



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

RONALDO NOGUEIRA SILVA JÚNIOR

**A REVISTA DO HOMEM LIVRE?
EXPERIMENTAÇÕES SOBRE PORNOGRAFIA E MASCULINIDADES**

FORTALEZA

2017

RONALDO NOGUEIRA SILVA JÚNIOR

A REVISTA DO HOMEM LIVRE?
EXPERIMENTAÇÕES SOBRE PORNOGRAFIA E MASCULINIDADES

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S583r Silva Júnior, Ronaldo Nogueira Silva Júnior.
A revista do homem livre? Experimentações sobre pornografia e masculinidades / Ronaldo Nogueira Silva Júnior Silva Júnior. – 2017.
65 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho.
1. Pornografia. 2. Masculinidades. 3. Experimentação. 4. Expressão. 5. Livro de Artista. I. Título.
CDD 070.5
-

A REVISTA DO HOMEM LIVRE?
EXPERIMENTAÇÕES SOBRE PORNOGRAFIA E MASCULINIDADES

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Silvia Helena Belmino Freitas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha família.

Àqueles e àquelas que me dão esperança de
transformação.

AGRADECIMENTOS

Ao Curso de Publicidade e Propaganda como também ao seu Colegiado, pelo apoio e orientação durante meu percurso acadêmico.

Ao Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho pela disposição e compreensão ao orientar o processo de experimentação e pesquisa aqui desenvolvido.

Aos professores participantes da banca examinadora Antonio Wellington de Oliveira Junior e Silvia Helena Belmino Freitas por terem me inspirado outras possibilidades e experiências comunicacionais e por se disporem a colaborar mais uma vez com meu desenvolvimento por meio da avaliação e colaboração com o presente trabalho.

Aos colegas e amigos, homens e mulheres que colaboraram com o compartilhamento de suas reflexões, críticas e vivências durante meu processo de criação.

“É porque a capacidade do sujeito de produzir imagens faz parte de uma economia constituinte do desejo que as instituições que constituíram seu poder tomaram o cuidado tanto de interditar as imagens quanto de controlar a produção dos seus efeitos.”
Marie-José Mondzain

RESUMO

O presente memorial pretende explorar o processo de criação e desenvolvimento do volume “A revista do homem livre?”, versão alternativa da edição nº 321 da Playboy, pautando suas inspirações teórico-metodológicas e apresentando sua realização efetiva. Com a abordagem da imagem fotográfica, do contexto pornográfico e das noções de bricolagem o trabalho pretende embasar o desenvolvimento do referido produto como uma proposta de experimentação das imagens pornográficas e suas relações com as masculinidades. Tal investigação prática se dá através da inspiração na prática dos Livros de Artista como alternativa a gerar o contato com as divergentes imagens aqui pautadas e seus respectivos posicionamentos expressivos. Deste modo, “A revista do homem livre?” reúne variadas possibilidades de masculinidade explicitadas em seu conteúdo de modo a abordar os padrões aqui estabelecidos e possíveis contestações ou resistências aos mesmos. A presente exposição e análise de tal reunião de impressões, discussões e referências, amparadas pelas noções de fotografia-expressão e de uma abordagem socialmente engajada das imagens pornográficas serve a explicitar os problemas nisso envolvidos e a promover a abordagem destas imagens segundo seus processos de atuação e interação com produtores e consumidores das mesmas.

Palavras-chave: Pornografia. Masculinidades. Experimentação.

ABSTRACT

The present memorial intends to explore the process of creation and development of the volume "A revista do homem livre?", an alternative version of the edition nº 321 of Playboy, setting its theoretical-methodological inspirations and presenting its effective realization. Through the approach of the photographic image, the pornographic context and the notions of bricolage, the work intends to support the development of this product as a proposal of experimentation of pornographic images and their relations with masculinities. Such practical investigation is given through the inspiration in the practice of *Livros de Artista* as an alternative to bring forth the contact with the divergent images here, based on their respective expressive positions. Thus, "The magazine of the free man?" Brings together varied possibilities of masculinity explained in its content in order to approach the standards established on them and possible challenges or resistance to them. The present exhibition and analysis of such a gathering of impressions, discussions and references, supported by the notions of *fotografia-expressão* and a socially engaged approach to pornographic images, serves to explain the issues involved and to promote the approach of these images according to their processes of performance and interaction with producers and consumers.

Keywords: Pornography. Masculinities. Experimentation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– À Fogo, TRANS-Ser, SELF-HARMER.....	15
Figura 2	– Fabrício, Oscar e Caio, João.....	16
Figura 3	– Imagens de divulgação “KCT Zine” Volume 1.....	17
Figura 4	– Processo de criação/edição de “SELF-HARMER”.....	22
Figura 5	– Página inicial FLSH Mag	27
Figura 6	– A Origem do Mundo, Gustave Courbet.....	30
Figura 7	– Joana Prado, Playboy nº 301.....	31
Figura 8	– Livros de Artista “3x4” e “Caderno sobre tempo, criação e não-pronto”.....	43
Figura 9	– Diário de bordo.....	45
Figura 10	– Comparativo “Hotel Deluxe”.....	46
Figura 11	– Comparativo “Pele Turbinada”.....	47
Figura 12	– Comparativo “Heroínas do mangá explícito”.....	48
Figura 13	– Comparativo “Rápida e Furiosa”.....	48
Figura 14	– Comparativo “De mulher para homem”.....	49
Figura 15	– Comparativo “Molico”.....	50
Figura 16	– Comparativo “Coisas de Homem”.....	51
Figura 17	– Comparativo “Joana Prado”.....	52
Figura 18	– Comparativo “Caro Playboy”.....	53
Figura 19	– Comparativo “Gordinho na estica”.....	54
Figura 20	– Comparativo “Alexandre Frota”.....	55

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

LGBT Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transsexuais e Transgêneros

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	A IMAGEM FOTOGRÁFICA	19
3	O PORNOGRÁFICO	29
4	MINHAS PORNOGRAFIAS.....	36
4.1	Como questionar o Pornográfico e através dele	39
4.1.1	Bricolando Interpretações	40
4.1.2	Bricolando Teorias	41
4.1.3	Bricolando Métodos	42
4.2	A Playboy revista	42
4.2.1	Supressão	46
4.2.2	Substituição	48
4.2.3	Combinação	52
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
	REFERÊNCIAS	59
	ANEXO A – Conteúdos aplicados ao Produto, lista de referências e créditos por ordem de apresentação	61

1 INTRODUÇÃO

Mesmo havendo acumulado uma pequena coleção de notas e cadernos sobre as questões às quais se propõe este trabalho, é ainda um tanto complicado escrever-lhe um relatório de produção que o tome como produto técnico sob a finalidade da obtenção de um título acadêmico. Não que faltem coisas a serem descritas e ainda questionadas, mas sim uma pessoal dificuldade de, neste ponto, formatá-las para além da experiência sensível das motivações, problemas e apontamentos envolvidos neste processo. Na verdade, creio como mais útil e viável, utilizar-me deste espaço-momento de escrita como oportunidade de rememorar estas mesmas experiências a fim de refletí-las e talvez compreendê-las. Assim, me interessa aqui retomar algumas impressões de minha trajetória acadêmica como forma de, gradualmente, introduzir e ruminar as questões em torno da proposição, realização e decorrências do presente trabalho.

Devo, de início, evocar a decisão pelo curso de Publicidade e Propaganda: creio tê-lo buscado pelo interesse em pensar Comunicação e questionar suas formas de intervenção em nossos cotidianos. Porém, uma das maiores possibilidades que se apresentavam a mim a partir do curso era a de poder, eu mesmo, intervir nestes cenários. Assim, minha trajetória dentro da graduação, em grande parte, foi se pautando em produções técnicas que me oferecessem motivo ou ensejo para pensar sobre determinado assunto ao mesmo tempo em que o experienciava de modo concreto. Mesmo com o interesse pela escrita e apreço por esta forma de intervenção, foram estas outras efetivamente práticas que me possibilitaram maior entrosamento com as temáticas abordadas e, assim entendo, me permitiram uma comunicação mais efetiva diante das inquietações ali presentes. Creio esta efetividade ainda ao pensar em uma proposta comunicativa que se faz relacional por meio de “um processo de globalidade, em que sujeitos interlocutores, inseridos em uma dada situação, e através da linguagem, produzem e estabelecem sentidos, conformando uma relação e posicionando-se dentro dela” (FRANÇA, p.158, 2016).

Ao pensar nisso, recordo que foi durante a produção de “A Fogo” que comecei a me posicionar sobre manifestações de arte urbana na minha cidade, utilizando-me da aplicação de uma série de *stencil*, esta entregue como trabalho final da disciplina de Teorias da Comunicação II; ainda que com o ensaio fotográfico “TRANS-Ser”, durante a disciplina de Cultura Visual, foi que pude conhecer mais sobre as pessoas trans e conscientizar-me sobre suas demandas e afins; e que, na disciplina de Fotografia, foi com a série “SELF-HARMER” que consegui falar sobre meus episódios de automutilação e lhes por fim. Em

todas estas situações, a produção destes trabalhos foi chave para meu diálogo com as referidas problemáticas que tinham relação direta ou indireta comigo e aquilo que me incomodava a intervir comunicacional e socialmente.

Figura 1



Respectivamente: *À Fogo*, *TRANS-Ser*, *SELF-HARMER*. Fonte: www.behance.net/rnog.

Já chegando ao final do curso, em uma análise do que havia feito até o momento, pude identificar estes e outros trabalhos como uma espécie de linguagem-dispositivo pela qual exerço o pensamento e a comunicação, viabilizados no atravessamento com o fazer prático. Por este foi que se deu meu processo de perceber e atribuir sentidos às situações e questões com as quais me relacionava e como se dá ainda hoje. Deste modo, percebi que seria coerente assumir trajetória semelhante em meu trabalho de conclusão, passando a, de modo mais consciente, deixar-me guiar pelos princípios expostos por Vera Veiga França:

A perspectiva pragmatista nos orienta a buscar nas ações humanas (na dimensão empírica) o seu estímulo e ponto de partida; a tomar os objetos (produtos, situações, acontecimentos) em seu contexto mais amplo; a atentar para o encadeamento e desdobramento das ações, buscando apreender a realidade em seu permanente movimento. (FRANÇA, p.154, 2016)

Desta forma, passei a observar mais criticamente meu próprio cotidiano, especificamente as trocas comunicacionais travadas, em busca de deixar-me questionar por estas interações e assumir tais questionamentos como foco de pesquisa no TCC. Desta observação, atentei para o fluxo imagético em que eu estava inserido: tanto em minha produção acadêmica como nas experimentações pessoais, era recorrente a predominância e protagonismo das imagens, sobretudo fotográficas, e os questionamentos atravessados por estas. Comecei a entender que meu trabalho teria de ser desenvolvido valendo-se dessa produção-questionamento, embora ainda não entendesse especificamente qual tema ou motivo seria abordado. Para melhor compreender e definir uma temática, comecei a registrar situações ou acontecimentos que me remetessem ao trabalho ou me pusessem alguma questão sobre meu relacionamento com as imagens.

Este ato consciente de registro possibilitou, desde aí, um aspecto processual-reflexivo dentro do trabalho. Sob esse movimento que foi possível destacar a recorrência de certos motivos nas escritas, que sempre se voltavam para aspectos como pertencimento, deslocamentos e transitoriedade, continuamente se referindo ao corpo rodeado/afetado por estes elementos. Ainda que este corpo presente nas notas fosse o meu, como autor/pesquisador, também buscava se referir aos outros indivíduos que experimentavam situações ou processos semelhantes àqueles registrados. Parecia-me que tomar nota disto ao que se submete meu corpo era também uma forma para comunicar-se com outros. Aqui se definia outra característica do trabalho, a intenção de trabalhar com/na relação entre esta produção imagética e os indivíduos em suas experiências físico-sensoriais. Definição esta que acarretou também a escolha pelas imagens específicas a serem pesquisadas.

A este momento comecei a perceber que muitas das produções fotográficas com as quais eu tinha contato abordavam os corpos, precisamente de homens. Destas, algumas bem próximas de um nu artístico, outras se mostrando mais explícitas, talvez se utilizando de códigos que eu podia entender como eróticos ou pornográficos. Porém, em todas estas produções com as quais me relacionava, era presente a exposição desses corpos para tratar de masculinidades e sexualidades. Dentre alguns projetos, poderia citar o “Chicos” que, com uma proposta biográfica, entrevistava e fotografava homens gays que tinham interesse de mostrar suas histórias a afirmar múltiplas possibilidades de existência masculina em sua exposição física. As imagens do projeto são diversas, já que cada ensaio se molda ao modelo e suas particularidades, mas de forma geral se aproximam de uma abordagem artística e pouco erotizada – ao menos de forma explícita – do corpo.

Figura 2



Respectivamente, ensaios de: Fabrício, Oscar e Caio, João. Fonte: www.chicos.cc.

Em uma proposta um tanto mais crua, encontro-me com o trabalho de Gianfranco Briceño, o “KCT Zine”. O fotógrafo explora a sexualidade e o corpo masculino de forma mais direta e exposta, por assim dizer, sendo possível relacionar o zine, mais fácil ou rapidamente,

com imagens de cunho pornográfico. Contudo, se mantém a postura de afirmar e defender masculinidades para além daquela convencionada socialmente.

Figura 3



Imagens de divulgação “KCT Zine Volume 1. Fonte: www.kctzine.com.br.

Ainda que com estéticas e propostas distintas, percebi infrutífera a comparação dicotômica entre as referidas produções, sob este rumo o trabalho talvez caísse em um juízo de valor, polarizando pornográfico e erótico. Porém, com a intenção de voltar-me aos citados caracteres de pertencimento, deslocamento e transitoriedades comecei a refletir sobre a possibilidade de tratá-los a partir da minha experiência com essas possibilidades imagéticas. De modo que, além de refletir sobre as imagens que consumo atualmente, passei ao questionamento pessoal sobre como se deu meu contato com o gênero pornográfico e quais os possíveis parâmetros de apreciação destas produções eu teria, então, assumido. Assim, voltei à revista Playboy, mais especificamente a edição nº 321 de abril de 2002, primeira publicação de conteúdo relacionado ao pornográfico à qual eu tive acesso.

A possibilidade de questionar estas sensações a partir da própria experiência com as imagens parecia completar como que um movimento cíclico do processo reflexivo que guiava já as inquietações iniciais deste trabalho. Pensar estas questões em fluxo faz com que me recorde do que Didi-Huberman fala sobre uma das grandes forças das imagens: a capacidade de “criar ao mesmo tempo *sintoma* (interrupção no saber) e *conhecimento* (interrupção no caos)” (2012, p. 214). Logo, entendo que o ato de voltar ao meu primeiro contato com a pornografia seria assumir a oportunidade de dar seguimento a esta transição entre sintoma e conhecimento. Revisitar as conhecidas imagens desta revista, munido de meu olhar atual e de novas experiências imagéticas, é buscar reconhecer um lugar de pertença em meio a este fluxo sem impedir possíveis deslocamentos daquele sujeito a estes questionamentos.

Entendida a intenção e necessidade de exploração prática destas relações entre imagens produzidas e as experiências por estas acarretadas ou facilitadas, como também

reconhecido o interesse por estas imagens situadas em torno da pornografia e erotismo foi que pude assumir, concretamente, e estar aberto aos rumos do trabalho. Tendo em vista a descrença em uma abordagem dicotômica destas produções, voltei-me para a tentativa de explorá-las enquanto suas possibilidades experienciais e expressivas, sobretudo de caracteres de masculinidade, de modo a compor uma prática-produto de comunicação que manifestasse este movimento exploratório. Ou seja, assumi a necessidade de materializar estas ações de revisitar, reconhecer e deslocar as imagens em questão, desde aquelas ao estilo de Chicos e KCT até estas da Playboy que resgatei ao momento da pesquisa. Rememorar e apresentar estas investidas de materialização é ao que me voltarei a seguir, buscando refletir como estas tentativas se mostraram também durante a investigação teórica – às quais, por sinal, se ligaram e se confundiram – e guiaram, assim, os processos deste trabalho.

2 A IMAGEM FOTOGRÁFICA

Da necessidade de documentar, revisar, reentrar e, talvez, entender processos.

Já faz um tempo que coleciono textos, notas, rabiscos e, por isso, cadernos. Em um deles comecei a escrever sobre as questões das imagens e eu no meio delas. Como as queria tocar e como era por estas tocado. Neste caderno falei de mim, de mudanças, do mar e do deslocamento tão certo que há em todos estes. Não sei bem como, mas acabei me deslocando a uma questão antiga que acreditava passada: a Pornografia. Não esta que há hoje e com a qual me relaciono tranquilamente (?), mas a do momento em que descobri tais imagens.

O despertar desta questão me abriu a outras como também a mim, meu corpo, meu sexo, meu pensar sobre essas coisas. Creio nisso como um processo de abertura questionamento organização. Já trago hoje, inclusive, outras questões e posso vê-las contínuo desta anterior. Assim, quero aqui continuar a colecionar impressões, escritas, imagens que específicas a esta questão primeira (mesmo que vistas após). Isso como forma-busca de estar aberto a ela, sendo questionado e questionando como também estabelecendo entre nós alguma organização das coisas que se forem tocando.

Ao “fim” deste caderno espero ter um conjunto de reflexões-texto-imagens que me apontem não necessariamente respostas prontas, mas ao menos me digam o nome desta obra-pesquisa e que, por este processo-batismo, eu possa com ela melhor me relacionar e também a esta me apresentar.

Este é o texto que inicia uma espécie de diário de bordo que adotei ao início do trabalho. Ao observá-lo agora, vejo mais explícitas as motivações desta pesquisa e as inquietações que me conduziram a ela. No texto me refiro a uma busca por compreender processos e, a partir desses, me relacionar comigo e as situações vividas. Vivências, neste momento, sobre imagens e, especificamente, as ditas pornográficas. Estas pretensões se aplicam ao caderno-diário, mas também ao próprio trabalho e ainda ao relacionamento que travo com a produção e o pensamento da fotografia em si. Esta visão de uma produção imagética através ou partícipe de processos se relaciona ainda com a trajetória teórica que percorri até aqui e, sobre esta, gostaria de refletir neste momento, ressaltando alguns pensamentos que me parecem caros a estas compreensões.

Começo meu contato conceitual com a fotografia a partir de Roland Barthes em “A Câmara Clara” e, notoriamente, uma das coisas que mais chama a minha atenção nesta leitura é o fato do autor se voltar para as fotografias de sua mãe logo após perdê-la. Ao segundo momento do livro, Barthes, ainda que pretendendo reflexões analíticas da fotografia, parece fazê-lo atrelado a um movimento de atravessar ou dar sentido ao próprio luto. Seu pensamento acerca da fotografia se impregna daquilo que ele sentia, sua percepção e a crítica às imagens vão também se relacionando às experiências com a falecida mãe e às imagens dela conservadas pelo filho autor:

Além do mais, essas fotos, se excetuarmos a que eu tinha publicado, na qual se vê minha mãe, jovem, a caminhar por uma praia das Landes e na qual eu “reencontrava” seu andar, sua saúde, sua irradiação – mas não sua face, muito distante –, essas fotos que eu tinha dela, eu não podia sequer dizer que gostava delas: não me punha a contemplá-las, não mergulhava nelas. Eu as percorria, mas nenhuma me parecia verdadeiramente “boa”: nem desempenho fotográfico, nem ressurreição viva da face amada. Se um dia viesse a mostrá-las a amigos, teria dúvidas de que elas lhes falassem. (BARTHES, 1984, p.96)

O autor fala sobre as fotos a partir daquilo que nelas lhe punge ou que lhe falta, ele as toma segundo a experiência que tem delas e com elas. Toda essa disposição sensível de Barthes às fotos – durante a experiência de luto – me parecia muito cabível a um pensamento da relação entre as imagens e os processos (por mim) vividos. De modo que me instigava a pensá-las menos em seu registro puramente factual das coisas e mais, como já dito, através de uma abordagem relacional e de (des)encadeamentos entre estas imagens e aquilo nelas presente. Porém, as propostas argumentativas do texto de “A Câmara Clara” se utilizavam inclusive destes aspectos experienciais para definir a fotografia enquanto um reduto-comprovação de algo que se passou.

Ainda falando sobre as imagens de sua mãe, Barthes relata que aquilo que mais os separava, ele e as fotografias (consequentemente, a mãe fotografada?), era a História. Ver a figura materna em sua juventude, em um tempo em que ele mesmo não existia ou que ela sequer era sua mãe, apontava seu pensamento para o excludente da fotografia. Esta seria ou estaria, de algum modo, a serviço da História que separa porque “é histórica: ela só se constitui se a olhamos – e para olhá-la é preciso estar excluído dela” (BARTHES, 1984, p.98). Nesta foto considerada por Barthes, não há necessariamente espaço para o antes ou depois do registro, não se encaixam outros partícipes se não estavam diretamente ligados a este ato de registrar/capturar a realidade.

Esta inaptidão ao que excede a captura do real parece se dissolver levemente quando Barthes apresenta seu *punctum* (o que punge), contrapondo-o ao *studium*. Isso porque, em determinado momento, este fator pungente da fotografia é por ele definido como “uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (BARTHES, 1984, p.89). Este seria um ponto a incutir interesse na foto justamente por se destacar do *studium* formatado e mais identificável com os interesses aparentes de quem produziu aquela imagem. Ou seja, este detalhe seria aquilo que foge desta lógica reducionista da simples tomada do momento passado e sua transformação em imagem. Porém, mais uma vez, o texto se volta contra essa possibilidade:

Assim, o detalhe que me interessa não é, ou pelo menos não é rigorosamente, intencional, e provavelmente não é preciso que o seja; ele se encontra no campo da

coisa fotografada como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso; ele não atesta obrigatoriamente a arte do fotógrafo; ele diz apenas ou que o fotógrafo se encontrava lá, ou, de maneira mais simplista ainda, que ele não podia não fotografar o objeto parcial ao mesmo tempo que o objeto total (como Kertész poderia ter “separado” o chão do rabequista que sobre ele anda?). A vidência do fotógrafo não consiste em “ver”, mas em estar lá. (BARTHES, 1984, p.76)

Esta noção da imagem fotográfica como fruto de casualidade, produção praticamente acidental, é o que leva o autor a conceber a Fotografia baseada e atrelada intrinsecamente ao “Isso-foi”. De modo que ela trata sem dúvida de algo certo, comprovável, atesta seu acontecimento no passado, sua disposição à separação causada pela História. Neste ponto, Barthes propõe uma atualização do *punctum*, que já não seria somente este detalhe formal do acaso na fotografia, mas sim um atributo da intensidade. Esta nova pungência que ele nota “é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema (“isso-foi), sua representação pura” (BARTHES, 1984, p.141). Assim, em uma busca tão obstinada por uma ontologia da Fotografia, o autor acaba por nos afastar cada vez mais de compreendê-la enquanto possibilidade de encontro, mediação e processo. Pois esta Fotografia, “ela não inventa; é a própria autenticação” (BARTHES, 1984, p.129), por esta não se poderia refletir ou questionar o que quer que fosse.

Ainda que instigado por certos apontamentos de Barthes, outros deixavam claro que seu pensamento não era completamente de acordo com a Fotografia que eu pretendia e com a qual já me relacionava para entrar em contato e explorar questões que me fossem pertinentes. A partir de uma dessas se deu meu primeiro contato com a produção fotográfica no ensaio “SELF-HARMER, a dor por debaixo dos panos”. A série se desenvolveu sob a perspectiva de abordar a automutilação do ponto de vista daquele que vítima da prática, como forma de dialogar sobre a mesma e fazê-lo de forma desmistificada. Numa concepção próxima à de Barthes, talvez tivesse buscado produzir as fotos no momento da mutilação, registrar seu acontecimento real e representar suas consequências nas imagens geradas. Porém, não estou certo de como isso levantaria algum desejo de diálogo sobre o tema, como também creio que, de todo, não seria uma situação confortável ou sadia. O objetivo já era exatamente confrontar os atos de *self-harm*, e não dar-lhes plataforma para se concretizarem.

Figura 4



Processo de criação/edição de SELF-HARMER. Fonte: acervo pessoal.

Ao contrário de uma tentativa de registro, busquei tocar estes atos propondo analogias visuais e a exploração de caracteres ou experiências ligadas àqueles momentos. Foram feitos exercícios de escrita e reconhecimento dos espaços onde aconteciam os episódios; criaram-se cenários que fizessem alusão às sensações experimentadas e também foi utilizada a participação de um modelo para as fotos, de modo que fosse eu a clicá-las. Todos estes passos talvez contradigam a verdade fotográfica atestada por Barthes, porém não percebo nenhuma falta de veracidade e credulidade no resultado final do ensaio. De fato, este fator real se deu no próprio enfrentamento da automutilação ao reexperienciá-la – agora por meio da realização das fotos e dos diálogos por elas possibilitados – desde o confronto comigo mesmo, até ao encontro com o modelo fotografado e ainda com aqueles que estiveram em discussões ou apresentações do trabalho.

Estas experiências – como as que provocam o presente trabalho – deixaram-me com a clara e urgente necessidade de buscar outras formas para se entender e inquirir a Fotografia que não me prendessem àquilo que havia visto com Barthes. Em uma destas tentativas, se apresentaram os questionamentos de André Rouillé:

A concepção barthesiana é absolutamente representativa, ou melhor, comprobatória. Depois de muitos outros, Barthes quer estranhamente ignorar que fotografar não consiste simplesmente em registrar, transmitir; e que o mais anódino clichê não se restringe a coletar, direta e automaticamente, em uma superfície sensível, o vestígio

de uma coisa previamente determinada. Se qualquer clichê exige que uma coisa necessariamente real e material passe diante da objetiva (sem necessidade de imobilidade!), a confrontação não fica sem produzir efeitos, tanto sobre a imagem como sobre a coisa. De fato, entre a coisa e a fotografia opera-se um encontro. *E o processo fotográfico é precisamente o acontecimento desse encontro.* Em vez de se ignorarem, como acredita Barthes, coisa e fotografia tornam-se variáveis de uma mesma equação. Não é uma coisa em si, imutável e inflexível, que é fotografada, mas uma coisa engajada em um processo fotográfico singular, cuja singularidade define as condições de contato e, finalmente, as próprias formas das imagens. O culto do referente nega exatamente isso. (ROUILLÉ, 2009, p.72-73)

Aqui Rouillé aponta muito de uma atividade fotográfica como aquela que eu compreendia: a possibilidade de confronto/intercâmbio entre coisa e imagem, como também a atenção aos seus efeitos sempre foi algo que me interessou ao cogitar uma imagem e a comunicação através dela. Perceber, finalmente, todos estes elementos como participantes desta equação-encontro era o que precisava para dar fôlego à minha procura por uma coabitação entre as imagens e os processos com os quais me envolvia. Esta noção de encontro, e do que pode se gerar no exercício dele, se potencializa ainda mais ao unir-se ao questionamento sobre a efetividade deste preceito do real e sua representação.

Em seu livro “A Fotografia entre Documento e Arte Contemporânea”, o autor fala, dentre outras coisas, sobre como esta noção de um “verdadeiro fotográfico” e sua hipervalorização vêm de um conceito operatório da fotografia enquanto documento. Ele relata que, mesmo com o V Congresso Internacional de Fotografia esclarecendo que as práticas fotográficas não se resumem às aplicabilidades documentais, não poucos autores continuaram a propagar estas noções restritivas. Diante delas, a fotografia, sendo documento, se esgotaria em suas finalidades, pautando-se na “versão de documento que acompanhou a expansão da sociedade industrial” (ROUILLÉ, 2009, p.97).

Para André, estas funções são descritas por investidas em arquivar, ordenar, ilustrar e informar o mundo e sobre o mundo, como também sob o intuito de modernização dos saberes. Pretensões estas que, de uma forma geral, eram tentativas de dar conta do universo por intermédio de uma conquista de tudo que é visível. Os movimentos de arquivar e ordenar, por exemplo, se dispunham como que a “erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, arquivos” (ROUILLÉ, 2009, p.97). Porém estas empreitadas compulsórias de retratar tudo que é verdadeiro e palpável logo se mostram como uma busca de transformar o mundo em imagem para, assim, poder ordená-lo seja pela fragmentação ou pela unificação destas parcelas-de-mundo-imagem que se criam. O autor toma por exemplo o simples álbum de fotografia que, como ele explica, não agrupa as fotos de forma passiva: “mesmo associada a essa utopia de colocar sistematicamente em imagens o mundo inteiro, a

fotografia-documento, associada ao álbum e ao arquivo é encarregada da tarefa de ordená-lo” (ROUILLÉ, 2009, p.101).

Intimamente atrelada a esta noção de ordem estaria a função de modernizar os saberes. Isto, pois tal modernização se possibilitaria a partir da eliminação dos caracteres subjetivos ou de qualquer outro ruído que deturpe a averiguação técnico-científica das coisas retratadas fotograficamente. Aqui, o mundo arquivado em imagens puras – sem falha ou interpretação humana – pode ser estudado e descoberto, as fotos autenticam e até substituem os objetos que deveriam representar. De toda forma, a evolução do conhecimento científico ultrapassa a fotografia em si “que é apenas uma ferramenta dentro de um processo mais amplo de modernização. Seu papel consiste, principalmente, em melhor separar ciência e arte” (ROUILLÉ, 2009, p. 110). De tal separação restam apenas mais duas funções para as fotos: ilustrar anúncios e catálogos publicitários ou unir-se à imprensa em prol da informação. Ou seja, mais uma vez se nega o que é interferência do subjetivo ou do indireto para se promover o concreto, realizável em linha reta.

Todas estas supostas funções da fotografia remetem-me às imagens presentes nos projetos “Chicos” e “KCT Zine” com os quais tive contato e pelos quais comecei a pensar aplicadamente estas realidades expressivas nas fotos para além daquelas de produção/processo pessoal, como em “SELF-HARMER”. O primeiro se propõe a registrar a vivência de homens gays com fotografias e relatos dos mesmos, enquanto o segundo se volta para o registro do contexto de festas privadas que acontecem na cidade de São Paulo. Ainda que ambos se dêem neste princípio de registro e flertem com certas características documentais (principalmente as fotos do “Chicos”), não consigo percebê-los sob estas operações descritas por Rouillé. Em momento algum os projetos se mostram passivos em sua atuação, na verdade, ativamente atestam e expressam a existência e validade daqueles retratados. Isto, porém, não de forma a ordenar visualmente, tomando estes indivíduos e práticas como norma-realidade a qual se deve submeter. Mas sim, pautando-se nas subjetividades de fotógrafos e fotografados para colocar suas experiências como objeto concreto, passível de visão e atenção da sociedade. Creio nestas imagens como afirmação de realidades a serem aceitas, acolhidas e inclusive pesquisadas, se apresentando aqui a necessidade de inserí-las – e outras de proposta semelhante – no presente trabalho.

Estas mesmas imagens e suas possibilidades servem a ilustrar que estes esforços de ordenação e controle de uma realidade visível se põem em xeque ao passo que “contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica a mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente, através de simples registro”

(ROUILLÉ, 2009, p. 67). Em ambos os projetos, a noção de veracidade ou de realidade que perpassa as experiências expostas, se dá não apenas no registro superficial, mas sim no compartilhamento de vivências e saberes relacionados aos que estão envolvidos nas fotografias. Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier, criadores do “Chicos”, tomam o projeto como forma de pautar dificuldades que eles experienciaram convivendo com sua homossexualidade em contextos de padronizações machistas. Suas fotografias se relacionam, com fotografados e espectadores, intrinsecamente a partir do compartilhamento destas noções. A verdade que eles buscam expressar é presente na proposta de abordagem e comunicação – prioritária – com um público específico, não há aqui descarte do pessoal ou subjetivo, a efetividade das fotos se dá justamente no sentido oposto.

Os próprios processos descritos por Rouillé de ordenação, como também de ilustração e de informação, passam por estas “precariedades”, não se conseguem imparciais. A ordem se dá de acordo com certo ponto de vista, a ilustração é ligada a determinado patrocinador, a informação se destina a públicos particulares e, assim, toda sua aspiração à realidade isenta de subjetividades acaba perpassada por vários sujeitos e suas intervenções. Diante da complexidade das relações de significação, da própria ação comunicacional que há nas imagens, as verdades se apresentam indiretamente e atravessadas por transações, transferências entre os elementos do encontro-equação do qual fala o autor. Assim, não entra em crise somente a fotografia-documento, mas o regime de verdade que a fazia possível e sustentável:

Contrariamente ao que se diz, a fotografia-documento não teve como função principal representar o real, nem mesmo de torná-lo crível, mas de designá-lo e, sobretudo, de ordenar o visual (e não mais o visível). A ordem acima do verdadeiro e do falso. A fotografia-documento, na realidade, finalizou o programa metafísico e político da organização do visual iniciado com a pintura do Quattrocento; ela o finalizou em ambos os sentidos: realizou-o e colocou-lhe um ponto final. (ROUILLÉ, 2009, p. 157)

Diante das incongruências de tal programa frente às necessidades contemporâneas, a fotografia mesma – em seus princípios positivistas e ligados à sociedade industrial – passa a ter que se transformar e buscar, ou acolher, outras formas de atuação que não a da fotografia-documento. Aqui se recuperam associações com o artístico, com a expressão e com a participação do sujeito, caracteres antes deliberadamente excluídos. Esta abertura e expansão a outras áreas de conhecimento e atuação fazem caminho para a fotografia-expressão e seu regime. Longe de ser oposta a anterior, esta fotografia se dá mais como uma atualização da fotografia-documento às necessidades que se apresentam: “a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos para um mundo de

acontecimentos, de incorporais” (ROUILLÉ, 2009, p. 137). Assim, o que se busca na fotografia-expressão é exprimir mais do que representar, não mais apagando as imagens em favor das coisas e afirmando as mediações presentes neste entre. Ou seja, poder-se-ia assumir a Fotografia como encontro-processo que esta pode ser, retirando-se do “ideal do verdadeiro e da proximidade para os jogos infinitos das interferências e das distâncias” (ROUILLÉ, 2009, p. 159).

Nesta gama de trocas e interferências, a fotografia-expressão se pauta, sobretudo, na afirmação daquilo negado pelo documento: o papel do fotógrafo/realizador no processo fotográfico, o valor da imagem para além da representação e a existência essencial do Outro com quem autor, coisa e imagem se relacionam. Já no reconhecimento do indivíduo que realiza a foto, ganha-se muito de expressão a esta proposta de fazer fotográfico: trata-se de acolher que este indivíduo “não mostra sem *se* mostrar, ele insere a força de um ‘eu’ entre a coisa (o referente) e a imagem” (ROUILLÉ, 2009, p. 173). Desta forma, cientes de que há um sujeito por trás de cada imagem, torna-se também mais possível acolher que esta mesma imagem possui resquícios próprios, não sendo uma transparência que conduz direta e perfeitamente àquilo que exprime. Após notar as importâncias de uma individualidade na produção das imagens e as marcas próprias que esta lhes causa, há de se perceber que isto ocorre pela troca entre autor, referente e imagem, através do diálogo que estes travam entre si. Esta comunicação, porém, não se encerra aí, mas se estende àqueles que acessam essas imagens e o que há nelas envolto.

É preciso considerar o diálogo com o Outro, que “vem para finalizar o que ficou empenhado na imagem e no processo fotográficos com a emergência da escrita e a do sujeito”, porém, esta abertura só se dá a partir “da afirmação de uma nova geração de fotógrafos, e do aparecimento de uma categoria de sujeitos: as vítimas de um mundo tumultuado, partido, dividido” (ROUILLÉ, 2009, p. 178).

Pois, para acessar a realidade vivida pelos excluídos, para superar a vergonha que muitas vezes os esmaga, para reduzir o fosso que os separa do mundo, em resumo, para vencer a invisibilidade que os atinge, uma simples foto parece bem irrisória. A não ser que a fotografia se inscreva em uma abordagem que conjugue contatos e permutas. E isso sempre exige tempo, semanas e meses; pede uma extrema disponibilidade para o Outro; supõe uma perspectiva social e política global; obriga a inventar procedimentos cada vez mais específicos. (ROUILLÉ, 2009, p. 178-19)

Este direcionamento ao Outro vem ainda completar, em mim, a compreensão almejada sobre fotografia, como também me mostra ser propício citar aqui outro projeto que interferiu em meu processo criativo/investigativo, o “FLSH Mag”. Proposto pelos fotógrafos João Maciel e Rafael Medina, FLSH se trata de “um coletivo que aborda as questões sobre

corpo e sexo com foco na pluralidade de nus masculinos, visibilidade de corpos dissidentes e (des)moralização do sexo”. Esta atenção às diversas possibilidades de masculino e a forma como, dentre estas, algumas acabam sendo marginalizadas ou mesmo deslegitimadas, me remetem certamente aos excluídos e invisibilizados dos quais fala Rouillé. Ao voltar-se para estes indivíduos o projeto se dispõe ao contato com os mesmos e à experimentação daquilo que eles vivem, algo de compartilhamento como no “Chicos”. Logo, as fotografias e outros conteúdos – eles atuam também na produção de artigos e promoção de festas, por exemplo – do coletivo são impregnados pelas vivências tanto de produtores como de retratados.

Figura 5



Página inicial FLSH Mag. Fonte: <http://flsh.com.br/>.

Assim, consigo perceber a atuação deste coletivo como uma proposição de diálogo. Sua produção de imagens é dialógica ao considerar suas questões pessoais e se voltar ao Outro com o qual as compartilha, mas é dialógica particularmente ao expor estas permutas por meio da força de suas imagens, e considerando-na, sobre o espectador – que pode vir a partilhar ou não destas vivências ali exploradas. Dessa forma, creio que este seja um exemplo efetivo da proposta de regime da fotografia-expressão, este que me oferece plena possibilidade de abordar o fazer imagético segundo o processo-questão que desejo para este trabalho. Além de coincidir com o reconhecimento da validade das imagens, a interferência de FLSH abre-me espaço para o trânsito entre produção e recepção destas, de modo a contemplar seu contexto para além de seus fins utilitários. Também as reflexões sobre masculinidades expostas pelo coletivo, sugerem-me que pensar dessa forma contextual sobre as imagens pornográficas é, no momento, a alternativa mais viável. Pois tomá-las enquanto seus fins especificamente sexo-comerciais não me daria a devida margem para entender a relação que travo com as mesmas.

Ainda ruminando sobre tal relacionamento, deparo-me com o pensamento de Mitchell em “O que as imagens realmente querem?”. Em seu texto, o autor propõe deslocarmos o foco da questão dos autores das imagens para elas próprias, procurar abor-

las do ponto de vista de seus desejos próprios. Baseando-se em “O Conto da Mulher de Bath”, ele sugere que as imagens, a exemplo da figura feminina do conto, desejam exercer alguma maestria sobre aqueles com quem se relacionam. Este posicionamento acerca do que desejam as imagens ou do que estas intentam causar a seus espectadores, não se trataria de uma animação mítica das mesmas ou ainda de uma supervalorização de seu caráter representativo. Mas, como diz Mitchell, “o que as imagens querem, em última instância, é simplesmente serem perguntadas sobre o que querem, tendo em conta que a resposta pode muito bem ser ‘nada’”. (MITCHELL, 2015, p. 187).

Assim, essa seria mais uma ação em vista de valorar a imagem e acessar os outros componentes do processo ao mudar o foco da questão. Tendo em vista o interesse em abordar as imagens pornográficas, vejo nessa postura uma maior potência de acessá-las efetivamente. Focar suas motivações aparentes e seus efeitos superficiais de representar-incitar o sexo ou prazer não seria produtivo no processo que imagino para este trabalho. Na verdade, me interessa tocar as invisibilidades que se geram na superexposição e hipervisibilidade destas imagens (MITCHELL, 2015) como também o que tais movimentos, especificamente desempenhados por estas imagens, podem causar a mim – como também a outros? – em posição de expectador das mesmas. Nessa abordagem confio para guiar e mobilizar o decorrer do processo aqui proposto.

3 O PORNOGRÁFICO

Sempre me pareceu importante a atenção às questões sentidas, há nelas algo potente e necessário de desenvolver. Esta se mostra primeiro na vontade de saída, deslocamento, passagem. O próprio movimento de partida parece ganhar força e sentido na busca pelo conhecer do outro e das coisas que nos movem. Tais movimentos se dão até esta relação, àquele tempo, entendida como dicotômica, entre pornografia e erotismo, que se mostra muito motora às minhas questões. Então a noção de fotografia como uma história contada vem alcançar também essas imagens específicas ao ponto que vejo olharem também a minha própria história. Destas notas/impressões, algumas não me falam mais tanto, como a obrigatoriedade vital do texto e a dicotomia entre pornô e erótico. Por outro lado, permanecem as noções de encontro, memórias, vocalização, tirar o biombo e a importância dos quereres.

Neste outro fragmento do meu diário de bordo, encontro-me com as inquietações em torno das imagens pornográficas e o modo como olhar para estas me impele a olhar também para mim. Pensando nos tratos sobre verdade entre Barthes e Rouillé e na minha primeira experiência com o contexto pornográfico por meio da revista Playboy, me pergunto quais formas de real se puseram a mim e se/como estas se estabeleceram. Como dito, deslocar-me a esta experiência primeira com tais imagens parece-me potente o suficiente para uma busca de desdobrar essa questão-sentida como também motriz o suficiente para se assumir como processo. Tal suficiência por envolver não somente a mim como sujeito, mas alcançar ainda outros e suas possibilidades de relação com este tipo de imagem – ponto ao qual tentei me dirigir no decorrer deste trabalho. Sobre este trajeto, creio importante notar a referência ao biombo de Sérgio Larrain ao final do texto, o fotógrafo diz que o mundo convencional nos põe um biombo que impede um olhar mais claro sobre as coisas. Para fotografar seria necessário desfazer-se deste empecilho, o mesmo creio ser necessário para dirigir o olhar para a pornografia.

Esta necessidade ao pautar as imagens pornográficas se dá caso queiramos ir além de sua, já referida, superexposição e sua suposta unicidade limitante e imóvel. Diria Barthes que não há “nada de mais homogêneo que uma fotografia pornográfica. É sempre uma foto ingênua, sem intenção e sem cálculo (...), jamais objeto segundo, intempestivo” (1984, p.67). Porém, já podemos compreender alguns dos motivos pelos quais ele assume tais imagens somente enquanto o clichê sexual ali representado. Eu, porém, ainda que percebendo a presença destes clichês, não consigo aceitar esta ingenuidade e falta de cálculo citados por Barthes. Pelo contrário, diria que é a exacerbação do óbvio e suas contraposições que me sugerem uma intempestividade possível às imagens pornográficas. Porém, em contato com

estas noções barthesianas e, posteriormente, com alguns dos apontamentos de Rouillé, certa vez escrevi:

A imagem explícita, dita pornô está no pote do que se acha impuro. Próximo ao torpe, só serve (pouco e mal) ao gozo que vem tão vazio como direto. Seria como a razão para o documento, mas como instinto fisiológico para a imagem nua explícita. A outra que não é pornô, mas também não é pura, ilibada ou séria, é por meios, entrelinhas. Não goza no corpo rijo, mas flui na mente que busca ver algo na “indireção” da imagem.

Percebo estas reflexões carregadas da dicotomia sugerida por Barthes entre pornográfico e erótico, respectivamente puro *studium* e a outra dotada de *punctum*, detalhe capaz de mover o espectador para além do representado no enquadramento fotográfico (1984, p.88-89). Mas, ao mesmo tempo, posso notar uma inquietação sobre esta divisão justamente por entender que ambas as expressões, pornográfica e erótica, têm mais a oferecer pensando sua relação e compartilhamentos do que sua exclusão mútua. Esta última abordagem só estaria dentro de um regime de ordenação já explicitado na dicotomia entre documento e expressão. Diante destes questionamentos é que me deparo com as proposições de Mariana Baltar e, logo, com a seguinte imagem:

Figura 6



A Origem do Mundo, Gustave Courbet. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/727331408540274242/>.

A autora relata que a pintura acima foi alvo de diversas tentativas censoras desde que veio a público, os casos vão desde proibição em capa de livro em 1994 à desabilitação de

perfil em rede social com postagem da imagem em 2011 (BALTAR, 2014a). Diante desta, lembrei de outra com a qual o quadro de Gustave Courbet teria alguns pontos em comum:

Figura 7



Joana Prado, Playboy nº 301. Fonte: revista Playboy, acervo pessoal.

A foto de Joana Prado compõe o ensaio principal da edição nº 301 da revista *Playboy*, também explora uma visão frontal e expõe quase em primeiro plano a vagina da modelo, o que aproxima visualmente a foto da imagem anterior. Porém, o que me parece ainda mais interessante é o quanto ambas, em determinado momento, chegaram a um nível comum de “obscenidade”. A comercialização da *Playboy*, como de outras revistas do gênero, é proibida para menores por conter material explícito de cunho ou sugestão sexual. O quadro de Courbet, exposto no Museu D’Orsay, foi também suposto como obsceno e tomado por pornografia. Diante destas aproximações, já não julgava necessário ou mesmo produtivo propor distâncias entre as imagens, mas trabalhar com estas que me afetam, me mexem, me fazem mexer, como a boa pornografia da qual fala Baltar (2014b).

A autora, além de orientar-me neste sentido, apresenta reflexões sobre a função produtiva da censura em estabelecer o que seria pornográfico e aponta outras noções e leituras sobre estas relações. Tais como o argumento de Walter Kendrick que diz “que ao longo da história moderna, pornografia é aquilo que uma dada classe dominante acha por bem interditar o acesso a grupos populares, às mulheres e crianças, reafirmando, assim, a dimensão

reguladora social do controle ao acesso a saberes/discursos” (BALTAR, 2014a, p. 105). Outro apontamento pertinente seria aquele que ela faz sobre as pesquisas de Linda Williams sobre pornografia *hard-core* e as relações de poder nestas visibilidades, Baltar comenta que nestes estudos as narrativas “reunidas em torno do gênero pornográfico constituem-se um elemento poderoso entre os muitos discursos que relacionam a um saber/poder com o prazer sexual” (2011, p. 473). Desta forma, esta perspectiva também se poderia alargar para refletir estas produções “como dispositivo de cristalização de saberes/poderes sobre outros grupos que circundam a margem da sociedade patriarcal heterossexualmente orientada” (BALTAR, 2011, p. 474).

Por este caminho, meus interesses sobre a pornografia se confirmavam ao passo que eu percebia a possibilidade de aprofundar/endereçar as inquietações que estas imagens traziam a mim. Tornando-se, assim, mais claro o envolvimento destas produções com as formas de controle e o quanto isso afetava ou não minhas experiências com tais imagens. Perguntas como, por que consumir tal coisa ou apoiar tal publicação me punham a questionar também o porquê de relacionar-me com determinados tipos de pornografia e erotismo e repudiar outros. Não que fosse algo tão difícil de deduzir, mas à leitura de “A Invenção da Pornografia”, organizado por Lynn Hunt, fui reconhecendo mais acertadamente as origens e contextos segregadores que fundaram o que conheço por pornografia de forma geral. Em seu texto, Hunt aponta as censuras religiosas e morais às quais estavam sujeitas as produções lascivas, como ditas à época. A autora aponta que a pornografia haveria surgido no século XVI e se desenvolvido relacionando-se principalmente à expansão da cultura do material impresso, isso sob um “longo processo de conflitos entre escritores, pintores e gravadores, por um lado, e espiões, policiais, padres e funcionários públicos, por outro” (HUNT, 1999, p. 11).

Por tais fatores, Hunt ainda fala da impossibilidade de desassociar seus significados culturais e políticos de categorização, pois a “pornografia começou a aparecer como gênero distinto de representação quando a cultura impressa possibilitou às massas a obtenção de escritos e ilustrações” (HUNT, 1999, p. 13). Desta forma, como já exposto por Kendrick, tais regulamentações acabavam por excluir parcelas específicas da sociedade como as mulheres e os operários, já que estas produções seriam de fácil acesso à elite de homens educados (HUNT, 1999). Os preceitos morais e religiosos guiavam muito ou todo este processo, o que se relacionava diretamente com os regimes políticos naquele momento, ao ponto de Lynn dedicar uma sessão de seu texto à compreensão da Pornografia como crítica política e social. Nisso, são exemplificados diversos momentos em que os produtores se

utilizaram das expressões pornográficas como proposta de transgressão e ataque aos aristocratas e ao clero, denunciando a hipocrisia de suas convenções morais.

Toda essa averiguação do contexto emergente da pornografia se fez muito válida às motivações deste trabalho, não de um ponto de vista historial ou cronológico, mas sim enfatizando a evidente predominância masculina nestes processos. A atuação feminina se restringia às personagens, ativas e determinadas sexualmente, já que aqueles “homens escreveram sobre sexo para outros leitores homens” e sua escrita – literária ou imagética – atrelando voyeurismo e objetivação (feminina) “pode ter sido democrática no sentido do nivelamento social, mas quase sempre beneficiava os homens” (HUNT, 1999, p. 46). O que me instigou ainda mais foi o questionamento que a autora apresenta sobre estes homens e seus benefícios nestas produções:

Eram os homens que cantavam canções obscenas nas ruas, declamavam versos grosseiros em aglomerações masculinas e socializavam-se em prostíbulos, ainda que as ilustrações pornográficas parecessem dirigir-se tanto aos homens como às mulheres. Entretanto, a sexualidade masculina é uma área obscura na pornografia. Embora a pornografia moderna inicial fosse escrita por homens para um público presumidamente masculino, enfocava exclusivamente a sexualidade feminina. Na maioria dos textos está implícita a questão da sodomia: em que situação os homens (exceto o clero católico, descrito como capaz de qualquer coisa) podiam ser imaginados como sexualmente ambíguos ou polimorfos, ou seja, como mulheres? (HUNT, 1999, p. 42)

Aqui se mostram as cristalizações de discursos e saberes, sugeridos por Baltar: sendo os homens a se utilizar da pornografia para questionar as relações morais e políticas impostas, isso era feito ao lado do enaltecimento de uma masculinidade e sexualidade exclusivamente (cis)heterossexual, amparada pela servidão sexual feminina. Aquilo que se desvia dessa norma ou é torpe, como os clérigos – capazes de tudo – a quem se dirigiam as críticas e ataques ou é oposto ao masculino, não se trata de algo “homem” como eles, detentores daquela linguagem, o são. É certo que estas publicações se dirigiam particularmente aos homens, mas quais? Olhando assim, não parece difícil entender como imagens pornográficas sustentam sua popularidade, sem receio ou vergonha, entre os homens que se conformam ao modelo (cis)heteronormativo de masculinidade. São estes que, em linhas gerais, sempre tiveram a lucrar com este tipo de imagem, ao invés de se defenderem, como as mulheres contestando sua objetificação e exploração, ou terem de se questionar sobre representatividade, como gays e bissexuais tidos ali como sodomitas. Ainda que se tratando de publicações e práticas expressivas do período moderno, não creio ser um erro apostar que essa obscuridade da sexualidade masculina, ao menos em partes, se arraste ainda na contemporaneidade.

Diante disso é razoável se dirigir aos estudos de Feona Attwood que explora uma virada de paradigma na teoria e pesquisa sobre a pornografia que tanto recontextualiza e reacomoda o gênero pornográfico, como inquire uma hierarquia cultural em relação às representações hegemônicas de sexualidade. A autora vê a possibilidade de explicar estes recentes redirecionamentos da pornografia por meio de três fatores: as produções em torno do gênero pornográfico têm incorporado diversas perspectivas teóricas e preocupações que acabam por gerar uma potencial fluidez de expressões e leituras; estes trabalhos contemporâneos também têm sido influenciados pelo movimento feminista em diferentes vertentes que se articulam em busca de apontar as particularidades do feminino enfatizando a sexualidade e prazer das mulheres; e, por fim, o crescente interesse e discussão sobre as questões de sexualidade promovidas por estudos LGBT que, conseqüentemente, têm incitado novas interpretações sobre as possibilidades de significado na produção e consumo pornográficos (ATTWOOD, 2002).

Esta espécie de retomada feminista e queer da pornografia expõe a saída de “uma preocupação reducionista dos efeitos para uma teorização que reflete sobre as relações de poder e suas potencialidades de resistência” (BALTAR, 2014a, p. 105). Estas resistências em potencial parecem-me retomar o contexto de questionamento e crítica nas pornografias abordadas por Hunt, onde os produtores se utilizavam destas práticas como formas de contestar os poderes vigentes. Trazendo isso para o cenário contemporâneo, creio ser possível retomar os casos de Chicos, KCT e FLSH Mag como exemplos desta retomada da pornografia, tendo em vista que estas produções se propõem a questionar a própria prática das representações sexuais – esta, ainda hoje, feita sob um modelo (cis)heteronormativo. Ainda que protagonizados por homens, como as produções apresentadas anteriormente por Lynn, os projetos citados se dedicam a expor diversas formas de sexualidade e suas representações ao exporem também diversas formas de masculinidade. Ou seja, estas resistem aos discursos ordenadores dos quais temos falado, ao passo que propõem uma atualização da percepção do ser homem e suas disponibilidades/interações sexuais.

Mitchell (2015) fala de como as imagens podem ser fáceis antagonistas políticos devido a certa subalternidade que estas vivem em relação às outras formas de expressão mais cientificamente aceitas, como o texto/linguagem. Dentre as imagens em geral, creio que aquelas relacionadas aos contextos pornográficos padecem de forma mais incisiva dessa subalternidade. Como dito por Baltar, só recentemente – com as retomadas queer e feminista – é que tais imagens têm saído de um domínio restritivo dos efeitos para alcançarem posições de compreensão de suas formas de comunicação/expressão de outros regimes possíveis.

Porém, estas imagens que divergem de uma abordagem (cis)heterossexualmente orientada são ainda mais subordinadas, ou questionadas, menos aceitas. Motivo pelo qual, além de voltar meu olhar para estas produções interessa-me colocá-las em contato com outras de caráter mais hegemônico, como a Playboy.

Neste movimento, creio que posso balizar as noções de pornografia expostas pelas autoras aqui discutidas como também entrever as relações que se dão/geram através desta aproximação. Assumo assim um olhar sobre estas imagens que, por censura ou resistência (BALTAR, 2014a), têm sido percebidas como pornografia. Estas desde as fotos da Playboy, que se conformam ao modelo inicial de Hunt como também aquelas exemplificadas pelos projetos que citei, já em consonância a um movimento de produção erótico-pornográfica que questiona a manutenção de padrões e regimes de poder dentro de suas práticas. Esta escolha de imagens a se tratar, como também a decisão de pautá-las no contato entre si, é de extrema importância para o curso do trabalho e desenvolvimento das questões em que ele se insere, pontos que pretendo explicitar a seguir.

4 MINHAS PORNOGRAFIAS

Imagens conhecidas e re-conhecimentos: de alguma forma, estas inquietações sobre partida, deslocamento e mesmo pertença, permanecem aqui quando chego às imagens pornográficas. Talvez elas, as inquietações, agora se localizem mais dentro de mim do que nos lugares físicos como pensei perguntar/pesquisar. Olhando para o que há entre mim e estas imagens, claramente me questiono sobre os pertencimentos. Pensá-las como categorias fixas engessa também a mim em limpo ou não. Enxergá-las como correlatas dá ânimo às existências múltiplas e à possibilidade de trânsito sem constrangimentos. Sem vergonha, pois não há porque invalidar as expressões aqui presentes. Questionar, tensionar, posicionar-se sobre, sim. Mas não necessariamente pensar as expressões pornográficas ou eróticas como mais ou menos válidas entre si.

Creio que ao momento de escrita do texto acima já se consolidava em mim a consciência de que este trabalho não trataria puramente do gênero pornográfico e suas divergências ou concordâncias com o erótico, ou mesmo outras práticas de representação/expressão deste motivo que chamo aqui de corpo-sexo. O voltar a atenção para a relação entre mim e estas imagens já sugeria esse deslocamento, mas percebi que, ao pautar tópicos como pertencimento e categorização, as pulsões primeiras do projeto se voltavam ao questionamento/tensionamento destes pontos. Aqui, a concepção de uma fotografia-expressão e de uma pornografia que se objetivam questionar o controle ou ordenação do que pode ser visto me encorajam a indagação semelhante, porém que se volta agora a estas práticas presentes nas próprias imagens pornográficas.

Este movimento em torno desta espécie de tríade, pornografia-ordem-expressão, desloca meu olhar e interesse dos corpos masculinos das produções artísticas ou destas pornografias alternativas até à Playboy de nº 321, publicada em abril de 2002. Além de ter sido especificamente com esta revista que tive meu primeiro contato com algo relacionado ao pornográfico, ela me chama especial atenção pelo seu ensaio central protagonizado por Joana Prado. A modelo, porém, não posa sozinha, contando com a presença de Vítor Belfort, fato que à época me causou certo estranhamento/impacto e atualmente motivou minha retomar de contato com estas imagens. Nesta experiência de expor-me novamente às fotografias de Joana, escrevi o seguinte texto numa tentativa de reflexão-análise das mesmas:

“Você acha que conhece esta mulher? Então espere pelas próximas 18 páginas”. Assim começa o ensaio fotográfico de Joana. Na foto inicial, ela, deitada com os seios à mostra, encara o leitor enquanto toca a área genital. Nas fotos seguintes ela aparece ainda explorando estes artifícios: em algumas encara o leitor, em outras assume poses improváveis (e de salto alto) para conseguir maior visão do corpo, em outras ainda as duas coisas.

Tudo isso até surgir a figura de Vítor. Nas fotos em que está com o rapaz, Joana não tem nu frontal/vaginal, suas poses “soam” mais naturais, em apenas uma delas há o olhar direto para o leitor. Vítor, por sua vez, pouco tem o seu corpo exibido. Na foto em que é mais possível ver sua nudez, o mesmo está de cueca e tem Joana completamente nua (ainda que menos exposta que nas anteriores) sobre seu corpo. Vítor nunca encara a câmera e seu rosto sempre aparece de forma atenuada, seja meio encoberto por Joana, ou pelo fato dos olhos fechados ou ainda realmente retirado da cena, como na penúltima foto do mesmo. Nesta, apenas seu braço aparece tocando o corpo de Joana que tem a imagem mais estourada na página e o rosto (em gozo?) em posição de destaque no enquadramento.

Ao que me parece, ainda que superexposta fisicamente, Joana tem como que sua imagem reduzida. Ao final das 18 páginas podemos conhecê-la (?) como um corpo disponível ao desfrute visual masculino. Nas fotos com Vítor esta redução talvez seja ainda maior: nelas seu corpo é menos explorado pela câmera, por quê? Só consigo pensar que a presença masculina é responsável pela mudança na cena. De algum modo, me parece que essa diferenciação diz que – naquele específico momento – o corpo dela pertence àquele homem e não ao que folheia a revista. Para, além disso, Vítor assume certa superioridade ao ter seu corpo e seu sexo/prazer (na fotografia em que foi cortado, parece estar fazendo sexo oral nela) preservado ao invés de exposto.

Observando essas relações/situações no referido ensaio, as remeti à obscuridade e servidão das quais fala Lynn Hunt. A compulsão por explorar e promover um modelo de sexualidade masculina exclusivamente (cis)heterossexual gera este apagamento servil das mulheres na revista como também barra uma abordagem mais abrangente do sexo e interesse erótico dos homens. O que, claramente, não acontece só nessa edição da revista. A fim de aprofundar-me na abordagem realizada pela Playboy, consultei as outras participações de Joana Prado na publicação e ainda outras que me despertaram algum interesse e que pude encontrar disponíveis. A representação feminina não se mostrou tão variante entre as edições da revista, sempre retornam os clichês de exposição genital, as poses afetadas e artificiais, o contato visual com o leitor e as abordagens textuais também beneficiando os homens.

Não cheguei a encontrar algum exemplo que enfatizasse o prazer feminino minimamente deslocado de uma posição de satisfação do olhar masculino – na verdade, eu me pergunto como que a revista faria algo assim. De tal modo, as imagens não me inquietaram tanto quanto alguns textos e opiniões expostas nas revistas, desde as perguntas enviadas por leitores, aos textos descritivos das modelos ou mesmo as dicas turísticas e outros que sempre se detinham na manutenção desta masculinidade exploratória e reduzida. Porém, três exemplos de textos despertaram-me particular interesse: algumas das edições tinham “a revista do homem” como uma espécie de assinatura; em determinado momento eles passaram a utilizar outra, “a revista do homem livre”; a edição de nº 463 disponibilizou um manifesto, a “constituição do homem livre”. Sem dúvida este foi o que mais chamou minha atenção, tanto pelo texto bem questionável como por ser uma edição relativamente recente, já que foi ao público em dezembro de 2013.

A publicação dessa lista de direitos masculinos fez parte de uma campanha em comemoração aos 60 anos da revista e contou com uma versão online onde era possível – exclusivamente aos do sexo masculino – enviar sugestões de leis/direitos. A listagem dos começava pelo, irrevogável e não aberto a discussões, seguinte artigo “1º O homem nasceu pra ser livre.” e ia explorando essa liberdade por intermédio da afirmação sexual – “19º Comer é bom. Contar que comeu também”; da negação de comportamentos tomados como não masculinos – “38º Um homem jamais divide o guarda-chuva com outro homem, 46º Não nascemos para lavar louça, nem roupa. Só carro”; e ainda por uma espécie de tentativa de defesa ou isenção de culpa – “60º Não somos machistas nem mentirosos, só esquecemos alguns detalhes na hora de dizer a verdade”. A revista impressa contava com duas páginas em branco para que o leitor pudesse usá-las com “total liberdade” para “escrever as suas próprias leis, criar suas regras, dar as ordens”. A sessão terminava com a seguinte motivação: “A constituição do homem livre não acaba aqui. Porque nossa liberdade não pode ter fim”, convocando os leitores a interagirem em seu ambiente online criando regras para compor a constituição.

Em uma análise mais detalhada sobre o manifesto, o artigo “A Constituição do Homem Livre: O reflexo do leitor da Playboy” conclui que:

Sobre as leis apresentadas pela Constituição, também é possível perceber que elas possuem uma carga preconceituosa e machista, e que podem soar como ultrapassadas e extremamente tradicionais para os dias atuais. A revista parece tentar proteger a imagem masculina como um homem viril e em uma hierarquia superior, ou seja, no controle das situações e da mulher, sobretudo do âmbito sexual. A Playboy já está há 60 anos no mercado e, apesar da tentativa de mudanças editoriais para adaptar-se a uma nova sociedade, seu projeto está sustentado na valorização masculina, já que muitos de seus leitores continuam a assinar esse contrato com a revista. Ou seja, ao longo dos anos, as mudanças editoriais podem ter sido muito sutis com o objetivo de manter seus leitores fiéis. (GUIMARÃES, CUNHA, 2015, p. 12)

Reflexão diante da qual evoco mais um dos trechos do meu diário de bordo:

Tenho folheado a revista de Joana e visto muitas expressões repetitivas de uma mesma forma de ser homem. Esta já afirmada e reproduzida nos textos inclusive naqueles (poucos) escritos por mulheres dentro da publicação. Lembro-me das assinaturas que vi em outras edições da revista: “a revista do homem” e também “a revista do homem livre”. Vendo os exemplos nos textos, imagens e padrões, não me identifico com os mesmos e me questiono sobre minha conformação a estes conceitos de “homem” e de “livre”. Daí que, quando questiono e intervenho nestas coisas dentro da revista, vejo uma forma de afirmar outra masculinidade possível e, nisso, vejo enfim algo de livre (ou em busca disso).

Na presença dessas reflexões foi possível entender que, por mais que este trajeto – pornografia-ordem-expressão – fosse uma tentativa de acessar minhas problemáticas e experiências com a representação do motivo corpo-sexo, ele se inseria em um contexto mais global. Neste, não há somente as minhas vivências, mas também se entrecruzam: as de outros

homens consumidores da Playboy, com os quais compartilhei o espaço de trocas da revista ao consumi-la; as das mulheres representadas, de forma parcial e questionável, neste mesmo espaço; e, por fim, as de outros homens com os quais compartilho diferentes espaços de contato e discussão nos canais de comunicação que acesso, incluindo aqueles de viés pornográfico. Ou seja, já amparado pelas noções de uma imagem-processo atenta ao outro e também de uma perspectiva do pornográfico disposta a questionar suas estruturas, precisava ainda de um método de abordagem que fosse fiel ao se inserir neste contexto e, assim, materializar as propostas desta pesquisa. Porém, como visto no trecho do diário de bordo, já se fazia clara a mim a necessidade de intervir na revista que havia me inserido neste âmbito da pornografia, colocar minhas questões nela e atravessadas por ela.

4.1 COMO QUESTIONAR O PORNOGRÁFICO E ATRAVÉS DELE

Como já dito e refletido anteriormente, os contextos em que se insere este trabalho – da Comunicação até a Pornografia – foram perpassados por noções positivistas e ordenadoras do conhecimento. Porém, desde o contato com a possibilidade de uma Comunicação Relacional apontada por França, os cursos aqui descritos se voltaram cada vez mais para algo um tanto divergente desta ciência que se pôs como alicerce da verdade (NEIRA; LIPPI, 2012). Diante de problemáticas contemporâneas e suas vastas alternativas de questionamento, estudo e compreensão, senti a necessidade de buscar uma diretriz metodológica que não anulasse ou negligenciasse tal vastidão. De modo que se submeteu o trabalho ao contato com a bricolagem:

A bricolagem permite que as circunstâncias deem forma aos métodos empregados. (...) Ao respeitar os diversos olhares e experiências que permeiam a sociedade multicultural contemporânea, a bricolagem altera a lógica dominante na produção de conhecimentos. Efetivamente, almeja romper com o reducionismo, o parcelamento, a fragmentação e a neutralidade científica dos métodos positivistas, os quais legitimam as relações de poder desiguais. Na bricolagem não se busca descobrir verdades, como se elas estivessem escondidas à espera de um investigador, o que se pretende é entender a sua construção e questionar como diversos agentes sociais produzem e reproduzem o que é imposto pelos discursos hegemônicos. (NEIRA; LIPPI, 2012, p. 610)

Esta abertura aos diversos campos, métodos e abordagens seria como que uma espécie de ciência primeira, a ocorrer diante das disponibilidades e necessidades. Nela há uma atenção ao que está disperso em vista de aplicá-lo aos problemas propostos, conservando-se o princípio de que “isto sempre pode servir” (LEVI-STRAUSS, 1976), já que se está interessado em compreensão de processos ao invés de comprovações/afirmações de veredictos. Tais disposições investigativas distinguem este pesquisador da já conhecida noção de cientista: este “interroga o universo, enquanto o *bricouler* se dirige a uma coleção de

resíduos de obras humanas” (LEVI-STRAUSS, 1976, 40). Estes interesses eram muito daquilo que eu trazia como inclinação para o trabalho, desde a atenção às diversas referências e interferências no seu decorrer como também o desejo de trabalhar com imagens tantas vezes tidas como impróprias ou rejeitadas na produção de diálogo e conhecimento – como no caso da censura/cancelamento da exposição “Curto Circuito” do coletivo FLSH.

Outro ponto de encontro entre meus interesses e a bricolagem é que esta se assume tanto como metodologia de pesquisa como de criação artística, dado o “fato de o *bricoleur* considerar sua própria subjetividade” não havendo uma pretensão de neutralidade, como também se propondo um conhecimento “experimental em lugar de final e conclusivo” (LODDI; MARTINS, 2009, p. 3424). Nisto, se abre para mim também a possibilidade de posicionamento sobre as questões dispostas no trabalho – desde a pornografia à masculinidade –, sem entitular estes mesmos posicionamentos como verdades obrigatórias, mas sob uma tentativa de diálogo sobre as mesmas. Esforço esse justificado no fato de que “a pesquisa bricolagem é dialógica” e se apresenta como proposta, participação por intermédio da “sensibilidade interpretativa e a reflexão inventiva” (LODDI; MARTINS, 2009, p. 3425).

Esta sensibilidade e invenção se põem como formas de resistir às possíveis obviedades e formatações técnicas que, por vezes, se naturalizam no âmbito da pesquisa acadêmica. Elas operam, sobretudo, ao ajudar e incentivar o uso e experimentação de ferramentas diversas por parte do pesquisador, trazendo o caráter de múltiplo e provisório ao desenvolvimento do projeto (NUNES, 2014). Provisoriedade e revisão se fazem como caráter próprio a estes processos, justo pela constante inserção de material de trabalho e pesquisa já que, quanto aos métodos, se entende a necessidade de serem negociados de acordo com as circunstâncias às quais se submetem investigação e investigador.

A negociação pode ser pensada como um aspecto chave dentro do contexto da bricolagem, pois apresenta a necessidade de um pesquisador que se mantenha aberto, flexível e perceba que, em certos momentos, suas iniciativas de pesquisa devem ser repensadas, revistas, adaptadas. (...) Evidenciando e colocando como prioridade este estado de constante cambio, permuta e reposicionamento, tanto de si (pesquisador), quanto de seus focos de interesse investigativo. (NUNES, 2014, p. 33-34)

Estas conciliações e reposicionamentos entre investigador e investigação podem ainda se organizarem segundo cinco modalidades de *bricoleur*: o metodológico, o teórico, o interpretativo, o político e o narrativo (DENZIN; LINCOLN, 2006, apud NUNES, 2014). Dentre estas, irei aplicar-me às três primeiras e suas relevâncias para o andamento deste trabalho.

4.1.1 BRICOLANDO INTERPRETAÇÕES

O foco de um *bricoleur* interpretativo se volta primeiramente para as relações que se constroem no processo de pesquisa ou pelas quais este é construído. Assim, é relevante para este pesquisador pensar seu trabalho pautando histórias de vida, desde a sua à daqueles de alguma forma implicados no desenvolvimento do mesmo. Pautar aspectos como esses passa pela sensibilidade às relações de gênero, de sexualidade, de fatores geracionais e ainda outros aspectos que venham a influenciar a forma como se constroem e se põem suas visões de mundo e destes outros participantes do processo. (NUNES, 2014)

No presente trabalho, isso se aponta desde o despertar de uma questão a partir da experiência com as imagens e, especificamente, com aquelas em torno do pornográfico. Este enfoque relacional e interpretativo se aprofunda quando chega aos questionamentos sobre as possibilidades expressivas nestas imagens e a comunicação que se pode dar através delas. Ou seja, aqui se bricolam as minhas interpretações sobre as imagens com aquilo que podem interpretar outros homens ao terem contato com as mesmas, mas também o que possam vir a pensar as mulheres sobre este conteúdo. De alguma forma, importa a esta pesquisa desenvolver-se sob olhares múltiplos de um mesmo tema/objeto. Visões estas formadas – também – certamente a partir de caracteres de existência e identidade, como o gênero e a sexualidade, destes que as manifestam.

4.1.2 BRICOLANDO TEORIAS

O *bricoleur* teórico se caracteriza assim, sobretudo, pela atenção que despende às variadas leituras e perspectivas teóricas que podem, inclusive, concorrerem entre si ou se sobreporem. É aquele que pensa por meio de hibridizações conceituais. (NUNES, 2014). O que se relaciona com esta pesquisa, talvez, nas buscas por conteúdos diversos que fossem relacionados ou minimamente referentes às questões sugeridas no nível interpretativo, explicitado acima. Vejo esta hibridização teórica nas leituras sobre Comunicação que se vão aplicando às imagens fotográficas, mixando-se ainda com os pensamentos específicos destas últimas e se encaminhando, juntas, aos estudos sobre Pornografia. Teorias distintas aliando-se em vista de um mesmo questionamento.

Este mesmo movimento se concretiza neste trabalho ao adicionar às abordagens teóricas já citadas, uma noção de pesquisa e produção que se situa entre as propostas da Pesquisa Intervenção (LOPES, 2016), da Pesquisa Participante (BRANDÃO, 1984) e da Pesquisa-ação (THIOLLENT, 1985). Em linhas gerais, estas pressupõem uma pesquisa que se baseia, respectivamente, em: pensar um método/questão no decurso da execução deste em suas características efetivamente práticas; realização da pesquisa tendo o Outro não somente

como investigado, mas como colaborador do processo; desenvolvimento de ação por aqueles implicados no problema como forma de resolvê-lo ou esclarecê-lo.

Ainda que estas sejam características de cunho metodológico, destaco-as neste ponto de contribuição teórica, pois com estas diretrizes de pesquisa é que pude assumir as contribuições e pensamentos de outras pessoas como fonte válida de conteúdo/conhecimento a ser utilizado no trabalho. Estas contribuições vieram de trocas de textos, conversas e discussões sobre os mesmos, como também por meio de publicações ou comentários em redes sociais e ainda de escritas colaborativas exclusivas para o trabalho.

4.1.3 BRICOLANDO MÉTODOS

O *bricoleur* metodológico é aquele que, como apontado por Lévi-Strauss, crê procedimental e efetivamente que tudo pode lhe servir e trabalha de acordo com aquilo que tem à sua disposição. Ou seja, este pesquisador não se prende a um método ideal ou perfeito, mas articula ferramentas e estratégias diversas – “desde uma entrevista até uma autorreflexão e introspecção intensivas” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 20, apud NUNES, 2014, p. 33) – de modo a compor seu próprio modo de operar dentro de sua pesquisa e produção.

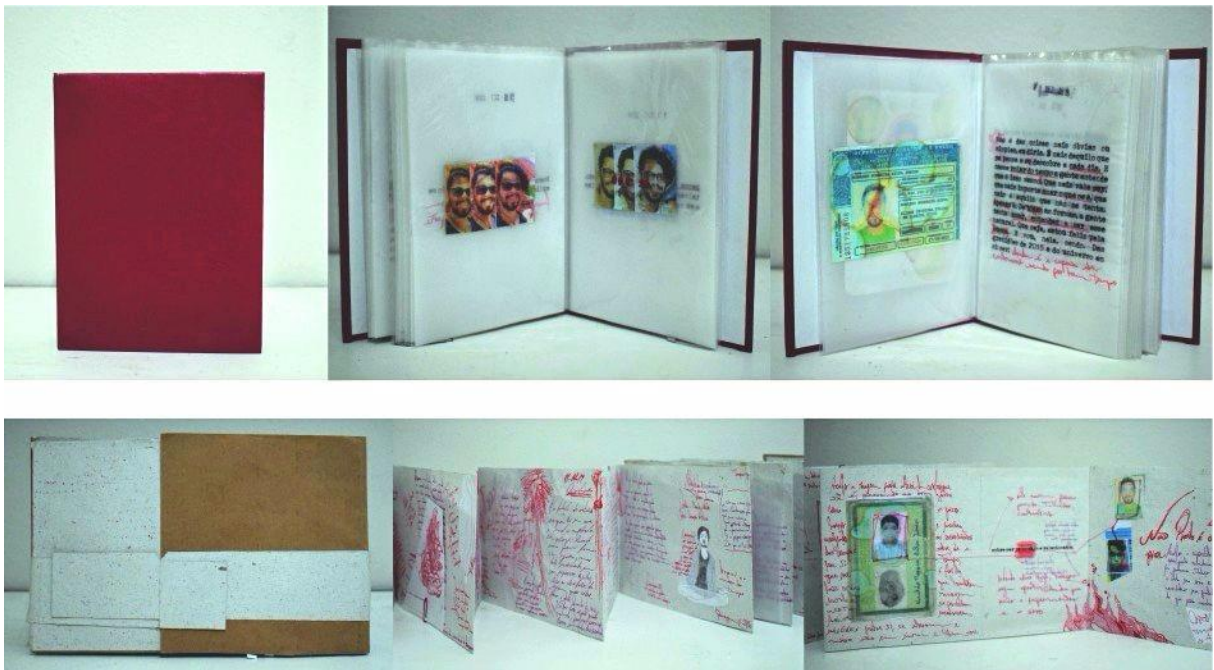
Neste ponto poderia citar diversos procedimentos que venho adotando durante a trajetória do trabalho, como a, já citada, autorreflexão; o colecionamento de notas pessoais e referências sobre os temas; a confexão e escrita do diário de bordo; as “coletas” de conteúdo nas conversas, postagens e buscas no Facebook; a exposição e reexposição às imagens pornográficas e/ou eróticas. Estas estratégias e outras que talvez aqui tenha esquecido são todas tentativas de materializar o processo de questionamento que vivi em torno do agrupamento pornografia-ordem-expressão e suas implicações sobre as masculinidades nele envolvidas. Assim, como uma ação efetiva em vista desta materialização, assumi o objetivo de realizar um produto que congregasse estas investigações como também pusesse em contato as diversas imagens aqui citadas e, de alguma forma, viesse a propor ou viabilizar os questionamentos entre elas.

4.2 A PLAYBOY REVISTA

Estas rotas da bricolagem através das necessidades e disponibilidades do projeto recordam-me dos processos que experimentei em um ateliê de produção em torno do Livro de Artista. Por este formato, pude dar vasão à experimentação prática e técnica para construir um produto de comunicação que explorasse questões e processos de investigação pessoal. À época, produzi dois volumes: “3x4” e “Caderno sobre tempo, criação e não-pronto”, estes relacionados ao pensamento da auto-imagem e ao processo pelo qual se deu este pensar-questionamento. O primeiro volume se trata de um álbum fotográfico preenchido por fotos

minhas reenquadradas em formato 3x4, juntas de textos recolhidos em minha linha do tempo do Facebook – assim como as fotos – que comentavam ou se referiam à passagem de tempo. O segundo se tratava de um caderno onde fiz anotações sobre os encontros expositivos no ateliê, como também reflexões sobre como aqueles conteúdos se relacionavam com a questão que me interessava tratar. Neste mesmo caderno também afixei testes de material e de impressão e retratei, assim, o processo de pesquisa, pensamento e construção de “3x4”.

Figura 8



Livros de Artista “3x4” e “Caderno sobre tempo, criação e não-pronto”. Fonte: acervo pessoal.

Ao final do processo no ateliê, estes foram expostos com os livros criados pelo restante da turma. Em todas as produções imperava a diversidade de formatos, materiais e abordagens: um dos livros tinha suas páginas soltas, dispostas em uma caixa, com várias formas de escrita/impressão e outros objetos anexados como um monóculo e um envelope de fotos; outro tinha a capa em tecido bordado, era bem pequeno, mas cheio de conteúdo em páginas com diversas intervenções e materiais; ainda outro era montado a partir do contato ou leitura que o público fazia com a obra. Olhando especificamente para os livros que criei, percebo uma tentativa de questionar ou de se reapropriar do formato do álbum de fotografia, lhe inserindo uma porção de textos e imagens que não lhe preenchem como o esperado. Ainda uma busca de um formato de livro/caderno que não limite a expressão do processo em sua paginação seccionada, mas que ainda faça possível uma abordagem linear, gradual daquilo que se exprime ou desenvolve em suas páginas. A partir destas experimentações e produções que entendi – e assumi – a prática/formato do Livro de Artista: uma criação totalmente

disposta ao que necessita o autor e àquilo que ele tem para materializar o que deseja comunicar, sob uma tentativa de questionar conteúdos e formatos estabelecidos e propor novas/variadas experiências aos que entrarem em contato com sua obra.

Tal estratégia de pensamento-materialização pareceu-me muito pertinente ao processo que vinha desenvolvendo a respeito das imagens pornográficas, a Playboy e minha intenção de intervir nestes conteúdos. Portanto, recorri a Paulo Silveira (2001) para compreender um pouco melhor as práticas do Livro de Artista, como também confirmar sua relação com a proposta do meu trabalho. De início, em “A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista”, o autor aborda desde a grafia do termo ao conceito de “livro de artista” de modo a pautar como se trata de algo um tanto complexo e que, por vezes, se atravessa/confunde com as noções de livro-objeto, livro-arte, livro-obra e outros. Porém, em todas estas possibilidades, e especificamente na conceituação que ele busca, as produções se inserem no “campo em que o artista se envolve na construção do livro como obra de arte” (SILVEIRA, 2001, p. 25). Construção essa que, como sugerido no título do livro, o autor compreende transitar entre os movimentos de ternura e injúria ao objeto/conceito do livro.

Em linhas gerais, e diante dos objetivos deste trabalho, o livro de Silveira nos fala sobre a relação que se trava entre autor e obra/produto, onde:

O problema mais agudo é escolher o relacionamento com a sua criação. Por um lado temos o ser pensador que venera a forma familiar desses entes quase sacros, os livros (*tà bíblia*). O livro traz consigo o gosto pela perpetuação da forma clássica, de ser o mais nobre depositário do conhecimento, valores expressados através do zelo e do respeito pela superfície e pelo ato de folhear e seus tempos. Em outras palavras: a arte limpa e plana, de texturas e sombras coniventes com a compleição do suporte (...). Por outro lado, nos surpreendemos com o criador que se expressa pela ideia da transgressão, confrontando o escultórico com o plano, rompendo a página, dilacerando a estrutura, erindo, formando, deformando e transformando. (...) Nessas duas posturas se concretiza o universo de tensão entre a preservação e a sevícia do livro de artista. (SILVEIRA, 2001, p. 24)

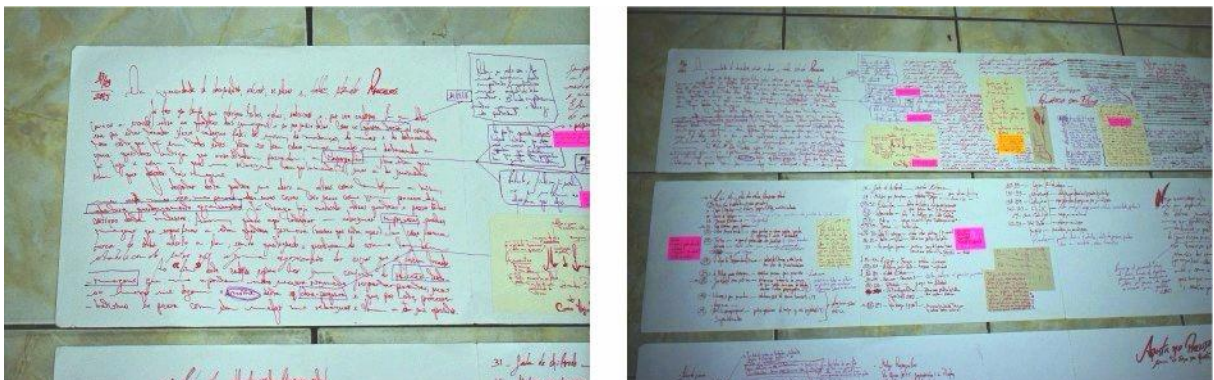
Neste mesmo universo, se encontram minhas noções iniciais sobre o Livro de Artista e suas intenções ou rendimentos de contestação e proposição de experiências com o conteúdo e o formato do livro enquanto produto de comunicação. Ou seja, aqui começa a tomar forma minha ideia de intervenção na revista Playboy. Mesmo não se tratando especificamente de um livro, a referida publicação se relaciona muito com os caracteres de ordem e perpetuação pautados por Silveira. Vejo isso em sua abordagem de masculinidade sempre tratada de modo uniforme, padronizado por meio das mesmas utilizações do corpo feminino e das manifestações sempre favoráveis ao homem (cis)heterossexual e sua exaltação como modelo de masculino. De forma que, o ato de intervir nesta revista se mostra aqui como possibilidade de questionar também esta padronização e seus efeitos sobre mim e outros

homens que divergem deste padrão. Não me incomoda especificamente o formato da revista ou seus caracteres plásticos e afins, mas como suas páginas se oferecem como plataforma para expressar apreço e conformidade aos modelos ali explorados.

Deste modo, vejo que utilizar-se destas mesmas páginas – ao invés da criação de outra revista, por exemplo – serve a contestar tal conteúdo, mensagem e buscar a afirmação da existência e relevância de outras formas de ser homem. Ainda sobre esta interferência no conteúdo da obra, Silveira diz que “parece se dar mais pela perversão da função informativa do livro e pela subversão da premissa de verdade e lei contida nele” (2001, p. 110). Dessa forma o Livro de Artista traria certa maleabilidade aquilo tido ou apresentado como fato na obra original, servindo “à subversão da história pessoal do artista, da personagem ou (se projetado) do leitor” (SILVEIRA, 2001, p. 111). Ou seja, um produto guiado por estas noções, me serviria a por em contato as imagens da Playboy com aquelas com as quais me relaciono hoje – exemplificadas por Chicos, KCT e FLSH Mag – de modo a observar e questionar suas influências sobre minha história, como também apresentando essas questões aos possíveis leitores desta produção.

Assim, o processo deste trabalho se encaminhou para a produção de um livro de artista tendo como base a Playboy de Joana Prado e Vítor Belfort. Isso sob a proposta de reassumir um contato com a publicação e intervir no conteúdo da mesma de modo a confrontar noções/experiências de masculinidade que tenho hoje com aquelas expressas na revista que conheci na infância. Minha primeira ação para a construção do livro-revista foi a mesma da minha experiência anterior com o Livro de Artista, criar um caderno/diário de bordo específico para o trabalho.

Figura 9



Diário de bordo. Fonte: processo de produção, arquivo pessoal.

Neste, pude reunir as diversas impressões e reflexões que tinha sobre o tema e sobre o processo de pesquisa, como também anexar escritos pessoais e realizar outros no próprio caderno. Fazendo assim uma retomada das questões e analisando-as de forma

contextualizada ao momento de pesquisa em que estava. Tudo isso contribuiu para uma melhor compreensão destas, como serviu também de propulsor à produção efetivamente prática: confeccionar o caderno e lidar com ele levou-me à busca e ao contato direto com a revista em que iria intervir. Nisso comecei um movimento paralelo entre a revista e meu diário, tomando novas notas, analisando certos conteúdos e já vislumbrando formas de intervenção na publicação original. Este ir e vir também foi permeado de contribuições externas, por assim dizer. Ao passo que lia e relia a revista, permitia que seu conteúdo me incomodasse e, nisso, se sugerissem ideias de intervenção para o mesmo. Porém, estas mesmas sugestões se davam por intermédio da opinião de amigas e amigos com quem eu ia conversando e dividindo meu processo de criação, buscando caracteres de diversidade – e contemplação da mesma – para o produto final.

Desde as conversas virtuais aos encontros e discussões feitas pessoalmente, estas percepções de outras pessoas sobre a revista, foram, de certo modo, guiando minhas propostas de alteração do conteúdo da mesma e me apontando possibilidades diversas de abordá-lo. Todo este contato e câmbio foram positivos e necessários ao me trazerem novas referências que foram se aglutinando às que já possuía, de modo a comporem o produto final por meio das intervenções. Estas, neste momento, eu gostaria de descrever segundo três categorias básicas identificadas ao final da produção: supressão, substituição e combinação de conteúdos. Aqui utilizo como exemplo primeiro de cada categoria os ensaios fotográficos de maior destaque na edição, dando ensejo a outros exemplos de maior relevância para esta análise.

4.2.1 SUPRESSÃO

Figura 10



Comparativo “Hotel Deluxe”. Fonte: processo de produção, arquivo pessoal.

Mesmo tendo folheado esta revista várias vezes durante minha infância e pré-adolescência, creio só ter me dado conta deste ensaio no decorrer do presente trabalho. Ao

contrário de outras imagens ou trechos da Playboy, estas não me chamaram atenção específica ao ponto de ficarem na memória. Pensando nisso e nos comentários de Hunt sobre como aquela Pornografia surgente tinha a mulher apenas como instrumento, atribuí esse não lembrar das imagens a uma espécie de apagamento a que são submetidas – assim creio – estas mulheres fotografadas. Isto também se faz presente nos textos do ensaio: “Não tem TV a cabo nos quartos. Mas quem precisa disso no Hotel Deluxe? A equipe de camareiras terá o maior prazer de divertir você.”. A diverção do hóspede é tarefa delas e isso passa por sua plena disponibilidade sexual às vontades e fetiches do mesmo.

O ato de recortar as mulheres destas imagens se mostrou, assim, uma forma de fazer referência ao fato de eu não tê-las notado concretamente antes como também uma possibilidade de explicitar o apagamento naquela situação, acentuando-o. O mesmo foi feito em outros pontos da revista, como no exemplo a seguir:

Figura 11



Comparativo “Pele Turbinada”. Fonte: processo de produção, arquivo pessoal.

Era incômodo o modo como a mulher/sereia estava ali na cena apenas para ornamentá-la, chamando atenção por seu corpo e afins. Em geral, essas imagens sugerem-me como que se as mulheres não estivessem efetivamente nelas, apenas parcelas suas, certas características e fantasias para o olhar do leitor. Logo, qual a diferença de tê-las ou não em cena? O ato de recortá-las seria, de alguma forma, fazer essa questão a este mesmo leitor que apaga aquela pessoa em prol da satisfação própria. Esta mesma estratégia de intervenção foi utilizada em alguns textos, porém preservando as imagens relacionadas aos mesmos. Nestes casos, a intenção era exacerbar especificamente no texto aquilo que soava incômodo ou até mesmo bizarro em alguns destes conteúdos voltados ao prazer e entretenimento masculino. Tais como as possibilidades de objetificação de pessoas transexuais e alusão à zoofilia e pedofilia no exemplo abaixo, à direita destacadas.

Figura 12



Comparativo “Heroínas do mangá explícito”. Fonte: processo de produção, arquivo pessoal.

4.2.2 SUBSTITUIÇÃO

Figura 13



Comparativo “Rápida e Furiosa”. Fonte: processo de produção, arquivo pessoal.

Em seu ensaio, Tina Jordan se descreve dessa maneira: “Rápida e furiosa. E não devagar e meiguinha”, ao que Playboy acrescenta “ela esquenta qualquer um”. Por mais que me recorde de momentos em que fiquei vendo este ensaio, não sei se posso afirmar que isso se dava de forma confortável naquele tempo. Toda essa rapidez de Tina e sua suposta positividade sexual atingiam-me de forma muito brusca, por assim dizer. Vendo o mesmo ensaio hoje em dia, esse desconforto ainda permanece, principalmente quando a revista fala que “essa é só pra aguçar sua imaginação: Tina tem seis irmãs! Tem ainda uma filhinha de 3 anos”. Citar a quantidade de irmãs aludindo às semelhanças – e “nível de atraência” – entre elas já me parecia suficientemente incômodo, penso o porquê de estender isso ao fato da modelo já ter filhos, especificando ser uma menina, de três anos. Essa e outras possíveis insinuações no ensaio não me permitiam deixá-lo de lado. Julguei necessário substituí-lo por

um que demonstrasse também um caráter de positividade sexual, mas que me parecesse mais natural e menos objetificador daquele que retrata.

Conheci Ariel em sua participação no projeto Chicos, onde o mesmo se afirmava como transviado, falava sobre seu corpo e sexualidade como também sobre a forma que lidava com isso em relação à percepção das pessoas. Em um primeiro momento, creio ter ficado surpreso com as imagens e com o texto dele, à época não tinha tanto conhecimento sobre homens transexuais quanto menos havia lido relatos de algum homem com tais vivências. Mesmo com este pequeno choque, em momento algum aquilo me gerou desconforto ou incômodo que me lembro no momento. Pelo contrário, percebo que Ariel afirma muito de uma masculinidade na qual acredito mais e com a qual posso me relacionar de forma mais tranquila, praticável. Deste modo, a inserção de suas fotos a substituir especificamente o ensaio de Tina, parece-me a sugestão também por substituir uma abordagem que objetifica o corpo e sexualidade de alguém por outra que se dá pela afirmação, expressão e legitimação desta pessoa. Busca esta que se mostrou pertinente a alguns textos e anúncios como estes exemplificados abaixo:

Figura 14



de Mulher para homem

AH! ESSES SUPERDOTADOS

Mulher adora ser adivinhada. Homem que dá pelo menos a impressão de estar interessado em decifrar nossa caixa-preta consegue o que quiser da gente. Essa tarefa não requer prática. Mas exige certa habilidade, jogo de palavras, uma dose de veneno e indiretas. Muitas indiretas. Adoramos insinuações e metáforas que nos levam a infinitas interpretações. Mas, atenção, rapazes, sem comentários explícitos. Detestamos grossuras!

O instrumental necessário para esse jogo são os dotes místicos que, acredite, qualquer um tem. Uma das maneiras para despertá-los: basta ficar olhando fixamente para algum movimento que você pedirá a ela que repita à exaustão. Pode ser o cruza-e-descruza das pernas, o vaivém dos quadris ou, para os menos ousados, o abrir-e-fechar dos olhos. Apenas escolha o movimento feminino de sua preferência e fique assistindo à evolução. O balanço dela vai disparar a sua imaginação, destravar a língua — e olha só você revelando as intimidades dela como se a conhecesse desde criancinha. Uma delícia!

Nessa hora, você deverá estar dominando a situação. Portanto, nada de desviar a atenção para qualquer parte mais generosa da anatomia dela — isso pode pôr tudo a

SILVIA TORIKACHVILI*

perder. Entre no ritmo dela e diga, com cara de quem tem sangue e alma de cigano, que você está “vendo” toda a história dela nesse balançar.

Não será difícil “adivinhar” que ela já teve um grande amor não correspondido. Emende dizendo que ela anda desperdiçando oportunidades por medo de se envolver. Por fim, com aquele santo olhar de cafajeste, revele que ela está mais próxima do que imagina de viver um grande amor. Se essa trela parecer muito óbvia, dê seu toque pessoal e jogue outra conversa. Afinal, você também precisa fazer alguma coisa.

Tudo o que acontecer depois disso será o resultado do lero-lero que você jogou. Caso ela olhe no fundo dos seus olhos prendendo a respiração, parabéns, você venceu essa partida; é só armar a próxima cartada. Agora, se ela revirar os olhinhos, olhar para cima e cruzar as mãos no peito com cara de quem espera esse grande amor chegar, sinto muito, sua empreitada fracassou. Volte ao início do jogo.

*Silvia Torikachvili adora homens que tiram coelhos da cartola

PLAYBOY ABRIL 2002 25

Comparativo “De mulher para homem”. Fonte: processo de produção, arquivo pessoal.

O texto acima me incomodava em diversos pontos por seu estilo “manual de instruções”, parecia uma expressão muito reduzida tanto de mulheres como de homens

envolvidos em uma situação de flerte. Também o fato de ter sido escrito por uma mulher trazia a mim certa inquietação, pois imagino o quanto a linha editorial da revista permitia que ela realmente expressasse aquilo que pensa sobre estas situações de conquista e seus afins. Deste modo, preferi recorrer à ajuda de outra mulher que, isenta da obrigação com a revista e ciente da proposta deste trabalho, fez sua releitura do texto afirmando possibilidades mais abrangentes e realistas de uma ocasião como a descrita no texto.

Figura 15



Comparativo “Molico”. Fonte: processo de produção, acervo pessoal.

Neste exemplo, eu via problemas nessa repetição de corpos femininos ao longo da revista inclusive nos anúncios. É como se este sempre fosse artifício para o consumo dos homens, mas neste anúncio específico pensei se não havia uma tentativa de atingir um público feminino. Isso porque essa perseguição de um ideal de magreza sempre se destina mais enfaticamente às mulheres, talvez por isso também os produtos “Molico” também tenham uma maior proximidade – em sua comunicação – com o público feminino. Pensei então em substituir a imagem do anúncio por um corpo masculino que parecesse se relacionar com esta preocupação estética expressa na anterior. Deste modo sugerindo uma visão de que homens também se relacionam com aspectos de cuidado de si ou da vaidade propriamente dita.

Outros exemplos de substituição do conteúdo da revista já se voltam para o reconhecimento ou afirmação de pontos negativos como no caso da sessão “Coisas de Homem”. Sua primeira página traz algo como um *review* com dicas sobre sistemas de *Home Theater*, a imagem ilustrativa é de um homem e uma mulher fazendo sexo em uma sala aparelhada com o equipamento descrito. Este homem, porém, ao invés de se concentrar na

parceira, assiste a uma cena de filme pornô em que atuam duas mulheres. Ou seja, ele prefere negligenciar aquela mulher com quem está e se dedicar a fetichizar outras, objetificar um casal lésbico, neste caso. Por mais que esta imagem fosse um detalhe do plano maior, ela me parece bem significativa sobre como a revista trata a sexualidade masculina, como socialmente esta ainda é tratada.

Tais coisas lembraram-me de uma postagem dizendo que “homens não gostam de mulheres, gostam de feminilidade”. A publicação era na verdade sobre uma boneca sexual hiperrealista e um homem falando das vantagens desta em comparação com uma mulher real, coisas como “não fala, não tem dor de cabeça, não nos acompanha na cervejada com os amigos”. Pesquisando sobre a referida boneca em busca de uma imagem da mesma, acabo me deparando com exemplos da boneca *Barbie* inserida em contextos sexuais, como um vídeo onde um homem se masturba em frente a um exemplar da boneca, amarrada e com a boca tapada. Substituí, então, a imagem da cena lésbica por uma captura de tela do vídeo, na verdade sem saber muito o quê dizer sobre aquilo, mas, com certeza, questionado pela naturalização de certas posturas sexuais masculinas – como o fetiche lésbico, a predileção pela boneca sexual e o uso de uma *Barbie* em um vídeo de masturbação.

Figura 16



Comparativo “Coisas de Homem”. Fonte: processo de produção, acervo pessoal.

4.2.3 COMBINAÇÃO

Figura 17



Comparativo “Joana Prado”. Fonte: processo de produção, acervo pessoal.

As imagens de Joana e Vítor são talvez do que mais tenho lembranças desta Playboy, ainda que sentindo a necessidade de intervir sobre elas de alguma forma que as questionasse minimamente, não me pareceu útil substituí-las ou retirá-las de cena. Neste ensaio específico, via o problema de como a imagem de Joana se transformava a partir da presença de Vítor e sentia a necessidade de sugerir esta implicação masculina nas fotos. Além disso, o texto do início do ensaio trouxe-me certo desgosto ao propor que após todas as imagens seria possível conhecer aquela mulher, como já citado, enxergo isso qual uma forma de reduzi-la ao invés de expressá-la. Diante destas implicações de texto e imagem, resolvi combiná-los em vista de um conteúdo híbrido que mixasse visualmente interesse e desconforto: optei por inserir textos sobre as imagens. O primeiro foi um compilado das descrições da modelo presente nas edições em que ela posou para a Playboy, e foi inserido nas fotos em que ela está acompanhada de Vítor:

a sensação do programa H a loura malhada e de curvas perfeitas um corpo de fazer sombra às odaliscas do sultão era apenas uma modelo de uma griffe de surfwear na vida real Joana também gosta de realizar alguns desejos a Feiticeira é tudo isto: 1,70m 58kg 95cm de busto 66 de cintura 95 de quadris e 57 de coxa a mulher que vale por um harém sem véu sem nada só pra gente curvas douradas a garota de praia cedeu lugar à sensual odalisca gata das ondas com medidas mágicas nossa musa campeã a recordista de vendas rosto lindo (que bocão) a belíssima foto publicada na página 114

Para as fotos em que não havia a presença masculina, decidi buscar declarações feitas pela própria Joana, como a de que ela “Chorava de soluçar!” referindo-se ao papel de Feiticeira. Não encontrando tantas entrevistas ou falas da modelo sobre si mesma, decidi buscar em suas redes sociais por declarações onde esta, de alguma forma, definisse a si mesma, as suas crenças ou mesmo hábitos cotidianos que a caracterizassem para além daquilo

descrito pela Playboy. Deste modo, os textos destas fotos foram retirados das legendas de seu perfil pessoal no Instagram e aplicados sobre seu corpo. Creio que essa intervenção especificamente no corpo da modelo é uma tentativa de fazer com que o leitor olhe mais atentamente para ela caso queira mesmo vê-la. Este, porém, acabará por ver algo além do corpo exposto na imagem ao ter que lidar com o texto ali sobreposto. Por outro lado, a opção por aplicar o texto da Playboy acerca de Joana no restante da foto, preservando os corpos dela e de Vítor, seria uma tentativa de chamar uma atenção maior para o próprio texto e o “enclausuramento” que este causa àqueles na imagem. Confinamento este talvez próximo daquele causado à imagem de Joana por estas descrições reducionistas.

Esta mesma forma de intervenção foi proposta em pontos da revista em que se acreditou necessária a confrontação do conteúdo existente com aquele que se queria sugerir:

Figura 18



Comparativo “Caro Playboy”. Fonte processo de produção, acervo pessoal.

Como no caso acima, onde, ao invés de retirar o conteúdo original sobre cantadas, foi feita a escolha de colocá-lo em contato com outra pesquisa sobre o mesmo assunto, porém realizada com o público feminino. Ao por em comparação opiniões de homens e mulheres sobre este tema, se pensou em propor o questionamento de como ele pode ser percebido de forma diferente por estas pessoas e se enquadrar como verdadeiros e sérios ataques, diferente da irreverência e diversão sugeridas na pesquisa originalmente apresentada pela Playboy.

Figura 19



Comparativo “Gordinho na estica”. Fonte: processo de produção, acervo pessoal.

Já neste caso, a intenção foi confrontar a aceitação da revista em publicar a questão de um leitor menor de idade – mesmo que sua venda seja proibida para este público – com a recente discussão gerada em torno do clipe de Mc Doguinha. O cantor com idade entre 10 e 12 anos, no clipe em questão, apresenta a música “Vem e brota aqui na base” que conta com a seguinte letra:

A novinha linda que mora aqui no lado /Ta cheia de papim no Whatsapp/ Bumbum gostoso, corpo sedutor/ Foi por isso que o Doguinha se encantou/ Vem e brota aqui na base/ Vamos fazer sacanagem/ Sei que você tem vontade/ Então, senta um pouquinho.

O conteúdo sexual da letra e suas referências no clipe foram amplamente aceitos e tomados com humor pela maioria do público, porém, em outros espaços – talvez menores, como páginas e grupos no Facebook – levantaram questões sobre como pode ser problemática a aceitação de que uma criança, por ser do gênero masculino, possa produzir e se envolver com conteúdo de tal forma erotizado. Logo, aproximar estes conteúdos se dá também como tentativa de continuar esta discussão, agora abordando esta aceitação dentro da revista e o quanto isso mostra nossa negligência – e até certo apoio – à erotização, de noções e incentivos predatórios, dos meninos. Creio que o questionamento a estas mesmas noções de uma

masculinidade afeita ao macho, garanhão, também se faz presente nas alterações da entrevista de Alexandre Frota.

Figura 20



Comparativo “Alexandre Frota”. Fonte: processo de produção, acervo pessoal.

Em suas declarações, Frota se refere às mulheres com quem se relacionou, aos homens em quem causou inveja e receio com suas posturas e afirma, dentre outras coisas, que “a Globo não tem mais nenhum galã macho”. Todo o texto gira em torno de reafirmações de sua “macheza”, por características de força, poder e brutalidade supostamente inerentes ao homem. Além disso, é bem fácil lembrar-se de atuais declarações de Alexandre que se vinculam aos discursos misóginos e homofóbicos que circulam no país. Creio que a manutenção do texto original da entrevista atrelada a sobreposição de imagens em que Frota aparece em situações mais vulneráveis – especificamente com outros homens, no contexto de uma publicação voltada para o público homossexual como a G Magazine – se dá como tentativa de mostrar a fragilidade desta norma de masculino sugerida no texto e sua necessidade de atualização às questões e existências contemporâneas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dia desses quis escrever um negócio sobre masculinidades, TCC e coisas assim. Desisti de escrevê-lo, achei que fosse exposição desnecessária, quis coisa mais prática, mais respaldada que uma escrita pessoal e talvez afetiva (demais?). Ou só não consegui mesmo, é importante assumir tal possibilidade. O lance é: o texto saiu ontem, assim como quem já tava pronto esperando oportunidade. Não que seja assim um manual do macho (como livro que descobri por esses tempos também) que mereça se celebrar seu surgimento, não. É só uma escrita, pessoal, de coisas que me afetam sobre ser gente, sendo homem e buscando uma experiência-expressão (de masculinidade?) que me caiba e me ajude a alargar os mundos onde quero caber. É só coisa sobre uma busca que se encarna e se mostra em mim, no meu corpo e que, nele e suas trocas, me faz ver o quanto ainda se precisa buscar. Talvez o mais proveitoso disso tudo seja só esse mostrar mesmo, ou ao menos seu rastro.

O texto acima veio de uma publicação minha no Facebook, mas facilmente poderia fazer parte do diário de bordo deste trabalho, talvez inclusive faça. Ele reflete e, de certa forma, sintetiza o que vivi na investigação e realização deste TCC. É certo que, chegando ao final deste processo, algumas perguntas permanecem ou se reafirmam, como o que é a pornografia? O que a distingue do erotismo? Precisamos realmente apartar as duas coisas? Porém, a própria permanência destas questões me afirma a validade do processo que experienciei na realização deste projeto.

A partir das noções de Pornografia aqui balizadas – desde a dicotomia de Barthes às possibilidades de resistência de Baltar – pude aprofundar-me no caráter expressivo destas imagens que escolhi tocar e ainda retomar aquelas que já não me afetavam tanto, ou assim o pareciam. Este movimento, como que cíclico, do sintoma ao conhecimento se fez presente em todo o seguimento do trabalho e foi base para os questionamentos e proposições aqui realizados. De modo que a exploração destas imagens foi ainda a exploração de minha experiência com as mesmas e a consequente inquirição sobre meu papel de mantenedor ou questionador de regimes estéticos e discursivos por intermédio de minha produção, consumo e apreciação de imagens. Este questionamento ou necessidade de posicionamento também foi ponto marcante para a realização e conclusão do trabalho, ao passo que me contextualizou, inseriu e alertou às questões de gênero e sexualidade que perpassam estas imagens aqui pautadas.

Reconhecer-me como homem, cisgênero, homossexual e por-me deste local ao pensar sobre a minha relação com as imagens relacionadas ao pornográfico e às expressões aqui inseridas é também pautar como estas mesmas expressividades afetam meu reconhecimento e posicionamento sobre estes locais dos quais me posiciono e falo. Ou seja, ter essa espécie de recorte/contextualização ao pautar tais imagens faz com que eu toque

minha própria vivência de masculinidade a partir de minha identificação sexual e de gênero. O que faz também que eu deseje buscar tocar outras formas de ser e por-se como homem, sejam estas exploradas e propagadas na Playboy ou ainda outras que se possam abordar por meio das imagens e conteúdos que busquei trabalhar. Aqui posso lembrar-me de Ariel e Buck, em suas imagens que inseri na revista, como também de Rico, Murilo ou Tai e suas falas também presentes em meu trabalho ou mesmo dos homens com quem dialoguei, discuti, compartilhei imagens e impressões sobre este trabalho. Todos estes homens, independente de suas orientações sexuais ou identificação de gênero, de alguma forma, puderam se comunicar comigo a partir do questionamento da pornografia e o que esta pode nos causar.

Neste causar, não me refiro às noções destrutivas dos efeitos da pornografia e concepções afins, ao menos não prioritariamente. Na verdade, creio fazer mais sentido aqui debruçar-me sobre as possibilidades de questionamento e resistência positivas. Posso retomar como fruto as próprias discussões e trocas que tive com homens e mulheres sobre a temática, as compreensões – intermediadas inclusive pelas discordâncias – mútuas que, nisso, se possibilitaram, mas ainda o diálogo e abertura que vi surgir comigo mesmo e meus (pré)conceitos de masculinidade. No decorrer do trabalho fui questionado inúmeras vezes e tive minhas concepções tensionadas, de modo a buscar uma visão ora mais geral, ora mais particular das situações e indivíduos envolvidos nestes processos e imagens. Ainda que pareça algo ínfimo, ou muito pessoal, estas tensões-questionamento particulares movem – assim acredito – o olhar ao Outro do qual fala Rouillé e à busca por uma forma de pensar/fotografar/comunicar onde este seja participante e relevante ao processo, não somente motivo fotográfico ou objeto de estudo.

Logo, se ainda me pergunto sobre o que é, o que pode, ou o que quer a pornografia é porque ainda me interessa questionar sobre quem são, o que podem e o que querem estes indivíduos nestas imagens e através delas. Experimentá-las neste trabalho, aprofundando-me em seus aspectos de origem, relação ou expressão, me guiou certamente a reconhecer suas potências e meu interesse de intervir nelas e com elas. De modo que creio ser possível pensar esta trajetória-produção pelo viés da pesquisa-ação que objetiva gerar conhecimento e empoderamento sobre o problema pesquisado ao invés de lhe ver simplesmente solucionado. Não creio que em algum momento este trabalho se propôs a dissolver problemas. Na verdade, ver o quanto no decorrer dele foi possível conscientizar-me da necessidade de posicionamento e recorte sobre as imagens pornográficas, como também a

necessidade de atuar através desta mesma tomada de posição ao pautá-las, parece-me um ponto de chegada interessante a este momento de pesquisa em que estou.

Ou seja, sinto-me confortável ao ver que, no fim das contas, este trabalho, seu produto de comunicação me serviram como apontamento dos problemas com os quais me relaciono, onde se inserem estas imagens que aqui resolvi tratar. Confortável pelo processo de discussão que foi gerado em sua produção e que creio ser possível em situações futuras através do mesmo. Confortável também de pensar neste trabalho ainda como processo e aprofundamento que me inserem em uma posição de entusiasmo e disposição a continuar perseguindo estes questionamentos e pautando aqueles que, como eu, nisso são afetados. Pois, como disse inicialmente, talvez o mais proveitoso aqui seja esse expor as questões, fazê-las, buscá-las. De modo que, no ato de questionar sobre/estas imagens, nos voltemos para o desejo nelas presente sem mais interdité-lo ou controlar seus efeitos, mas na intenção de compreendê-los em sua atuação e interação conosco, com as imagens e seu público.

REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In: _____ . (Org.). **Pensar a Imagem**. Tradução coordenada por Carla Rodrigues, Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 07-19.

ATTWOOD, Feona. Reading Porn: the paradigm shift in Pornography research. In: **Sexualities**, vol. 5 (1), pp. 91-105, 2002.

BALTAR, Mariana. Censura e invenção da pornografia/dispositivos contemporâneos de censura e a expansão do campo do pornográfico. In: **Maria Cristina Castilho Costa. (Org.). A Censura em debate**. 1ed.São Paulo: ECA/USP, 2014a, v. 1, p. 104-112.

_____. Evidência invisível – Blowjob, vanguarda e pornografia. In: **Revista FAMECOS (Online)**, v. 18, p. 469-489, 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/9470/6563>>. Acesso em: 19 de maio de 2017.

_____. Real sex, real lives? Excesso, desejo e as promessas do real. In: **E-Compós (Brasília)**, v. 17, p. 1-17, 2014b. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/1042/789>>. Acesso em: 19 de maio de 2017.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia**. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRANDÃO, C. R. (org.). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHICOS. **About**. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/about/>>. Acesso em: 04 dez. 2017.

_____. **Ariel**. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/ariel/>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. In: **Revista Pós**. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Vol 2, ed. nr. 4, 2012. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62>>. Acesso em: 01 de ago. de 2017.

FLSH MAG. **About**. Disponível em: <<http://flsh.com.br/about/>>. Acesso em: 04 dez. 2017.

_____. **Atualização - cancelamento da exposição "curto circuito"**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/flshmag/posts/1886957301564671>>. Acesso em: 05 out. 2017.

FRANÇA, Vera Veiga. O objeto e a Pesquisa em Comunicação: uma abordagem relacional. In: **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. EDIPUCRS – Editora Universitária da PUCRS. 2016, p. 153-175.

GUIMARÃES, F. M.; CUNHA, J. M. . A Constituição do Homem Livre: O reflexo do perfil do leitor da Playoy. In: **XX Congresso de Ciências da Comunicação na região Sudeste**, 2015, Uberlândia - MG. Intercom Júnior (IJs), 2015. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/laila_loddi.pdf>. Acesso em: 28 de ago. de 2017.

HUNT, Lynn A. **Invenção da Pornografia**. Ed. Hedra, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional, 1976.

LODDI, Laila B. R.; MARTINS, R. . Bricolagens metodológicas e artísticas na cultura visual. In: **18º Encontro da Associação Nacional da Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP "Transversalidades das artes visuais"**, 2009, Salvador BA. Anais do ... Encontro Nacional da ANPAP (Online), 2009. p. 3416-3428. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/laila_loddi.pdf>. Acesso em 11 de set. de 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Proposta de um modelo metodológico para o ensino da Pesquisa em Comunicação. In: **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. EDIPUCRS – Editora Universitária da PUCRS. 2016, p. 99-107.

MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: **ALLOA, Emmanuel. (Org.). Pensar a Imagem**. Tradução coordenada por Carla Rodrigues, Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 165-189.

NEIRA, Marcos Garcia; LIPPI, Bruno Gonçalves. Tecendo a Colcha de Retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. In: **Educação Realidade**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 607-625, mai./ago. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edreal/v37n2/15.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2017.

NUNES, Aline. Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur. In: **Revista Digital do LAV**, vol.7, núm. 2, maio-agosto, 2014, p. 30-41. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, Brasil. Disponível em <<http://www.redalyc.org/pdf/3370/337031808003.pdf>>. Acesso em 11 de set. de 2017.

O TEMPO. '**chorava de soluçar, me fazia mal**', diz joana prado sobre a feiticeira. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/chorava-de-solu%C3%A7%C3%A3o-me-fazia-mal-diz-joana-prado-sobre-a-feiticeira-1.1233605>>. Acesso em: 10 out. 2017.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. 2a edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: **A vontade radical**. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1987.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1985.

ANEXO A – CONTEÚDOS APLICADOS AO PRODUTO, LISTA DE REFERÊNCIAS E CRÉDITOS POR ORDEM DE APRESENTAÇÃO.

- Verso da capa: **Inserção de fotografias e título do trabalho.** Fotos: “**estudo sobre corpo refletido, intimidade**”, disponíveis em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1527500713993185&set=pb.100001998136300.-2207520000.1512388713.&type=3&theater> e <http://registrogradiente.tumblr.com/post/167364637451/estudo-sobre-corpo-refletido-intimidade>. Tipografia: “Playtoy”, disponível em: <http://www.abstractfonts.com/font/1590>. A mesma tipografia é utilizada para títulos no ao longo do produto.
- Página 04: **Adequação do sumário.**
- Página 08: **Inserção de texto – Introdução ao trabalho.**
- Página 09: **Reformulação de anúncio – “manspreading”.** Conteúdo e foto disponíveis em: <https://www.theguardian.com/world/2017/jun/08/madrid-tackles-el-manspreading-public-transport-with-new-signs>.
- Página 11: **Inserção de conteúdo – “Chega de fiu fiu”.** Conteúdo disponível em: <http://thinkolga.com/2013/09/09/chega-de-fiu-fiu-resultado-da-pesquisa/>;
Supressão de imagem – “Camila, Débora e Michelline”.
- Página 14: **Inserção de imagem – “boneca sexual”.** Conteúdo disponível em: <https://www.facebook.com/katy.ferrera/posts/1400031690083843>. Imagem capturada do vídeo “Barbie Doll Bondage Cumshot”, disponível em: <https://pt.xhamster.com/videos/barbie-doll-bondage-cumshot-5285676>.
- Página 15: **Sobreposição de imagem – “gêmeas siamesas”.** Conteúdo disponível em http://www.huffpostbrasil.com/entry/conjoined-twin-porn_n_3868323. Imagem dos bastidores do filme “Conjoined”, disponível em: <http://motherless.com/C0D73C8>.
- Página 16: **Supressão de texto – “A culpa é nossa?”.**
- Página 20: **Supressão de texto – “valor numerado”.**
- Página 22: **Inserção de conteúdo – “testes”.** “**Você daria conta de ser um homem hétero?**” disponível em: https://www.buzzfeed.com/raphaelevangelista/voce-daria-counta-de-ser-um-homem-hetero?utm_term=.isaENxBG#.pi6NP4YR; “**Quão gay você é?**” disponível em: https://www.buzzfeed.com/victornascimento/quao-gay-voce-e?utm_term=.ln3kYqZR#.lv5N2MBp; “**Você é homofóbico?**” disponível em:

- <<https://noticias.bol.uol.com.br/quiz/2015/02/10/voce-e-homofobico.htm>>; **Inserção de conteúdo – humor.** Imagens disponíveis em:
- <https://www.buzzfeed.com/victornascimento/zoar-o-homem-hetero?utm_term=.lpX0NBwQ#.oeEzvo1x> e
- <<https://www.facebook.com/machopassandovergonha/photos/a.752264198308598.1073741828.751263605075324/763568573844827/?type=3&theater>>.
- Página 24: **Inserção de conteúdo – “O olhar de Fernanda Lima”.** Conteúdo do programa “Amor e Sexo”, disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/5641835/programa/>>.
 - Página 25: **Inserção de texto – “Ah, esses superdotados!”.** Colaboração da jornalista Larissa Falcão.
 - Página 26: **Sobreposição de imagen – “Mc Doguinha”.** Conteúdo disponível em: <<https://www.facebook.com/emtransito1/photos/a.469633586572565.1073741828.469585793244011/774717776064143/?type=3&theater>>. Imagem capturada do vídeo “Vem e brota aqui na base”, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cpnAtSIXXvw>>.
 - Página 27: **Reformulação de anúncio – “Você com tudo”.** Imagem disponível em: <<https://unsplash.com/photos/TfYmmuqy2bQ>>. Marca disponível em: <<http://4vector.com/free-vector/coca-cola-light-3-38202>>.
 - Páginas 30 e 31: **Supressão de texto – “ vaidade”; Inserção de texto – “vagina”.** Conteúdo disponível em: <<https://br.vida-estilo.yahoo.com/homens-devem-aceitar-o-cheiro-das-vaginas-adverte-ginecologista-114308482.html>>; **Inserção de conteúdo – “virgindade”.** Conteúdo e imagens disponíveis em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/bol-listas/primeira-vez-veja-como-e-com-quantos-anos-30-famosos-perderam-a-virgindade.htm>>; **Inserção de conteúdo – “anticoncepcional”.** Conteúdo/colaboração disponível em: <<https://www.facebook.com/nogueira.ronaldo/posts/1512828115460445>>; **Inserção de conteúdo – “Divã da Loura”.** Colaboração da estudante de Publicidade Kaliana Medeiros.
 - Mulheres que amamos: **Inserção de imagens – “Anna Nicole Smith”.** Imagens digitalizadas da Playboy nº 267 de outubro de 1997; **Inserção de texto – “Morre Hugh Hefner”.** Texto disponível em: <<https://www.facebook.com/celyscouto/posts/2078895862340017>>.

- Páginas 39 a 52: **Inserção de imagens – “Alexandre Frota”**. Imagens do ensaio para G Magazine nº 84 de setembro de 2004, disponível em: <http://www.imagebam.com/gallery/e3ebd0ca1d24911b3a9dc64565f6265d/>.
- Página 48: **Reformulação de anúncio – “A marca do homem”**. Imagem da novela “Verdades Secretas”, disponível em: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2015/09/reynaldo-gianecchini-para-maiores-relembre-cenas-quentes-de-anthony.html>.
- Página 53: **Reformulação de anúncio – “Molico”**. Imagem disponível em: <http://www.coitusmagazine.com/boys-just-wanna-have-fun/>.
- Páginas 56 a 75: **Inserção de conteúdo – “Joana Prado”**. Textos retirados das revistas Playboy nº 293 (dezembro de 1993), nº 301 (agosto de 2000), nº 321 (abril de 2002) e do perfil da modelo no Instagram, disponível em: <https://www.instagram.com/joanapradob/>.
- Páginas 76 a 78: **Inserção de texto – “Quer TC comigo?”**. Relatos coletados pelo autor, reproduzidos tal qual a fala dos colaboradores.
- Páginas 80 a 82: **Supressão de texto – “Buenos Aires, conheça antes que acabe”**.
- Página 83: **Reformulação de anúncio – “O melhor homem”**. Conteúdo disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/201cminha-vagina-e-poderosa201d-diz-ativista-trans-2278.html>. Imagem disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/118571402673212183/>.
- Página 84 e seguintes: **Inserção de imagens – “Ariel Nobre”**. Conteúdo disponível em: <http://www.chicos.cc/los-chicos/ariel/> e em “Chicos: the book” (versão impressa do projeto). Imagens disponíveis em: <http://flsh.com.br/transvivo-chefao/>.
- Páginas 96 a 101: **Inserção de conteúdo – “Estilo no ponto certo”**. Conteúdo disponível: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-menswear/thom-browne>. Imagens disponíveis em: <https://www.thombrowne.com/us/collection/mens-s-s-2018-runway>.
- Página 104: **Supressão de imagem – “Sereia”**.
- Páginas 108 a 113: **Supressão de imagens – “Hotel Deluxe”**.
- Páginas 116 a 120: **Inserção de conteúdo – “As marias-chuteiras?”**. Conteúdo e imagens disponíveis em: <http://globoesporte.globo.com/am/noticia/2014/09/futebol-para-todos-1-copa-gay-quebra-paradigmas-e-alegra-manaus.html>.
- Páginas 121 a 125: **Supressão de texto – “As 7 melhores festas”**.

- Página 126: **Reformulação de anúncio/supressão de imagem** – “Salve a flora”.
- Página 129: **Reformulação de anúncio** – “Você não é fã de surfe?”.
- Páginas 126 e 127: **Inserção de texto** – “Que droga é essa?”. Relato escrito pelo autor.
- Páginas 130 a 134: **Inserção de conteúdo** – “Neurônios”. “O pornô que rola no seu PC”, disponível em: https://www.facebook.com/taiveroto/videos/1712887805448854/?hc_ref=ARRj3_Rq4GxzsqhT1yI7NPtXuHAI8HMsdEvYmfIsu67OSYKOZNo8CLK0ceh0SYkeZbI; “**Papo de Homem**” disponível em: <https://papodehomem.com.br/nossa-visao>; “**O homem de cor e a mulher branca**” citação disponível em: <https://falapretinho.wordpress.com/2016/03/08/precisamos-reconhecer-nossa-palmitagem/>; “**Precisamos falar com os homens?**” disponível em: <https://papodehomem.com.br/documentario-precisamos-falar-com-os-homens/>; “**Masculinidade no youtube**” disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_pMfki3PdM e https://www.youtube.com/watch?v=HIuGyFW6O_U; “**Revelação**” disponível em: <http://cinefestivais.com.br/jesuita-barbosa-ganha-elogios-e-confirma-carreira-ascendente-em-praia-do-futuro/>; “**O terceiro travesseiro**”, citação do livro; “**O manual do macho babaca**” disponível em: <http://www.quadrinhosacidos.com.br/2016/06/103-manual-do-macho-babaca.html>; “**Rico Dalasam**” disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/2017/08/08/rico-dalasam-eu-sou-uma-flor-e-a-granada-no-mesmo-corpo_a_23070802/; **Supressão de texto** – “**Heroínas do mangá explícito**”.
- Página 137: **Supressão de texto** – “**Terror! Ação! E muito sexo!**”.
- Páginas 138 e 139: **Inserção de conteúdo** – “**Coelhinhas**”. “**Honeiee**” disponível em: <https://www.harmoniarosales.com> e <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-cm-harmonia-rosales-the-creation-of-god-reimagined-20170919-story.html>; “**Scientwhst**” disponível em: <http://bulletmedia.com/article/scientwehst-is-the-digital-artist-mixing-buildings-boobs-butts/> e <https://www.highsnobiety.com/2017/09/27/scientwehst-interview/>; “**Dhiow**” colaboração da artista visual Dhiovana Barroso.
- Páginas 140 e seguintes: **Edição de imagens/Inserção de conteúdo** – “**Masculinidades: há desconforto**”. Conteúdo disponível em:

<flsh.com.br/masculinidades-existe-desconforto/>.