouco também sobre a minha vivência é de um valor enorme para mim. Conversemos.

A escolha do tema que aqui apresento veio a mim a partir de um incômodo pertinente em minhas ações como indivíduo. Começo então, a apontar o que me levou a escolher o tema apresentado, e meu lugar de fala na produção deste trabalho de monografia.

À luz da minha vivência atuando no feminismo, conceito que abordarei mais detalhadamente no primeiro capítulo deste trabalho, deparei-me com certas discordâncias teóricas que de certa forma me fizeram questionar meus gostos e preferências. Certos conceitos colocados em algumas vertentes feministas se distanciam bastante em relação às outras vertentes, e a sexualidade feminina é um desses pontos de discordância que abordarei nesta pesquisa.

Quando escolhi dissertar sobre a pornografia neste meu trabalho de conclusão de curso, não esperava que essas discordâncias teóricas fossem influenciar na produção deste de maneira tão ativa. Na internet, a discordância entre vertentes e pensamentos feministas abrange uma dimensão maior. Até mesmo um status postado sem muita pretensão através de redes sociais pode gerar debates frutíferos. Foi assim em relação à escolha deste tema e do objeto que analisarei neste trabalho.

A pornografia é um tema cercado de discordâncias entre feministas. Algumas vertentes do feminismo acreditam que a pornografia seja um tipo de prostituição filmada para entretenimento, representando assim mais uma instância de exploração da mulher e do seu corpo, um ato no qual se explicita a subordinação sexual da mulher ao homem através de imagens e/ou palavras.

Mas o discurso antipornografia, conceito que abordarei nesta pesquisa, não é homogêneo. Em 1982, um grupo de feministas contrárias à proibição total da pornografia se reuniu em conferência para discutir abordagens acerca da sexualidade, trazendo uma nova perspectiva acerca da pornografia, propondo a abordagem da sexualidade com novos olhares, sem dessa maneira negligenciar a coerção e a dominação masculina na pornografia, mas lembrando também dos prazeres que as mulheres tinham e tem direito a exercer.

Como tento tornar perceptível nesta introdução, os discursos e pensamentos feministas se tornam bastante variáveis acerca da questão da pornografia. Escrever sobre pornografia neste trabalho surge de um conflito pessoal: apreciar pornografia me torna, de alguma maneira, menos feminista? Considerando o ponto de vista de algumas vertentes, parece impossível e vergonhoso para uma mulher que se intitula feminista admitir que gosta e consome pornografia.

Para mim, esse foi o mote principal na escolha do tema, a análise dos curtas aqui analisados. Tentarei abordá-lo por aspectos diferentes, tais como a discussão sobre gênero e sexualidade, como funciona a pornografia convencional e as críticas feministas acerca da pornografia.

Escolhi o curta *Gender Bender*, por conta do mesmo evocar em sua sinopse questões de subversão de expectativas de gênero, conceito que abordarei mais à frente, além de ser dirigido e concebido por uma das mais expoentes vozes da chamada “pornografia feminista” ou “nova pornografia”, a diretora sueca naturalizada espanhola Erika Lust.

Já *Idolatry*, do estúdio FourChambers, dirigido e realizado por Vex Ashley, foi escolhido por trazer em sua estética e produção, a aproximação de seus produtos pornográficos com a arte. O curta *Gender Bender* pode ser acessado via download torrent, e o curta *Idolatry* pode ser acessado no site do estúdio FourChambers mediante pagamento de mensalidade.

No que se refere à divisão dos capítulos e seus objetivos, temos um capítulo inicial acerca dos estudos de gênero e das expectativas de gênero em diversos campos de conhecimento, principalmente nos estudos feministas.

Este capítulo inicial também aborda uma breve história do movimento feminista e o conceito de patriarcado. Meu objetivo principal neste primeiro capítulo é construir um apanhado referente aos conceitos de gênero e feminismo, para fornecer bases para os capítulos seguintes. Os estudos que apresentarei no capítulo também serão avaliados a partir das opressões de gênero, que serão úteis no desenvolvimento do trabalho e na problematização da pornografia e de meu objeto de pesquisa.

No próximo capítulo abordarei estudo sobre sexualidade como dispositivo de poder, e também análises sobre pornografia e erotismo. Consequentemente, discorro sobre a conexão entre a pornografia e o feminismo, e a crítica feita por feministas à pornografia convencional. Neste capítulo tenho como principal objetivo relacionar pornografia e sexualidade feminina, apontando as opressões que a indústria pornográfica pode exercer socialmente. Ao final, pretendo analisar as diferentes correntes de pensamento feministas e suas relações com a pornografia, além de fornecer questionamentos acerca da problematização da pornografia.

O terceiro capítulo será destinado a expor as bases metodológicas para a análise dos curtas e a pergunta da pesquisa, que se refere a analisar quais signos e representações da chamada “nova pornografia” se mostram nas produções de *Gender Bender* e *Idolatry*, e como essas representações se diferem da pornografia convencional. Também analisarei brevemente filmes significativos para a pornografia convencional e páginas iniciais de sites pornô mais acessados.

O último capítulo se refere à análise dos meus objetos de pesquisa, os curtas aqui apresentados. Analisarei esses materiais pornográficos a partir de signos de representação e estéticos.

Para finalizar esta introdução, gostaria de abdicar um pouco do academicismo que já me é estranho. Preciso aprender a escrever de um jeito no qual eu não desapareça, e seria uma tragédia pessoal enorme para mim se isso acontecesse. Me perder de algo tão precioso para mim quanto minhas palavras seria doloroso.

Algo me traz estranhamento no prefixo da palavra monografia. Parece significar uma jornada única, sozinha, exilada. Monografia seria algo escrito por um só sujeito, sobre um só assunto? Quero caber aqui onde escrevo. Quero viver de alguma maneira das minhas palavras como jornalista e como pessoa.

Aqui escrevo junto me opondo ao “mono” tão solitário. Aqui escrevo com vivências, com possibilidades, com compartilhamento de afetos. Compartilho esse meu trabalho com poetas, músicos, teóricos. Comigo, com outras mulheres. Com você que está lendo agora.

Se eu pudesse, mudaria o nome. Talvez convite, ou conversa. Aqui converso e aqui me coloco. Talvez denomine com alguma palavra que não exista, como eugrafia, nósgrafia, mesmo com o corretor do meu computador alertando para sua inexistência formal. Formalidade demais que me angustia. E talvez alguma coisa saia de belo na angústia, mas nada é tão meu como fluir.

2. Estudos de Gênero

No âmbito dos estudos feministas e do subsequente diálogo entre o movimento feminista e outras áreas de estudo, o conceito de gênero é usado para estabelecer um caráter social e cultural para as distinções entre homens e mulheres em sociedade. Considerando o caráter feminista, gênero refere-se à construção histórica e social do que é considerado feminino ou masculino em diferentes culturas (PASTANA, 2014). A palavra *gender*, traduzida como gênero para o português, é usada comumente para se opor ao determinismo biológico, mais considerado nos termos *sexo* ou *identidade sexual*.

Os diferentes sistemas de gênero – masculino e feminino – e de formas de operar nas relações sociais de poder entre homens e mulheres são decorrência da cultura, e não de diferenças naturais instaladas nos corpos de homens e mulheres. (BRASIL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2011, pg. 39)

Nas discussões do estudo de gênero, a divisão entre a masculinidade e a feminilidade toma como base a padronização das expectativas do que significa ser homem ou mulher em sociedade. Esses padrões de gênero são estabelecidos e reforçados e influenciam o que é aceito e esperado para cada gênero, os definindo através da diferença.

Meninos e meninas, homens e mulheres, são geralmente descritos(as) em termos de uma oposição, como se fossem naturalmente diferentes, como se houvesse uma essência intrínseca que os(as) distingue e, como justificativa para essa oposição, com frequência é utilizado o argumento das diferenças corporais, como se essas fossem capazes de determinar quais ideias, gostos, hábitos, interesses, preferências, atitudes, desejos, sentimentos e prazeres uma pessoa pode ou não pode ter. (PASTANA, 2014, pg. 146)

Os processos de perpetuação dessas expectativas de gênero parecem vir desde muito cedo, afirmando seu papel social na construção de identidades como algo contínuo e naturalizado.

Para ser sustentada, a divisão entre feminilidade e masculinidade é alimentada por uma transmissão intensa e contínua de ideais, regras, padrões e modelos, desde muito cedo na infância. Rígidos limites são estabelecidos e reforçados sobre o que é tido como aceito e valorizado para cada gênero, o que muitas vezes faz parecer que meninos e meninas, homens e mulheres, pertencem a universos diferentes, falam línguas diferentes, possuem modos de ser incompatíveis e mesmo incompreensíveis entre si. (PASTANA, 2014, pg. 146)

Para ilustrar expectativas de gênero como marcadores sociais da diferença, podemos citar os conceitos comumente difundidos sobre masculino e feminino. O uso dos determinantes biológicos se encontra com a construção social em conceitos comumente difundidos, como a noção de que mulheres são mais emotivas por possuírem útero, ou homens serem mais agressivos por produzirem testosterona.

Apesar de ser um marcador social muito forte, a separação entre o que é ser homem e ser mulher em sociedade nem sempre é absorvida harmonicamente. É importante problematizar se é mesmo necessário absorver essas expectativas de forma naturalizada, já que nem sempre conseguimos corresponder às expectativas sociais completamente. As contradições e os conflitos provenientes dessa dificuldade de corresponder às expectativas podem ser consideradas um ponto de partida para questionar esses papéis socialmente impostos.

(...) as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento — seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade — que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja "assentada" ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação. (LOURO, 1997, p. 27-28)

As diferenciações de papéis de gênero demonstram que as noções de masculinidade e feminilidade não podem ser conceitos somente naturais ou biológicos. Esses padrões são moldados por diversas construções culturais e históricas, praticadas nas relações sociais. Essas expectativas para homens e mulheres é intrínseca aos estudos feministas, tanto para conhecer e entender esses marcadores sociais, quanto para a contestação dos mesmos.

No artigo Teorias e Políticas de Gênero: fragmentos históricos e desafios atuais, Dagmar Meyer (2004) comenta:

(...) feministas se viram frente ao desafio de demonstrar que não são características anatômicas e fisiológicas (...) que definem diferenças apresentadas como justificativa para desigualdades entre mulheres e homens. O que algumas delas passariam a argumentar é que são os modos pelos quais determinadas características femininas e masculinas são representadas como mais ou menos valorizadas, as formas pelas quais se distingue feminino de masculino, aquilo que se torna possível pensar e dizer sobre mulheres e homens que vai constituir o que é inscrito no corpo e definido e vivido como masculinidade e feminilidade, em uma dada cultura, em um determinado momento histórico. Um grupo de estudiosas anglo-saxãs começaria a utilizar, então, o termo *gender*, traduzido para o português como gênero, a partir do início da década de setenta do século passado. (MEYER, 2004, pg. 14)

O movimento feminista, a partir da ótica do gênero, começa a pensar as feminilidades e masculinidades como plurais, considerando as diferentes possibilidades de manifestar e experienciar os gêneros, sem deixar de considerar a construção social imposta para que nos reconheçamos como homens ou mulheres. Essa noção de gênero como construção social tornou-se base para os estudos das relações entre os gêneros pelo movimento feminista, considerando que estes papéis podem ser subvertidos.

A escritora feminista Natalie Davis (1976), no livro *Women's History in Transition*, cita:

Nosso objetivo é entender a importância dos sexos dos grupos de gênero no passado histórico. Nosso objetivo é descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la² (DAVIS, 1976, p. 90)

No livro *Reinvenção do Corpo - Sexualidade e gênero na experiência transexual*, Berenice Bento (2006) apresenta algumas perguntas referentes ao atual debate sobre gênero considerando os estudos feministas:

O que é gênero? Como ele se articula com o corpo? Existe um nível pré-discursivo, compreendido como pré-social (...)? O gênero seria os discursos formulados a partir de uma realidade corpórea, marcada pela diferença? O gênero seria a formulação cultural dessas diferenças? Existe sexo sem gênero? Como separar o corpo/estrutura do corpo/resultado? Como separar a parte do corpo que não foi construído desde sempre por expectativas e suposições do corpo original que não está maculado pela cultura? Onde está a origem?. (BENTO, 2006, pg. 11).

² No original: "Our goal is to understand the importance of the sexes of gender groups in the historical past. Our goal is to discover the breadth of sexual roles and sexual symbolism in various societies and eras, find their meaning and how they worked to maintain social order and change it." (DAVIS, 1976, p. 90)

Bento (2006) contextualiza as concepções teóricas sobre o gênero nos estudos feministas ao longo do tempo, destacando três diferentes aspectos em relação à análise das relações entre gênero, corpo e sexualidade:

A *Compreensão Universal*, que procura desnaturalizar as expectativas de gênero, questionando os processos históricos que acabaram por legitimar a subordinação do sexo feminino. Por este viés, o masculino e o feminino são considerados opostos. Esta compreensão, segundo Bento (2006), tem como marco a publicação do livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, um dos principais livros referentes ao feminismo moderno, no qual a problematiza a ideia do homem como sujeito universal e a mulher como seu oposto.

A *Compreensão Relacional*, que se consolida a partir de estudos realizados na década de 1990, com a premissa de que tanto a masculinidade quanto a feminilidade se constroem de maneira relacionada e não na completa oposição. Esta compreensão, segundo Bento (2006), discute não só uma masculinidade ou feminilidade, mas sim masculinidades e feminilidades, tendo Joan Scott como referência central, esta compreensão passou a pensar gênero juntamente articulando-o com outros fatores, como classe, etnia e orientação sexual.

A *Compreensão plural*, que surge a partir dos estudos *queer*, que problematizam principalmente a necessidade de desvinculação do gênero de uma estrutura binária masculina/feminina, pautada na heterossexualidade naturalizada, como resume Bento (2006). Tem como principal referência Judith Butler, que questionou a concepção do corpo e do sexo como matérias fixas para qual o gênero se forma e ganha significância.

2.1. Expectativas

Sobre essas expectativas de gênero, Berenice Bento (2006) disserta sobre as idealizações masculinas e femininas a partir da descoberta do sexo biológico de um bebê. Segundo a autora, ao descobrir se uma criança é menino ou menina, biologicamente falando, já se produz diferentes expectativas para a criança que irá nascer. O que é considerado natural é na verdade repleto de idealizações acerca dos sujeitos:

Enquanto o aparelho da ecografia passeia pela barriga da mãe, ela espera ansiosa pelas palavras mágicas que irão desencadear essas expectativas: mágicas no sentido de criarem realidades. Logo depois, o médico dirá o sexo da criança e as expectativas serão materializadas em brinquedos, cores, modelos de roupas e projetos para o futuro filho ou filha antes mesmo de esse corpo vir ao mundo. (BENTO, 2006)

Bento (2006) descreve esses papéis de gênero como imposições sociais, idealizações, e discute que a naturalização desses papéis é garantida através de um longo processo. O conceito de masculino e feminino se reafirmam através de reiteraões, consolidando esses papéis. A divisão de cores, como rosa para meninas e azul para meninos, ou a divisão de brinquedos para meninos ou meninas, podem exemplificar esses papéis bem divididos na mais tenra idade.

Essas expectativas de gênero, juntamente com os esforços dos sujeitos para se adequarem a estas expectativas, demonstram como esses padrões de gênero são idealizados e irreais.

Desde que nascemos, instâncias sociais fazem muitos investimentos para que nos tornemos como o “modelo” de masculinidade e feminilidade normatizados ou, ao menos, nos aproximemos (...) desses entes ficcionais que são os homens e as mulheres que dão conta de todos os ideais normativos que dizem respeito às formas de como masculino e feminino devem ser (FELIPE; BELLO, 2009, p. 141-142).

Como colocado no primeiro tópico deste trabalho, esses ideais de comportamento divididos por gênero parecem estar em lados opostos. O ideal de masculinidade se apresenta socialmente na virilidade, na agressividade e na força, e o ideal de feminilidade envolve sensibilidade, afetividade, passividade, bondade e compreensão.

Para pensar as expectativas de gênero como idealizações, é necessário considerar o caráter inalcançável desses padrões, mas tendo em vista o quanto estas expectativas exercem grande influência em como homens e mulheres podem ver e compreender a si mesmos. E embora essas expectativas possam ser, grosso modo, consideradas inalcançáveis, compõem um ambiente em que são constituídas recompensas e consequências positivas para as pessoas que mais se aproximem destas expectativas impostas.

2.2. Identidade, mídia e os papéis de gênero

A partir da discussão das expectativas de gênero, acho importante discutir de forma inicial o conceito de identidade cultural, para que mais à frente possamos nos debruçar mais acerca de como esse conceito se conecta com as expectativas de gênero e a representação.

A cultura, por meio de suas diferentes manifestações, tem produzido novas subjetividades e novas formas de ser, estar e entender o mundo, mantendo o papel de importância das instituições, mas também a partir de dispositivos sociais por vezes implícitos (MORAES, 2019).

Segundo Moraes (2019), no campo dos Estudos Culturais, a cultura é entendida como a prática de significações, e o mundo social é tido como construído discursivamente, daí a importância da análise dessas práticas sociais que carregam e produzem significados, para entender os padrões de comportamento e o conjunto de ideias compartilhadas por homens e mulheres que nela vivem.

Segundo Hall (1997), é na esfera cultural que se dá a luta pela significação, portanto, as lutas pelo poder passam cada vez mais a serem entendidas no campo simbólico. A cultura é um dos elementos mais dinâmicos para as mudanças históricas.

(...) não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural. (HALL, 1997, p. 20)

Segundo Hall (2002), é através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos e sentimos – como algo é representado – que damos significado, seja objetos, pessoas e eventos, através da estrutura de interpretação que se faz. Esses significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. (MORAES, 2019).

Utilizo-me da discussão sobre representação para traçar uma conexão entre o conceito e as expectativas de gênero. Conforme citado anteriormente, quando consideramos a imposição social de comportamentos aceitáveis para homens e mulheres, bem como uma pressão enorme para que essas expectativas sejam seguidas, consideramos também que o contexto cultural e midiático reforça essas expectativas:

(...) Essa aprendizagem [do que é ser homem e do que é ser mulher] é ainda mais eficaz por se manter, no essencial, tácita: a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes e aos penteados. Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética (BOURDIEU, 2002, p. 48)

É necessário apontar que muitas dessas imposições ligadas às expectativas de gênero ditadas pela sociedade são reforçadas através das mídias:

Com o advento do cinema e da televisão, as normas da feminidade passaram cada vez mais a ser transmitidas culturalmente através de desfile de imagens visuais padronizadas. Como resultado, a feminidade em si tornou-se largamente uma questão de interpretação (...) a representação exterior adequada do ser. Não nos dizem mais como é —uma mulher ou em que consiste a feminidade. Em vez disso, ficamos sabendo das regras diretamente através do discurso do corpo: por meio de imagens que nos dizem que roupas, configuração do corpo, expressão facial, movimentos e comportamentos são exigidos. (JAGGAR; BORDO, 1997, p. 24)

Partindo da questão das expectativas de gênero em sociedade e do caráter potencialmente opressor destas, a contraposição a estes ideais tem sido mote para o pensamento feminista e seus conceitos, que debatemos a seguir.

2.3. Conexão entre Gênero e Feminismo

Os estudos de gênero como perspectiva política são base para o pensamento feminista, tanto em sua produção acadêmica quanto em suas discussões cotidianas, já que o movimento feminista leva em conta os ideais de masculinidade e feminilidade e a dominação masculina em sociedade. Considerando esses aspectos, o feminismo almeja a equidade entre homens e mulheres nas esferas sociais e políticas, além de trazer à tona a discussão sobre a condição subjugada da mulher. Apesar de me parecer difícil colocar neste trabalho uma definição prática do que é o feminismo, visto que o movimento vem se modificando e se pluralizado em termos de militância prática, utilizo-me de Bonnici e Zolin (2003), para apresentar uma tentativa de definição.

(...) É entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos da prática social". (BONNICI; ZOLIN, 2003, pg. 218)

Os estudos e a militância feminista tiveram grande importância na alteração das perspectivas predominantes em diversas áreas da sociedade, além de subsidiar ou ao menos influenciar diversos campos de estudo. As ativistas feministas encabeçaram as discussões pelos direitos legais e reprodutivos das mulheres, sendo suas pautas principais a proteção de mulheres e garotas contra a violência doméstica, o assédio sexual e o estupro; a equidade de salários e o direito à autonomia do próprio corpo.

Por ser um movimento de diversas correntes e campos de ação, seja academicamente ou na atuação militante direta, aspecto que irei discutir brevemente no tópico seguinte, defende-se entre alguns autores o uso da expressão "feminismos". (DINIZ, 2012)

Afirmamos ainda que o feminismo, de forma mais precisa, deveria ser tratado no plural – feminismos –, na medida em que configura um movimento diverso, no qual coexistem diferentes abordagens. (...) os feminismos representam diferentes grupos de mulheres com desejos, ideais e valores distintos. (...) se, de um lado, há elementos que diferenciam tais abordagens, de outro, há objetivos e ideais que as aproximam. (DINIZ, 2012, pg. 17)

Para o objetivo deste trabalho, procuro principalmente discorrer entre as discussões acerca da pornografia em duas posições bastante distintas do feminismo, mas que não necessariamente se alinham a correntes específicas. Ainda assim, considero relevante delinear aqui um breve histórico do feminismo, para compreender como se deu sua construção e suas diferenciações, assunto que abordo a seguir.

2.4. Feminismo: Breve História

Heleieth Saffioti, uma das principais feministas no contexto brasileiro, publicou em 1986 *Feminismos e seus frutos no Brasil*, onde discorre sobre a diversidade de ideais e posicionamentos dos movimentos feministas ao longo da história da organização e luta pelos direitos das mulheres. Partindo dessa visão plural da autora, meu objetivo não é oferecer um histórico completo do movimento feminista, mas uma síntese dos períodos e ondas de maior destaque e que venham a caracterizar o enfoque dos diversos movimentos feministas, suas posições políticas e estratégias principais.

Partindo desse princípio de multiplicidade de ideias, e considerando não haver um único posicionamento do movimento feminista, é possível identificar certos paradigmas ou ideologias predominantes que se revelam em reivindicações e pautas de determinada época. (SAFFIOTI, 1986, p. 105).

Por isso, esta parte do trabalho irá abordar uma síntese histórica do movimento feminista, principalmente considerando suas origens nos acontecimentos sociais da Europa e Estados Unidos e a ascensão dos movimentos sociais. Também focarei nas conquistas e avanços que foram obtidos pela luta feminista, afim de expor as grandes transformações e marcos do movimento, que servem como base para os ideais feministas atuais, auxiliando no desenvolvimento das discussões acerca da pornografia como pauta feminista.

Há autoras que se referem a três “ondas” significativas da organização de mulheres, cuja terceira dessas ondas resultou no momento presente do feminismo. (RODRIGUES, 2001).

Devemos considerar as primeiras organizações feministas temporalmente no final do século XVIII, concomitantemente com a Revolução Francesa (1789-1799). Essa primeira onda feminista estendeu-se até as primeiras décadas do século XX.

Influenciada pelo liberalismo da época, a primeira onda funda-se na ideologia burguesa e na busca por um conceito ampliado de cidadania (MATOS, 2010, p. 68), incluindo as mulheres, os homens negros e parte das camadas populares (BITTENCOURT apud SAFFIOTI, 2015). Segundo Saffioti (1986, p. 107), a proposta fundamental era:

(...) ampliar o que se entende por democracia, tornando iguais perante a lei os crescentes contingentes humanos das sociedades competitivas. Nesta concepção, cabe reivindicar para as mulheres igualdade de direitos com relação aos homens no plano de jure.

A luta pelo Sufrágio Universal, que se fundamenta no ideal do direito ao voto para todos, foi uma pauta característica importante da primeira onda feminista. As principais pautas de luta eram referentes ao acesso à educação formal, ao trabalho remunerado e ao voto. As *Suffragettes*, como se tornaram conhecidas as mulheres do levante a favor do voto para as mulheres, imageticamente representam essa primeira onda do movimento.

Essa primeira fase, influenciada pelo liberalismo típico da época, buscava pautas genéricas de igualdade, porém era um movimento massivo, que levou milhares de mulheres às ruas da Inglaterra e Estados Unidos, sofrendo graves represálias penais e sociais. (BITTENCOURT apud PINTO, 2015).



Figura 1: Cartaz sufragista Fonte: Google imagens

Já a segunda onda feminista é compreendida como o período entre as décadas de 1960 e 1980. Nesse marco temporal, se destaca a ebulição dos levantes populares e a tensa crise política. O movimento hippie nos EUA, a Guerra do Vietnã, as revoluções de maio de 1968 em Paris e o lançamento da pílula anticoncepcional (PINTO, 2010), estimularam as organizações políticas de mulheres.

No contexto do término das grandes guerras, as mídias e o Estado buscaram exaltar a figura da dona-de-casa servil ao marido, do papel de esposa e mãe e do fomento à indústria da beleza e estética (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 50).

Os movimentos sociais feministas nesse período pós Segunda Guerra buscaram contestar as já citadas expectativas de gênero no âmbito cultural e social, considerando conquistas como o ingresso no mercado do trabalho e nas universidades na primeira onda feminista para ressignificar as reivindicações da época, mas buscando o afastamento do caráter burguês e liberal da primeira onda. Na segunda onda, preponderaram os recortes de raça, classe, relações de poder e interseção de opressões estruturais além da opressão de gênero. (BITTENCOURT, 2015)

A partir desses recortes discutidos pela segunda onda, é possível perceber uma maior participação de mulheres negras, lésbicas e pobres, anteriormente subjugadas na primeira onda. É nesse período de segunda onda que se formulam as problematizações acerca das diferenças entre gênero, sexo e orientação sexual, em busca de desmistificar a naturalização das já citadas expectativas de gênero, essa diferenciação de papéis sociais distintos e inerentes aos homens ou mulheres.

Importante notar também que, à época da ebulição da segunda onda feminista, iniciou-se a discussão entre espaços públicos e privados, ressaltando que o “pessoal” também é um espaço político e, portanto, espaço que compreende a luta feminista. Nomes importantes da segunda onda feminista são Heleieth Saffioti, Joan Scott, Kate Millet, Simone de Beauvoir, entre outras.

Já nas décadas entre o final de 1980 e 1990, as políticas econômicas neoliberais e o mercado de trabalho competitivo marcaram a diminuição dos movimentos sociais e levantes populares como um todo, considerando o aspecto repressivo, ideológico, cultural e econômico. Com o movimento feminista, não foi diferente.

A terceira onda feminista, que se conecta com o conceito de multiplicidade de ideais, converge em sua maior parte com a teoria e política proclamada como pós-modernismo.

Alega-se que o pós-modernismo descreve a emergência de um contexto social caracterizado pela ideia de que os meios de comunicação de massa moldam todas as formas de relações sociais (BONICCI, 1999). As imagens dominam cada vez mais o nosso senso de realidade, o modo pelo qual nós nos definimos e definimos o mundo ao nosso redor.

A sociedade contemporânea é tão absorvida pela mídia (que se supõe refletir a realidade social mais ampla) que, conforme a teoria pós-modernista, a realidade pode ser exclusivamente representada pelos meios de comunicação de massa. A mídia constitui o nosso senso de realidade, ou seja, ela é a única realidade que possuímos. (BONICCI, 1999, pg. 28)

Esta terceira onda inclusive pode se afirmar como “pós-feminismo” ou “feminismo da diferença” (BITTENCOURT, 2015) e se propõe a se diferenciar da segunda onda por seu suposto caráter generalizante e universalizador, sem perceber as implicações individuais e/ou subjetivas das mulheres. Com isto, a terceira onda pode ser considerada como a junção de teorias feministas mais fluidas, focando-se principalmente na micropolítica. Em linhas gerais, o pós-feminismo “têm por objetivo desconstruir/desestabilizar o gênero enquanto categoria fixa e imutável” (BITTENCOURT apud MACEDO, 2015).

Algumas correntes da terceira onda podem ser consideradas de caráter liberal, afastando-se de organizações coletivas, antes elemento central da transformação política e estrutural da sociedade patriarcal. Entretanto, diversas autoras afirmam que o pós-feminismo não se trata de um movimento antifeminista, mas de reafirmação das lutas feministas já conquistadas através de um feminismo mais pluralizado, como uma recusa da superioridade de um tipo de feminismo sobre outro (BITTENCOURT apud MACEDO, 2015). As autoras que ganharam notoriedade nos escritos considerados pós feministas são Susan Bordo, Judith Butler e Donna Haraway.

É a terceira onda que ganha destaque em reivindicações como o questionamento do conceito de gênero como algo imutável e a contestação à heteronormatividade³, a construção dos corpos e a sexualidade.

³ A heteronormatividade age no sentido de enquadrar todas as relações, mesmo as relações entre pessoas do mesmo sexo, em um binarismo de gênero que pretende organizar as práticas, os atos e desejos, com base no modelo do casal heterossexual reprodutivo

No contexto da terceira onda feminista, nota-se que alguns avanços fundamentais da segunda onda perderam espaço nesse que pode ser considerado pós-feminismo, como os recortes de classe e raça e o avanço do feminismo para além das mulheres brancas e de classe média. Ao observar o aparente abandono das relações estruturais que o patriarcado e o machismo assumem com o racismo e com a exploração capitalista, consideramos o caráter individualista como algo perigoso ao passo que:

A libertação jamais ocorre de maneira individual e fechada, mas prescinde da organização e da superação de qualquer forma de violência e inferiorização de todas as mulheres e não apenas àquelas que 'decidem' ou 'querem' ser livres no plano estritamente pessoal. (BITTENCOURT, 2015, p. 203).

2.5. Os Movimentos Feministas Atuais

Conforme discutido anteriormente, é considerado que os movimentos feministas são plurais e múltiplos. Nos países europeus e norte-americanos, as principais pautas giram em torno da sexualidade feminina, com o surgimento de movimentos que lutam contra a mercantilização e a sexualização excessiva dos corpos femininos, trazendo também o debate contra a culpabilização feminina em casos das diversas formas de violência contra a mulher (BITTENCOURT, 2015, pg. 207). Um exemplo atual é a *SlutWalk*⁴, conhecida no Brasil como *Marcha das Vadias*, que surgiu no Canadá como o início de um movimento que protesta contra a cultura do estupro e a culpabilização das mulheres por seus estupros, seja pelo comportamento delas ou pelas roupas que estavam usando.

Também considerando a multiplicidade, é possível identificar outras pautas, como o movimento das mulheres nos países asiáticos, com pautas sobre o direito ao divórcio e à guarda dos filhos, a recusa aos casamentos arranjados e às relações sexuais forçadas com maridos, o acesso à educação formal e o ingresso nas universidades, o fim das penas de apedrejamento e morte ao adultério e o combate às mutilações genitais ou sexuais das mulheres e crianças. (BITTENCOURT, 2015, pg. 207).

⁴ Em janeiro de 2011, ocorreram diversos casos de abuso sexual em mulheres na Universidade de Toronto. O policial Michael Sanguinetti fez uma observação para que "as mulheres evitassem se vestir como vadias (sluts, no inglês original), para não serem vítimas". O primeiro protesto levou 3 mil pessoas às ruas de Toronto. Em seguida, vários protestos ocorreram em diversas cidades de todo o mundo.

Na América Latina, a interseccionalidade é uma das pautas bastante difundidas, com o objetivo de reconhecer as opressões transversais de gênero, raça e classe, e possui estreita relação com a participação de mulheres negras, indígenas e mestiças na terceira onda do feminismo.

Para falar sobre o aspecto de pluralidade de pensamentos na terceira onda, é importante destacar o conceito de interseccionalidade mencionado anteriormente. O conceito foi desenvolvido nos países anglo-saxônicos a partir das pautas do feminismo negro no início dos anos 90, e tem como expoente a autora Kimberlé Crenshaw, além de pesquisadoras inglesas, norte-americanas, canadenses e alemãs. Segundo Crenshaw (2015):

(A Interseccionalidade) é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2015, pg.177)

Com a conceituação da categoria da interseccionalidade, Crenshaw enfoca principalmente intersecções da raça e do gênero, mas não só:

(...) entende-se que a interseccionalidade é um processo de descoberta que nos alerta para o fato de que o mundo a nossa volta é complicado, contraditório e requer nossa atenção e a interseccionalidade serve como um “aporte teórico metodológico para se pensar múltiplas exclusões e como de fato construir estratégias para o enfrentamento desse paradigma. (CRENSHAW, 2015, pg.177)

É interessante apontar como o aspecto da interseccionalidade problematiza a caracterização das mulheres como frágeis e passivas, caracterização essa contestada pela primeira onda do movimento feminista no século XX. Essa problematização busca diferenciar os papéis de gênero estabelecidos entre mulheres de diferentes etnias, visto que essas caracterizações se conectam primariamente às mulheres brancas, vez que as mulheres “não brancas” eram consideradas seres “sem gênero”, marcadas sexualmente como fêmeas, sem as características da feminilidade, passíveis de violações e perversões sexuais, essencialmente erotizadas e suficientemente fortes para empreender trabalhos forçados no espaço público e privado e a própria escravização” (BITTENCOURT, apud LUGONES, 2015, pg.204).

Cabe salientar que, apesar de considerar múltiplas opressões, o conceito de interseccionalidade trabalha não com a hierarquização das opressões sociais, mas percebendo a interligação entre elas:

A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. (HIRATA apud BILGE, pg. 62-63)

É importante destacar iniciativas e movimentos que procuram trabalhar a questão da interseccionalidade no Brasil. Exemplos como a Rede de Mulheres Negras, a Articulação Brasileira de Lésbicas – ABL, o Movimento de Mulheres Camponesas – MMC, a Marcha Mundial de Mulheres, entre outros.

2.6. Patriarcado e dominação masculina

O termo patriarcado tem sido discutido no campo das ciências sociais há bastante tempo e o debate tem centralidade em uma série de estudos feministas.

Max Weber, principal nome dos estudos sobre o conceito, o fundamenta como uma forma de organização social em que o pai, chefe de família, exerce seu poder sobre os demais membros de sua família ou sobre a comunidade em que vive, e também para denominar regimes políticos mais complexos como a monarquia (AZEVEDO apud AGUIAR, 2017).

Já no âmbito dos estudos feministas, Carole Pateman (1993) coloca o termo e o conceito patriarcado como inserido no discurso e em materiais acadêmicos feministas no final dos anos 1960. A partir disso, a teoria feminista passa a relacionar o patriarcado às relações e expectativas de gênero, para referenciar a dominação masculina ou opressão das mulheres. De modo geral, o patriarcado trata, necessariamente, da relação de dominação material e simbólica dos homens sobre as mulheres (BITTENCOURT, 2015).

Este tópico do trabalho busca resumir brevemente o conceito de patriarcado, explorando principalmente as contribuições que os estudos feministas trouxeram em relação ao conceito, e as contribuições desses estudos para a pauta das relações de gênero e dominação masculina.

Na obra *Dicionário Crítico do Feminismo*, Christine Delphy (2009) introduz o patriarcado como um conceito que mudou de sentido ao longo do século XIX, e também nos anos 1970, após a segunda onda feminista:

"Antes do século XIX e da aparição de um sentido ligado à organização global da sociedade, o patriarcado e os patriarcas designavam os dignatários da Igreja, seguindo a uso dos autores sagrados, para os quais patriarcas são os primeiros chefes de família que viveram, seja antes, seja depois do Dilúvio. Esse sentido ainda é encontrado, por exemplo, na Igreja Ortodoxa, na expressão 'o patriarca de Constantinopla'" (HIRATA apud DELPHY, 2009, p.173).

Em sua obra *Theorizing Patriarchy*, Walby (1990), faz um estudo importante sobre o conceito de patriarcado e a modificação de seu uso ao longo da história. A autora analisa o patriarcado como uma forma de subordinação das mulheres aos homens: “O patriarcado se configura num sistema de estruturas no qual o homem domina, oprime e explora as mulheres” (WALBY, 1990, pg. 20).

Analisando o patriarcado, Walby (1990) discorre sobre seis principais operações do patriarcado no âmbito das relações sociais. São elas o modo patriarcal de produção; relações patriarcais no trabalho assalariado; relações patriarcais no Estado; violência masculina; relações patriarcais na sexualidade; e relações patriarcais nas instituições culturais.

Nesta parte da pesquisa, procuro pontuar não todos os aspectos, mas aqueles que julgo mais importantes na relação do patriarcado com os estudos feministas, e que irão ser considerados ao longo do desenvolvimento do estudo.

O modo patriarcal de produção trata das relações no âmbito doméstico, e como, historicamente, este espaço se torna uma forma de trabalho não assalariado em troca de sustento para as mulheres. Segundo a autora, foi a partir do ambiente doméstico que as mulheres tiveram seu trabalho expropriado por seus maridos. A partir do maior número de mulheres no mercado de trabalho, as relações patriarcais no âmbito do lar sofreram transformações, afetando a vida doméstica em relação ao divórcio e à maternidade.

Nas atividades remuneradas, as relações patriarcais se fortalecem através da exclusão das mulheres em determinadas áreas, e na relação entre o trabalho da mulher nas ocupações mais baixas, a fim de diminuir o valor do trabalho feminino.

A relação patriarcal estrutural se configura através da violência de homens contra mulheres. A violência masculina, segundo a autora, se expressa, entre outros, pelo estupro, pelos assédios sexuais e cantadas nas ruas, além da violência física em si, apontando o caráter de dominação masculina. Já nas relações patriarcais na sexualidade, Walby (1990) destaca o controle da sexualidade da mulher no âmbito do sistema patriarcal, sendo nos campos públicos ou privados.

Por fim, as relações patriarcais nas instituições culturais se dão na construção da masculinidade e da feminilidade baseados nas expectativas de gênero, como discutido nos primeiros tópicos deste trabalho.

O conjunto de ideias apresentadas por Walby (1990) permite compreender o patriarcado enquanto um sistema que oprime e explora as mulheres na esfera pública e privada. O patriarcado, à luz dos estudos feministas, é histórico e político, e se altera ao longo do tempo. Defendo a importância da discussão sobre o conceito de patriarcado para que sejam oferecidas bases para a análise nos capítulos seguintes, devido ao caráter discursivo sobre violência contra a mulher, dominação masculina e sexualidade.

3. Considerações acerca da sexualidade

No primeiro volume de *A História da Sexualidade*, Foucault (1988) afirma que a sexualidade humana é construída pela cultura e envolve convenções e processos culturais, apesar de classificada como natural e inerente a todos os seres humanos. O termo *sexualidade* vai ser considerado nesta pesquisa nos termos de Foucault, ou seja, a compreensão da sexualidade como dispositivo de poder social. Um poder que tem a característica de amarrar e libertar, e um dispositivo de poder que engloba tudo e é provido de todos os lugares. Um poder que reprime o sujeito e ao mesmo tempo o liberta, que tem se mantido nas relações cotidianas e se consolida nas instituições. (FOUCAULT, 1998)

Foucault (1998) afirma que, ao final do século XVIII, foi criado um conjunto de técnicas para proibir e regular os comportamentos sexuais que foram baseadas e ancoradas pelo Estado com o objetivo de assegurar a supremacia da classe burguesa. Como consequência, a sociedade se preocupou em manter vigilância sobre seus comportamentos e ações dentro das famílias e instituições sociais. A este mecanismo de controle o autor nomeia como “tecnologia sexual”.

O autor explica ainda que esse controle se deu por quatro situações: a sexualização das crianças, a psiquiatrização dos comportamentos sexuais, a sexualização do corpo feminino e o controle da procriação. Algumas dessas formas de controle da sexualidade definidas por Foucault (1988) serão mencionadas ao longo do desenvolvimento desta pesquisa.

Essa tecnologia (...) tornou o sexo não só uma preocupação secular, mas também uma preocupação do Estado: para ser mais exato, o sexo se tornou uma questão que exigia que o corpo social como um todo e virtualmente todos os seus indivíduos se colocassem sob vigilância (LAURETIS apud HOLLANDA, 1994, p. 221).

Já para Gayle Rubin (2003), a esfera da sexualidade possui suas próprias políticas internas, desigualdades e modos de opressão. A autora afirma que, em confluência com outros aspectos do comportamento humano, a instituição da sexualidade é produto da atividade humana em determinada época ou espaço.

Essas formas institucionais são imbuídas de conflitos de interesse e manobras políticas, ambas deliberadas e incidentais. Nesse sentido, o sexo é sempre político. Mas há períodos históricos em que a sexualidade é mais nitidamente contestada e mais excessivamente politizada. Nesses períodos o domínio da vida erótica é, de fato, renegociado. (RUBIN, 2003, p.1)

Um dos períodos de negociação sexual que podem ser analisados à luz de Rubin (2003) é o final do século XIX na Inglaterra e nos Estados Unidos, onde havia campanhas educacionais e políticas encorajando a castidade, criminalização da prostituição e o desencorajamento da masturbação, especialmente entre os jovens. Pode-se destacar também o ataque moral à literatura obscena - conceito que será melhor explorado no tópico seguinte - às artes, à informação sobre o controle de natalidade e à opção do aborto.

As consequências desses grandes paroxismos morais do século XIX ainda estão conosco. Eles deixaram uma grande marca nas atitudes sobre o sexo, prática médica, criação de crianças, ansiedades parentais, conduta policial e legislação sexual. (RUBIN, 2003, p. 2)

A autora ainda cita algumas leis que demonstram o controle sexual pelo Estado na sociedade estadunidense:

A primeira lei anti-obscenidade nos Estados Unidos foi aprovada em 1873. O Decreto Comstock (...) tornou a produção, propaganda, venda, posse, envio por correio, ou importação de livros ou fotografias obscenas um crime federal. A lei também proibiu drogas contraceptivas ou abortivas, bem como dispositivos e informações sobre elas. (RUBIN apud BESERRA, FRANKLIN E CLEVINGER, 1977)

Nos anos 1950, também nos Estados Unidos, as perseguições se concentraram à homossexualidade e às ofensas sexuais. O termo “ofensor sexual” - comumente associado a estupradores e/ou molestadores - eventualmente funcionou como um código para homossexuais. Para a justiça americana da época, o discurso da ofensa sexual não fazia distinção entre o ato sexual sem consentimento e os atos ilegais, mas consensuais, como a sodomia. Com o amparo legal da época, se tornou comum a perseguição a pessoas “desviantes”, criminalizando atos sexuais consentidos. (RUBIN, 2003, p. 4)

A autora ainda reforça que, apesar da maior perseguição aos homossexuais, a sexualidade como um todo tem sido alvo de controle do Estado, como nas épocas anteriores citadas acima:

Desde 1977, o reforço da legislação existente contra a prostituição e obscenidade têm sido intensificados. Além disso, estados e municípios têm aprovado novas e apertadas regulações sobre o comércio do sexo. (...) Essa codificação legal sutil de um controle rigoroso sobre o comportamento sexual adulto tem passado fortemente despercebida fora da mídia gay. (RUBIN, 2003, p. 6)

A autora salienta também que o discurso de controle sexual tem forte apelo nos movimentos de direita, pelo caráter conservador do discurso. Embora não somente os únicos representantes, a oposição de direita à educação sexual, homossexualidade, pornografia, aborto e sexo antes do casamento foi e continua sendo explícita. Citando organizações como *Maioria Moral* e *Cidadãos pela Decência*, Rubin (2003) salienta que estrategistas de direita e fundamentalistas religiosos americanos tornaram pautas sexuais suas principais fontes de ataque.

Essas organizações formadas principalmente nos anos 1970 obtiveram recursos financeiros e influência nas legislações estadunidenses da época. Legislações anti-aborto foram promulgadas, e fundos para programas como planejamento familiar e educação sexual foram cortados. Leis e regulamentos dificultando o acesso de mulheres a métodos contraceptivos e aborto foram promulgados. (RUBIN, 2003, p.10)

Partindo das reflexões de Foucault (1988) e Rubin (2003), é possível considerar o espectro da sexualidade como um local de disputa e de controle. No tópico seguinte, discutirei como os discursos sobre o sexo se colocam em formas simbólicas de espaço para a articulação do imaginário sexual. Para isso, utilizo-me da pornografia e do obsceno, destrinchando seus aspectos históricos e sua posição nesses imaginários.

3.1. Considerações acerca da pornografia e do erotismo

Apesar do sexo ser colocado como principal tema da produção fílmica pornográfica, o sexo ainda permanece ligado ao âmbito privado. Considerando este aspecto, a pornografia tornou visíveis cenas que deveriam estar cerceadas à esfera particular. (FELIZARDO; GERBASE, 2009)

De acordo com Jorge Leite Júnior (2014), apesar dos termos pornografia e erotismo descreverem “um conjunto de sensações, sentimentos, conceitos e atitudes relacionadas principalmente à temática sexual e suas figurações”, uma diferente implícita é colocada entre os dois conceitos.

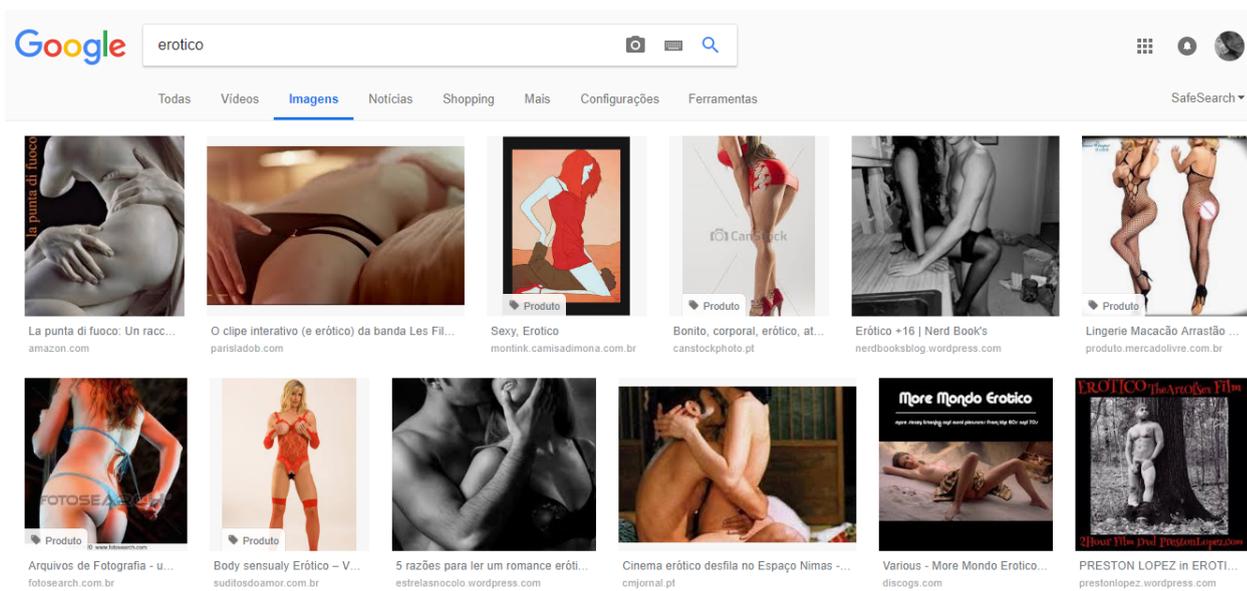


Figura 2: Busca por “erótico” no Google imagens

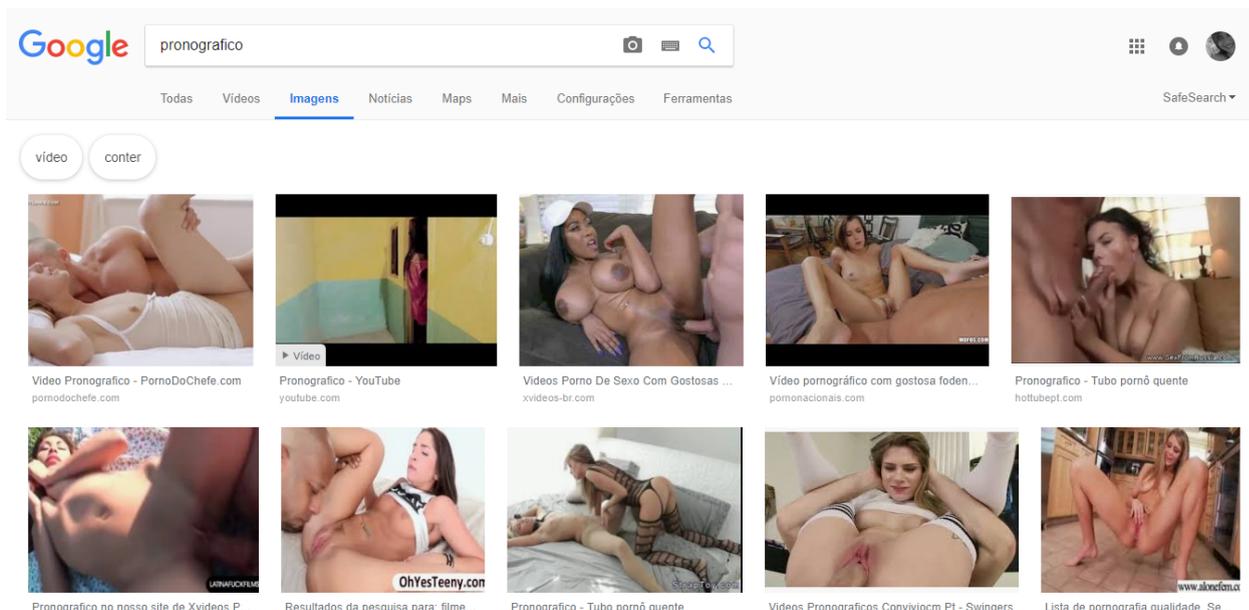


Figura 3: Busca por “Pornografia” no Google imagens

O termo *pornografia* se origina do grego *pornographos*, que significa “escritos sobre prostitutas”, referindo-se à descrição dos costumes das trabalhadoras sexuais com seus clientes (ABREU apud HYDE, p. 15).

No dicionário online Houaiss (2007), o termo pornográfico aparece como “estudo das prostitutas; característica do que fere o pudor; obscenidade; indecência; licenciosidade; violação ao pudor, ao recato, à reserva, socialmente exigidos em matéria sexual; indecência, libertinagem, imoralidade”.

Já a palavra *erotismo* se estabelece no século XX a partir do adjetivo *erótico*, este derivado de Eros, deus grego do amor como impulso de vida; amor este que aproxima e une os seres. Considerando a origem etimológica, é interessante salientar essa melhor aceitação do erotismo do que da pornografia, que é vista como algo sujo, escuso, que deve permanecer na obscuridade. (SILVA, 2015)

A partir das definições dos termos pornográfico e erótico, percebe-se que ambos se encontram numa questão em comum: o segredo, o privado. Tanto o erótico como o pornográfico são percebidos como uma espécie de revelação de alguma coisa que não deve ser exposta. (ABREU, 1996, p.16)

Sobre essa diferenciação de pornografia e erotismo, percebe-se a carga negativa com que a pornografia é tratada. Em seus diversos gêneros, o rótulo de pornográfico denota a negação da possibilidade de o produto ser visto como algo de boa qualidade. A pornografia, independentemente das dificuldades inerentes à sua conceituação, é sempre associada ao lado obscuro da sociedade. (SILVA, 2015)

A própria classificação de uma obra como erótica ou pornográfica está associada a um julgamento moral de uma suposta qualidade. O erotismo se liga ao pré-julgamento de uma qualidade superior. A pornografia, ao contrário, é associada à vulgaridade e/ou dotada de nenhuma qualidade. Essa luta simbólica para distinguir o erótico do pornográfico, segundo Jorge Leite Junior,

(...) é a batalha por legitimar um poder estabelecido através da distinção social, ou seja, através da hierarquização das diferenças sociais. A pornografia então não é apenas o sexo dos outros, mas também é associada ao sexo das classes populares, das massas e de todos aqueles que não possuem “capital cultural”, não pertencendo às esferas que mantêm o monopólio do chamado gosto legítimo. Assim, “pornografia” é também o nome dado ao erotismo dos “pobres”: pobres “de alma, de cultura” ou de dinheiro. Talvez por isso que mesmo sendo uma indústria milionária, tanto em sua face legal ou não, o mercado pornô é ainda constantemente associado à idéia de penúria material e miséria moral, caracterizando nestes termos tanto quem produz como quem consome. (LEITE JUNIOR, 2014)

Apesar da diferenciação atribuída entre o que é erótico ou pornográfico, Leite Júnior afirma ainda que os produtos culturais de reprodução da sexualidade estão inseridos no mercado:

Ora, quando se fala de erotismo, enaltecendo neste discurso a sutileza das emoções e a capacidade de reflexão que ela provoca, ao mesmo tempo condenando a “grosseira” objetividade da pornografia ou a sua simplória intenção de vender prazer explícito e imediato, se esquece que ambas representações são também mercadorias com finalidade de lucro e mercados próprios. (LEITE JÚNIOR, 2014)

O conceito de obsceno também nos é de grande importância na relação com a pornografia, conceito que abordaremos com mais afinco no presente trabalho. Obsceno é uma corruptela do vocábulo *scena*, e seu significado literal é “fora de cena”, aquilo que não se apresenta normalmente na vida cotidiana, aquilo que se esconde (ABREU apud ELLIS, 1996, p.18).

Já conforme o Dicionário Michaelis, obsceno é “Contrário ao pudor, denota vulgaridade, que agride ou ofende; indecente, sujo”. Cometer uma obscenidade significaria colocar em cena algo que deveria estar fora dela, acentuando seu caráter de transgressão. É nessa ambiguidade dos conceitos de fora de cena/dentro de cena que se funda o conceito de obsceno. (ABREU, 1996, p. 18)

A partir dessas observações, é possível dizer que a pornografia é obscena porque tem o objetivo de trazer para visibilidade tudo o que se coloca como privado, particularmente na construção do sexo. Operando na ambiguidade fora/dentro de cena, a pornografia possa ser entendida como um discurso veiculador do obsceno: exhibe o que deveria estar oculto. Espaço do proibido, do interdito, daquilo que não deveria ser exposto. (ABREU, 1996, p.20).

Apesar de imagens representativas do corpo humano, de órgãos sexuais ou cenas de sexo estarem presentes em diversos momentos da história, o termo *pornografia* só passou a ser definido da forma como entendemos hoje, como uma representação explícita de órgãos e práticas sexuais com a finalidade de estimular sensações, é algo que só pode ser pensado do fim do século XVIII (CORTE et al. apud HUNT, 2017).

A partir da popularização da escrita e das tecnologias de impressão iniciadas no século XIX, tomou o rumo comercial e passou a ser difundida mais amplamente, já com o objetivo de produzir excitação e prazer sexual (SANTANA, apud KAMPF, 2014, p. 15).

Acerca da pornografia como produto, Abreu (1996) afirma que, com o desenvolvimento da indústria cultural, a pornografia se estabilizou em diversos formatos e padrões, tornando-se mercadoria, circulando em meios diversos de produtos audiovisuais.

Resolvi pensar a pornografia a partir do cinema por acreditar que este produto se utiliza da imagética mais potente para que possamos destrinchar as relações de gênero colocadas no discurso da pornografia.

3.2. O Feminismo e a Pornografia

Para Laura Mulvey (1975), o cinema, de forma geral, é visto como território masculino. Segundo a autora, o cinema reflete, revela e até participa da interpretação heterossexual socialmente estabelecida da diferença sexual que controla as imagens, as formas eróticas de olhar e observar (SANTANA; RUBIM, apud MULVEY, 2006).

Já Ann Kaplan (1983) afirma que o cinema usa os mitos patriarcais para posicionar a mulher como o *Outro*, e cumpre o papel de limitar e educar as mulheres para que aceitem restrições a seu gênero como algo natural. (SANTANA; RUBIM, apud KAPLAN, 2006)

O cinema alternativo ou novos olhares na produção de filmes despontam como uma possibilidade de um novo cinema, radical tanto no sentido político quanto estético, desafiando noções básicas dos filmes convencionais (MENEZES DE SANTANA, 2016)

Léa Menezes de Santana (2016) afirma que a crítica feminista ao cinema busca discutir como os estereótipos impostos às mulheres funcionam como formas de opressão, transformando-as em objeto e endereçando-as à audiência masculina, ao mesmo tempo que as silenciam enquanto sujeito e anulam seu papel social.

Utilizo-me desta discussão do cinema para ressaltar que, nesta pesquisa, parto da premissa de que as atuações de homens e mulheres são construídas socialmente e que as mídias participam para estas construções, como já mencionado no primeiro capítulo da pesquisa.

Ainda me referindo a Santana (2016), a crítica feminista sobre o cinema discute que o mesmo sempre foi visto como um território masculino, tendo como elemento fundador a reprodução do mito sobre a mulher. Ainda segundo a autora, Simone de Beauvoir afirma que este mito também é fundador da cultura ocidental que silencia a voz das mulheres reais, substituindo-as por discursos masculinistas de representação das mulheres, que não efetivamente as representam. Representada como o próprio local da sexualidade, objeto fetichizado, o cinema especifica a mulher nessa ordem a partir do qual se cria a identificação. (GUBERNIKOFF, 2009)

Considerando as afirmações das autoras citadas, podemos ver uma aproximação entre o cinema e a pornografia. A corrente feminista radical⁵ critica a pornografia a partir dessa política de representação das sexualidades, definindo-a como uma das mais degradantes formas de violência contra as mulheres. A pornografia era compreendida por essa vertente como uma evidente expressão da opressão masculina, feita por homens e para homens, reproduzindo a cultura heterossexista. (PINTO; OLIVEIRA, 2010, p. 376)

Uma das grandes expoentes dessa corrente de pensamento acerca da pornografia é Andrea Dworkin. A autora afirma que:

A pornografia significa que a mulher é uma coisa; pornografia significa que ser usada como coisa preenche a natureza erótica da mulher; pornografia significa que mulheres são coisas que os homens usam. (SANTANA apud DWORKIN, 2014, p. 16)

Catharine MacKinnon também discorre sobre o caráter nocivo da pornografia para as mulheres, defendendo que, nas sociedades contemporâneas, não apenas a pornografia é uma indústria de massas que explora, sexual e economicamente, a desigualdade entre homens e mulheres visando o lucro, como também institucionaliza uma sexualidade de supremacia masculina. O modo como as mulheres são representadas é, na verdade, a forma como os homens as veem e isso define seu comportamento. (SANTANA apud MACKINNON, 2014, p. 16)

⁵ O Feminismo Radical é uma corrente feminista que se assenta sobre a afirmação de que a raiz da desigualdade social em todas as sociedades até agora existentes tem sido o patriarcado, a dominação do homem sobre a mulher. A Teoria do Patriarcado considera que os homens são os primeiros responsáveis pela opressão feminina e que o patriarcado necessita da diferenciação sexual para se manter como um sistema de poder, fundamentado pela explicação de que homens e mulheres seriam em essência diferentes. (DA SILVA, 2008, p. 4)

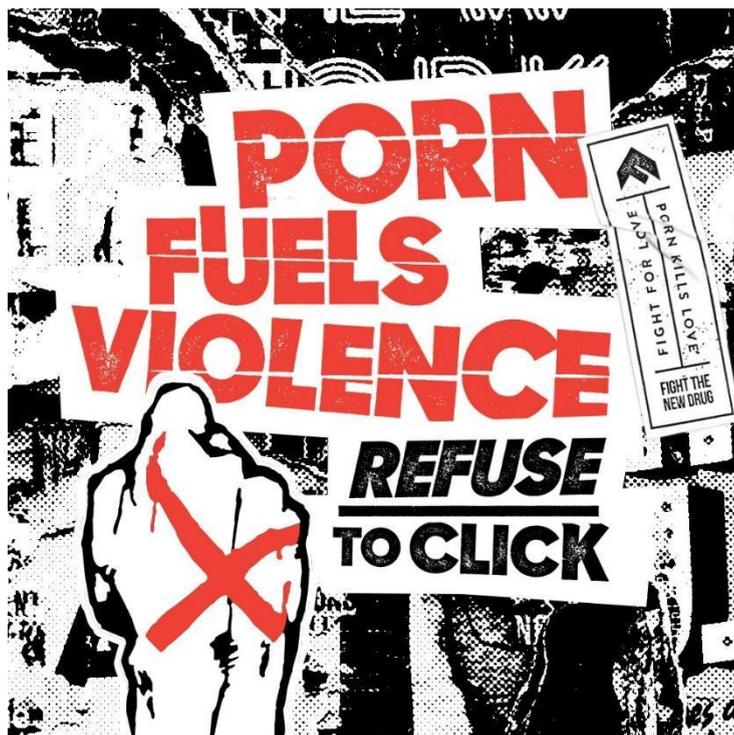


Figura 4: Cartaz antipornografia com os dizeres “O pornô alimenta a violência, recuse o clique”.

Fonte: Google Imagens

O pensamento feminista radical ocupa-se do pensamento antipornografia, utilizando-se do conceito de patriarcado e da supremacia masculina para afirmar que a exposição à pornografia é causa direta de violência contra as mulheres, estimulando a agressividade masculina, levando os homens que consomem pornografia a potenciais atos de violência, reforçando a ideia das expectativas de gênero masculinas, supondo a existência de uma sexualidade masculina essencialmente violenta e negativa, por oposição à afetuosa e positiva natureza sexual feminina. (PINTO; OLIVEIRA, 2010, p. 377)

Já as feministas identificadas como pró-sexo afirmam que a liberdade sexual é parte fundamental da libertação do patriarcado. Apesar do entendimento que a pornografia convencional é produzida para homens, advogam que um potencial subversivo é possível nas produções pornográficas. (SANTANA, 2014)

Uma das principais defensoras dessa corrente pró-sexo é Wendy McElroy. A autora afirma que a pornografia pode ser sim benéfica para as mulheres, pois rompe com estereótipos culturais e políticos e oferece outras possibilidades de atuação sexual que não são comumente apresentadas. Ademais, a autora afirma que a pornografia e o feminismo advogam em prol de uma causa comum: a liberdade sexual da mulher. (SANTANA apud MCELROY, 2014, p. 19)

Na visão de McElroy (1995), “a pornografia e o feminismo são companheiros de viagem, e aliados naturais”, tendo em vista que ambos buscam desconstruir a ideia de que o sexo é necessariamente ligado ao casamento ou à procriação e de que a mulher deve investir na sua sexualidade pelo prazer. (SANTANA apud MCELROY, 2014, p.41)

Outra autora importante para pensarmos a pornografia pela ótica positiva é Carol Vance (1984). A autora concorda com o caráter possivelmente repressivo na pornografia, mas ressalta que a sexualidade feminina pode ser também um espaço de experimentações e novas possibilidades de exploração da sexualidade. Vance (1984) também afirma que alguns discursos feministas tentam desencorajar o impulso sexual masculino restringindo os próprios desejos. Propagando a própria assexualidade, as mulheres buscavam garantir segurança contra a possibilidade de violência masculina. (SANTANA apud VANCE, 2014)

Conforme citada no começo deste capítulo, Rubin (2003) discorre sobre a importância política da discussão acerca das sexualidades e da pornografia:

Como em outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas da sexualidade em um determinado tempo e lugar são produtos da atividade humana. São imbuídas de conflito de interesse e manobras políticas, ambas deliberadas e incidentais. Nesse sentido, o sexo é sempre político. (RUBIN, 2003)

A disputa de discurso no meio pornográfico é um dos motes desta pesquisa. Para seguir com a discussão acerca de outras pornografias possíveis, é necessário antes considerar como a pornografia tradicional se representa e age na sexualidade como dispositivo de poder, assunto que abordarei no tópico seguinte.

3.3. Por que se ocupar da pornografia?

Importante salientar neste tópico o quanto é complicado obter dados concretos sobre consumo de pornografia. A quantidade de sites com conteúdo pornográfico é extensa, e a maioria dos dados encontrados são referentes a sites específicos, com pesquisas encomendadas. Em 2019, a plataforma de vídeos pornográficos *PornHub* contabilizou 115 milhões de visitas por dia, contabilizando 42 bilhões de visitantes no ano, fazendo mais de 39 bilhões de pesquisas. O serviço contou, ainda com 1,36 milhões de horas de novos conteúdos no mesmo ano de 2019⁶.

⁶ Pesquisa no endereço "The 2019 Year in Review", endereço <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review> - acesso em julho de 2021.



Figura 5: Dados de acesso ao site Pornhub de acordo com o ano de 2019

Em 2018, de acordo com o *Quantas Pesquisas e Estudos de Mercado*, a pedido do canal a cabo *Sexy Hot*, 22 milhões de pessoas assumiam consumir pornografia – 76% dos entrevistados homens e 24% de entrevistadas mulheres⁷.

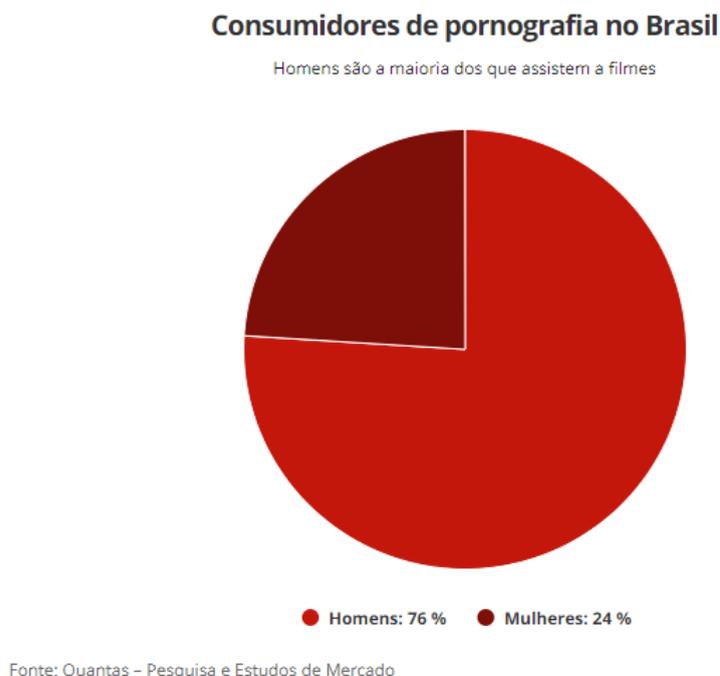


Figura 6 - Acessos do site Pornhub por gênero. Fonte: G1

O material pornográfico convencional, como discutido nos tópicos anteriores, faz parte dos dispositivos de sexualidade, pois está inserido como um produto na sociedade. Influenciada pela teoria do controle sexual de Foucault apresentada anteriormente, defendo nesta pesquisa que, assim como outras produções audiovisuais, a pornografia é um campo de (re)produção ideológica.

Segundo Beatriz Preciado (2014), a pornografia não representa a realidade do sexo, mas opera como uma máquina performativa que produz modelos de sexualidade (OLIVEIRA apud PRECIADO, 2020, p. 4). A partir disto, pergunto nesta pesquisa: que tipo de contribuições a essa construção a pornografia tradicional tem feito?

⁷ Acesso em julho de 2021 à matéria “22 milhões de brasileiros assumem consumir pornografia e 76% são homens, diz pesquisa”, pelo link <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/22-milhoes-de-brasileiros-assumem-consumir-pornografia-e-76-sao-homens-diz-pesquisa.ghtml>.

Saliento aqui que, na presente pesquisa, faço referência ao conceito de representação segundo Abbagnano (1982), que indica uma imagem e/ou ideia que sugere uma semelhança com o objeto ou a coisa representada (SOARES apud ABBAGNANO, 2007, p. 2) e, principalmente, o conceito de Hall (1997), que discorre sobre a capacidade do processo de representação de nos permitir perceber a noção de nossa própria identidade, estabelecendo assim uma relação entre essas representações e as coisas representadas. (SOARES apud HALL, 2007, p.2).

Nas análises dessa pornografia midiática, colocada aqui como a pornografia convencional, a encenação é uma ferramenta para a representação em seus produtos audiovisuais.

Segundo Barthes (1980), a representação visual faz insinuações, estabelece conotações e constrói configurações complexas, como alegorias, encenações, narrativas, formando constelações de significados.

A representação das mulheres na pornografia convencional, conforme discutido anteriormente na pesquisa, tende a estabelecer através de seus signos, o fortalecimento de expectativas de gênero. Segundo Jorge Leite Junior (2006), as mulheres são representadas no pornô de duas formas:

Desde seu início, a mulher é mostrada no universo pornô nesses dois registros analisados: submissa ao desejo masculino e ao mesmo tempo portadora de uma sexualidade voraz e insana. Como um instrumento para a satisfação do homem, o corpo feminino apresenta-se sempre disposto ao coito, pronto para as práticas mais inacreditáveis que visam, antes de tudo, a excitação do público masculino. (...) o grande mainstream pornô heterossexual, seja softcore, hardcore ou bizarro, é feito para atender aos padrões do imaginário sexual masculino. (LEITE JÚNIOR, 2006, p.168-169)

A partir dessas problematizações, e considerando o espaço de poder que o imaginário sexual da pornografia influencia os controles e as representações da sexualidade, é importante me ocupar da análise da pornografia nesta pesquisa. Reclamar o direito à pornografia e à necessidade de transformação da representação das mulheres na pornografia é reclamar o direito à sexualidade, assunto que, nesta pesquisa, é uma pauta feminista. Tamara Amoroso Gonçalves (2014) questiona no documentário “Mulheres no filme pornô”⁸, a necessidade de pensar outras histórias, outros filmes em que a mulher possa ser mais sujeito, mais desejante e menos objeto para consumo de espectadores do público masculino. Que outras histórias podem ser contadas através da pornografia?

A partir destes questionamentos, percebe-se a necessidade de confrontar os signos culturais da pornografia convencional e pensar novas formas de representação feminina na pornografia, já que o audiovisual pornográfico convencional tende a reproduzir padrões sociais e a retroalimentar as expectativas de gênero a partir da imagética de suas produções.

Portanto, o próximo capítulo tem o objetivo de destrinchar esses signos pornográficos convencionais na representação desses papéis, reproduzindo a centralização no masculino.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hlok-mr12P0>

4. Metodologia de análise e pergunta da pesquisa

Na realização desta pesquisa científica, decidi pelo método da análise semiótica para analisar os curtas metragens pornográficos *Gender Bender*, da diretora sueca Erika Lust, e *Idolatry*, do estúdio *Fourchambers*. Por se tratar de uma discussão que envolve não só o campo da comunicação - visto que o curta é um produto midiático - mas também os campos do feminismo e da sexualidade, percebi que uma pesquisa qualitativa seria mais adequada ao proporcionar um olhar multifacetado sobre o objeto da pesquisa e a sua pluralidade de significados.

A semiótica nos permite enxergar o mundo, e os produtos pornográficos apresentados nesta pesquisa, sob o prisma da construção de signos e da produção de sentido a partir de três matrizes da linguagem e do pensamento (verbal, sonoro e visual) e suas mesclas (SANTAELLA, 2007). Ainda segundo Santaella (2007), a semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido. Busco entender quais os signos comunicados através dos curtas analisados.

Para discorrer sobre os signos, Santaella (2007), a partir dos estudos semióticos de Peirce e Saussure, define que o signo é aquilo que representa um objeto. O signo só é funcional quando carrega esse poder de representar, não se tornando o objeto, mas estando no lugar deste. O signo funciona então representando esse objeto de um certo modo e em uma certa capacidade. Além disso, o signo só pode representar seu objeto para um intérprete e produz na mente uma significação relacionada ao objeto.

Como discutido em tópicos anteriores, a pornografia como produto audiovisual e midiático tende a reproduzir, em sua lógica convencional – conceito que pontuarei mais à frente –, a representação da mulher como objeto do desejo masculino. Nas discussões acerca da pornografia pelo feminismo, podemos perceber a relação entre o patriarcado, a dominação masculina e o papel que a pornografia tem em representar algo enraizado na sociedade: o machismo e subjugação feminina.

Para demonstrar a conexão entre as imagens pornográficas e suas significações em sociedade nesta pesquisa, utilizo-me de Fernandes (2019) para discorrer sobre a imagem e o que esta pode comunicar, considerando-se o caráter do patriarcado nas relações sociais:

Construímos imagens não necessariamente a partir do que existe (...), mas das nossas experiências, memórias, expectativas e desejos, em um processo de semiótica infinita, como pensado por Peirce, que não é completamente livre, mas sim atravessado por relações de poder e processos de dominação. (...) Ao longo do tempo, acabou por se organizar uma cultura visual, que regula as funções da visão e seus usos epistêmicos, estéticos, políticos e morais, ao mesmo tempo em que delimita as formas de criar, distribuir e tornar efetivos os textos visuais. (FERNANDES, 2019, pg. 51)

A pergunta motivadora da presente buscou analisar como os ditos “novos pornôs” se constroem semioticamente, partindo, como parâmetro, de um olhar sobre a produção pornográfica convencional. É a partir dessa pergunta que conduzirei a análise de cada um dos curtas escolhidos como corpus desta pesquisa. No tópico a seguir, discorrerei sobre signos presentes em obras audiovisuais do pornô convencional.

4.1. Pornografia convencional: bases para uma análise

Coloco nesta pesquisa a categoria de pornô convencional como alternativa ao termo *mainstream*. Me utilizo dessa nomenclatura por considerar uma tradução interessante, tendo em vista que a pornografia como conhecemos produz convenções e padrões, as quais analisarei neste capítulo. Pretendo aqui fornecer bases para problematizar o papel de desigualdade entre mulheres e homens nas convenções do produto pornográfico audiovisual.

Utilizando-se das críticas de feministas anti-pornografia, Pátaro (2014) afirma:

(...) O pornô *mainstream* é voltado para um público masculino, feito por um público masculino, e que nesse gênero o corpo das mulheres é o espetáculo, é para ele que as câmeras, os prêmios, os desejos e mesmo os abusos estão voltados, colocando sim o corpo das mulheres como um objeto, um receptáculo de prazer. (PÁTARO, 2014, p.52)

Como também aponta Berger (1999), "a mulher está ali para alimentar um apetite, não para ter um apetite próprio." (BERGER apud PÁTARO, 2014). Ou seja, a figura da mulher na pornografia convencional aparece como objeto de desejo e não como sujeito de sua sexualidade.

Nesse pornô convencional, percebe-se que a mulher olha para a câmera o tempo todo, ela está se comunicando o tempo todo com esse espectador de olhar masculino, não sendo necessariamente homem, mas sim tendo um olhar masculinizado. (PÁTARO, 2014, p.52).

Partindo destas autoras, tomo como base a convenção social da desigualdade sexual da mulher para descrever os filmes convencionais voltados para o público masculino sob a visão masculina.

4.2. O Pornô convencional: Breves considerações

Escolhi analisar brevemente o vídeo *Riley Reid getting fucked by big white cock*, por compreender que ele seria um bom exemplo da pornografia produzida convencionalmente. Minha escolha se baseou através do site *Pornhub*, um dos mais conhecidos no segmento de plataformas de *streaming* online de vídeos pornográficos.

Para a escolha do vídeo, me baseei no resultado da pesquisa divulgada pelo próprio site em 2017, que mencionava a atriz Riley Reid como a mais procurada nos termos de busca no site em todo o mundo.

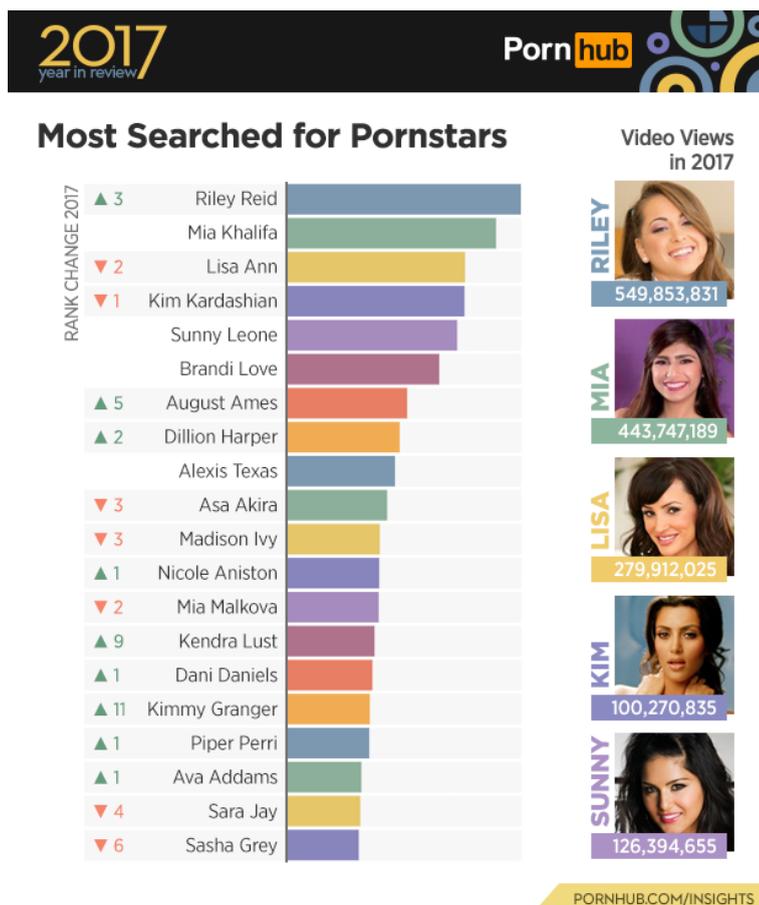
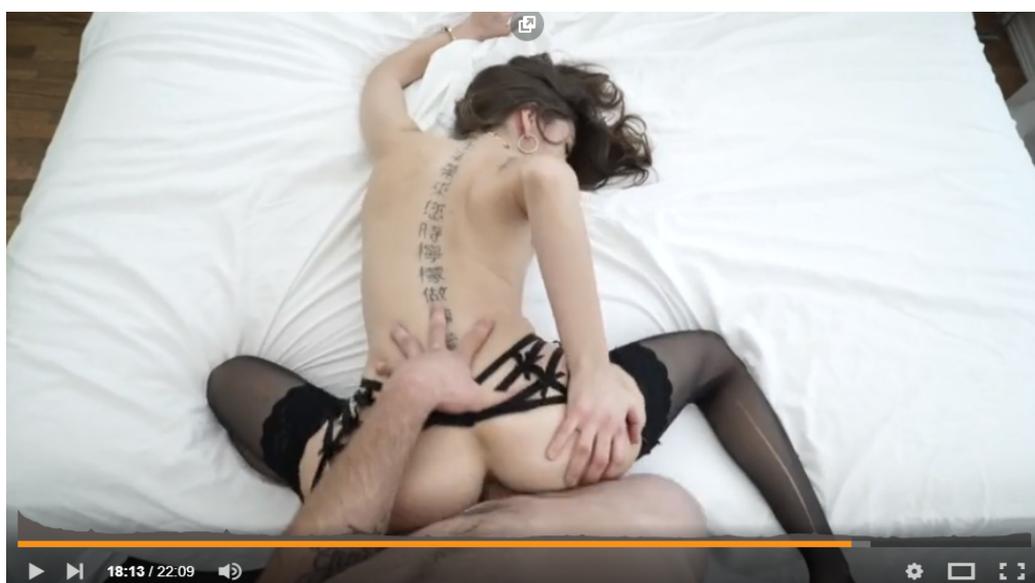


Figura 7 - atrizes mais buscadas no site pornhub. Fonte: Pornhub Insights

A partir disso, procurei no site por algum vídeo de Riley que trouxesse muitas visualizações e que trouxesse a atriz em cenas com somente um parceiro, o que foi o caso do vídeo escolhido, que foi acessado 4 milhões de vezes.

Deixo claro aqui que a análise do vídeo escolhido é feita de forma mais breve aqui, pois minha pergunta de pesquisa se refere muito mais a analisar os curtas propostos no capítulo seguinte. Aqui, proponho apenas delimitar pontos que relacionam o vídeo aqui citado ao conteúdo do pornô convencional.

Logo no começo, é possível perceber que o vídeo tem o formato Point of View (POV), categoria comum em sites de streaming pornográficos, acentuando o olhar masculino sobre a atriz, já que os vídeos nesta categoria se dão na figura do homem como público específico.



Figuras 8 e 9 - Pontos de vista Fonte: Pornhub

Importante salientar também o aspecto da fala. A atriz se comunica com o ator, com o olhar direto para a câmera. Essa também é uma evidência do caráter da interação com o público-alvo masculino. Ela pergunta ao receptor: “Como está a vista?”⁹, em alusão ao olhar sensorial de quem está assistindo. Através da técnica do ponto de vista e da interação da atriz com a câmera, quem está assistindo tem a sensação de estar tendo a experiência de transar com a atriz.

⁹Tradução livre para “How does that look?”

O olhar masculino é descrito por Berger (1999) como “os homens atuam e as mulheres aparecem”, justamente pela diferença de olhar entre um e outro. O autor descreve que trata-se de um olhar fiscalizador, analisador, o olhar ativo como masculino, por isso são as mulheres que aparecem, pois elas são quase seres passivos do olhar:

De acordo com o uso e as convenções, que finalmente estão sendo questionados, mas que, de forma alguma foram superados, a presença social de uma mulher é especificamente diferente da do homem. A presença de um Homem é dependente da promessa de poder que ele corporifica. (...) Em contraste, a presença de uma mulher exprime sua própria atitude em relação a si mesma, e define o que pode e o que não pode ser feito. Presença, para uma mulher, é tão intrínseca à sua pessoa que os homens tendem a pensar sobre isso como sendo uma emanção quase física, uma espécie de calor, perfume ou aura. (BERGER apud PÁTARO, 2004, p. 91).

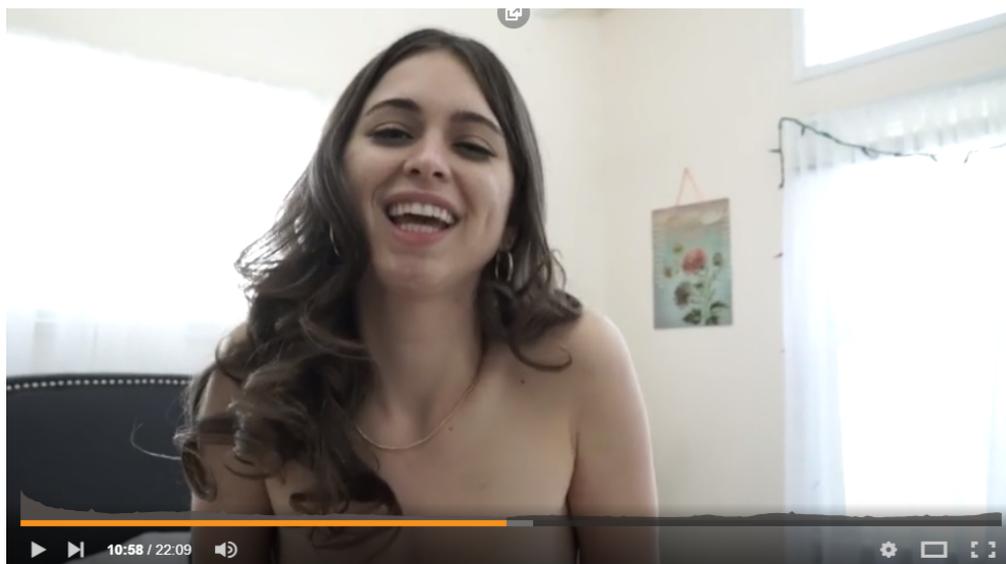


Figura 10 - olhar direto da atriz para a câmera Fonte: Pornhub

Busquei também analisar brevemente as páginas iniciais dos sites XVideos e Pornhub, ilustradas nas figuras a seguir:

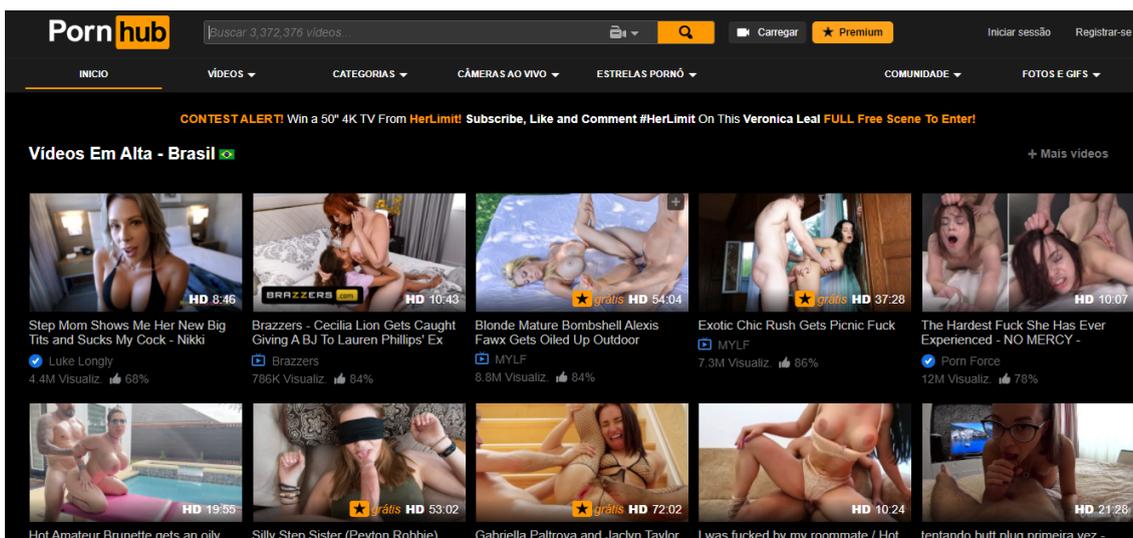


Figura 11 Print da página inicial do site Pornhub acessado em agosto de 2021

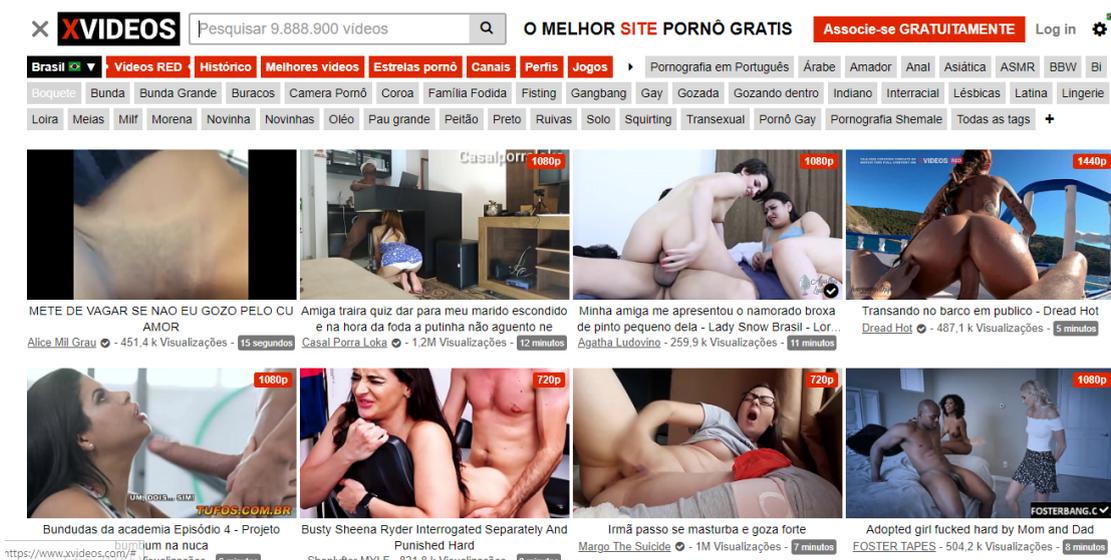


Figura 12: Print da página inicial do site Xvideos acessado em agosto de 2021

Na perspectiva das miniaturas do site Pornhub, observamos três cenas com caráter de ponto de vista, além dos closes característicos das produções convencionais. Acho importante salientar também que algumas miniaturas evidenciam imagens de dor nos rostos das atrizes. A palavra *violência* e *forte* aparece nos títulos, evidenciando o caráter violento do olhar masculino tradicional no pornô.

Os closes são uma característica bastante forte na página inicial do site XVideos, e percebe-se a recorrência de planos fechados focando nos membros dos atores, colocados como algo a ser antecipado pela atriz. Novamente pode-se perceber imagens de dor nas expressões faciais das atrizes. Mulheres em posição de objeto do prazer masculino se evidenciam.

Os aspectos do conteúdo evidenciados nesta breve consideração mostram o olhar masculino colocado na produção da pornografia convencional, a representação da mulher como objeto do olhar masculino através destes signos representativos.

De acordo com os critérios de escolha citados anteriormente, é interessante termos exemplos desse olhar masculino e da situação feminina de objeto do desejo masculino.

Outro caso interessante para análise é *Garganta Profunda*, um filme pornográfico estadunidense de 1972, escrito e dirigido por Gerard Damiano, e estrelado por Linda Lovelace. O filme é considerado um marco na pornografia, apresentando novas formas de se filmar o sexo e também um novo estilo de se fazer sexo: o tipo garganta profunda. (PÁTARO, 2014, pg. 62)

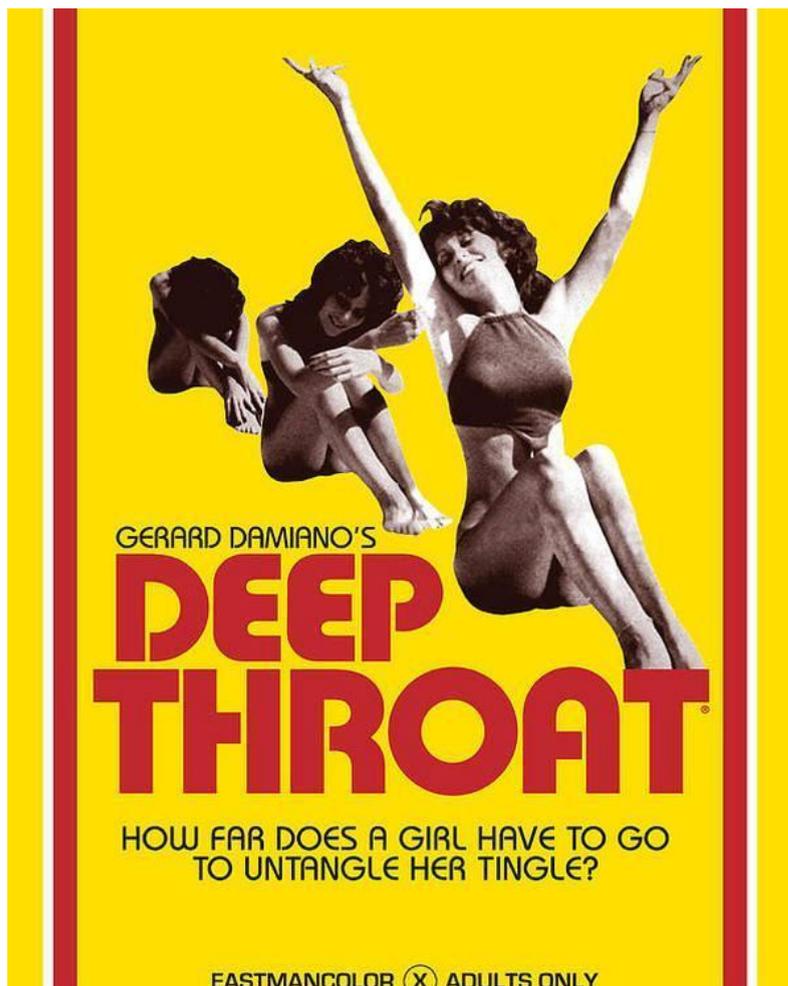


Figure 13: Deep Throat movie poster

Trago o filme como um bom exemplo da pornografia convencional tendo em vista que, pelos diversos sites de compartilhamentos de filmes pornográficos online, há uma categoria de vídeos dedicados ao sexo oral com garganta profunda, conhecido como *Deep Throat*. O filme lançou também as cenas conhecidas como o *cumshot* ou *moneyshot*, onde o homem ejacula diretamente para a câmera. (PÁTARO, 2014, pg. 62)



Figura 14: Linda Lovelace no filme Garganta Profunda



Figura 15: Cena de cumshot ou moneyshot, técnica visual da pornografia convencional popularizada pelo filme Garganta Profunda

O filme conta a história de Linda, interpretada pela atriz Linda Lovelace, que não sentia prazer no sexo e descobre - a partir do sexo oral - possuir o clitóris localizado em sua garganta. O slogan em uma das capas do filme diz: *"How far does a girl have to go to untangle her tingle?"*, ou, em tradução livre, "Até onde uma garota tem que ir para libertar seu tesão?". Garganta Profunda é um dos filmes mais conhecidos dentro do cinema pornô e estima-se que faturou mais de 600 milhões de dólares até hoje.

Assim, para a personagem Linda, quanto mais profunda fosse a penetração do pênis durante o sexo oral, mais ela sentia prazer. Essa não foi só a marca do filme, mas é também uma marca de um modo de fazer sexo que se perpetuou na produção de filmes pornográficos convencionais, o sexo oral extremamente profundo (PÁTARO, 2014, pg. 63).

Segundo Abreu (1996), o filme marca o primeiro encontro do público consumidor de pornografia com a imagem fálica como protagonista. Garganta Profunda é o primeiro filme pornográfico a não só trazer o elemento do falo como central para a pornografia, mas a inserir a ejaculação masculina direta para a câmera colocando o prazer do homem como o ápice do prazer e a verdadeira imagem da potência. (PÁTARO, 2014, pg. 64)

Neste capítulo busquei fornecer bases de comparação dos signos comunicados no pornô convencional, para prosseguir com a análise dos curtas no capítulo seguinte.

5. Objetos de Pesquisa

Proponho neste capítulo de análise compreender o que Erika Lust e o estúdio Fourchambers propõem em seus curtas *Gender Bender* e *Idolatry*, para entender os signos que os filmes comunicam e quais ideais perpassam seus enredos e suas filmagens. Escolhi os curtas citados por três motivos principais. Primeiramente, a sinopse dos filmes. *Gender Bender* me chamou bastante atenção por se propor a tratar de uma subversão das expectativas de gênero, assunto que tratei no primeiro capítulo.

Imagine um mundo onde sejamos livres para ser quem quisermos... *Gender Bender* é um lindo filme em preto e branco dirigido por Erika Lust que explora e celebra a diversidade da identidade e expressão de gênero. Kali Sudhra e Dante Dionys formam um casal que gosta de existir fora do binário em termos de gênero e sexualidade. Juntos, eles partem para a aventura de brincar com suas identidades, vestindo-se como o gênero um do outro e entrando em contato com as muitas facetas de quem são. Culminando em uma cena de atrelagem sensual, *Gender Bender* prova que podemos e devemos ultrapassar os rígidos limites da masculinidade e da feminilidade (LUST, 2018, tradução nossa).

É possível perceber já na sinopse do curta um discurso diferente da pornografia tradicional, geralmente centralizada em descrições mais explícitas ou fazendo uso de termos degradantes em relação às mulheres, como também explicitado no capítulo anterior.

Já na sinopse de *Idolatry*, é possível perceber um discurso sobre a destruição de ídolos ou questões impostas, insinuando essa quebra de padrões e subversão, como um dispositivo que busca se afastar das produções convencionais inclusive no discurso.

Adoração é complicada. É uma devoção sedutora e incondicional - ser visto como uma pessoa perfeita aos olhos de outra pessoa - parece inicialmente ideal. Mas assim que você é transmutado em ídolo, um objeto de devoção - você deixa de ser humano. A luz cegante da adoração de alguém esgota sua capacidade de ver a complexidade humana inerente e contradições confusas e hipocrisias. Você perde a capacidade de estar errado, de errar, de mudar e crescer. Você se torna um símbolo, um recipiente para os desejos, expectativas e necessidades de outra pessoa. Esvaziado e preenchido de volta. Você se torna a resposta, a verdade, o caminho e a luz. "Colocar em um pedestal". Uma posição sedutora, mas essencialmente impossível de manter. Perfeição inalcançável da qual sempre há uma queda. A adoração de falsos ídolos. (FOURCHAMBERS, 2017, tradução nossa)

Em segundo lugar, procurei curtas que fossem produzidos ou dirigidos por mulheres. *Idolatry* foi dirigido por Vex Ashley, idealizadora e diretora na maioria dos filmes do estúdio *Fourchambers*. No caso de Erika Lust, procurei um curta em sua sessão XConfessions, projeto onde pessoas mandam ideias para a realização dos filmes. *Gender Bender* segue este requisito, tendo em vista que a ideia do curta foi enviada ao site por uma mulher e conta com a direção de Lust.

Por fim, busquei filmes que me excitassem, como forma de colocar minhas intenções e minhas subjetividades neste projeto de pesquisa.

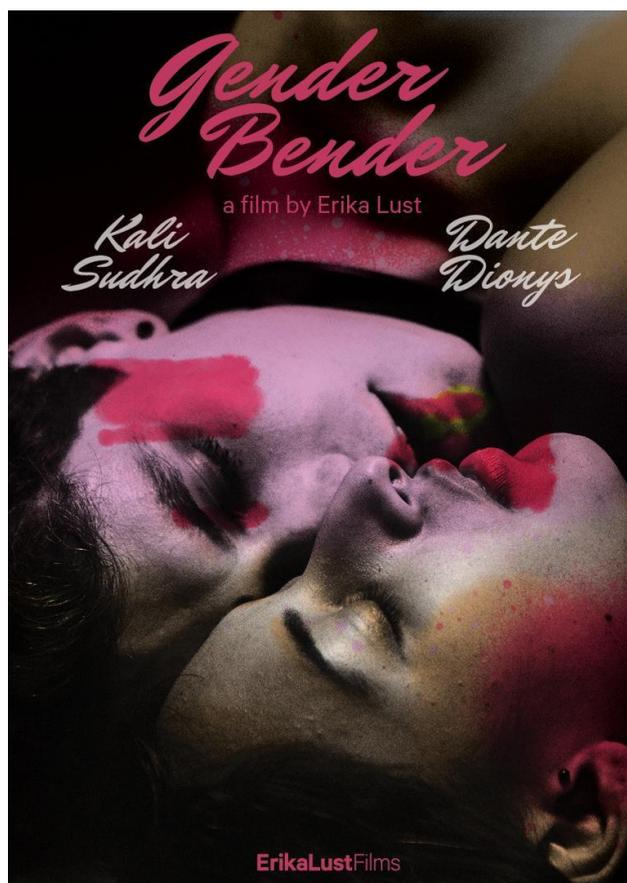


Figura 16: Capa do curta Gender Bender. Fonte: Xconfessions.com

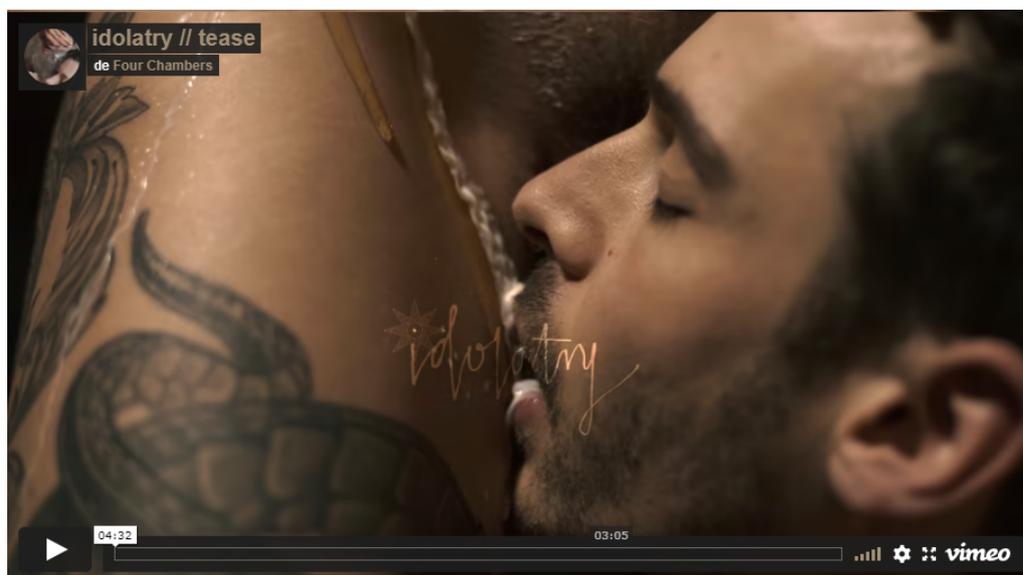


Figura 17: Thumbnail do teaser de Idolaty. Fonte: Site FourChambers

5.1. Novos Discursos como Signo da Diferença

Proponho apontar neste tópico o discurso do estúdio Fourchambers e de Erika Lust em entrevistas e publicações, também como um signo do afastamento das representações da pornografia tradicional.

Segundo Pátaro (2014), as novas pornografias realizadas por mulheres podem ser consideradas Pornografia Feminista.

(...) Uma forma de expressão política, cultural, estética e social de retratação do sexo que tem como objetivo mostrar outras formas de corpos, sexualidades, desejos e sexos, quebrando com os padrões mais conhecidos e comercializados, a partir de novos formatos de filmagem, roteiro ou narrativas, quebrando com as ideias retratadas até então no cenário pornô, visando assim ampliar as retratações de sexo e de sexualidade, especialmente dos corpos de mulheres (...), colocando as pessoas como autodeterminadas sexualmente. Enfim, acreditando que, dessa forma, as mulheres se empoderarão de suas sexualidades e desejos, quebrando com o papel visto na pornografia *mainstream*. (PÁTARO, 2014, pg 84)

É possível perceber essa busca por uma nova representação das mulheres nos filmes também através das declarações das diretoras dos curtas. De acordo com Erika Lust, o discurso do feminismo perpassa suas obras como um todo. Em seu livro *Good Porn* (2010), a diretora busca, em tom pedagógico, ensinar mulheres a reverem seus conceitos de pornografia, de sexualidade e de denunciar como tem sido feitos os filmes pornográficos até então:

Eu acredito no potencial da pornografia para ajudar as mulheres a manter nossa revolução sexual caminhando. (...) Pornografia pode nos ajudar a apimentar nossas fantasias e descobrir gostos que nós nem sabíamos que tínhamos. (...) E a pornografia pode ser um instrumento de educação e libertação para as mulheres que ainda lutam contra a vergonha, a culpa e a repressão sexual. (LUST, 2010, p. 26).

Lust (2010) também afirma que para realizar seu pornô, ela considera importantes a intimidade e os relacionamentos, a construção de uma narrativa preocupada com a estética, além de buscar representar um prazer em que o público acredite. A autora e diretora também afirma preocupar-se que seus atores e atrizes estejam gostando da cena e divertindo-se ao filmar o ato sexual. Há a preocupação também em fazer uma história consistente, buscando fazer com que o sexo tenha um sentido em cada história. Suas principais narrativas acerca do enredo são: “como aquelas pessoas se conheceram?” e/ou “como elas chegaram a fazer sexo?”.

Já para a diretora Vex Ashley, a pornografia é intrinsecamente ligada à cultura e carrega em si possibilidades de novas interpretações e construções estéticas.

A pornografia não precisa ser separada da cultura, ela é cultura. E com *Fourchambers* tentamos usar o foder como uma forma de explorar como o sexo pode se cruzar com outras artes, com a escrita e com ideias e partes da experiência humana. Os símbolos contam histórias e têm significado, e eu gosto de contar histórias. No fundo, sempre serei uma artista pretensiosa, mas também sou uma pervertida, e não acho que essas coisas sejam mutuamente exclusivas. (ASHLEY, 2020)

A partir do discurso das diretoras, já é possível perceber novos signos na realização de suas obras, tendo em vista que tais signos se reproduzem não só na imagem, mas também na comunicação da linguagem. Nestes discursos apontados na pesquisa, se percebe o discurso anunciado pela realização de uma pornografia que se afasta do pornô convencional. Essa nova forma de fazer pornografia e quais signos de subversão à pornografia convencional elas retratam em suas imagens, além de analisar a representação do sexo, sexualidade e corpos nessas produções, será o que buscaremos entender nos próximos tópicos.

5.2. Análise de *Gender Bender*

Inicialmente, o título do curta evoca a intenção de quebra com as expectativas de gênero. Numa tradução livre, o termo *bender*, em alusão ao verbo em inglês *to bend*, pode ser colocado como o ato de dobrar ou entortar. A junção do verbo com o termo *gender* sugere a intenção de questionar, subverter, e literalmente entortar a visão clássica de gênero, os papéis pré-estabelecidos de homem e mulher.

A atmosfera do curta em seus momentos iniciais se constrói com signos que buscam remeter a uma estética mais polida e elegante. A música clássica perpassa as imagens e falas e o curta é inteiramente filmado em preto e branco, representando assim uma estética mais diferenciada do pornô convencional.

Construindo os atos dos personagens e sua relação pré-cenas de sexo, é possível ver closes em cenas de flerte, toques, paquera. É possível visualizar a antecipação ao sexo como também parte de um certo ritual. Conforme as imagens dos dois neste encontro se mostram, se percebe nos gestos deles a atração crescendo e se estabelecendo para as cenas seguintes. É possível entender essas representações da excitação tanto imagetivamente quanto nas falas da narradora, a atriz Khali Sudhra: “Nós sentamos no bar e bebemos vinho. Nós conversamos e nós nos descobrimos novamente (...). Eu não vejo a hora de levá-lo para casa.”

O curta começa a se desenrolar a partir dos rostos dos dois atores protagonistas, Khali Sudhra e Dante Dionys. Primeiramente, os dois estão em close direto a partir de seus rostos não modificados, sendo vistos como masculino e feminino, em luz dos estereótipos de gênero. Importante notar também que, imagetivamente, os dois atores aparecem retratados de uma forma mais natural, sem maquiagem carregada no caso da atriz. Dante está com a barba por fazer, evidenciando um estilo mais natural de apresentação dos personagens.



Figura 18: Busca da desconstrução do que seria ser homem ou mulher. Cenas iniciais do curta.

A partir disso, as cenas seguintes mostram o ator tirando a barba e a atriz se desfazendo da maquiagem, representando, com essa troca, a quebra de regras em relação ao gênero. Os dois passam a se utilizar de uma simbologia de gênero oposta, mas sem fazer uso do papel da fala ainda neste momento. Vemos os gestos do ator se maquiando, e a atriz se desfazendo do cabelo comprido em um penteado. Os atores também são mostrados colocando roupas associadas ao gênero oposto, fazendo uso dos closes nos genitais e nos detalhes do corpo ao “trocarem” de gênero. A atriz faz uso de um consolo em formato de pênis e o ator usa calcinhas e cinta liga, também para pensar nas trocas dessas normas de gênero e da biologização do que seria um corpo de homem ou mulher.



Figura 19: Closes nos genitais e nas mudanças de roupa. Cenas extraídas do curta

As falas no filme também se fazem como objeto para entender essa subversão do gênero procurada na filmagem do curta. Algumas delas acho importante salientar:

“Não vejo a hora de levá-lo para casa, eu quero *chamá-lo* de ‘boa garota’”

“(A brincadeira) me faz ficar molhada, e o faz ficar duro”.¹⁰

Percebemos nessas falas que a atriz, em narração, faz uso dos termos vocativos masculino e também feminino, caracterizando a narrativa da brincadeira entre as normas da língua. Não se coloca um aspecto apenas masculino ou feminino, evocando na fala traços dos dois vocativos, para exprimir o caráter da dobra dessas normas, que podem existir nas expressões dos dois gêneros, na mesma hora e ao mesmo tempo.

Outra fala importante para entender a intenção de representar as subversões de gênero é estabelecida na narração através da seguinte fala:

Às vezes eu nos imagino como pessoas mais livres, estando mais confortável em nossas peles e nos expressando mais sobre como nos sentimos em todas as suas facetas. Na minha fantasia nós estamos livres para existir no mundo livre de reprimendas.¹¹

Importante perceber que nas cenas em close dos órgãos genitais, o ator Dante Dionys se despe mostrando o pênis não enrijecido, um novo signo da diferenciação entre o curta e o pornô convencional, se afastando da imagem do falo duro, comum nas produções pornográficas.

¹⁰ Do original “I can’t wait to take him home, I want to call him a ‘good girl’” e “It makes me wet and it makes him hard” (tradução nossa)

¹¹ Sometimes I imagine ourselves as freer people, being more comfortable in our skins and expressing more about how we feel in all its facets. In my fantasy we are free to exist in the world free of reprimands (tradução nossa)

É possível apontar como a representação da construção dessa intimidade é parte importante na representação destes dois atores. É possível apontar esses signos imagéticos de intimidade pré-cena de sexo através das carícias trocadas, os olhares colocados em cena entre os atores, a comunicação, ainda que silenciosa, que eles trocam durante todo o curta. A direção é pensada com o objetivo de construir uma narrativa de que o casal retratado se conhece, conversa e mantém uma relação de confiança, e a iluminação durante essas cenas é totalmente focada nos dois, que sorriem e trocam olhares íntimos.



Figura 20: construção da intimidade entre os atores. Cenas do filme.

A preocupação com a estética também se faz presente durante todo o curta, principalmente na construção pré-sexo. A ambientação toda se baseia no

uso das cores escuras, criando também uma atmosfera mais intimista, diferenciando-se da pornografia convencional, que utiliza cenas bem iluminadas, para expor a relação sexual de um modo mais cru, mais enfático. Os cenários fazem parte da cena, não são lugares sem significado, como acontece muitas vezes em filmes pornográficos convencionais, onde o enredo não é história, mas o ato sexual. Boa parte destas cenas iniciais acontecem em externas, fora de um ambiente fechado, também representando a tentativa da diretora de construir outras possibilidades de cenas além dos quartos fechados comuns na pornografia convencional. A narração e o começo do ato sexual sugerem que o cenário é o apartamento do casal, evocando também sentimentos de segurança e intimidade.

Logo nessa análise das cenas iniciais fica claro que Lust está preocupada em passar uma mensagem evocando signos de romance, sexo, sensualidade, intimidade, entre outras evocações.

No início da cena de sexo, Lust não desvia dos closes nos genitais. Na análise feita aqui, acredito que a diretora tenta buscar um meio-termo entre os closes genitais, os closes das sensações dos atores e o plano aberto dos corpos em comunicação, para não se colocar somente como uma visão apenas erótica ou apenas pornográfica, mas borrando essas linhas, evocando signos dos dois aspectos.

O foco inicial da cena para as chamadas preliminares acentua essa construção da intimidade e prazer entre os dois atores, e a diretora se demora em detalhar, seja em closes ou em planos abertos, essas sensações, a troca de olhares e carinhos, além do um aparente cuidado em dar foco nas preliminares como uma busca de se afastar na significância de que só a penetração interessa, signo comum na pornografia convencional. Esse aspecto também pode ser observado através da penetração menos explícita.

Ainda nesse sentido de afastamento dos signos pornográficos convencionais, apesar da existência dos closes, a autora usa diferentes técnicas para salientar que não só eles interessam. A penetração, a masturbação, o sexo oral, todos esses momentos têm suas visibilidades em planos abertos e também fechados, além do uso do foco e desfoco, novamente borrando as linhas entre visível e não visível.



Figura 21: Closes genitais.

Também em planos abertos e fechados, as sensações experimentadas pelos atores ao filmarem o sexo é explicitada. Os corpos se mantêm direcionados um para o outro, enfocando as respostas sensoriais de cada um. Gemidos, olhares e rostos excitados em close são ferramentas usadas pela diretora para essa narrativa não somente do sexo pelo sexo, mas com um propósito de criar intimidade, sem deixar de usar o artifício de direção do detalhe. Os enquadramentos dos corpos dos atores são sempre intercalados com cenas mais abertas ou com foco em carinhos, em que é possível ver os toques das mãos passeando pelo corpo do outro. Reforço aqui a questão da sensação, como se não houvesse todo um aparato técnico fílmico em volta dos atores, já que eles se mostram sintonizados um com o outro, uma cena que evoca sensações de

intimidade.



Figura 22: Closes nas expressões faciais e sensações dos atores. Cenas extraídas do filme



Figura 23: Planos abertos do ato sexual. Cenas extraídas do filme

Outro ponto importante para salientar aqui é o uso da camisinha no curta. Há uma pausa nas preliminares e nessa pausa se mostra claramente o objetivo de colocar a camisinha. Não vemos a colocação, que aparenta ser feita pela atriz, mas se percebe o foco no genital do ator de camisinha. Esse signo evoca a importância dada no curta ao sexo seguro, prática pouco observada na pornografia convencional, onde a penetração com camisinha se inicia com cortes abruptos, ou muitas vezes a mesma não é utilizada.



Figura 24: ator de camisinha

A penetração do ator Dante Dionys também é um ponto importante para salientar. Ainda evocando essa quebra das expectativas de gênero, se torna importante essa subversão da penetração, onde não só a mulher é penetrada e, ainda assim, o sexo se estabelece, ao menos neste encontro sexual representado, como heterossexual, sem propor uma espécie de julgamento ou menção dessa penetração como algo antinatural.

Ao contrário da penetração construída na pornografia convencional heteronormativa, a penetração no curta evoca prazer e não dor, como nas thumbnails analisadas no capítulo anterior. Os atores performam essa inversão da penetração ainda com muita naturalidade, evocando diversão e prazer.



Figura 25: inversão da penetração

Por fim, o pós-sexo também é usado pela diretora para criar a narrativa de intimidade e de divertimento, aspecto também citado anteriormente. Nas últimas cenas, é mostrado o casal de atores pós-gozo, se acariciando, rindo, mostrando prazer. Nesta cena de finalização do sexo também não se faz uso do signo do *moneyspot*, o gozo masculino na boca da atriz. O ator ejacula em seu corpo, com cuidado ao tirar a camisinha. Ainda se percebe a representação do gozo externo, para ser mostrado para a câmera, mas já fazendo uso de outras representações.



Figura 26: cenas pós sexo. Cenas extraídas do filme



Figura 27: ejaculação masculina

Não há como negar que uma estética diferenciada emerge do curta de Lust. O cuidado com as filmagens, a construção da intimidade e o embelezamento do sexo, ampliam as possibilidades de representações sexuais. Embora se mantenha como um produto audiovisual de resistência, uma voz que se levanta à frente da pornografia convencional, a narrativa de Lust nesse curta aparece cercada de elementos de romance e sedução, na busca de vincular a pornografia dela a tomadas mais artísticas. Por outro lado, busca também o explícito através dos closes genitais, do sexo cru, e da própria ousadia em retratar papéis maleáveis de gênero.

Dessa forma, Lust se coloca tensionando os limites entre o erótico e o pornográfico, fazendo uso dos elementos característicos de cada concepção arbitrária dos mesmos. Essa mescla entre o pornô e o erótico se faz como a diretora expôs em uma entrevista:

Os dois gêneros têm o objetivo de excitar o espectador, os dois contêm sexo explícito (bem, minha versão de filmes eróticos tem). Mas há muitas coisas para serem mostradas que inspiram a excitação sexual, além de mostrar o sexo, e isso é o erotismo que eu coloco nos meus filmes. Cenário, diálogos, costumes, luzes, gestos, sons – todos têm grande poder de excitar - e estão notoriamente ausentes da maior parte dos trabalhos pornográficos. (LUST, 2018, Revista VICE).

A pornografia buscada pela diretora e explicitada no curta *Gender Bender* sugere, então, uma mudança nos paradigmas, com novas representações estéticas no sexo, nas normas de gênero, na sexualidade e na linguagem pornográfica, promovendo um novo olhar, um novo cenário, um novo debate dentro da questão dos produtos audiovisuais pornográficos.

A análise deste curta e os arcabouços teóricos citados durante a pesquisa tiveram como objetivo refletir sobre um tipo de produção que está tentando ficar fora da ordem pornográfica convencional. A pornografia de Erika Lust é, assim, parte da reação às estruturas normativas pornográficas, através de ferramentas técnicas e visuais inovadoras para pensar novas possibilidades de uma pornografia mais intimista, excitante e subversiva.

5.3. Análise de *Idolatry*

A primeira cena do curta mostra o ator, Parker Marx, num plano aberto, expondo sua nudez. Nos primeiros segundos, seu corpo é o foco da cena, mesmo em plano aberto. O ator é a primeira imagem a ser observada, trazendo o masculino para essa figura de contemplação e observação, convencionalmente atribuído à figura feminina.

A seguir, um corte rápido mostra o ator lambendo e acariciando os pés da atriz, Lupa, agora em um close, acentuando a atmosfera de adoração que este homem, o ator, tem perante a figura feminina apresentada. Importante inclusive apontar que nessas cenas iniciais, o ator se encontra sempre abaixo na atriz, seja adorando seus pés ou seu ventre e seios, numa posição submissa. O signo do divino ou da adoração a essa figura feminina, a atriz, vão ser utilizados em quase todo o curta, o que veremos mais a seguir.



Figura 28: adoração aos pés da atriz pelo ator



Figura 29: adoração, o ator numa posição abaixo da atriz.

A atriz é uma mulher branca de cabelos castanhos, com diversas tatuagens e usa uma maquiagem leve, quase imperceptível. Apesar de magra, a atriz é visivelmente corpulenta, mas de aparência bastante natural. O ator é um homem branco de cabelos castanhos, “malhado”, porém não tão musculoso. O biotipo de ambos difere do que se vê na pornografia convencional, onde as atrizes aparecem bem mais maquiadas e, algumas vezes, tendo passado por procedimentos estéticos, como próteses de silicone e aplicações de botox, enquanto os homens são associados a um estereótipo bem mais musculoso.

Os elementos artísticos se relacionam com o curta de diversas formas. A iluminação é mais intimista, em tons quentes de amarelo e laranja, cores mais terrosas para explicitar questões mais naturais. A música é calma, apesar de bastante alta. Não é uma trilha que abafa as vozes ou as interações, mas se adequa à atmosfera de calma que o filme esteticamente busca, se misturando e chamando atenção tanto quanto as vozes dos atores.

Outro ponto interessante é o uso de elementos naturais durante as cenas. A atriz é mostrada, em alguns cortes em close, durante a cena de preliminares e de penetração, em um cenário natural, ao redor de flores, frutas e folhagens, numa atmosfera etérea, evocando o sonho. E quando o ator está beijando e acariciando o corpo da atriz, escorre sobre o corpo dela leite e mel. Em alguns closes, é possível perceber alguns desses frutos mostrados como uma alegoria imagética para a vagina, associando a divindade ao feminino a esta mulher retratada.

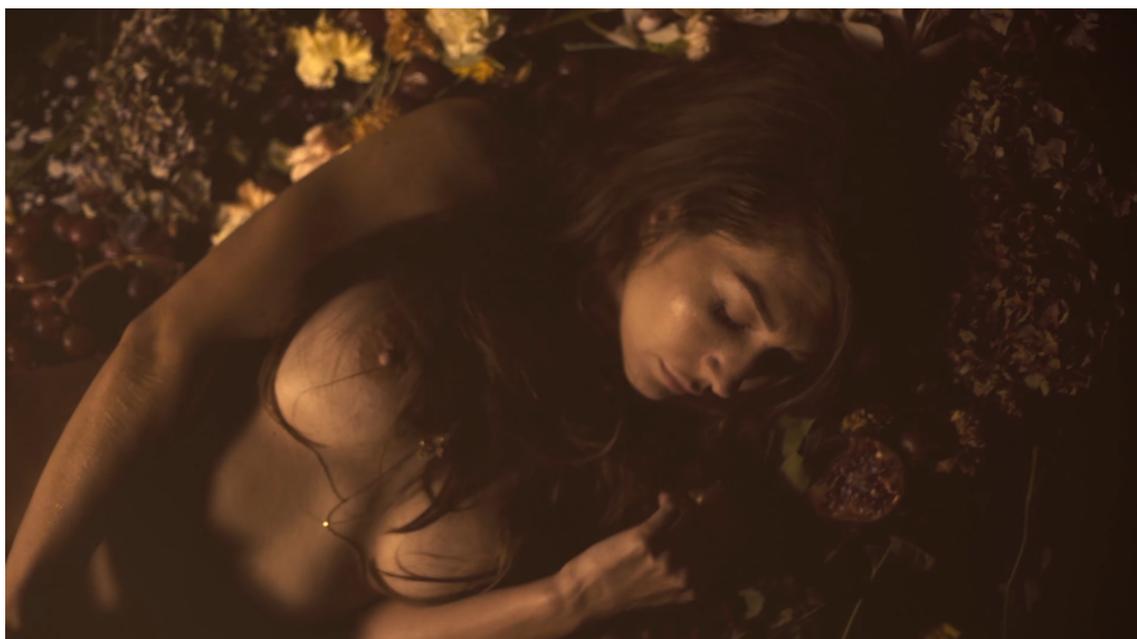


Figura 30: representação da atriz



Figura 31: close nos frutos

A construção da naturalidade aqui em *Idolatry* se coloca como mais uma representação do divino. A atriz carrega estes já citados signos da divindade, quase que adorada como uma deusa pelo ator. Ela é representada muitas vezes sozinha neste cenário que representa a natureza. Não é o ar angelical, porém, que a cerca, mas como uma figura de força como Deméter, Gaia ou Afrodite, deusas com conexões ao natural, à terra ou aos elementos mais terrenos.



Figura 32: representação de uma deusa mãe. Fonte: Google imagens

Como vimos no curta analisado anteriormente (*Gender Bender*), a construção de intimidade entre os atores também é um ponto bastante explorado em *Idolatry*. Os closes dos corpos em excitação e das carícias entre eles são construídos sensualmente, e se estendem ao longo de muito tempo no curta. As reações são bastante focadas, como o enrijecimento dos seios da atriz, as expressões faciais de prazer dos atores e os arrepios da pele, borrando novamente essa linha entre o erótico e o pornográfico, tornando essas imagens parte de uma pornografia artística, mas ainda assim explícita.



Figura 33: focos nos corpos, nos rostos e nas construções da excitação

Os movimentos corporais dos atores também são um ponto a se explorar. Em certos momentos, as cenas de carícias e interação entre eles aparentam muito uma dança, o que é reforçado também pelos cortes de câmera, pelos quais os atores mudam de posição, apesar de ainda com os corpos extremamente colados, como numa coreografia sexual.



Figura 34: os atores se movimentam como numa dança, em pé e no chão.

A atriz despe o ator, o toca, e o ator se encontra sempre como esse objeto da atriz, numa situação em que ela aparentemente o tem em suas mãos, ao seu bel prazer, nessa encenação ora de carinho, nos toques e beijos, ora de poder, na encenação de tapas e puxões de cabelo que ela o infere. Essa adoração sexual submissa é representada por uma inversão, onde os desejos da figura feminina são o destaque, mesmo com a demonstração de prazer do ator.

No início das cenas de sexo oral, a atriz passeia pelo corpo do ator com as mãos, e podemos ver novamente o pênis não enrijecido, fora da lógica dos filmes convencionais. A excitação física do ator leva certo tempo, sendo conduzida pela atriz e ao mesmo tempo provocada, como um jogo não explícito. A atriz demora a performar sexo oral no ator e para algumas vezes de fazê-lo, provocando-o com as mãos e com o olhar, ainda nesta representação de que o ator está à mercê de suas vontades.

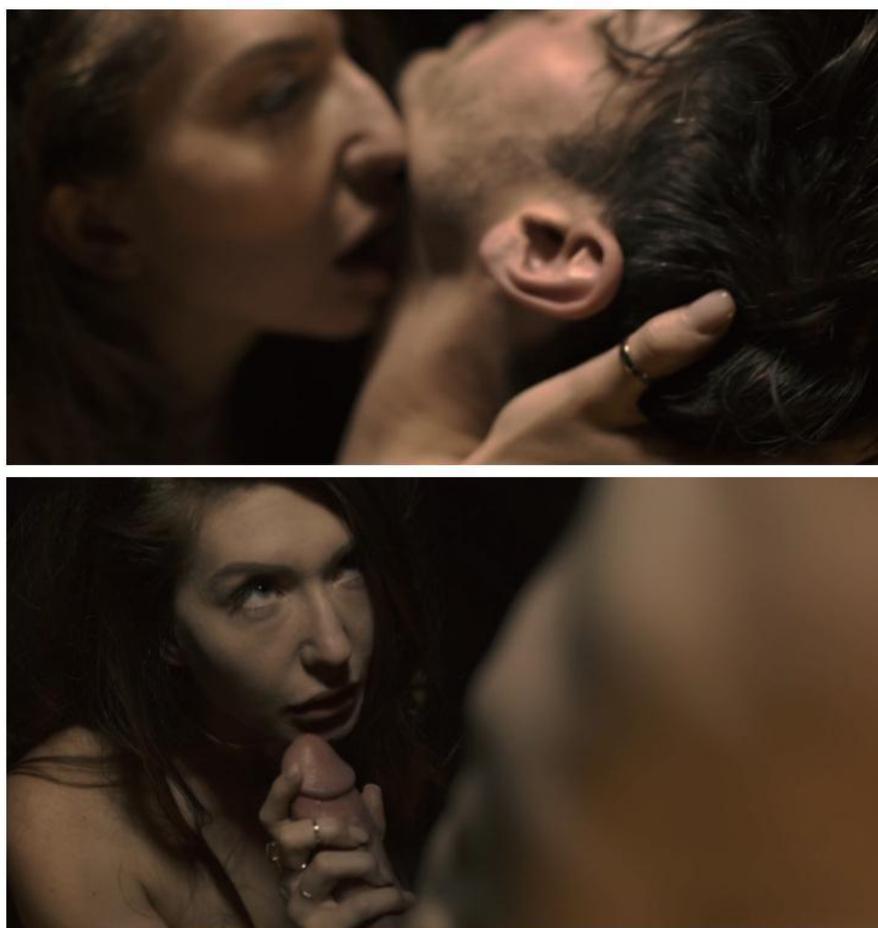


Figura 35: Provocações, antes e durante o sexo oral

Ao performar o sexo oral, a atriz parece estar se utilizando do sexo oral profundo, mas de forma diferente da representação dos filmes convencionais. Não há a representação de um engasgo ou a atividade de forçar a cabeça da atriz para o pênis. Ainda no sexo oral no ator, a atriz se utiliza desse poder representado pelo feminino, mordendo e dando tapas no pênis do ator, evocando a dor como prazer, e subvertendo a lógica da dor aplicada à mulher nos filmes convencionais.



Figura 36: sexo oral no ator

No sexo oral na atriz, cuja realização é bastante explícita e focada, ela também se utiliza dessa provocação da violência prazerosa, puxando os cabelos do ator, o fazendo olhar pra ela enquanto ele pratica o sexo oral nela, e também lhe dá tapas, como que para deixar clara a submissão do ator a ela.



Figura 37: Sexo oral na atriz

A penetração é mostrada nos últimos minutos do filme, reduzindo-a como um signo de extrema importância, ao contrário do que é retratado nos filmes convencionais. O jogo de sedução, o sexo oral, os toques e carícias são explícitos, bastante sexuais e sensuais, sendo o principal foco de representação no curta.

Na penetração, não há camisinha nem menção ao uso dela. Ela acontece muito rapidamente, e não dura nem dois minutos. Os dois atores estão bem próximos e posicionados de lado, com o corpo da atriz levemente acima do ator, como se ela estivesse em seu colo. Não há uma representação da penetração completamente em ângulo aberto ou em muitas posições. O close nos genitais se faz presente e é bastante explícito, mas se mistura aos cortes das expressões faciais e de outras partes do corpo se movimentando, como as pernas, o braço e as nádegas, representando a intimidade e a proximidade entre o casal fazendo sexo.



Figura 38: Cena de penetração

Não há menção alguma à ejaculação masculina, nem pelas falas ou visualmente, o entendimento do gozo é dado pelas expressões faciais e conforme a movimentação dos atores vai cessando, como uma representação menos visual e mais subjetiva, mas ainda assim explícita. Os dois terminam a cena num abraço, expressando satisfação, desejo e intimidade.



Figura 39: representação do gozo masculino através das expressões do rosto

O curta ainda mostra um breve pós-sexo, onde os atores estão rindo, comendo e brincando um com o outro. O ator pede para que a atriz coloque os pés em seu rosto, rindo. A utilização dessa cena mais leve e divertida, creio eu, também é um artifício para representar naturalidade e descontração, de trazer o sexo encenado para uma representação da realidade.

É possível perceber o afastamento dos signos da pornografia convencional nos dois filmes analisados. Através desta análise e da observação das representações, considero ter bases suficientes para a conclusão desta pesquisa, a seguir.

6. Conclusão

Esmiuçar os dois curtas pornográficos desta pesquisa foi para mim como mulher, feminista e consumidora de pornografia, um desafio. Aprendi através dos meus estudos e trocas que esta relação conflituosa entre pesquisador-objeto-sujeitos é um lugar comum entre os pesquisadores de pornografia, por ser uma temática que atravessa nossa sexualidade e nossos prazeres e gostos enquanto sujeitos sexuais. Irremediavelmente, me afeto no meu trabalho como pesquisadora.

Ao falar sobre meu trabalho em grupos feministas, colegas ou amigas, os olhares e falas de incredulidade ou desmerecimento foram explícitos. Ocupar-se da pornografia sem o intuito de fazer uma crítica total ainda é motivo de desconfiança, tanto no aspecto feminista como no acadêmico. O sexo, a vulgaridade, os genitais, a própria narrativa pornô são considerados inerentemente nocivos por parte do discurso feminista - ainda que não em sua totalidade -, ou uma discussão sem valor no meio acadêmico. Mas creio que exatamente pelo estranhamento é que o tema suscitou em mim a vontade de escrever sobre ele academicamente. É exatamente pelo objetivo de borrar essas linhas entre pornografia e academia que me propus a conceber este trabalho.

A pornografia como a conhecemos impulsiona um mercado que tem uma movimentação constante de sites, filmes e produtos audiovisuais. Como proposta de resistência, acredito que os produtos audiovisuais do estúdio FourChambers e de Erika Lust pensam a pornografia de uma forma a se afastar dos signos pornográficos convencionais, construindo um movimento não só fechados em si mesmos, mas fazendo parte de uma gama de possibilidades de acesso a uma pornografia diferenciada, trazendo a discussão dos produtos pornográficos a um ponto de vista mais artístico e sublime.

Os exemplos dessas novas formas de pensar a pornografia aqui citadas e analisadas, apesar da narrativa que se mistura entre o erótico e o pornográfico e que não se coloca como gênero único, se colocam explicitamente em suas novas representações, provocando sensações de excitação através das imagens, sons, iluminação e de outras ferramentas fílmicas.

Acredito, ao longo das minhas experiências aprendidas ao longo da pesquisa, que a nova narrativa de sexualidade proposta pelas diretoras gera um bom produto midiático, tendo em vista o número massivo de consumo pornográfico explicitado ao longo deste estudo. As obras *Gender Bender* e *Idolatry*, juntamente com os discursos e as narrativas de Erika Lust e Vex Ashley, são bons exemplos para construir bases de pensamento que podem mudar a forma com que olhamos a pornografia convencional produzida hoje.

Acredito que o erotismo nas duas obras é usado não como uma ferramenta de tornar os curtas mais palpáveis para um público em específico, mas como uma oportunidade de borrar as linhas entre o artístico e o vulgar, o implícito e o explícito, como uma transgressão por si só, quebrando os moldes das pornografias convencionais sem deixar de ser excitantes.

Os olhares feministas me possibilitaram compreender o debate válido sobre as representações da pornografia convencional. Esses mesmos olhares feministas, acredito eu, foram tomados pelas diretoras na construção da estética e da criação dessa pornografia que busca ser diferente, que busca novas formas de pensar o sexo.

Uma crítica importante a se fazer, considerando não só os curtas analisados, mas também as obras como um todo das duas realizadoras, são as escolhas de atores e atrizes em relação aos seus biotipos, que podem se tornar um ponto mais aproximado da pornografia convencional. Muitos destes *performers* são parecidos em seus biotipos, cujos homens são, em sua maioria, musculosos e torneados, as mulheres são magras, se encaixando em padrões sociais de corpos “aceitáveis”, e ainda vemos muitos atores e atrizes brancos, explicitando uma falta de diversidade nos trabalhos das produtoras/diretoras.

Porém, é importante salientar que Erika Lust e FourChambers não são o único exemplo de cineastas que se propõem a pensar o pornô de novas formas. Mas ao se colocar na linha de frente, obtendo visibilidade e se colocando como mulheres feministas no mercado pornográfico, elas se tornam representantes importantes na discussão da censura ou da modificação da pornografia convencional, debatida pelos setores teóricos feministas. Estar neste lugar de combate é, por si só, enfrentar a desmoralização e a diminuição dos seus valores como feministas.

Da mesma forma, a estética dos curtas *Gender Bender* e *Idolatry* levantam a discussão sobre as estéticas convencionais do filme pornô, reacendendo o debate sobre as implicações de uma pornografia que torne a sexualidade algo mais subversivo, menos engessado, que leve a uma discussão sobre sexualidades por outros caminhos que não o da mulher como objeto e do homem como receptor único das imagens sexuais.

Refletir sobre as performances e expressões de gênero, colocadas tão explicitamente em *Gender Bender* e *Idolatry*, é também uma forma de buscar subversões e quebras nas desigualdades dos gêneros, colocando aqui o possível caráter de revolução na narrativa dos novos pornôs e nas obra de Lust e Ashley.

As feminilidades e masculinidades expressadas nos curtas não se aproximam, por exemplo, da feminilidade de Garganta Profunda, por exemplo, no qual a atriz é lembrada como símbolo sexual e um receptáculo a ser penetrado; ou a um masculino que apenas penetra e que se aproxima também de um objeto que se confunde com o espectador que assiste. Aqui os homens e mulheres são ativos, utilizando-se de performances sexuais mais fluidas e questionadoras.

Segundo Preciado (2010), o chamado “sexo real” não existe, toda a representação do sexo fora de si mesmo é *sex design*. Levando esta problematização em questão, os argumentos de Lust e Ashley e suas ferramentas audiovisuais em busca de um sexo que se aproxima mais do real não deixa de ser válido, mas pode ser considerada uma busca fadada ao fracasso, pois não há verdades no sexo a serem encontradas. Não seria possível, talvez, encontrar uma verdade absoluta em relação ao sexo, ainda mais trabalhando com produções do cinema, e lidando com subjetividades variadas de quem consome os produtos audiovisuais.

Enquanto pesquisadora, acredito que os debates feministas não devem simplesmente ignorar a pornografia como um meio de revolução e luta pela igualdade entre homens e mulheres e sim fazer as devidas críticas e pensar o espaço da pornografia como aliado às pautas feministas.

Exponho que nos curtas analisados existem estéticas diferenciadas. O cuidado com as filmagens, a presença de trilhas sonoras e o embelezamento do sexo ampliam essas possibilidades de representações pornográficas afastadas do convencional. Como pontos de resistência à indústria pornográfica, Lust e Ashley buscam respostas e possibilidades para uma questão ainda não plenamente compreendida, como o que seria ou não uma pornografia válida ou correta.

A pergunta que gostaria de suscitar nesta conclusão e ao longo desta pesquisa, é sobre qual a real importância de buscar essas inovações nas representações pornográficas. Assim como a normatividade, buscamos entender neste trabalho também a transgressão à norma pornográfica convencional. A reflexão e o questionamento são as bases para os curtas analisados, levando em conta não só os consumidores mas também o objetivo das realizadoras. A performatividade nos curtas é reflexiva e busca subverter a ordem das expectativas de gênero e pornográfica vigente. Como argumenta Pátaro (2014):

Em uma sociedade dominada pelos campos semióticos (...) considero possível pensar as performatividades a partir da reflexividade, elucidando a possibilidade de quebrar com as regras normativas dos gêneros. (PÁTARO, 2014)

As novas pornografias aqui exemplificadas sugerem, então uma potencial mudança nos paradigmas, com novas representações estéticas no sexo, na sexualidade e acerca das expectativas de gênero na representação fílmica do sexo.

Dessa forma, também retomo a urgência de se pesquisar mais temas relacionados à pornografia, não somente como forma de combatê-la ou de incentivá-la, mas, ao meu ver, para não ignorarmos a existência de um fenômeno social tão vasto enquanto objeto de estudo, e que pode ser relacionado a campos tão diversos como o da sexualidade, gênero, violência, indústria pornográfica, entre outros.

As novas formas de pensar a pornografia, aqui explicitadas pelos curtas de Erika Lust e Vex Ashley, partem dessas representações diferenciadas do convencional, reagindo às estruturas pornográficas normativas a partir das possibilidades de novos realizadores, novos olhares e novas construções da pornografia como conhecemos hoje, criando um aparato técnico e visual excitante e questionador, dentro de uma sociedade intrinsecamente pornográfica.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno César. 1996. **O Olhar Pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas: Mercado das Letras.
- ALVES, Branca Moreira, PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo?** São Paulo: Ed. Abril cultural; Brasiliense, 1985.
- BARTHES, R. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1980.
- BENTO, B. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Garamond, p. 251, 2006.
- BITTENCOURT, N. A. Movimentos Feministas. In: **InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais**, v. 1, n. 1, p. 198–210, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRASIL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Conceito de Gênero. **Gênero e Diversidade na Escola**, p. 2–5, 2011.
- CORTE, N. et al. **“A Pornografia É O Erotismo Dos Outros”: Representações Ficcionais Do Sexo**. v. 3322, n. 83, p. 3222, 2017.
- DAVIS, N. Z. “Women’s History” in Transition: The European Case. **Feminist Studies**, v. 3, n. 3/4, p. 83, 1976.
- DA SILVA, E. **Feminismo Radical – pensamento e movimento**. p. 283, 2008.
- DE AZEVEDO, Fernanda Maria Caldeira. O conceito de patriarcado nas análises teóricas das ciências sociais: uma contribuição feminista. **Revista Três Pontos**, 2016.
- DINIZ, A. P. R. **Mulheres gerenciáveis? Uma análise dos discursos sobre as mulheres na revista Exame**. p. 1–147, 2012.
- FELIZARDO, Cristina Kessler; GERBASE, Carlos. Cinema e sexualidade: aspectos narrativos e estéticos das representações do sexo no cinema produzido no Rio Grande do Sul. **V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação da PUC-RS. Porto Alegre**, 2010.
- FERNANDES, K. **Informação e engajamento político : a produção de sentido no jornalismo alternativo audiovisual no Brasil, na Espanha e em Portugal**. 2019.
- FOUCAULT, M. Foucault **História da Sexualidade: I A Vontade De Saber**. p. 149, 1988.
- GUBERNIKOFF, G. **A imagem: representação da mulher no cinema**. 2009.
- HOUAISS. **Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**. jul/dez. 1997
- JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 19-125.
- LEITE JÚNIOR, Jorge. A pornografia é um morto-vivo? In: **Crítica Cultural – Critic**, Palhoça, SC, v. 9, n. 2, p. 179-195, jul./dez. 2014
- LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 2006.
- LOURO, G. L. Gênero, Sexualidade E Educação. **Journal of Chemical Information and Modeling**, v. 53, n. 9, p. 14–36, 1997.
- LUST, E. **Good Porn: a woman's guide**. Seal Press: California. 2010.
- MOMBAÇA, Jota. **O mundo é meu trauma**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 20 - 25, 2017.
- MORAES, M. L. B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. **Revista Educar Mais**, v. 3, n. 2, p. 167–172, 2019.
- OLIVEIRA, A. Ficções porno-políticas do corpo (a partir) de Preciado. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 3, p. 1–13, 2020.
- PASTANA, M. **Muito Prazer!?! Discussões sobre sexualidade, gênero e educação sexual**. 2014.
- PÁTARO, C. R. **Tchau tchau velho pornozão? - A pornografia feminista de Erika Lust como narrativa reflexiva da sexualidade**. Universidade Federal do Paraná, 2014
- PINTO, P.; DA CONCEIÇÃO NOGUEIRA, M.; DE OLIVEIRA, J. M. Debates feministas sobre pornografia heteronormativa: Estéticas e ideologias da sexualização. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 23, n. 2, p. 374–383, 2010.
- PRECIADO, B. **Pornotopía: arquitectura y sexualidad en durante la Guerra fría**. Editorial Anagrama: Barcelona. 2010
- RUBIN, Gayle. **Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade**. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes e Revisão de Miriam Pillar Grossi. 2003, pgs. 1-54
- SANTANA, Léa Menezes de. **“Tem Pornô Para Mulher?” Uma Abordagem Crítica Da Pornografia Feminista**. 2014.
- SANTANA, Léa Menezes de. **Quebra De Paradigmas e Contra Atuações: como a pornografia feminista contribui para ressignificações também nos bastidores da indústria cinematográfica**. Set. – Dez, v. 4, n. 3, 2016.
- SANTANA, Léa Menezes de; RUBIM, L. da Silva. **De Silenciamento E Superexposições: Os Caminhos Da Pornografia No Pensamento Feminista**. n. 1999, p. 3103–3118, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 2007

SILVA, L. C. L. E. Os Limites Entre o Erótico e o Pornográfico Em “O Amante De Lady Chatterley. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões**, p. 1–14, 2015.

SOARES, M. C. **Representações Da Cultura Mediática** : p. 1–13, 2007.

REFERÊNCIAS MATÉRIAS E VÍDEOS:

Pornhub Insights - The 2019 Year in Review, disponível em: <<https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>> Acesso em julho de 2021

Portal G1 - 22 milhões de brasileiros assumem consumir pornografia e 76% são homens, diz pesquisa, disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/22-milhoes-de-brasileiros-assumem-consumir-pornografia-e-76-sao-homens-diz-pesquisa.ghtml>> Acesso em julho de 2021

Tânia Amoroso Gonçalves em “Mulheres no Filme Pornô - PGM04 2014”, disponível em: <<https://youtu.be/hlok-mr12P0>> Acesso em julho de 2021

REFERÊNCIAS FÍLMICAS:

GENDER Bender. Direção: Erika Lust. Intérpretes: Kali Sudhra, Dante Dionys. LUST Films, 2018. 13 min, son., color. Disponível via torrent.

IDOLATRY. Direção: Vex Ashley Intérpretes: Lupa, Parker Marx. FourChambers, A Four Chambered Heart Studios, 2017. 13 min, son., color. Disponível mediante pagamento em: <<https://afourchamberedheart.com/cinema/idolatry>> Acesso em Agosto de 2021.

REFERÊNCIAS DA INTERNET:

Meeting with Vex Ashley from Four Chambers. Site Kalblut Magazine, 2020. Disponível em: <<https://www.kaltblut-magazine.com/meeting-with-vex-ashley-from-four-chambers/>> Acesso em agosto de 2021