

Maria Eduarda Ramos

**PORNOGRAFIA, RESISTÊNCIAS E FEMINISMOS:
ESTRATÉGIAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE PRODUÇÕES
AUDIOVISUAIS PORNOGRÁFICAS**

Tese submetida ao Programa de Pós-
Graduação em Ciências Humanas da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Doutorado em Ciências Humanas
Orientadora: Profa. Dra. Mara Coelho
de Souza Lago
Coorientadora: Profa. Dra. María
Elvira Díaz-Benítez

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Ramos, Maria Eduarda. PORNOGRAFIA, RESISTÊNCIAS E FEMINISMOS: : ESTRATÉGIAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS PORNOGRÁFICAS / Maria Eduarda Ramos; orientadora, Mara Coelho de Souza Lago; coorientadora, María Elvira Díaz- Benítez. - Florianópolis, SC, 2015.

365 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas.

Inclui referências

1. Ciências Humanas. 2. Pornografias. 3. Sexualidades. 4. Feminismos. 5. Resistências. I. Lago, Mara Coelho de Souza . II. Díaz- Benítez, María Elvira. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. IV. Título.

Maria Eduarda Ramos

**PORNOGRAFIA, RESISTÊNCIAS E FEMINISMOS:
ESTRATÉGIAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS
PORNOGRÁFICAS**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutora em Ciência Humanas”, e aprovada em sua forma final pelo Programa Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas.

Florianópolis, 27 de fevereiro de 2015.

Prof. Dr. Selvino José Assmann
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Mara Coelho de Souza Lago
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a María Elvira Díaz-Benítez
Coorientadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Jorge Leite Júnior
Universidade Federal de São Carlos (videoconferência)

Prof.^a . Dr.^a Marlene de Fáveri
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof.^a . Dr.^a Miriam Pillar Grossi
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Leandro Castro Oltramari
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Hélio Raymundo Santos Silva
Universidade Federal de Santa Catarina

Àquelas/es/is que contribuíram para
esta tese fazendo dela uma experiência
e às/aos/es que em diferentes épocas
resistem às hegemonias.

AGRADECIMENTOS

Escrever nunca é autoral, mas sim uma produção coletiva. Quem escreveu esta tese não foi um “eu”, pois ela tem autoria dos mais diversos encontros. Todas as palavras que escrevo aqui são poucas para expressar os “acontecimentos”. Assim, agradeço:

À minha orientadora, Professora Doutora Mara Coelho de Souza Lago, por toda a troca de conhecimento, dedicação, trabalho exemplar de orientação, paciência e por proporcionar as orientações coletivas que são riquíssimas para a experiência da pesquisa. Além de me guiar nos caminhos da pesquisa, fez-me encontrar histórias incríveis como a de Luz del Fuego e a de Cassandra Rios!

À minha coorientadora María Elvira Diaz-Benítez por suas observações imprescindíveis para algumas reflexões ou questões estruturais da tese. Também por ter aceitado o convite, mesmo sabendo do desafio de uma orientação que conta com a distância física.

Ao meu orientador do doutorado sanduíche Paul B. Preciado por suas aulas incríveis, pelos projetos de construção de outras ficções vivas e por aceitar meus pedidos por oficinas de *drag*, ou por me proporcionar a experiência de conhecer Annie Sprinkle e Beth Stephens. Aos/às demais professores/as do curso PEI por todo conhecimento. À Myriam Rubio por sua dedicação, carinho e amizade.

Ao meu marido Evandro por sua força de apoiar, de entender, de respeitar, de rever, de se refazer, de se reinventar, de superar a saudade e por tantas outras coisas maravilhosas. A tese foi mais que uma pesquisa, foi uma construção de uma outra existência e você estava comigo.

Aos meus pais, Maria de Fátima e Jaime por questionarem, compreenderem e se orgulharem da pesquisa, mesmo com perspectivas divergentes. À minha irmã Maria Elisa e ao meu irmão André Leonardo pelo total apoio aos meus estudos, sempre dispostos a ouvirem o que eu tinha para falar e mostrar, ou dispostos a me auxiliarem com as traduções e dúvidas com expressões estrangeiras (abstract by André Leonardo). Traduzir é também criar. À minha avó Cecília pela energia da torcida.

À minha companheira canina, Naná, que estava presente na escrita da tese, atenta ao meu digitar, ler, rir, desesperar, entender e desentender. E Naná sempre ali, pacientemente me olhando com carinho. Companheirismo incondicional! À Dery, que nos deixou no meio do caminho, mas que no início da trajetória estava junto comigo, sempre companheira. Não pude estar com você em sua despedida, Dery, já que eu estava estudando em Barcelona.

Às/aos/ès amigas/os/es do curso PEI: por todas as vivências intensas e políticas, seja de estudos, práticas corporais, conhecimento de arte política ou de militância. Em especial meu agradecimento à Matsue Ono por conseguir aflorar minha capacidade criativa que nem eu sabia que tinha, pelas festas e pelo companheirismo de “marida”; à Maria Fernanda de Mello por me ensinar toda a vibração do corpo através de afeto e de amizade; à Camila Bastos Bacellar por sua alegria e arte performática que sempre me ensinam muito, por seu incentivo nas atividades corporais e pelas fotocópias de textos importantes; à Diana Moreno, pelas risadas, carinho e projetos; à Anyely Marin Cisneros por nossas conversas, festas e correções quanto ao meu “portunhol”. Queridas, juntas somos outros modos de existência.

Ès Gafanhotes, grupo lindo de amigos, por nossos afetos, nossas relações singulares, nossas loucuras, nossas liberdades, pelas forças e energias ótimas que me enviaram ao longo dos quatro anos de pesquisa, pelas conversas, por me ouvirem e acreditarem em mim, pelo incentivo. Principalmente à Priscila Meurer Ferreira pelo apoio diário com incentivos, ligações, mensagens, escuta e energias boas.

Agradeço às/aos colegas das reuniões de orientação, Paulo Sergio Rodrigues de Paula, Daniel Kerry, Pedro Magrini, Jacqueline Vieira, Mônica Angonese, Marie Leal, Livia Monte, Camila Gastelumendi, Zuleica Pretto. A tese tem total colaboração de vocês, sempre questionando, sugerindo, corrigindo, discutindo, ampliando e criando.

Às pessoas que encontrei em oficinas, festas, festivais e que me ensinaram a implicar o corpo na pesquisa: Taís Lobo, Cinthia Mendonça, Mariana Mordente, Elena Urko, Majo, Lucrecia Masson, Tosca, Lucia Egaña, Annie Sprinkle, Beth Stephens, Pedro Costa, Fernanda Nogueira e entre tantas outras.

Aos membros da Banca de qualificação, professor Doutor Selvino José Assmann, professor Doutor Tito Sena e professor Doutor Leandro Castro Oltramari, por todas as importantíssimas sugestões que contribuíram para a continuidade do trabalho. À Banca examinadora da defesa, integrada pelas/os professoras/es Doutora Miriam Pillar Grossi, Doutor Jorge Leite Júnior, Doutor Leandro Castro Oltramari, Doutor Hélio Raimundo Santos Silva, Doutora Marlene de Fáveri, Doutora Ramayana Lira de Sousa, Doutora Olga Regina Zigelli Garcia, Doutor Tito Sena (presente em pensamento).

Às pessoas da pesquisa que permitiram que eu assistisse às gravações de cenas do filme *Cleópatra 2 – a tirania do desejo* do festival florianopolitano *Filmaralho*. Mesmo que não tenha sido citada

na tese, com essa experiência pude aprender mais sobre as filmagens, processo de criação, espontaneidade, entre outras questões.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que financiou a pesquisa doutoral e o doutorado sanduíche.

RESUMO

Partindo da concepção de que a pornografia é uma ferramenta política que cria corpos, sexualidades, práticas sexuais, desejos, prazeres, padrões de beleza, normalidades, categorizações, hierarquizações de gênero, geração, raça, etc., esta pesquisa procurou investigar pornografias feministas em imagens filmicas, buscando compreender o feminismo como adjetivo de pornografia e as possibilidades de resistências quanto ao modelo de pornografia hegemônica. Para isso, foram mapeadas as **estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas** que pudessem trazer outras sexualidades, prazeres, desejos, corpos, diferentes dos que aparecem na pornografia *mainstream* hegemônica, dirigida ao público masculino. A tese foi dividida em três grandes partes: a primeira trata da historicidade do conceito de pornografia, procurando mostrar como se criam certos sujeitos “pornógrafos”, invisibilizando outros. A segunda parte se propõe a mapear e analisar estratégias de resistências às pornografias hegemônicas - pornografia feminista, pornografia *queer*, póspornô e arte pornô. Na terceira parte foi realizado um mapeamento de pessoas, filmes, discussões militantes e acadêmicas no Brasil sobre pornografia, feminismos e resistência. As “próteses” acadêmicas (ou formas de investigar) utilizadas foram: a análise filmica, o diário de campo, a cartografia, a pesquisa bibliográfica. Uma investigação interdisciplinar, fluída e em processo. É uma pesquisa feminista norteadas por três pontos apontados por Margareth Rago (1998): a subjetividade como uma forma de conhecimento; a relação entre a teoria e prática; e a ideia de historicidade dos conceitos e coexistência de temporalidades múltiplas. O mapeamento realizado permitiu perceber a utilização de diversas estratégias de produção pornográfica feminista: algumas que resistem às pornografias hegemônicas e às ficções que essas criam/reforçam; outras que não subvertem as normas, mas as habitam de formas diferentes, criando ficções possíveis. As estratégias da América Latina giram em torno da descolonização do corpo como um questionamento de categorias eurocênicas de gênero, raça, etc..

Palavras-chave: Pornografias. Sexualidades. Feminismos. Resistências.

ABSTRACT

Starting from the conception that pornography is a political tool that creates bodies, sexualities, sexual practices, desires, pleasures, beauty standards, normality, categorization, gender hierarchies, generation, race, etc., this research intended to investigate feminist pornography in film footage, searching to comprehend feminism as an adjective of pornography and the possibilities of resistance against the mainstream hegemonic pornography. To do so, the political feminist strategies of audiovisual pornographic productions were mapped to bring other sexualities, pleasures, desires, bodies, different from the ones that are shown in the mainstream hegemonic pornography, addressed to the male public. This thesis was divided in three big parts: the first one deals with the historicity of the concept of pornography, seeking to show how certain “pornographers” subjects are created making others invisible. The second part intends to map and analyze resistance strategies to the hegemonic pornography – feminist pornography, queer pornography, postporn and porn art. On the third part, it was carried out a mapping of people, movies, activist and academic discussion in Brazil about pornography, feminism and resistance. The academic “prostheses” (or ways to investigate) used were: the film analysis, the field diary, cartography, literature search. An interdisciplinary research, fluid and in processes. It is a feminist research guided by three points scored by Margareth Rago (1998): the subjectivity as a knowledge form; the relationship between theory and practice; and the historicity idea of the concepts and coexistence of multiple temporalities. The mapping allowed to realize the use of multiple feminist porn production strategies: some who resist the hegemonic pornography and the fictions that these create/reinforce; others that do not subvert the rules, but live them in different ways, creating possible fictions. The Latin America strategies revolve around the body decolonization as a questioning for the eurocentric categories of gender, race, etc..

Keywords: Pornography. Sexualities. Feminisms. Resistance

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
PEI - Programa de Estudios Independientes
MACBA - Museu d'Art Contemporani de Barcelona
UAB - Universitat Autònoma de Barcelona
IPEA - Instituto de Pesquisa Aplicada
LGBTs - Lésbicas, *gays*, bissexuais, transgêneros, travestis, transexuais
BDSM - Bondage, Dominação, Sado, Masoquismo
FTM - female-to-male transexual
AVN - *Adult Video News*
REF - Revista Estudos Feministas

SUMÁRIO

DAS PRELIMINARES ÀS PRÓTESES ACADÊMICAS E PRÁTICAS DE EXCITAÇÃO POLÍTICA.....	21
Preliminares.....	23
A pesquisa: próteses acadêmicas.....	28
Práticas de excitação política: uma pesquisa feminista.....	33
PORNOGRAFIA: HISTORICIDADE, TÉCNICA E DISPOSITIVO OU ‘COMO MULHERES NÃO SÃO GRANDES PORNÓGRAFAS?’ E OUTRAS PERGUNTAS.....	39
Ficções políticas vivas.....	41
Conceituando/inventando pornografia.....	55
Histórico: pré-modernidade.....	57
Invenção da pornografia na modernidade.....	66
Pornografia no Brasil.....	86
Criações a partir do pornô.....	98
PORNOGRAFIAS E FLERTES PORNOGRÁFICOS: ESTRATÉGIAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS, PERFORMÁTICAS OU ARTÍSTICAS.....	103
<i>Sex war</i> : breve histórico norte-americano.....	105
Estratégias políticas feministas de produções audiovisuais ou performáticas pornográficas.....	109
Pornô hegemônico: vírus no sistema.....	110
Pornô <i>queer</i> : feminismo de “sujeitos excêntricos”	113
Pornô feminista: ou pornografia para mulheres.....	124
Póspornô: ativismo pornô sem fins excitatórios.....	151
Arte e sexualidade ou arte pornô: arte como política.....	163
PORNÔ TROPICAL: PORNOGRAFIAS, RESISTÊNCIAS E FEMINISMOS TUPINIQUIM.....	177
Quando a vida é resistência.....	179
Filmes.....	187
Arte política.....	194
Publicação feminista: <i>Jornal Mulherio</i>	196
Outra publicação militante: <i>Jornal Lampião da Esquina</i>	209
Revistas acadêmicas: <i>Revista Estudos Feministas</i> e <i>Cadernos Pagu</i>	217
Cenário atual.....	220
(TRANS)FORM(AÇÕES): experimentação de cartógrafa.....	235
Experimentando.....	236
Corporiedades	249
Antropofagia: reeducando a sensibilidade.....	252
Criando: <i>El penetrador</i>	254

REFLEXÕES FINAIS: EXCITAÇÕES POLÍTICAS.....	259
REFERÊNCIAS.....	267
APÊNDICE 1	291
APÊNDICE 2	299
APÊNDICE 3	309
APÊNDICE 4	323
APÊNDICE 5	347

DAS PRELIMINARES ÀS PRÓTESES ACADÊMICAS E PRÁTICAS DE EXCITAÇÃO POLÍTICA

Uma mulher loira, maquiada, com grandes peitos, corpo branco, magro e quase sem nenhum pelo grita gemidos estridentes altos, faz caras e bocas, enquanto é penetrada por um homem com pênis grande, uma barriga um pouco saliente e braços grandes (esse somente posso descrever assim, pois seu rosto mal aparecia em cena). Quando parece que o homem vai gozar, para a penetração, a mulher engole seu pênis até ele ejacular em seu rosto.¹ Vi meu primeiro filme pornô quando já tinha 18 anos, junto com o parceiro (talvez pelo diagnóstico médico “é uma menina” que recebi assim que nasci² e ter por muito tempo acreditado nessa ficção). Minha primeira reação foi comentar: “Que chato, é assim sempre, são todos iguais?”, “Por que a mulher berra tanto e não parece ter prazer?”, “Por que sempre a mesma sequência?”, “Por que sempre termina o cara gozando no rosto da mulher?”. Vi filmes *gays*, pensando ser um pouco mais ao meu gosto. Não, decepcionei-me vendo cenas *gays* também. Filmes lésbicos, talvez? Não, a mesma decepção. Dali para frente filme pornográfico nunca foi para excitação, mas para rir, comentar, reclamar das sequências.

Cena de um mulher caminhando na rua, intercalada com outra cena em que ela transava com um homem e, ainda outra que ele andava de bicicleta na rua. Nas cenas em que cada um está sozinho nas ruas, há uma narrativa de pensamento de dúvida se deveriam ou não ir ao encontro. As cenas de sexo são interrompidas por essas cenas nas ruas ou não retratam inicialmente sexo e sim, um casal rindo pelados. Cenas de o/a personagem na rua. Depois há cena da mulher recebendo sexo oral ou do homem recebendo, mas as cenas são a todo momento interrompidas por cenas na rua ou o/a personagem no restaurante. Cena de penetração com camisinha e o homem goza na barriga da mulher. Cena do restaurante, os dois se desconstruíram e não se encontram no restaurante, mas sim, na rua, se beijam. Corpos brancos e magros. Quando me deparei com filmes pornográficos “feministas” (alguns falavam “para mulheres”, deixando mais claro por onde iam) fiquei animada. Talvez fosse aí que pudesse encontrar um diversão excitatória

¹ Narração de um filme pornográfico comercial qualquer.

² Acredito que quando nascemos, ou mesmo na gestação recebemos um diagnóstico de sexo e isso depende inicialmente do tamanho da genitália. Se há dúvida, pode-se pensar nos hormônios que sobressaem ou combinações genéticas.

por imagens. A animação veio primeiro por eu ser feminista e ler que uma das diretoras era feminista e em segundo lugar porque as diretoras que fazem “filmes pornôs feministas” faziam propaganda sobre isso: filmes que quebram o padrão do mercado pornográfico e com cenas de sexo explícito. Uma decepção incrível! Primeiramente os filmes saem muito caro para se ter acesso. Romance; cenários e figurinos cheio de tons de rosa, vermelho e com muito bom gosto; corpos perfeitos no padrão estético midiático (apesar de venderem que não seguem padrão impossível de beleza); sexo explícito sem muita continuidade, em cenas interrompidas por histórias quase que castradas. O sono era incontrolável! Quê é isso? Uma reprodução de estereótipos de gênero? Sim, arrumei outros filmes para ver, rir e criticar.

Um jovem branco, cabelos curtos, fuma seu cigarro em uma parte de uma montanha russa de parque de diversão inativo, lugar escuro. Música eletrônica. Outro jovem branco, cabelos raspados nas laterais, mas com um moicano discreto chega e o beija. O jovem que fumava bate no rosto do outro, conduz o rosto para lambar seu coturno, chuta-o, não é uma violência de uma briga, pelo contrário, é feito tudo com tesão. O jovem que está sendo dominado tira seu macacão e fica de cueca e regata colada ao corpo e abre as calças do outro para chupar seu pênis. O pênis é um prótese peniana preta com um *piercing* na ponta. Ele o chupa e masturba o outro jovem por baixo da prótese. São flagrados, há alguém no parque. A cena é cortada e finalizada com um *fisting*³ anal no meio de algumas árvores. Em um festival de pós-pornô (uso de elementos pornográficos para fazer uma crítica à pornografia hegemônica) trans em Barcelona (com entrada gratuita), deparei-me com vídeos muito excitantes que quebravam o estereótipo de sexo e de gênero. Confesso que alguns ainda me pareciam repetir o roteiro de filmes hegemônicos, mas com práticas (*fisting*) e corpos diferentes (trans). Mas era excitante para mim, a forma como foram filmados, a forma como foi feita a cena. Elena Urko do coletivo *Postop*, atuante no filme, comenta sobre o princípio: “Faça você” o que gosta como pornografia. Penso que foi isso que me chamou a atenção no vídeo. Na verdade me parecia mais próximo da ideia que eu tinha sobre como fazer uma pornografia “feminista” (diferente de uma “pornografia para mulheres”, que penso ser um bom título para os filmes citados no parágrafo anterior).

A partir daí, pensei em muitas questões: o que é “pornografia feminista”? Pode ter uma categoria homogênea “pornografia feminista”,

³ *Fisting*: prática sexual de penetração de punho na vagina ou no ânus.

ou são “pornografias feministas”? Pornografia feminista ou pornografia para mulheres? Questiona ou reforça discursos hegemônicos de gênero? Reforça estereótipos de corpos perfeitos e de assimetria entre os sexos? Reforça padrões de heterossexualidade? Até que ponto esse tipo de pornografia é acessível a todas as pessoas? Até que ponto a pornografia feminista faz seus questionamentos? Contempla categorias como raça/etnia? Há pornografias feministas latino-americanas? Quem produz os filmes? É possível pensar em um desejo das mulheres e um desejo dos homens, ou um desejo feminino e um desejo masculino, ou em construções de desejos? Quais as diferenças entre pornografia feminista e a pornografia “não feminista”? A pornografia feminista cria um “erotismo politicamente correto”?

PRELIMINARES

Meu interesse em estudar essa temática teve início ainda no mestrado, na disciplina de “Seminários temáticos sobre gênero” ministrada pelas professoras Mara Coelho de Souza Lago e Miriam Pillar Grossi. Nessa disciplina, foram estudados alguns trechos do livro de Beatriz Preciado⁴ *Testo Yonqui* e num desses trechos a autora citava uma atriz pornô chamada Annie Sprinkle. Até então tudo era muito diferente para mim, já que nunca tinha ouvido falar em pornografia feminista (somente pornografia como violência contra mulheres) e jamais imaginava que uma atriz pornô seria citada num livro teórico (pensamento do senso comum, repleto de pré-concepções). Quando li esse trecho tive uma enorme curiosidade para entender melhor o assunto e acessei o site de Annie Sprinkle. Lá me deparei com críticas ao “corpo perfeito” exigido das mulheres, discussões de pós-modernismo, projetos de arte, entre muitos outros temas diferentes da ideia que eu tinha de pornografia. A primeira obra de Annie Sprinkle que vi foi *Anatomy of a Pin-up* em que Annie escreve sob uma foto sua mostrando a construção de um corpo sensual, exemplo, “falsos cílios”. Em sala de aula, na discussão do tal texto, comentei para turma que eu havia entrado no site de Sprinkle. A professora Miriam Grossi perguntou o que eu tinha visto e o que tinha de diferente. Respondi que eu achava que era mais próximo de arte do que de pornografia. Nisso, a aluna (na época doutoranda) e artista plástica Rosa Blanca, que havia sido convidada pelas professoras para participar das discussões, me interpelou falando que pornografia também era arte. “Sim, claro. É arte, é cinema, mas no

⁴ Atualmente Preciado assume o nome de Paul B. Preciado.

senso comum é uma arte menor”, pensei. E outra aluna continuou, comentando sobre a pornografia feminista e pornôpunk. Tudo isso me fez mudar as reflexões que vinha desenvolvendo até então e o assunto começou a me interessar (já havia sido muito interessante o contato com o site de Sprinkle). Alguns dias depois me deparei com reportagens de revistas populares voltadas ao público feminino, sobre pornografia feminista, pornografia para mulheres, diretoras de filmes pornográficos, etc.. Dali para a frente, comecei a colecionar reportagens e artigos sobre a temática, assistir palestras sobre o assunto (como a da María Elvira Díaz-Benítez) e antes mesmo de terminar o mestrado, com uma pesquisa sobre violência contra mulheres, tinha decidido minha temática do doutorado.

O **tema** de minha pesquisa é o estudo das pornografias “feministas” em imagens filmicas, buscando compreender o feminismo como adjetivo de pornografia e as possibilidades de resistências quanto ao modelo de “pornografia hegemônica”⁵. O **problema proposto**: a pesquisa pretende investigar pornografias como ferramenta feministas e quais suas **estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas** que possam trazer outras sexualidades, prazeres, desejos, corpos diferentes dos que aparecem na pornografia *mainstream*, dirigida ao público masculino. Tem como **objetivo geral**: Analisar filmes pornográficos feministas ou resistentes à pornografia hegemônica e suas dimensões como ferramenta política/militante. E **objetivos específicos**: 1) Historicizar como sujeitos “homens” são considerados pornógrafos e outros sujeitos não. 2) Mapear pornografias resistentes às pornografias hegemônicas, que criem outros corpos, sexualidades, prazeres, desejos. 3) Construir uma possível historicidade entre pornografia e feminismo

⁵ Utilizo a expressão “pornografia hegemônica” ou “*mainstream*” ou “convencional” ou “tradicional” para dar nome às produções com representações descritas no item **Pornô Hegemônico: vírus no sistema** desta tese, baseada na pesquisa da antropóloga María Elvira Díaz-Benítez (2010). Essas representações que são criticadas pelas produções “feministas”, “artísticas”, “pós-pornográficas”, são/criam padrões hegemônicos de gênero, sexo, sexualidades, corpos, roteiros sexuais, beleza, entre outros, além de serem dirigidas majoritariamente ao público masculino. Entendo que as expressões utilizadas vão de encontro ao *status marginal da pornografia*, porém, referem-se à rápida transmissão, à grande produção e à multiplicação desses padrões através de “multitud de soportes técnicos (televisión, ordenador, teléfono, iPod, etc.)” (PRECIADO, 2008a, p. 180), criação de ficções *vivas*. O pornô hegemônico não pode ser confundido com pornografia em geral, que possui uma diversidade de produções.

no Brasil. 4) Investigar o que está sendo intitulado como pornografia “feminista” em filmes, qual sua diferença de outros tipos de pornografia. 5) Refletir sobre estratégias possíveis de produções audiovisuais pornográficas dissidentes.

Penso as pornografias como ferramenta política que cria corpos, sexualidades, práticas sexuais, desejos, prazeres, padrões de beleza, normalidades, categorizações, hierarquizações de gênero, geração, raça, etc. Não cabe explicitar cada uma dessas concepções, mas é importante fazer referência a duas delas: sexualidades e corpos. Sexualidades, que abarca muito mais do que “orientação sexual” (restrito à atração afetiva e sexual por pessoa do mesmo sexo – homossexual –; atração afetiva e sexual por pessoas do sexo oposto – heterossexual – ou por ambos – bissexual), e entendo como pluralidades de desejos, prazeres e práticas sexuais que não se deixam categorizar, principalmente em três possibilidades apenas. Corpos como “sodateca” que corresponde ao aparato somático gerenciado por regimes de poder, efeitos de técnicas de poder e representação, conceito de filósofo Paul B. Preciado.

Aqui faço um parêntese para explicar que uso “de filósofo Paul B. Preciado”, pois o próprio se recusa politicamente a utilizar masculino ou feminino ou ainda mescla um e outro (às vezes utiliza o masculino para falar de si mesmo, às vezes o feminino). Preciado e outros/as/es militantes utilizam também o “e” para dar essa ideia de não se fixar num ou noutro, ou ainda, para pessoas que não se identificam como masculino ou feminino. Algumas pessoas usam o “x” ou “@”, porém, escolho o “e”, por facilitar a leitura em programas de pessoas com deficiência visual. Utilizei esse recurso gráfico para a escrita de uma pesquisa feminista. É uma invenção para expandir o binarismo de identidades de gênero em que ao invés de usar “a/o” ou similares em palavras que se quer falar no masculino e feminino, escrevo com uma terceira opção usando o “e”. Para as palavras em que o “e” é usado no masculino, representarei com “i”. Exemplos: pesquisadoras/es/is, sendo que “es” representa masculino e “is” pessoas que não se reconhecem por masculino ou feminino, ou ela/ele/eli. Também é possível aparecer dessa forma: muitas/os/es. Não escolher apenas uma forma de escrita (com “e” ou com “i”) faz parte da reflexão sobre a diversidade.

Nesta pesquisa há ideias importantes que perpassam toda a tese: ficções políticas vivas e resistências. **Ficções políticas vivas** é um termo de Preciado (2014) e se refere a invenção de conceitos (sexualidades, gênero, raça, classe, identidades, nacionalidade, geração, sexo), produções discursivas. Mas as invenções não são apenas ficções, **são vivas**, pois são somáticas e criam sujeitos, subjetividades, corpos,

sexualidades, etc.. Preciado questiona: como criar outras ficções vivas que não produzam opressões e violências? Quais estratégias podem fazer resistências e subversões críticas aos regimes de poder/saber/verdade vigentes? Portanto, não há uma oposição entre opressão e resistência, porque as resistências são inventadas tanto quanto as opressões. Então, pornografia, juntamente com outros discursos criam ficções políticas vivas. Como é uma ferramenta que cria, é possível tomá-la como estratégia de resistência? Outras autoras pensam sobre ficções, como María Lugones (2008) que considera gênero e raça como ficções poderosas.

Resistências, termo foucaultiano e que vai atravessar a tese para pensar não apenas a história da pornografia hegemônica, mas pensar nas subversões ao longo do tempo, principalmente as resistências feministas. Por resistências entendo, através de Michel Foucault (2009), desestabilização dos mecanismos de poder, ou seja, de sistemas de saber/verdade (técnicas de representação), regimes de poder (técnicas de governo), subjetivação (técnicas de corpo). É uma luta de múltiplas estratégias, sem que se tenha em vista um fim, uma libertação futura, a luta é contínua, aberta e de estratégias transversais.

O foco principal é pensar nas resistências, porém, não serão deixadas de lado iniciativas que não subvertem a norma, mas a desafia. Para isso, trago para as reflexões o conceito de “agência” da autora Saba Mahmood (2006)⁶, em que, “agência não como um sinônimo de resistência em relação a dominação, mas sim como uma capacidade para ação criada e propiciada por relações concretas de subordinação historicamente configuradas” (p. 127). Ela descreve a agência como uma cinza dormente que pode pegar fogo em um determinado momento. O desejo de subverter a norma não é inato ao sujeito, mas sim, faz parte do paradoxo da subjetivação, baseados em Foucault e Judith Butler, em que os mesmos processos que mantêm a norma (reprodução das representações das normas), pode fazê-la ruir (representação falha da norma). A agência não poderia ser pré-determinada, já que “reside (...) no seio desta reiterabilidade produtiva” (MAHMOOD, 2006, p. 135).

⁶ Mahmood (2006) está se referindo a um contexto específico de mulheres da religião islâmica que fizeram grupos de mulheres dentro das mesquitas para estudar costumes e moralidades próprias da religião que seguem. Porém esse espaço de estudo era reservado apenas para homens. Aqui, penso o conceito “agência” da autora para refletir outros contextos distintos do que ela está pesquisando.

Não há apenas subversão ou consolidação das normas, ainda são “performadas, habitadas e experienciadas de várias maneiras” (p. 136).

Essa tese vai além das ficções de limites disciplinares, portanto, se inscreve na interdisciplinaridade por entender que sexualidades, pornografias, gênero, feminismos, são temas que perpassam muitas áreas disciplinares, de tal modo que um estudo sobre estes temas somente através de um olhar disciplinar acabaria sendo incompleto. A palavra pornografia é polissêmica e abrange muitas questões, desde legais, como é o caso da censura por idade, a produção de subjetividades, sexualidades e desejos ditos como “normais” e como “patológicas”, a ideia de que é uma arte inferior, ou uma potente ferramenta artística política; entre outras tantas discussões que exigem uma reflexão interdisciplinar.

Realizei uma pesquisa qualitativa utilizando diferentes instrumentos metodológicos ou “próteses”, como análise fílmica, pesquisa bibliográfica, observação, registro em diário de campo, cartografia, desenvolvendo com isso uma investigação que se produziu nas fronteiras disciplinares, sem se fixar em apenas uma delas.

Nas investigações de caráter interdisciplinar não existem fronteiras rígidas entre método e a investigação em si (...) Nessa perspectiva, o “método” deixa, portanto, de ser algo pronto e um mero recurso para atingir determinados objetivos e passa a ser parte integrante do próprio estudo, ou seja, além de meio, ele compõe a abordagem e a reflexão em si. Objetividade, método e cientificidade estão inextricavelmente inter-relacionados (LOVO, MENDES, TYBUSCH, 2009, p. 42).

Um estudo feminista é “crítica cultural, teórica e epistemológica em curso” (RAGO, 1998, p. 24). Segundo Margareth Rago (1998) a crítica feminista se refere à ciência que parte do modelo de ser humano universal homem, branco, heterossexual, civilizado de primeiro mundo, e exclui quem fica fora desse modelo. Três pontos destacados por Rago (1998) sobre a pesquisa feminista estão presentes como fundamentos nesta tese: **a subjetividade como uma forma de conhecimento; a relação entre a teoria e prática; e a ideia de historicidade dos conceitos e coexistência de temporalidades múltiplas.**

Essa tese está dividida em uma primeira parte que mostra a historicidade da pornografia hegemônica e ficções políticas vivas que

inventam sujeitos “pornógrafos”, com discretas pinceladas de outras histórias possíveis, e como outras/os/es não são reconhecidos como “pornógrafas/os/es”, mas sim, são consideradas/os/es apenas objetos de desejo ou ainda de categorização e normatização⁷.

As duas partes subsequentes são sobre pornografias e feminismos, sendo que a segunda parte da tese refere-se a um mapeamento de **estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas** que possam trazer outras sexualidades, prazeres, desejos, corpos diferentes dos que aparecem na pornografia hegemônica dirigida ao público masculino. Além disso, traz a discussão sobre a criação norte-americana de “pornografia feminista” como resistência a leis contra a pornografia construídas por feministas na década de 1980. Nesse capítulo, também há análises filmicas de diferentes formas de se fazer pornografia e suas estratégias de resistência, efetivas ou não.

A terceira parte da tese é a construção de uma possível relação da temática de pornografia e feminismo e outras militâncias no Brasil. Apesar de compreender a própria delimitação de Estado-Nação como ficção, opto por usar “Brasil”, levando em consideração a realidade brasileira colonizada e neocolonizada, mas também a formação de alianças políticas com outras localidades, refletindo sobre a “tradução” e outras formas subversivas locais/gloais. Nesse capítulo, ainda há reflexões cartográficas sobre a implicação do próprio corpo da pesquisadora como ferramenta política de investigação e invenções de ficções pornográficas ou criação de projetos audiovisuais críticos à pornografia hegemônica e à ciência da sexualidade.

A PESQUISA: PRÓTESES ACADÊMICAS

A pesquisa teve início antes mesmo de começar o doutorado, como foi explicado, já que as questões que motivaram a investigação foram suscitadas a partir do contato com as obras de pornô-arte de Annie Sprinkle e também filmes pornográficos feministas ou pós-pornôs. Início pesquisa de doutorado com o seguinte problema: “investigar pornografia “feminista” através da análise de filmes pornográficos sejam eles do circuito comercial ou do circuito artístico”. Entretanto, os caminhos percorridos até a finalização da tese foram (des)fazendo o problema, os objetivos e os métodos, que considero próteses acadêmicas. Chamo aqui de “próteses acadêmicas” ferramentas de

⁷ Como não é uma genealogia, podem ocorrer saltos históricos.

investigação e análise da pesquisa, fazendo alusão a “caixa de ferramentas” foucaultianas. Há diferentes próteses, umas são usadas em momentos específicos da pesquisa, como uma metáfora de próteses como camisinha, luva, no caso, a análise filmica, o diário de campo. Outras são usadas como próteses similares as pernas mecânicas, mãos robóticas: a cartografia, a pesquisa bibliográfica. Uma investigação fluída e em processo. Para compreender o andamento até aqui, é preciso descrever alguns contatos importantes para elaboração da tese, além dos já contados anteriormente.

Inicialmente, a ideia era fazer apenas análise filmica e essa permaneceu enquanto prótese acadêmica, já que se faz importante pensar o quê se está chamando de pornografia feminista e quais suas estratégias políticas de resistência à pornografia hegemônica. A análise filmica é um método próprio do cinema. Para Francis Vanoye (1994), analisar um filme serve para revê-lo, examiná-lo tecnicamente, aproveitar o filme de melhor forma e em detalhes, o que estende a percepção sobre ele, analisando outras significações e seus impactos. Também são enfocadas nas análises filmicas, as percepções e impressões de quem analisa, de quem vê e revê o filme. Portanto, é um estudo da linguagem cinematográfica, do texto em imagens.

Jacques Aumont e Michel Marie (2011) definem a análise filmica em três pontos principais: por não existir um método único de se fazer; por ser sempre interminável, já que o filme sempre tem elementos para serem analisáveis; e a necessidade de conhecer a história do cinema e quais os discursos que originou o filme. Há diversas formas de se fazer análise filmica, nesta tese fiz uma análise descritiva pensando numa temática específica: pornografia e feminismo. Analiso cenas de filmes (já que os filmes pornô são compostos principalmente por cenas não sequenciais entre si). Com essa análise, foco as estratégias utilizadas pelas/os/es diretoras/es/is para caracterizar a cena como pornografia feminista ou crítica à hegemônica.

Não apenas analisei os filmes em seus planos, cortes, luzes, mas procurei ir além, e pensar a possibilidade dos feminismos nessa linguagem. A análise filmica que fiz passa pela criação, mais do que descrição técnica de linguagens cinematográfica. Criar no sentido de Gilles Deleuze (1999) de que fazer ciência é um ato criativo. Enquanto a filosofia conta histórias criando conceitos, o cinema conta histórias em blocos de movimentos/duração, a pintura em blocos de linhas/cores. Então, para Deleuze (1999, s/p), “a ciência não é menos criadora”, não há tanta oposição entre ciência e arte.

Para essa pesquisa “criei”, analisando filmes que se dizem pornográficos e feministas, ou muitas vezes se intitulam de filmes pornográficos para mulheres ou ainda alguns considerados filmes pornô alternativos (desde que trabalhem alguma temática de gênero). Os filmes foram escolhidos a partir do material a que eu tive acesso (DVDs, vídeos, curtas), dentro desse material escolhi cenas que pudessem me auxiliar na análise da pornografia feminista e também de outras formas de fazer pornografia resistente aos modelos hegemônicos de produção de corpos, subjetividades e sexualidades. Assim, pude mostrar estratégias de resistência à pornografia hegemônicas. Nesse caso, a internet foi uma ferramenta facilitadora para buscar onde comprar ou assistir essas pornografias. Sites como o *The Good for Her Feminist Porn Awards* serviram de guias para indicar filmes intitulados de feministas. Outra fonte de indicação foram festivais como o *PopPorn*⁸ (brasileiro), *Muestra Marrana*⁹ (espanhol) e outros que se dedicam à exibição e discussão de uma pornografia em imagens diferente da tradicional. A quantidade de filmes analisados não foi definida previamente, fazendo com que o próprio criar da pesquisa fosse trazendo a necessidade de análise dos filmes. Deixei que o caminho investigativo pudesse identificar o conjunto da análise.

À medida que fui buscando esses filmes em *sex shops* e festivais e posteriormente, participando de oficinas e outras atividades, senti a

⁸ Explicação sobre *PopPorn* no site <<http://www.popporn.com.br>>: “O PopPorn é um evento multidisciplinar que traz como carro-chefe uma mostra de filmes que usam o sexo como recurso cinematográfico e/ou linguagem ou que têm a sexualidade como tema principal. Fazem parte da programação eventos de arte, apresentações musicais, performances, debates, workshops e festas. O objetivo do evento é aglutinar ideias, trabalhos, projetos, práticas, atividades e sobretudo pessoas em torno da sexualidade; transitar entre as fronteiras da indústria do sexo cultura pop, performance e arte; construir, propor e investigar discursos alternativos aos conceitos tradicionalistas e preconceituosos da pornografia; e finalmente oferecer ao público um ambiente seguro para a exploração de suas fantasias íntimas”.

⁹ Explicação sobre a *Muestra Marrana* no site <<http://muestramarrana.org/>>: “La Muestra Marrana no es una muestra de porno convencional. Las películas seleccionadas no pertenecen casi ninguna al ámbito mainstream/comercial y tampoco reproducen los códigos tan limitados de las sexualidades heteronormativas. Pretendemos mostrar la multiplicidad de las sexualidades y las prácticas y los motivos por los que muchas de ellas son marginalizadas o estigmatizadas. Ven a expandir tu cuerpo y tu mente. Ven a descubrir que otro porno Sí es posible”.

necessidade de uma prótese acadêmica de registro do vivido em campo. Para isso, utilizei o diário de campo, que **é um instrumento em que quem pesquisa registra suas observações, reflexões e acontecimentos**. É uma ferramenta utilizada na etnografia, metodologia da Antropologia. Registre percepções, impressões, ideias, pensamentos, visitas a locais relacionados à procura de filmes, participação em oficinas de pôspornô ou festivais, ou seja, registrar tudo que fosse interessante para a pesquisa.

Para pensar invenções como “pornografia” lancei mão da prótese acadêmica pesquisa bibliográfica em que pude construir a historicidade de conceitos não os tomando como fixos e únicos, já que, se pensarmos em “pornografia”, “feminismo” vemos que não é possível conceituá-los de uma forma fechada. Os conceitos são plurais e têm história. A pesquisa bibliográfica se deu com livros, artigos científicos relacionados ao tema, e filmes. Realizei buscas pela internet, principalmente de imagens (vídeos, quadros, fotografias). Nesse veículo foi possível recolher ainda informações de sites e blogs, reportagens, etc.. Em revistas feministas ou de militância de sexualidades dissidentes, fiz buscas sobre a relação entre pornografia e feminismo no contexto brasileiro. Além dos festivais de exibição e conversas sobre pornografia que também se tornaram materiais bibliográficos de pesquisa.

Essas próteses foram pensadas ao longo dos primeiros anos de investigação doutoral. No segundo ano, fiz doutorado sanduíche¹⁰ em Barcelona, sob a orientação de filósofo Prof. Dr. Paul B. Preciado. Nesse fui aluna durante nove meses (de novembro de 2012 até junho de 2013) do curso em que Preciado foi professor e coordenador, chamado Programa de Estudios Independientes (PEI) no Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA) com parceria da Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), que tem como objetivo promover reflexões sobre práticas artísticas que relacionam arte, ciências humanas, intervenções sociais, políticas e institucionais (<http://www.macba.cat/es/pei>). Cursei diversas disciplinas sobre arte, política, economia global, tecnologia de gênero, etc. e também oficinas, que serão relatadas nas próximas partes desta tese.

Nesse período do curso, sob a orientação de Preciado que nos estimulava a trabalhar com arquivos de resistências (documentos para a criação de uma história de resistências, como manifestos feministas, falas de mulheres negras, performances de artistas que rompiam com

¹⁰ No doutorado sanduíche tive bolsa de estudos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

questões hegemônicas de gênero, raça, sexualidade, entre outros), início uma cartografia de pornografias de resistências. Começo a unir em forma de arquivo (tabela no Apêndice 5) o que já tinha e o que fui conhecendo e buscando. Mais do que um mapear de vítimas invisibilizadas por opressores, a proposta de Preciado (2008b) – tomando como base o método de cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2002) – é a de uma cartografia de produção de subjetividades desviadas. Inspirada essa ideia fui construindo nas duas últimas partes desta tese.

Entretanto, incluindo ainda outra forma de pensar a cartografia, que não somente descrever produções de subjetividades. Além das atividades propostas pelo curso PEI, participei de atividades de pós-pornô e de militância trans, que é muito forte em Barcelona (explico na terceira parte da tese como essa cidade se torna ponto de encontro de militâncias trans e de ativismo pós-pornô). Nessas atividades extras pude ver filmes, debates, participar de oficinas, ter conversas com performances, ir a festas. Foi um período de imersão na pesquisa de campo. Aí já havia começado a ter pistas de que o método cartográfico já estava na pesquisa, sem mesmo eu nomeá-la enquanto tal.

A prótese de cartografia apareceu ao longo da pesquisa para que eu pudesse pensar os processos que vivenciei em assistir aos filmes, participar de oficinas de pós-pornô, de criações artísticas, de invenções feministas, performances, festas. Na dúvida de como relatar em pesquisa esse “conhecimento por vibração e contaminação” (ROLNIK, 1998), pensei que a cartografia já estava na investigação, sem mesmo ser planejada. Algumas das pistas do método cartográfico que foram percorridas: cartografia como forma de acompanhar processos e a dissolução da pesquisadora-observadora (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2010, p. 10-11). Acompanhei processos de invenção de corpos, sexualidades, prazeres, práticas, etc. ao participar das oficinas, atividades e criações de vídeos/performances, as vivências são descritas e (re)pensadas nas análises como um método de pesquisa e investigação (BARROS; KASTRUP, 2010). Fui destituída/destituindo-me do posto de “pesquisadora-observadora” a partir de minha relação com campo de pesquisa, assim, na cartografia “trata-se de ideias radicalmente novas tanto em relação ao campo quanto ao pesquisador, em um processo em que, por uma zona de contato, ambos deixam, de certo modo, de ser o que são” (AMADOR; FONSECA, 2009, p.34). Assim,

o sentido tradicional de metodologia que está impresso na própria etimologia da palavra: *metá-*

hódos. Com essa direção, a pesquisa é definida como um caminho (*hódos*) predeterminado pelas metas dadas de partida. Por sua vez, a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2010, p. 10-11).

Com todas as vivências e as **(trans)form(ações)** da pesquisadora, do campo e da pesquisa em si, já não cabia ficar apenas com o problema proposto inicialmente. Por isso, imprimi uma direção diferente para a investigação: a pesquisa pretende investigar pornografias como ferramenta feminista e as **estratégias políticas de produções audiovisuais pornográficas** que possam trazer outras sexualidades, prazeres, desejos, corpos diferentes dos que aparecem na pornografia *mainstream* dirigida ao público masculino.

A pluralidade de métodos/próteses desta tese faz parte de um experimento que faz uma crítica à própria ciência. “As epistemologias feministas abrem-se para um campo multidisciplinar e defendem a pluralidade metodológica. A ciência, na perspectiva das epistemologias feministas, tem gênero, havendo diferentes maneiras de produzir conhecimento” (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 651).

PRÁTICAS DE EXCITAÇÃO POLÍTICA: UMA PESQUISA FEMINISTA

Os estudos feministas se dão em um campo teórico-metodológico, mas também, político. Mas como fazer uma pesquisa feminista? Muitas autoras discutem e refletem como a crítica feminista à ciência propõem uma nova ciência, ao mesmo tempo que apoiam essa nova ciência, tornando-a uma forma de política feminista. Glória Anzaldúa (2005) propõe sair do que está cristalizado, habitado, para além dos pensamentos convergentes, pensar de forma divergente fora das racionalidades que dirige para o único sentido do modo ocidental. A autora afirma que “mestiçagem” (conceito que ela transforma em atitude, atitude ‘da mestiça’) é incluir e não excluir, afastar os padrões estabelecidos, ampliar, tolerar as contradições e as ambiguidades.

Nesta tese utilizo conceitos base de Foucault (resistência), de Preciado (ficções políticas vivas), além da própria temática pornografia

feminista ou pós-pornô ou pornografias resistentes às hegemônicas que tem origem na Europa e Estados Unidos, ou seja, lugares hegemônicos de enunciação. Entretanto, tomo esse uso como **tradução** que necessita de outras reflexões para uma possível descolonização do saber. Faz-se necessário na tradução uma mediação para que os textos do norte possam fazer diálogo com práticas e textos locais (COSTA, 2012). Assim, cito (porque citar pode ser ato político para descolonização do saber, segundo Cláudia Lima Costa, 2012) María Lugones, Cláudia Lima Costa, Aníbal Quijano entre outras/os/es autoras/es/is que também fundamentam essa tese.

A tradução excede o processo linguístico de transferência de significados de uma linguagem para outra e busca abarcar o próprio ato de enunciação – quando falamos estamos sempre já engajados na tradução, tanto para nós mesmas/os quanto para a/o outra/o. Se falar já implica traduzir e se a tradução é um processo de abertura à/ao outra/o, nele a identidade e a alteridade se misturam, tornando o ato tradutório um processo de des-localamento. Na tradução, há a obrigação moral e política de nos desenraizarmos, de vivermos, mesmo que temporariamente, sem teto para que a/o outra/o possa habitar, também provisoriamente, nossos lugares. Traduzir significa ir e vir (*'word'- traveling* para Lugones (...), estar no entrelugares (Santiago), na zona de contato (Pratt) ou na fronteira (Anzaldúa (...)). Significa, enfim, existir sempre des-localada/o (COSTA, 2012, p. 44).

É imprescindível pensar uma “política translocal de tradução”. Já que, segundo Sonia Alvarez (2009, p.743)

a tradução é política e teoricamente indispensável para forjar epistemologias e alianças políticas feministas, antirracistas e pós-colônias/pós-ocidentais, pois as Américas Latinas – enquanto formação cultural transfronteiriças e não territorialmente delimitadas – devem ser entendidas como translocais.

Translocalidades, conceito proposto por um grupo de autoras de diversas localidades que faziam parte do projeto *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas*, refere-se a dois sentidos: movimento que vai além das “política de localização”, como práticas multilocalizadas, pois pessoas se movimentam entre localidades, lugares historicamente situados, culturas específicas, atravessam fronteiras que não se restringem a nações; ou para capturar esses movimentos multidirecionais. As translocas (feministas das translocalidades e traduções) são ao mesmo tempo de um lugar e estão des-localadas, são tradutoras que questionam noções como raça, classe, sexualidades, gênero, pois entendem que a cada movimento entre as localidades, essas noções elas mudam. As traduções como “atos políticos estratégicos, quer envolvam o compartilhamento de conhecimento para forjar alianças ou a interrupção de um discurso dominante” (ALVAREZ, 2009, p. 748).

Preciado (2006b), falando sobre teorias descoloniais, afirma que os saberes dominantes não se destroem com ataques diretos como as Torres Gêmeas de Nova York em 11 de setembro, mas sim, se derrubam como o jogo Tetris (jogo em que blocos distintos vão caindo e o jogador deve encaixá-los, ao completar fileiras inteiras, essas somem, impedindo que se acabe o jogo), ou seja, com alianças sintéticas, rizomáticas, descontínuas, desconsensuais, um laboratório de experimentos coletivos de outras formas de vida¹¹.

Para pensar a pornografia, proponho não apenas focar gênero, mas refletir sobre outras categorias atravessadas nessas discussões, como raça, por exemplo. Numa rápida olhada nas capas de filmes pornográficos feministas, pode-se notar que há pouquíssimas delas com atrizes negras ou ainda, pensar que a pornografia feminista vendida aqui no Brasil é proveniente da Europa e tem representações de mulheres brancas. O surgimento ou o desaparecimento de alguma categoria foi incluída nas reflexões desta tese.

Seguindo o feminismo descolonial¹², adoto a perspectiva de María Lugones (2008; 2011) para pensar essas “marcas potentes de

¹¹ Preciado entende a interseccionalidade, mas não pensa que categorias cruzadas possam resultar em opressão maior ou menor, compreende que há opressão com a construção de ficções vivas ao longo do tempo.

¹² Por feminismo descolonial se entende: estar relacionado com a história das Américas desde a colonização nos anos 1500; “busca desaprender para aprender” (COSTA, 2014, p. 930), pois questiona e descolonializa conceitos,

sujeição”: raça, gênero, classe, sexualidade, etc.. Para ela, as dicotomias hierárquicas são fundamentais no capitalismo colonial moderno. Não é possível pensar as categorias de forma separadas, já que são constituintes do “modelo capitalista de poder eurocentrado e global” (LUGONES, 2008). Ela se apoia em dois conceitos-chaves: interseccionalidade (das feministas de cor do Terceiro Mundo nos Estados Unidos) e colonialidade do poder (Aníbal Quijano), em que interseccionalidade é o cruzamento de mais de uma categoria ou “marcas potentes de sujeição” e colonialidade do poder é um sistema de classificação universal da população pela ficção de raça, que foi imposta com a colonização europeia a partir do século XIV. Lugones afirma que com a colonialidade do poder todas as noções binárias e hierárquicas foram impostas aos povos colonizados, e traz como exemplo de como diferentes povos não tinham tal forma de pensar.

Assim, penso ser imprescindível tomar a pornografia desta perspectiva, sem que se foque nas “mulheres” como sujeito dos feminismos, mas sim, em uma pluralidade de pessoas com “marcas potentes de sujeição” e seus cruzamentos. Quando me referi na tese a uma história de pornografia em que mulheres são excluídas, penso para além dessa categoria.

categorias de saberes ocidentais, exemplo, literatura, e não é apenas uma análise de textos literários.

PORNOGRAFIA: HISTORICIDADE, TÉCNICA E DISPOSITIVO OU ‘COMO MULHERES NÃO SÃO GRANDES PORNÓGRAFAS?’ E OUTRAS PERGUNTAS

Fazendo uma analogia com o título do texto de Linda Nochlin (1989) “Por que não houve grandes mulheres artistas” (*Why have there been no Great Women Artists*)¹³ que apresenta um histórico de mulheres artistas e a crítica ao não reconhecimento delas, Naomi Salaman (1995) escreve o texto “Por que não houve grandes pornógrafas?” (*¿Por qué no ha habido grandes pornógrafas?*) informando que houve na arte erótica uma grande quantidade de práticas relacionadas à construção da feminilidade, à representação de mulheres, porém, para um olhar masculino de espectador. Para a autora há mais censura nas obras eróticas/pornográficas para espectadoras mulheres e com representações de corpos masculinos erotizados. Salaman, com reflexão crítica em relação a essa temática, organizou uma exposição intitulada “O que ela quer” (*What’s she wants*) em que artistas mulheres produziram obras para representar o corpo masculino erotizado por um olhar feminino. A autora cita três casos de censura (não por desobediência legal, mas sim, por censura moral) de obras retiradas de exposições, festivais, livrarias: representações do corpo masculino erotizado (*Invisible man* de Kate Love e Kate Smith de 1987); fotografias lésbicas de mulheres sendo penetradas por outras masculinas (“camioneiras”) com próteses penianas (*Love Bites* de Del LaGrace Volcano de 1991); imagens de mulheres se excitando e masturbando com fotos de homens (*An Exchange of views* de Robin Shaw de 1992).

Naomi Salaman, ao final do breve texto, fez uma reflexão sobre a censura dessas obras e a inibição das mulheres enquanto espectadoras/is de pornografia, como uma consequência não somente cultural, mas

¹³ O texto é de 1971 e a questão que Linda Nochlin afirma que ao se fazer essa pergunta, é que há uma premissa inerente a ela, qual seja a legitimação científica de incapacidade dos seres humanos com o útero. Entretanto, essa resposta, deixa de perceber que houve artistas mulheres invisibilizadas na história. Nochlin também questiona a ideia de “grandeza na arte” ou “genialidade” e argumenta que “genial” seria uma essência misteriosa e atemporal e se pergunta: então, nenhuma mulher teve a sorte de nascer genial? Depois mostra como os artistas reconhecidos como geniais tiveram algo em sua trajetória para que isso ocorresse: serem homens, filhos de artistas, de uma determinada camada social (não popular e nem aristocrática), entre outros. Nochlin questiona: Se Picasso fosse mulher, seu pai artista teria tido a mesma criação que deu a ele?

produto de manifestações inconscientes. Argumentou de forma simples, via psicanálise, que as obras fazem recordar fantasias inconscientes como: mulheres quererem ter pênis, homens quererem ser penetrados, etc.. Para ela, a análise da censura dessas obras não se deve limitar à própria história de exclusão e marginalização das mulheres, mas levar em conta fatores como ansiedade, prazer visual, traumas.

Por não estar de acordo com a análise de Naomi Salaman, mas mesmo assim, pensar que a questão que ela se faz é importante de ser discutida: “Por que não houve grandes pornógrafas?”, nesse capítulo percorro algumas (já que não há pretensão de esgotamento do assunto) ficções vivas para responder esta pergunta através de um outro ponto de vista. Também faço algumas adaptações à inquietação da autora: **Como** não houve grandes pornógrafas? Como os seres humanos identificados como mulheres não são o grande público alvo dos filmes pornográficos? Quais são os sistemas de verdades que constroem a legitimação de homens como consumidores de pornografia ou pornografia estereotipada (muitas vezes romântica) destinada ao público de mulheres? Como homens são grandes pornógrafos? Como sexualidades hegemônicas fazem parte da construção da pornografia? Como sexualidades desviantes são consideradas “bizarras” na pornografia? Como as mulheres não gostam, não veem, não são de putaria? Como alguns corpos são tomados como categorias específicas na pornografia (negras, asiáticas, gordas, idosas)? E muitas outras questões que surgem e que chamarei aqui de: “como as mulheres não são grandes pornógrafas e outras perguntas”.

São diversas ficções formando uma polifonia de discursos, práticas, técnicas de corpo, saberes/verdades, regimes de poder. São os dispositivos da sexualidade¹⁴ operando para formação de ficções vivas que nos atravessam. Mas não cabe mais enfocarmos apenas nos seres tidos como mulheres, e sim, pensar em como esses discursos criam a própria categoria “mulher” inventando corpos, sexualidades

¹⁴ Foucault refere-se ao dispositivo da sexualidade. Dispositivo é uma rede que se estabelece entre elementos heterogêneos, como discursos, instituições, regras. O dispositivo estabelece a natureza do nexos entre esses elementos. Tem uma função estratégica que em algum momento procurou responder a algo urgente. Define-se por uma gênese. O dispositivo permanece à medida que tem uma sobredeterminação funcional (CASTRO, 2009). A partir do século XVIII, quatro dispositivos específicos de saber e poder foram desenvolvidos sobre o sexo, de acordo com o autor: histerização do corpo da mulher, socialização das condutas de procriação, psiquiatrização do prazer perverso e dispositivo de aliança (FOUCAULT, 1988).

hegemônicas, e deixando nas margens uma infinidade de sexualidades, corpos, práticas, desejos. Quando nos perguntamos “como as mulheres não são grandes pornógrafas e outras perguntas”, não há uma única resposta, há dispositivos que nos atravessam criando essa ficção de que mulheres não são grandes pornógrafas, criando ficções de hegemonias de prazeres, desejos, práticas sexuais e que estão vivas.

Essa segue sendo uma questão possível de ser pensada, apesar de todas as mudanças em relação às sexualidades das mulheres e ao processo de uma “fagocitose” capitalista em que as sexualidades dos sujeitos mulheres ou marginais são englobadas no consumo e venda (se há poucos orgasmos, vendemos o remédio; se quer ejacular, operamos; para masturbação, vibradores; para o prazer, cenários e roupas bonitas; como telespectadora, pornografia especial para o público feminino; se tem marasmo na relação afetivo-sexual, práticas “sodomasoquistas”).

Nesse capítulo descrevo uma parte de ficções que criam um dispositivo pornográfico envolvendo sexualidades, feminilidades, masculinidades, etc.. Não é uma história de opressão e oprimido, já que em todos os períodos históricos há resistências e as mulheres também participaram para dar vida a essas ficções, mas uma história das invenções que criaram seres que não são reconhecidos como consumidores/as/is ou produtores/as/is de pornografia, ou ainda, são categorizados/as/es por seus corpos (exemplos de categorias de filmes pornô: peitudas, bundudas, asiáticas, brasileiras, gordas, maduras, etc.) e suas práticas, desejos, prazeres sexuais (bizarros, fetichistas, etc.)¹⁵ e identificados/as/es como “objetos sexuais”¹⁶. Também apresento uma historicidade da invenção da pornografia como criação de sujeitos, sexualidades, corpos e subjetividades.

FICÇÕES POLÍTICAS VIVAS

As ficções, para responder à pergunta acima, giram em torno de muitos enunciados e alguns deles serão descritos aqui. Início com a ficção de raça (divisão geográfica por cor de pele, características físicas, etc.), baseando-me na teoria de Aníbal Quijano (2002) como sistema de classificação universal, social básica que se expandiu por todo o planeta

¹⁵ Os argumentos utilizados aqui se referem às ficções ocidentais, hegemônicas, colonizadoras, portanto, não é possível afirmar que possam ser universalizados.

¹⁶ Entendo que as pessoas que são identificadas como “objetos sexuais” possuem agência (MAHMOOD, 2006) e não são passivas, subordinadas, oprimidas. Por isso, o termo “objetos sexuais” está entre aspas.

com o colonialismo europeu, há mais de 500 anos. Quijano chama de colonialidade do poder, sendo que colonialidade é o sistema de classificação universal e colonialismo é a dominação política e econômica de povos sobre outros. Além da raça, o autor aponta o capitalismo, o Estado como central no controle e autoridade e o Estado-nação como ideia hegemônica, e o eurocentrismo como forma hegemônica de produção de conhecimento e de subjetividade. Aponto essa ficção, já que poderemos ver nessa parte da tese que as ficções produzidas na Europa serão expandidas pelo planeta através da colonização e impostas como verdades dominantes em países como o Brasil. Portanto, a historicidade da pornografia feita nesse capítulo (e na tese) assinala essa produção europeia nas sexualidades, subjetividades, corpos, na ideia de pornografia de outros povos. A pornografia é uma produção europeia, bem como as outras ficções apresentadas nessa parte.

Além da ideia de raça trazer toda questão da colonialidade de poder, pode-se citar que houve uma hipersexualização dos povos não europeus colonizados, já que possuíam morais diferentes dos povos colonizadores judaico-cristãos. Para Maria Lugones (2008) essa representação da mulher não-branca como sexualmente excessiva, permitia as violências sexuais dos homens brancos colonizadores. O colonizado bárbaro era tomado como uma antítese moral do povo colonizador civilizado, principalmente da elite europeia, constituindo-se diferenças raciais e étnicas entre um povo e outro (SACRAMENTO; RIBEIRO, 2013). A hipersexualização faz parte da produção de corpos colonizados e colonizadores e essa produção permanece presente atualmente, como é possível ver no artigo de Octávio Sacramento e Fernando Bessa Ribeiro (2013) que pesquisam a criação da identidade nacional brasileira como “sensual” a partir do olhar do colonizador, principalmente quando recai nos corpos das mulheres negras no país (ficções de nacionalidade, gênero e raça). Pode-se citar ainda as classificações de filmes pornográficos hegemônicos que utilizam categorias de sensualidades “exóticas” baseados na época da colonização¹⁷. Para exemplificar isso, trago um trecho do meu diário de

¹⁷ Alguns relatos de atrizes pornôs contemporâneas podem exemplificar como esse resquício colonial ainda permanece, como é o caso de Arabelle Raphael, uma iraniana-tunisiana de 25 anos que afirma ser contratada pelos produtores da pornografia tradicional por sua mistura étnica ou por ser exótica, "objeto sexual exótico, um fetiche para quem gosta de dançarinas de dança do ventre". Disponível em: <http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas->

campo na cidade de Nova Iorque em 2012, quando procurava filmes pornográficos feministas em *sex shops*.¹⁸

Penso que ele estava achando estranho eu não escolher nada, minha procura não se encaixava em nenhuma das muitas categorias que ele mostrava (sodomismo, lésbicos, trans, bi, com cavalos, escatologia, etc.). Numa última tentativa o vendedor me chamou para outra prateleira e falou: Aqui eu tenho filmes latinos, indianos, asiáticos (Diário de Campo, 27 de fevereiro de 2012).

Outra ficção importante de ser pensada é a de sexo biológico como modelo dicotômico desde o século XVIII¹⁹. Thomas Laqueur²⁰ (2001) demonstra como fisiologicamente se vão construindo argumentos para materializar a crença de que as mulheres têm menos paixão, prazer sexual, desejo sexual que os homens, e descreve vários exemplos de pesquisas que se faziam no século XVIII e XIX para a comprovação dessa hipótese, sempre ressaltando que tudo fazia parte da uma luta cultural e política e não propriamente da descoberta de verdades científicas. Uma das questões apontadas por Laqueur (2001) para as mudanças nesses sistemas de representação, foram também respostas de

noticias/entretenimeto/2014/05/13/pornografia-feminista-ganha-espaco-com-foco-no-climax-feminino.htm. Acesso em: 20 de agosto de 2014.

¹⁸ Em 2010 foi produzido o primeiro filme pornográfico da África do Sul, com o título “Mapona” (que quer dizer “nu”, em sotho, uma das línguas africanas), um filme que é feito e produzido por africanos/as para africanos/as. É o cinema pornô global ganhando contornos locais. A produtora sul-africana do filme *Mapona*, tem um site com vídeos pornô: <<http://www.sondeza.com>>, nesses é possível ver o global e o local. Apresenta, práticas sexuais e enquadramentos de câmeras muito influenciados pelo estilo norte-americano tradicional (*mainstream*), mas ao mesmo tempo com características próprias, como pessoas que atuam no filme e cenários locais.

¹⁹ A invenção de categorias como “travesti”, “transexual”, “transgênero” são dos séculos XIX, XX e XXI, como podemos ver em: SILVA, Hélio Raimundo Santos. **Travesti, a invenção do Feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, ISER, 1993 (sobre o contexto brasileiro). Ou ainda: LEITE JÚNIOR, Jorge. **Nossos corpos também mudam – a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico**. São Paulo: Annablume, 2011.

²⁰ *Inventando o sexo*, a publicação de Thomas Laqueur, é de 1992, mas foi traduzida e publicada em português em 2001.

classes dominantes à emergência de grupos que exigiam igualdade. Se todos são iguais, são iguais perante a lei, assim, mulheres, negros, colonizados/as/es, pobres devem ter os mesmos direitos, e a hierarquização que dá aos homens direitos não distribuídos aos demais precisa ser legitimada.

Os antigos valores foram destronados. O lugar-comum da psicologia contemporânea – de que o homem deseja o sexo e a mulher deseja relacionamento – é a exata inversão das noções do pré-Iluminismo que, desde a Antiguidade, ligava a amizade aos homens e a sensualidade às mulheres. As mulheres, cujos desejos não conheciam fronteiras no antigo esquema e cuja razão oferecia pouca resistência à paixão, tornaram-se, em alguns relatos, criaturas com uma vida reprodutiva anestesiada dos prazeres carnis (LAQUEUR, 2001, p. 15).

A ficção do binarismo sexual vai ampliando ao longo do tempo, atualmente a ciência pensa o “diagnóstico” do sexo por uma combinação de órgãos sexuais, aparelho reprodutor, hormônios e cromossomos. Porém, há diversas variações entre as duas combinações (macho e fêmea) que não se encaixam no binarismo, mostrando a redutibilidade da ficção.

Para María Lugones (2008), o dimorfismo sexual é algo dos colonizadores, já que havia tribos, por exemplo, africanas e latino-americanas, que não faziam essa classificação sexual binária, mas tiveram transformações em suas sociedades depois da colonização europeia. Para a autora, com isso houve uma subordinação das mulheres que antes não existia em alguns espaços, foi uma associação entre o homem colonizador europeu e o homem colonizado.

Ficções religiosas judaico-cristãs através de figuras emblemáticas como Eva e Maria, foram criando posturas femininas em relação à sexualidade. É possível afirmar que apesar dos escritos bíblicos, dos dogmas das igrejas judaico-cristãs condenarem a sexualidade para prazer sem fins reprodutivos (contra aborto e uso de métodos contraceptivos, inclusive a camisinha), os fiéis não seguem à risca essas prescrições (número de filhos/as/es diminuindo, pesquisa que aponta que católicas/es/os e evangélicas/es/os são maioria das/es/os que fizeram

aborto no Brasil²¹). Porém, os resquícios desses discursos podem causar culpabilização para algumas pessoas, sentimento de ser sujo/a/e, pecador/a/e, principalmente, para mulheres e para aqueles que se distanciam das sexualidades heteronormativas, que pressupõem corpos diagnosticados (ou concebidos de Deus) como mulher ou homem com práticas próprias, normatizadas. Segundo Lugones (2008), tribos ginecráticas e que tinham “a mulher” como o sagrado, foram submetidas pelo cristianismo ao poder espiritual supremo masculino após a colonização europeia.

A mãe identificada com a figura cristã da virgem Maria, ou seja, mãe, mas dessexualizada e purificada, representa o bem. Essa ganhará uma oposição binária que seria a pecadora, sexualizada, sensual, prostituta, que representa o mal. À menina é atribuída a passividade, docilidade, maternidade, espaço doméstico, romantismo, já ao menino, poder, iniciativa, racionalidade, liberdade. Ao atribuir papéis de gênero, se dessexualiza as mulheres: castidade para até depois do casamento, enquanto ao homem se atribui o direito ao prazer sexual. “A ascensão de figura da mãe pregada pelo discurso burguês inibe a sexualidade conjugal: a mulher, destinada à carreira da maternidade, não pode procurar o prazer do coito, e a ideia do orgasmo materno se torna algo escandaloso ou mesmo impensável” (RAGO, 1997, p. 83). O saber médico reforça essas ideias e afirma que biologicamente os homens são mais sexualizados, legitimando a procura de sexo fora da vida conjugal para eles.

Algumas morais de resistência se fazem presentes como “no início do século XIX, por exemplo, num período em que o casamento aparecia como uma das opções de vida possíveis para mulheres, elas foram as principais responsáveis por pedidos de anulação de matrimônio ou de divórcio” (RAGO, 1997, p. 74). Estavam presentes também em alguns grupos anarquistas brasileiros dessa época, por exemplo, a emancipação das mulheres (emerge outra figura feminina de força, independência, combativa, lutadora através de ativistas mulheres). As discussões de emancipação das mulheres passavam pela “recusa do casamento monogâmico, da imposição dos cônjuges e leva à proposta de uma nova forma de relacionamento afetivo” (RAGO, 1997, p. 103) e a crítica da virgindade como exigência às mulheres. Maria Lacerda de Moura era uma das anarquistas que discutiam a questão do amor livre e do quanto a virgindade era humilhante para mulheres e considerada

²¹ A pesquisa sobre quem pratica aborto no Brasil pode ser vista em: DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo (2010).

ridícula para homens.

Ficções jurídicas também podem ser citadas, já que segundo Foucault (1988) quando se tem proliferação de discursos sobre o sexo, criam-se interdições e proibições para regulamentá-lo, como as leis de crimes sexuais, leis sobre virgindade da cônjuge, etc.. Por exemplo, no Brasil o termo “mulher honesta” (é possível entender como uma mulher não promíscua sexualmente, ou mulher casada que tem vida sexual apenas com o marido, educadora dos/as/es filhos/as/es, que vive no espaço doméstico, etc.) que fez parte por muito tempo da legislação brasileira, mas que continua influenciando as práticas jurídicas, como expos Marcos Vinícius Amorim de Oliveira (2007). O autor afirma que mesmo tendo sido retirado o adjetivo dos artigos do Código Penal em 2005: posse sexual mediante fraude (art. 215) e atentado ao pudor mediante fraude (art.216), nos processos de crimes sexuais contra mulheres ainda se encontram casos em que quando as mulheres foram classificadas como “não honestas” no sistema jurídico, há uma resistência em penalizar quem cometeu o crime²². Também podem ser

²² Essa moralidade quanto à “mulher honesta” no Brasil pode ser vista também através da pesquisa de Sistema de Indicadores de Percepção Social intitulado de “Tolerância social à violência contra mulheres” publicado pelo Instituto de Pesquisa Aplicada (IPEA) em 27 de março de 2014. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres.pdf. Acesso em 1 de abril de 2014. Aqui pode-se ver a errata: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=21971. Acesso em 05 de maio de 2014. Essa descreve o resultado de entrevistas com 3810 pessoas em que se apresentavam frases sobre violência contra mulheres e quem estava sendo entrevistado/a/e deveria responder: concordo, parcialmente concordo, neutro, discordo e parcialmente discordo. Para a frase “*Se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros*”, 35,3% responderam que concordam com a frase; 23,2% concordam parcialmente; 2,6% neutro; 7,6% discordam parcialmente; 30,3% discordam, ou seja, mais da metade das pessoas entrevistadas responderam que seria possível que os estupros diminuíssem se as mulheres “soubessem” se comportar. Outra afirmativa dessa pesquisa foi “*Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas*” tendo como resposta: 58,4% discordam da frase; 11,6% discordam da frase parcialmente; 3,4% neutros; 12,8% concordam parcialmente e 13,2% concordam com a frase. Mesmo não sendo maioria, ainda é um número significativo, pois se somarmos todas as respostas que não discordam da frase, seria quase a metade. As respostas para essa afirmativa foram publicadas erroneamente como tendo a maioria concordado com a frase. Isso gerou comoção na população que fez protesto virtuais contra o estupro. Entretanto, mesmo com os resultados corretos e juntamente com a outra frase que descrevi

citadas as leis de censura que nas décadas de 1920 e 1930 proibiam menores de idade e mulheres, “senhoritas”, de assistirem a filmes considerados pornográficos. Ou ainda, o fato de em plena década de 1960, esses filmes serem exibidos em salas onde só era permitida a entrada de “cavalheiros” (ABREU, 1996).

A “norma” é uma ficção que também pode ser citada, já que depois do século XVIII²³ a norma passa a ser um instrumento de gestão do corpo e não mais apenas um instrumento de medida de carpintaria. Segundo Lennard J. Davis (1995), a ideia de “norma”, “normal”, “normalidade”, “média”, “anormal” surge com a estatística, “aritmética política” para promoção de políticas governamentais, como cálculos para que gestores políticos pudessem prever a relação entre aumento da população e a produção de alimentação. Adolphe Quetelet (1796 – 1847) era um estatístico que fazia estudos demográficos da população e inventou “o homem médio”, através de medidas corporais. “O homem médio” era uma combinação de médias físicas e morais, ou seja, o autor cria um padrão de corpo e moralidade e, por consequência, inventa os desvios (é possível afirmar que “o homem médio” era homem, branco e burguês).

Para Tito Sena (2013), apoiado na teoria foucaultiana, a norma trouxe verdade sobre corpos, produzindo assim, subjetividades, sexualidades normais e desviantes, normalidades/anormalidades femininas, masculinas, heterossexuais, homossexuais, com isso surgem as normalidades de sexualidade, em que médias estatísticas eram usadas para estabelecer padrões, mas também os desvios sexuais²⁴.

Segundo Marie-Hélène Bourcier (2005), a pornografia reproduz as categorias de normalidade sexual inventadas nos séculos passados. Para exemplificar como a pornografia se utiliza de categorias da normatização dos séculos passados, cito María Elvira Díaz-Benítez (2012) que fala sobre a categoria de pornografia chamada de bizarra, enfocando a pornografia com animais:

acima, a situação é permissiva ao estupro de mulheres com comportamentos ou roupas ditos promíscuos, vulgares.

²³Ver: FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

²⁴ A ideia de norma e categorias é própria do “modelo capitalista eurocentrado y global” (LUGONES, 2008, p. 79), exemplo, “la heterosexualidad no está simplemente biologizada de una manera ficticia, también es obligatoria y permea la totalidad de la colonialidad del género (...) En este sentido, el capitalismo eurocentrado global es heterosexual” (LUGONES, 2008, p. 92).

Especialmente a partir da vocação taxonômica da medicina, mas encontrando fios de transmissão e retroalimentação em outros aparelhos ideológicos, como a família, a escola, a religião, a imprensa, a literatura, os manuais de sexualidade e de moral e boa conduta, muitos comportamentos foram instituídos na ilegalidade como sexualidades periféricas. A primeira sexologia (...) criou dois movimentos: a *patologização dos personagens*, que deixavam de ser criminosos ou pecadores para serem percebidos como doentes a serem tratados, e a *naturalização dos comportamentos ditos “perversos”*, ou seja, a afirmação de que se tratava de pessoas biológica ou fisiologicamente diferentes (Russo, 2004). A maioria das pesquisas sobre sexualidade “perversa” é proveniente da tradição sexológica e tem insistido na catalogação de tais práticas como *parafilias* e na “cura” desses prazeres. Simultaneamente, grande parte dessas parafilias (...) aparece no pornô, sob o viés do entretenimento, em dois segmentos conhecidos como *fetiche e bizarro* (DÍAZ-BENÍTEZ, 2012, p. 243).

Segundo Angélica Lima Cruz (2010), no campo das artes, o nu feminino, como uma das formas canônicas da arte, foi considerado por historiadoras como uma estrutura exclusiva masculina e heterossexual. A base dos estudos de representação do século XVI até XIX foram as aulas com modelos nus, e as mulheres eram proibidas de frequentarem essas aulas. Essa exclusão já indica que mulheres não tiveram a mesma trajetória que os homens, algumas das artistas tendo como temáticas de suas pinturas flores e retratos. Entretanto, no século XVII, há um quadro de nu feminino pintado por Artemisia Gentileschi (1593-1656), porém, por se tratar de um nu, o quadro foi atribuído ao pai da artista até o século XX. A pintura teve como título *Susana e os Velhos* (1610) e traz representações de *voyeurismo*, objetificação do corpo feminino e violência patriarcal. A obra foi tratada como tendo apelo erótico do nu e considerada como pornograficamente eficaz. Os nus de corpos femininos são frequentes nas artes visuais e quase em sua totalidade eram encomendados e pintados por homens. Contudo, nas pinturas de nus femininos, não se representa a sexualidade feminina, mas sim, a masculina. A sexualidade feminina é disciplinada e os seus corpos expostos são para o olhar e o prazer masculino. As mulheres são

representadas com determinados ícones específicos, como prostituta, figura religiosa, musa, madona, modelo ou foto pornográfica. Criou-se um binarismo de homem/espectador e mulher/espetáculo.

Figura 1: *Susana e os velhos* pintura de 1610 de Artemisia Gentileschi.



Fonte: (CRUZ, 2010).

Até a virada do século XIX para o século XX não havia mulheres que pintavam corpos nus, com a exceção de Artemisia Gentileschi. Nesse período aparecem algumas mulheres que retratavam corpos nus, exemplo de Paula Modershon-Becker (1876-1907) e Suzanne Valadon (1865-1938). Essa última foi modelo de Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Edgar Degas (1834-1917) e Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) e foi a primeira modelo que se tornou pintora. As artistas que pintavam nus nesse período eram reconhecidas, mas sempre ditas como pintando de forma viril ou masculina, ou seja, não eram reconhecidas como tendo um “estilo feminino” (CRUZ, 2010).

Essas formas de pensar a arte como generificada e com temáticas masculinas e femininas fazem parte da ficção de gênero e por isso, obras como *Susana e os Velhos* (1610) são atribuídas a homens e não a artistas mulheres, questões essas muito discutidas nos anos 1970 com artistas mulheres questionando a forma generificada da arte. Um exemplo a ser citado, foi a instalação/performance *Womanhouse* de Judy Chicago e Miriam Schapiro (entre outras artistas) em que o *The Feminist Art Program* do Instituto da Arte da Califórnia foi instalado em uma casa (espaço doméstico) em 1971. As artista transformaram esse espaço numa instalação/performance crítica às questões de gênero, principalmente na arte.

Outra ficção importantíssima são a mídia e os meios de

comunicação. Para Gilles Deleuze (1992) vivemos um regime de poder que pode ser chamado de sociedade do controle ou da comunicação. A mídia é uma técnica de governo, uma técnica de produção de corpos e um sistema de representação, inventa corpos, subjetividades, formas de vida, desejos, sexualidades. A mídia, seja impressa, digital, televisiva, etc. “vende” os mais variados tipos de mulheres e de sexualidades, desde as princesas da *Disney*, que apenas esperam o príncipe encantado, modelo de romance clássico e de feminilidades extremas; passando por personagens de “mulheres fatais” no cinema hollywoodiano, como a personagem de Sharon Stone em *Instinto Selvagem*, entre outras. No caso brasileiro, as heroínas das novelas sempre procuram seu par perfeito para ao final da novela se casarem, e apresentam características extremas de bondade, fazendo sempre oposição a uma vilã, são sensuais (mas comumente quem tem uma sexualidade exacerbada é a vilã). As sexualidades e os corpos representados são frequentemente hegemônicos, heterossexuais.

Outro ícone midiático em relação à sexualidade de mulheres jovens é a série norte-americana *Sex in the City*²⁵, que foi lançada no final dos anos 1990 e terminou no início dos anos 2000 (sendo lançado dois filmes sobre a série em 2008 e em 2010). Versava sobre a sexualidade e os relacionamentos amorosos e de amizade de quatro mulheres que moravam em Nova Iorque. Com figurinos caros e diferentes, vendiam, além de comportamentos das mulheres modernas, também marcas de roupas e acessórios. Representam uma forma atualizada do *glamour* vendido por Hollywood desde os anos 1950. Segundo Maria Filomena Gregori (2012) a coleção completa dos DVDs

²⁵ Em setembro de 2014, numa rede de televisão no Brasil, estreou um série parodiando *Sex in the City* chamada de *Sexo e as Negas* de Miguel Falabella, com quatro protagonistas negras de camadas populares. A série teve diversas críticas do movimento de feministas negras, como o nome “negas” que é usado como pejorativo, o fato da narradora principal ser branca, a estereotipia de negras com cargos de trabalho como cozinheira, camareira, e principalmente criticam a forma de representação de mulheres negras como apresentando modelos de sexualidade animalesca ou exacerbada. Essa última é uma discussão antiga e frequente no movimento de feministas negras no Brasil, como o estereótipo que permeia o país desde o período escravocrata de mulheres negras ou da “mulata” como fogosa, promíscua, provocadoras, etc. Algumas críticas podem ser acompanhadas no site: <http://www.geledes.org.br/ei-globo-nao-sou-tuas-negas/#axzz3CFy4pzd>. Acesso em: 10 de setembro de 2014. Ou <http://www.geledes.org.br/o-sexo-e-negas-racismo-e-estereotipos/#axzz3FPdPPDi>. Acesso em: 20 de setembro de 2014.

da série e dos filmes são vendidos em *sex shops* ou boutiques eróticas de bairros paulistanos de camadas abastadas. A série é apontada como referência por profissionais que atendem nessas boutiques eróticas. Muitas dessas boutiques tiveram abertura concomitante ao sucesso da série. Com certeza é uma representação importante de criação de estilos de vida, práticas sexuais, sexualidades de mulheres de camadas médias e abastadas. As quatro personagens são distintas entre si, há a romântica/tradicional que quer casar e ter filhos; há a que engravida, cria seu filho sozinha e depois casa com o pai da criança; há a que passa as temporadas com vários relacionamentos amorosos, mas que na verdade quer um relacionamento com um homem específico; e há a que não quer ter relacionamentos amorosos, apenas sexuais (como essa personagem teve um câncer, pode-se entender a doença como uma punição ao seu estilo de vida). Mostram formas de vidas diferentes entre si, porém todas elas são norte-americanas de camadas abastadas, brancas. Para as que casaram, no último filme, a vida sexual não é tão importante quanto quando eram solteiras. Já para a solteira, isto ainda é prioridade. Uma série similar a *Sex in the City*, mas voltada para o público lésbico foi *The L word*, da primeira década dos anos 2000. Essa se referia aos relacionamentos e sexualidades de um grupo de amigas lésbicas e bissexuais que viviam em Los Angeles.

Outro “construtor de sexualidade” na contemporaneidade foi o livro *best seller 50 tons de cinza* da autora Erika Leonard James que fez sucesso nos anos de 2011-2012. Foram criados *kits* do livro em *sex shops* (vendas para os olhos, fitas de seda para amarrações, penas para acariciar a pele, etc.). Um livro que foi ganhando visibilidade através da publicidade que fizeram em torno dele e não por sua qualidade literária²⁶. O filme baseado no livro foi lançado no ano de 2015 e teve uma grande divulgação.

As revistas femininas brasileiras (em geral, produtos importados da Europa e Estados Unidos) trazem reportagens sobre família e filhos/as/es, mas também sobre liberdade sexual de mulheres, por exemplo, reportagens com mulheres que pagam para transar com

²⁶ Algumas escritoras brasileiras também lançaram livros eróticos para o público feminino e que seguem a linha (e a onda de sucesso) de *50 tons de cinza*, exemplos: *23 noites de prazer* de Julianna Costa, publicado em 2014; *50 versões de amor e prazer – 50 contos eróticos por 13 autoras brasileiras* de 2012 organizado por Reginaldo Fernandes.

profissionais do sexo²⁷. Ou reportagens que ainda questionam sobre transar ou não no primeiro encontro, ou a questão antiga sobre se as mulheres têm tanto desejo sexual como os homens²⁸. Logo, como é possível perceber, há várias ficções vivas circulando ao mesmo tempo nas mídias, as de antigos regimes e as da contemporaneidade: o romance, a não sexualidade das mulheres, juntamente com a liberdade sexual, sexualidade e reprodução separadas, etc..²⁹

No ano de 1960 iniciou a comercialização da pílula contraceptiva nos Estados Unidos (no Brasil ocorreu dois anos depois), com isso, aconteceu o que Preciado (2008a) chama de “separação técnica” de reprodução e sexualidade (quando nos referimos a relações sexuais entre seres que possuem óvulos e espermatozoides). Michel Bozon (2004) afirma que a revolução sexual trouxe mudanças, mas é uma falsa ideia, pois não ocorreu uma mudança total do comportamento, princípios ou pensamentos sobre sexualidade³⁰. Entretanto, mesmo que não tenha havido uma mudança total, criaram-se discursos (e tecnologias) sobre uma liberdade sexual, principalmente em relação às mulheres e aos movimentos LGBTs (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis,

²⁷ Revista *Marie Claire*. **Gente que paga: Amantes de aluguel**. <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML367007-1740,00.html>. Acesso em: 14 de abril de 2014.

²⁸ Exemplos: Revista *Marie Claire* (2012) **Transar ou não transar no primeiro encontro**. Disponível em: <http://colunas.revistamarieclaire.globo.com/falecomele/2012/01/19/transar-ou-nao-transar-no-primeiro-encontro/>. Acesso em 14 de abril de 2014. *Globo News – G1* (2013) **“É mito que o homem tem mais desejo sexual que a mulher”, diz especialista**. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/04/e-mito-que-homem-tem-mais-desejo-sexual-que-mulher-diz-especialista.html>. Acesso em 14 de abril de 2014. Ou: *F5 Folha de São Paulo* (2014) **“o desejo sexual do homem é maior que o da mulher”, diz Mr. Catra**. Disponível em: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2014/04/1441569-o-desejo-sexual-do-homem-e-maior-que-o-da-mulher-diz-mr-catra.shtml>. Acesso em 14 de abril de 2014.

²⁹ Mas a mídia e os meios de comunicação na modernidade não servem apenas aos regimes de poder, mas também à reflexividade e interconexão (ADELMAN; CORRÊA; RUGGI; TROVÃO, 2011), como é possível ver nas próximas partes da tese, a internet é o meio de divulgação principal de pornografia de resistência.

³⁰ Compreendo que Michel Bozon (2004) afirme que não houve uma mudança radical sobre a sexualidade, já que as ficções passadas continuam vivas, porém, penso que a criação do contraceptivo foi fundamental na separação de reprodução e prazer e isso foi um marco para a sexualidade de mulheres.

transexuais), movimentos sociais que ganharam destaque nos anos 1970 e tiveram como pauta a liberdade sexual. Para alguns feminismos, a liberdade sexual das mulheres e a separação entre reprodução e prazer era uma das pautas de militâncias nas décadas de 1970 e 1980. Em 1980, com o advento da AIDS os ativismos em relação à liberdade sexual passaram a ser diferentes, com retrocesso em relação à ideia de liberdade sexual.

Todas essas ideias que envolvem a revolução sexual também criaram corpos, sexualidades, mulheres, subjetividades. Além de deixar herança para as próximas décadas em que a sexualidade de mulheres (não somente de mulheres, mas a sexualidades em geral) se tornam alvo do mercado capitalista e de vendas de “soluções”, “maiores satisfações” para aquelas/es/ís que desejam se enquadrar nesses novos padrões de liberdade sexual e prazer. Outras ficções circulam com as antigas, a de que os seres humanos são sexuais e devem explorar ao máximo o prazer, ainda que restrito a determinadas práticas sexuais e com o fantasma da AIDS presente. Exemplos dessa indústria que vende o prazer sexual pode ser visto no documentário *Indústria do orgasmo* de Liz Canner, de 2009, que trata da produção de “Viagra feminino”, ou seja, uma medicação para que as mulheres tenham mais prazer nas relações sexuais. A diretora demonstra como a pressão para ser uma mulher sexualmente ativa e que vivencie o prazer e o orgasmo também virou um modelo coercitivo padrão, a ponto de haver medicamentos e procedimentos cirúrgicos para isso³¹.

A medicalização da sexualidade inicia no século XIX e vai se modificando ao longo do tempo. Segundo Jane Russo (2013) pode-se falar também em três ondas em relação à sexologia: a primeira enfocada no casal heterossexual como normalidade, sendo práticas de sexualidades periféricas (consideradas como perversões) - Magnus Hirschfeld, Albert Moll, Havelock Ellis e Richard von Krafft Ebing; na segunda (pós-guerras) com ênfase no sexo marital e foco no orgasmo - Wilhelm Reich, Alfred Kinsey, William Howell Masters e Virginia

³¹ Há uma circulação de discursos diversos e muitas vezes contrários: ao mesmo tempo em que o mercado vende medicamentos que prometem aumentar o prazer sexual de mulheres, aquelas que expõe uma sexualidade exuberante e ativa são agredidas e sofrem preconceitos. Como nos casos de circulação nas redes sociais de fotos ou vídeos não autorizadas de relações sexuais entre um casal, são nos corpos das mulheres expostas nas imagens que recaem as agressões e os preconceitos.

Eshelman Johnson³²; e a terceira, com a medicalização da sexualidade tanto masculina como feminina, porém, com foco principal na masculina. Essa última reconfigura a masculinidade e fortalece a hierarquia de gênero, pois surge a medicina sexual da urologia e da indústria farmacêutica, centradas na disfunção erétil masculina.

Também não podemos deixar de relacionar essas questões com os relatórios de práticas sexuais humanas que normatizavam a sexualidade (segunda onda da sexologia), como o elaborado pelo ginecologista Masters e pela psicóloga Johnson, que na década de 1960 desenvolveram o modelo de Resposta Sexual Humana com quatro fases: excitação, platô, orgasmo e resolução. Uma das críticas a esse relatório foi a supervalorização do orgasmo, porém, ainda é um dos modelos utilizados na sexologia e na psicoterapia (SENA, 2010), juntamente com a atual medicalização da sexualidade.

O modelo de Masters e Johnson, apesar de toda a sua ancoragem em uma fisiologia da “resposta sexual”, articulava ginecologia e psicologia. Centrado no casal, era feminino e relacional na sua essência, e tinha na busca do orgasmo seu principal objetivo: ensinar os casais a obterem prazer nos relacionamentos sexuais. Ou seja, embora implicasse uma intensa naturalização da sexualidade, seus objetivos não eram de todo estranhos à “revolução sexual” do período ou mesmo aos anseios feministas por uma maior liberdade sexual. A medicina sexual envolveu vários descentramentos em relação a esse modelo: da sexualidade feminina (de que cuida a ginecologia) para a masculina (de que cuida a urologia); do orgasmo para a ereção; de uma concepção relacional/psicológica para uma visão estritamente orgânica e genital (RUSSO, 2013, p.183).

A própria pornografia para mulheres, seja em filmes ou em livros pornográficos para mulheres (esses últimos muito em voga atualmente), faz parte do mercado de venda de sexualidades. Além de todas as ficções que circulavam sobre sexualidades, mulheres, raça/etnia,

³² A mudança de foco das perversões para a sexualidade comum e orgasmo se dá pela separação de sexualidade e prazer, já que as perversões eram condenadas pois buscavam o prazer sem a reprodução (RUSSO, 2013).

geração, corpos; prazeres, práticas e desejos sexuais dissidentes, a própria invenção da pornografia é fundamental para compreender “como as mulheres não são grandes pornógrafas e outras perguntas”. Para Marie-Hélène Bourcier (2005) a pornografia não pode ser considerada como uma forma de subversão de repressões de desejos, prazeres, pulsões, porque faz parte do regime de verdade sobre o sexo na modernidade. É uma tecnologia poderosa que produz visualmente uma “verdade” sobre o sexo e sobre gênero. Essas verdade são produzidas majoritariamente por uma visão masculina e heterossexual.

Em todos os períodos históricos e nas mais diversas culturas, há representações de órgãos sexuais ou de práticas sexuais (sejam elas em forma de imagens ou de narrativas escritas, de músicas, etc.). Mas essas representações não foram iguais em todas as épocas, houve transformações, principalmente a partir do desenvolvimento de novas tecnologias. Também as formas de representar os órgãos sexuais ou as práticas sexuais refletem as mudanças políticas, sociais e econômicas de cada período histórico e sociedade. Cada cultura ou período histórico vai definir o que esses nus, ou órgãos sexuais, ou atos de sexualidade narrados em imagens e palavras, representam (arte, pornografia com finalidade de excitação, representação da vida cotidiana, objetos para rituais de fertilidade, etc.).

CONCEITUANDO/INVENTANDO PORNOGRAFIA

Conceituar “pornografia” faz-se necessário para compreender a temática da pesquisa proposta nesta pesquisa, mas sem defini-la como um conceito fechado e sim, conceituá-la a partir de uma invenção moderna. A etimologia grega da palavra deriva do substantivo *pornê*, que designa prostitutas, e do verbo *graphien*, que é o ato de escrever, representar algo, portanto, escritos ou representações sobre prostitutas (OGIEN, 2005; HYDE, 1973; MORAES e LAPEIZ, 1984). Para Walter Kendrick (1995) a palavra “pornografia” aparece pela primeira vez em 1857 em um dicionário médico se referindo a higiene pública de prostitutas. Nos períodos entre 1755 e 1857 a palavra “pornografia” não aparece nos dicionários, sendo uma palavra da antiguidade grega. Portanto, para Kendrick, é nesse período que se retoma a palavra.

O conceito e outras tantas questões sobre o tema pornografia foram exaustivamente discutidos por muitas/os/es pesquisadoras/es/is de diferentes áreas. Por exemplo, a área jurídica discute o que é pornografia para estabelecer proibições relacionadas à idade, com relação a programas de mídia. Nas artes algumas discussões sobre essa temática

estão concentradas na questão de se poder considerar pornografia obra de arte ou não, se a pornografia deve ser considerada obra de arte para adultos, etc..

Entendo que para o conceito de pornografia ser compreendido como múltiplo e flexível, aberto, é necessário uma revisão histórica. Para compreender o que é pornografia, é necessário relativizar a categoria pois diferenças históricas, étnicas, culturais, mudam as concepções do que é pornográfico. Não se faz possível conceituar pornografia pontualmente, já que em cada época e localidade se pensa de forma diferente a nudez, a representação de atos sexuais, a obscenidade, entre outras questões que envolvem essa temática. Há uma grande diferença entre a suposta naturalidade com que os gregos e romanos da antiguidade viam o corpo nu representado em esculturas e pinturas, e o pudor da Igreja Católica da Idade Média que condenava a representação de nudez e sexualidade (HYDE, 1973; MORAES, LAPEIZ, 1984).

Assim sendo, uni os cacos, os rastros, e realizando um exercício de interpretação, construindo historicidade para esse conceito. Historicidade se caracteriza pela percepção do presente em relação à história (GOMES, s/d). Segundo Maria Odila Dias, em sua palestra *Cultura contemporânea: desafios para o historiador* (24 de outubro de 2011, UFSC), o/a/e historiador/a/e não é mais um pesquisador/a/e do passado, mas trabalha a partir de rastros, de pormenores, de interpretação para o devir (vir a ser) em que não há linearidade. Cada época e local tem o seu historicismo. Pesquisar é dar sentido, interpretar rastros e criar novos sentidos, é conhecimento criativo como o da arte. De tal modo, exponho abaixo um pequeno histórico de imagens de órgãos e atos sexuais, iniciando com figuras pré-históricas até a atualidade, passando pela modernidade e as técnicas de reprodução no mundo ocidental³³. Assim, a partir dos rastros trazidos nesta parte da tese também é possível refletir sobre a questão inicial “como as mulheres não são grandes pornógrafas e outras perguntas”, já que a

³³ No Oriente, por exemplo, é possível citar o Kama Sutra, escritos indianos do século IV que serviam como manuais de amor e prazeres sexuais. Vatysayana foi o compilador de textos antigos tradicionais, montando essa obra muito conhecida até os dias atuais. Para Vatysayana há três grandes objetivos de vida: amor e prazer sexual (kama); religião e moral (dharma); riqueza e propriedade (artha). No Kama Sutra são descritas em riqueza de detalhes 64 posições, ou formas de jogos amorosos (MORAES e LAPEIZ, 1984). Entretanto, aqui enfoca a pornografia ocidental.

história da pornografia tem um sujeito hegemônico consumidor e produtor.

HISTÓRICO: PRÉ-MODERNIDADE³⁴

Gravuras que retratam órgãos sexuais ou atos sexuais são muito antigas e são encontradas em diferentes períodos históricos e diferentes regiões do mundo. Uma das primeiras representações pré-históricas que se tem conhecimento é a Vênus de Willendorf (entre 30 mil e 20 mil anos a.C.), uma escultura em calcário de 11 cm (MORAES e LAPEIZ, 1984) de uma figura humana ginecomorfa, ou seja, que possui seios, vagina, ancas, coxas e ventre protuberantes (YLL, 2002). A suposição tradicional é que representava a fecundidade ou ainda que era usada para ser introduzida na vagina em rituais, mas há outras interpretações (autorepresentação do corpo, ou representação de pessoas do grupo, imagens eróticas, etc.)³⁵. A maioria das figuras do período Paleolítico são ginecomórficas e costumam ser denominadas de Vênus, há diversas interpretações sobre elas (raras ocasiões de figuras antropomorfas, sem especificação de sexo).

Figura 2: *Vênus de Willendorf*.



Fonte: <http://www.brasilecola.com/historiag/a-arte-prehistoria-nos-periodos-paleolitico-neolitico.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2012.

³⁴ Além de imagens, há em cada época outras formas de representar a sexualidade, por exemplo, literatura, teatro, músicas. Entretanto, imagens são meu foco de pesquisa.

³⁵ Referi-me às obras primitivas com supostos significados, já que foram produzidas por povos já extintos. Para o antropólogo Clifford Geertz (1998) a definição do que é arte e seus significados é sempre local, assim, não é possível atribuímos sentidos para as obras sem estudarmos os povos que a produziram, sua cultura. Aqui são apresentadas obras em que o nu ou atos sexuais são representados, entretanto, não é possível afirmar que isso é pornografia como a conhecemos hoje. A pornografia que conhecemos atualmente, sobre a qual fiz reflexão no início dessa parte da tese, é uma invenção da modernidade.

No Museu Regional Arqueológico Enrique Bruening de Lambayeque, no Peru, há uma estatueta de ouro que é atribuída à cultura Vicús (aproximadamente 2000 – 1000 a.C.) chamada Vênus de Frías. É supostamente um objeto de culto pré-colombiano que representa uma figura humana com vagina e pequenos seios, lembrando muito a Vênus de Willendorf (ESPARZA, 2005).

Figura 3: *Vênus de Frías*.



Fonte: ESPARZA, 2005.

Algumas gravuras neolíticas podem ser citadas aqui, por suas imagens que representam órgãos sexuais ou atos sexuais. Na Líbia, foram encontrados desenhos em paredes de cavernas que datam de 5000 a.C. e que representam atos sexuais (NÉRET, 2005).

Figura 4: *Rock drawings, Ti-n-Lalan, Frezzi*.

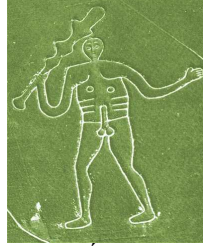


Fonte: NÉRET, 2005.

Outras imagens antigas podem ser citadas, como o *Cerne Abbas Giant* localizado na Inglaterra. É uma figura gigante esculpida em uma colina. Supõe-se que a figura era utilizada como anúncio da virilidade da tribo ou para rituais de fertilidade, já que o falo ereto e os testículos são bem marcados. Não há uma definição da época em que foi feita essa

imagem, mas há indicações de que pode ter sido de origem celta ou romana, século II a.C. (NÉRET, 2005)³⁶.

Figura 5: *Cerne Abbas Giant*.



Fonte: NÉRET, 2005.

Na civilização Chavín (aproximadamente 1500 a.C.), considerada uma das mais velhas da América, no norte peruano, há estátuas de pedra com representação masculina. Muitos estudiosos supõem que podem ser estatuetas fálicas (ESPARZA, 2005).

Figura 6: Estátuas de pedra da civilização Chavín.



Fonte: ESPARZA, 2005.

Também podem ser citados os papiros egípcios com gravuras de atos sexuais, como é possível observar na figura abaixo (NÉRET, 2005), datada da XVIII dinastia (entre 1550 a.C. e 1295 a.C.).

³⁶ Algumas referências sobre a figura foram retiradas do site: <<http://www.buzzle.com/editorials/10-27-2004-60849.asp>>. Acesso em: 15 de setembro de 2011.

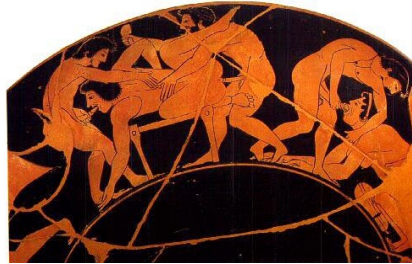
Figura 7: Egypt – *The Animation of the Phallus*.



Fonte: NÉRET, 2005.

Na Antiguidade também se encontram imagens que retratam órgãos ou atos sexuais. Na Grécia Clássica, segundo Moraes e Lapeiz (1984), havia uma moral diferente da atual quanto à sexualidade, como é possível ver atualmente nos museus, em quadros e esculturas daquela época. São frequentes as imagens de atos sexuais anais, orais e entre homens. A relação entre homens era considerada como uma forma elevada de amor, como já mencionava Platão. Sapateiros da época faziam imitações de pênis em couro, estes eram vendidos às mulheres para uso particular. Há referência de estátuas gregas do deus Príapo, mas também há pinturas romanas desse deus. Moraes e Lapeiz (1984) descrevem que estátuas de Príapo eram símbolos fálicos em altares e que muitas mulheres ofereciam sua virgindade ao deus por devoção.³⁷

Figura 8: Greece *Sadomy, fellatio and sado-masochism*. Attic goblet, c. 510 BC.



Fonte: NÉRET, 2005.

Os romanos, como os gregos, também tinham representações de atos e órgãos sexuais em vasos, esculturas e pinturas (literatura também,

³⁷ Sobre isso ver também: Hyde (1973) e Foucault (1984).

mas aqui irei comentar apenas imagens). É possível citar as pinturas das Vilas dos Mistérios em Pompéia e os mosaicos em Nápoles. Havia retratos do deus Priapo, provavelmente para rituais de força e sexualidade (NÉRET, 2005). Os gregos e romanos tinham familiaridade com o obscuro, porém tinham locais e eventos específicos para isso (festas, por exemplo) (KENDRIK, 1995).

Figura 9: *Pompeii Villa dei Vetti: Priapus weighing his phallus, 1 st. C.*



Fonte: NÉRET, 2005.

Figura 10: *Timgad erotic mosaic, late 1st C.*



Fonte: NÉRET, 2005.

Figura 11: *Pompeii Villa of the Centenary: Lovers on a bed, 1st C.*

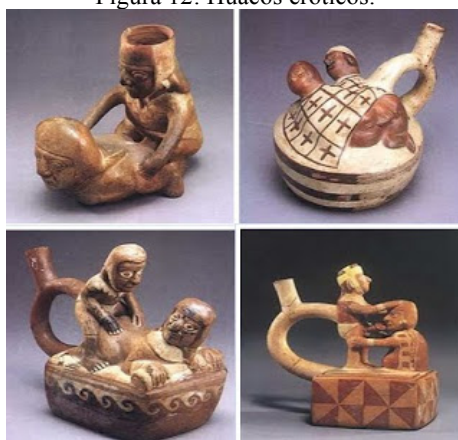


Fonte: NÉRET, 2005.

Na época pré-colombiana na América Latina, pode-se perceber esculturas eróticas, como os huacos eróticos do Peru. Os huacos são

artefatos da cultura Mochica (ou Moche) que se desenvolveu na costa norte peruana entre 100 a. C. e 800 d.C., aproximadamente (BARS, 2010). Uma coleção de huacos eróticos pode ser vista no Museu Arqueológico Rafael Larco Herrera em Lima/Peru. Segundo o psicólogo peruano Enrique Fernández (s/d), a maior parte dos huacos representam atividades ou órgãos sexuais, sendo que apenas 8% deles não representam a sexualidade do povo mochica. Em sua maioria, apresentam relações sexuais heterossexuais com duas pessoas ou mais. Porém, raramente encontram-se esculturas de relações homossexuais masculinas e também relações de humanos com animais³⁸. O clitóris das mulheres é bem representado nos huacos. Há huacos com representações de sexo oral feito pelo homem na mulher e ao contrário, e sexo anal em casais heterossexuais, prática que supostamente era usada como método contraceptivo. Depois da colonização os huacos eróticos ficaram escondidos e a sexualidade dos povos da atual região do Peru foi sendo moldada pela moralidade dos colonizadores.

Figura 12: Huacos eróticos.



Fonte: <http://www.culturamundial.com/2010/05/cultura-mochica.html>. Acesso em 10 de abril de 2012.

Para Rafael Larco Hoyle (1966) os huacos eróticos podem ser divididos em grandes grupos: humorísticos (com exageros, ridicularizações, humor); moralizadores (dando ideia da moralidade da

³⁸ Segundo María Lugones (2008) a sexualidade, gênero, sexo, raça foram impostas pelos colonizadores europeus. Muitas comunidades tribais eram matriarcais, não condenavam práticas homossexuais, etc.

sociedade); eróticos religiosos (como símbolos religiosos, virilidade, vida, fecundidade) e representações naturais (representações fiéis de corpos do povo mochica: rostos, vulva, pênis, bem retratados quanto à sua anatomia).

Expus algumas representações pré-históricas, pré-colombianas, da Antiguidade, já que a arqueologia também faz parte da ficção da ciência e a interpretação do que se pensa a respeito de outros povos passa pelas representações colonizadoras e reforçam uma divisão sexual binária com papéis sociais estabelecidos, produzindo e representando realidades sobre sexualidade, gênero, sexo, raça/etnia que muitas vezes não existiam pré-colonização europeia (LUGONES, 2008). Não que as imagens sejam binárias, mas as interpretações sobre elas, são.

Segundo María Encarna Sanahuja Yll (2002), nas escavações arqueológicas quase sempre são achados artefatos que dão pistas sobre como vivia um certo grupo de humanos, cujos agentes sociais são indeterminados, não sendo possível sua identificação por sexo ou idade e nem qual a relação daquele agente social com os objetos em volta. São construídas histórias ao redor do que foi encontrado em cada escavação e essas construções são baseadas nos comportamentos atuais. Portanto, com frequência se atribui a um vestígio de ser humano considerado “mulher” as questões do doméstico, cuidado e maternidade, para “homem”, as questões de caça, virilidade, trabalho, provimento³⁹, como foi possível verificar nos parágrafos acima em que o grande pênis é supostamente uma representação da virilidade e força, enquanto a representação de corpos ginecomorfos é interpretada quase sempre como fertilidade.⁴⁰

Já na Idade Média europeia, época do amor cortês, há representações de atividades sexuais na pintura, mesmo com alguns impedimentos das igrejas. O regime de poder desse período era o Soberano e o rei era descendente direto de Deus. Na Idade Média o discurso sobre o sexo se concentrava na confissão da pastoral cristã. Com a evolução da pastoral católica e do sacramento da confissão, tudo que estivesse relacionado com o sexo (desejo, corpo, carne, gestos,

³⁹ Algumas arqueólogas têm ideias diferentes quanto à pré-história e atribuem aos seres humanos reconhecidos como mulheres o recolhimento e a distribuição dos alimentos, ou ainda, não fazem a divisão de trabalho por sexo, apenas estudam os hábitos das culturas antigas (YLL, 2002).

⁴⁰ Outras abordagens da arqueologia fazem diferentes leituras, como a arqueologia de gênero que leva em conta as questões de gênero atuais, influenciando as interpretações do passado (YLL, 2002).

toques, etc.) não devia ser falado sem prudência e devia ser confessado. Não era apenas a obrigação de confessar os pecados em relação ao sexo, mas dizer de uma forma quase que inumerável, sobre tudo relacionado aos prazeres, sensações, pensamentos, sonhos. A obrigação do bom cristão era transformar o desejo em discurso. “A pastoral cristã inscreveu, como dever fundamental, a tarefa de fazer passar tudo o que se relaciona com o sexo pelo crivo interminável da palavra” (FOUCAULT, 1988, p. 27).

Nessa época, segundo Gilles Néret (2005), é quando surge o culto às mulheres, representadas pela beleza, como retratos, nuas⁴¹. Pode-se apontar uma dualidade de imagens femininas representadas na arte: a exaltação da figura da Virgem Maria e a romantização da figura feminina que deve ser cortejada *versus* a figura da mulher como diabólica (no Antigo Testamento bíblico, na imagem de Eva, Dalila e a mulher de Potifar), sedutora (prostituta, cortesã) (BUENO; SOUZA, 2012).

Figura 13: *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, early 15th C.



Fonte: NÉRET, 2005⁴².

⁴¹ Sobre esse assunto ler: **O martelo das feiticeiras** escrito pelos monges dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger em 1486. Já em sua introdução histórica numa edição brasileira, Rose Marie Muraro descreve que na alta Idade Média a condição feminina muda, e as mulheres podem ter acesso às artes, às ciências, etc.

⁴² Essa gravura lembra a arte “Ana-suromai” que consiste em mulheres erguendo as saias e mostrando a vagina, há registro de danças, mitos, figuras, esculturas desde 1400 a.C. em diversas regiões (Oriente e Ocidente) e épocas.

Em uma época em que não havia escritos pornográficos com finalidade de excitação, há um precursor isolado, e referenciado até o século XVIII, chamado Prieto Aretino⁴³ (1492-1556). Ele inaugura um tipo de escrita nova para a época que seria escrever sobre sexo para que seus leitores praticassem o que foi descrito por ele, ou seja, escritos excitatórios. Aretino, em 1525, em *Sonetos luxuriosos* faz um soneto para cada gravura sexual, essas feitas em 1524 por Marcantonio Raimondi. O desenhista as fez com posições sexuais inspiradas em desenhos de Giulio Romano. Essas gravuras desapareceram e atualmente se pode ver apenas reproduções do que possivelmente eram, são conhecidas como *I Modi* (KENDRIK, 1995).

Figura 14: *I Modi* com poema de Aretino.



M Estimi un dito in cul caro uccèhione
 E spingi dentro il cazzo apoco apoco
 Alza ben questa gamba, e fa buon gidco
 Poi mena senza far reputationez
 Che per mia fe q'èsto è, miglior boccone
 Che mangiar il pan unto apreso il foco
 E s'in potta ti spiac, muta loco
 C'huomo non è, chi non è bugeronez
 In potta io ue'l farò questa fiata,
 E in cul quest' altra, e'n potta, e'n culo il cazzo
 Me farà lieto, e uoi lieta, e beataz
 E chi uol offer gran mesfiro e pazzo
 Che proprio e un uccel perde giornata
 Cbe d'altro, che di fotter ha foiazzo,
 E crepi nel palazzo
 Ser cortigiano, e aspetti, che l'tal moza,
 Cb'io per me penjo fotterai mi la foia

Fonte: <http://www.erotici-cart.com/i-modi-c-93/posture-02-i-modi-woodblock>.

Acesso em: 1 de dezembro de 2014.

⁴³ Mesmo pesquisando imagens, cito esse escritor por seu caráter inovador para o época.

INVENÇÃO DA PORNOGRAFIA NA MODERNIDADE⁴⁴

Além de Ogien (2005), Moraes e Lapeiz (1984), entre outros/as/es, algumas/ns/mes autoras/es/is, como Lynn Hunt (1999), consideram que houve uma invenção da pornografia na modernidade. Para a autora, a pornografia tem uma história e sua invenção está relacionada à “emergência histórica dos discursos da vida moderna; assim como a medicina, a loucura, a prisão e a sexualidade, a pornografia deve ser considerada produto das novas formas de regulamentação e dos novos desejos de saber” (HUNT, 1999, p. 11). Hunt baseia essa ideia no pensamento foucaultiano do livro *História da sexualidade – a vontade de saber*.

O século XVII é apontado por Michel Foucault (1988) como o início da “repressão” característica das sociedades burguesas. Nos três séculos seguintes, há, de acordo com o autor, uma explosão do discurso sobre a sexualidade. Entretanto, há uma política dos enunciados em que regras de decência são estabelecidas (onde e quando se pode falar sobre sexo, em que situações, entre quais locutores/as/is). O autor ressalta que as regras de decência tiveram efeito contrário, pois ao invés de repressão houve a explosão e valorização de discursos indecentes e a multiplicação de discursos sobre o sexo no campo dos exercícios de poder.

Foucault relaciona a obrigação do “falar tudo” da pastoral cristã, com a literatura dita escandalosa, como a do Marquês de Sade que afirmava narrar o sexo com maior detalhamento possível, criando a importância da narrativa. Para o autor, o sexo foi colocado em discurso. “Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia” (FOUCAULT, 1988, p. 29).

⁴⁴ Dois livros são importantíssimas referências sobre essa temática: KENDRIK, Walter. **El museo secreto – la pornografía en la cultura moderna**. Colômbia: cultura libre, 1995. E HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia - obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800**. São Paulo: Hedra, 1999.

Figura 15: Gravura de 1789 de *The story of Juliette* de Sade.



Fonte: NÉRET, 2005.

Não se produz apenas o discurso moral sobre o sexo, mas também um discurso racional, ou seja, não era simplesmente julgar, mas regular, estabelecer padrões para o bem comum. Assim, ao invés do rigor da proibição, surge a necessidade de se produzir discursos úteis e públicos sobre o sexo. No século XVIII, com o surgimento da “população” como problema econômico e político, o sexo é um objeto de análise e intervenção do Estado (taxa de natalidade, frequência das relações, celibato, idade para casar, práticas contraceptivas, etc.). Portanto, há um controle “que o Estado saiba o que se passa com o sexo dos cidadãos e o uso que dele fazem e, também, que cada um seja capaz de controlar sua prática” (FOUCAULT, 1988, p. 33). Houve a explosão de uma multiplicidade de discursos distintos em torno do sexo: demográfico, médico, jurídico, biológico, psiquiátrico, moral, político, psicológico. Essa proliferação de discursos sobre o sexo trouxe consigo interdições e proibições (categorização de sexualidades consideradas perversas; no âmbito jurídico, leis contra crimes sexuais – estupro, por exemplo). A ciência preocupou-se em produzir a verdade sobre o sexo. Dois procedimentos de produção de verdade foram apontados por Foucault: *ars erotica* (oriental, ideia em que a verdade é extraída da própria prática sexual, do próprio prazer) e *scientia sexualis* (ocidental, ideia em que a produção de procedimentos de poder-saber, como a confissão, busca por revelar a verdade que habita em cada um, em si mesmo) (FOUCAULT, 1988).

Foucault ressaltou que no início do século XVII ainda não havia segredo quanto ao sexo, e em relação à obscenidade, havia um afrouxamento dos códigos de decência comparados aos do século XIX.

No final do século XVII, a sexualidade foi capturada pela privacidade do espaço familiar da casa. “O casal legítimo e procriador, dita a lei” (FOUCAULT, 1988, p. 9). Esse tempo, que coincide com o início do capitalismo faz, portanto, parte de uma ordem burguesa. Mas essa repressão é apenas aparente, ao mesmo tempo que reprime coloca o sexo em discurso. A interdição está presente, porém não é o elemento principal para escrever a história do sexo na Idade Moderna. Para Foucault é falsa a hipótese repressiva, o autor a recoloca “numa economia geral dos discursos sobre o sexo no meio das sociedades modernas a partir do século XVII” (FOUCAULT, 1988, p. 18). Ao invés de focar a repressão, é preciso refletir sobre quem fala, os lugares em que se fala, os pontos de vista, as instituições que falam sobre sexo, ou seja, como o sexo é colocado em discurso, num excesso discursivo.

A partir disso, Foucault expõe uma concepção de poder que difere do poder como repressão. O poder para esse autor, não impede o saber, mas sim, o produz. “O poder, em realidade, induz prazeres, produz saberes, discursos” (CASTRO, 2009, p. 386). O poder não tem um ponto central de soberania, ele está em todas as partes. Não está localizado em uma instituição, nem em uma estrutura, é uma “situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p. 104). Não é possível adquirir o poder, ele é exercido nos inúmeros pontos e relações. São relações de poderes em que não há uma oposição binária. Onde há poder, sempre há resistências.

A pornografia faz parte desse discurso sobre o sexo e que no final do século XVIII, início do século XIX foi aparecer ligada a representações explícitas de órgãos sexuais e práticas sexuais para estimular sensações, segundo Hunt (1999). Ou seja, nesse época emerge a noção moderna de pornografia. Porém, há fontes de tradição pornográfica moderna em períodos anteriores, como na Itália do século XVI, França e Inglaterra nos séculos XVII e XVIII ou até mesmo na Antiguidade, na Grécia e Roma (conforme foi historicizado acima). Na Europa, entre 1500-1800, era muito frequente utilizar a representação do sexo para chocar as autoridades políticas e religiosas, promover ataques a autoridades absolutistas.

Figura 16: *Against Mr. de Juigné, Archbishop of Paris.*



Fonte: NÉRET, 2005.

Figura 17: *Against our Veterans.*



Fonte: NÉRET, 2005.

Para compreender a pornografia é preciso saber que ela surgiu entre os hereges, livres-pensadores e libertinos com reputação duvidosa. Portanto, não é um processo espontâneo, mas sim, faz parte de um conflito entre pintores, escritores e gravadores com policiais, padres, funcionários públicos. “Seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação” (HUNT, 1999, p.11).

A invenção da pornografia foi atribuída por Walter Kendrick (1995) a dois fatores influenciadores distintos entre si (final do séc. XVIII e início do séc. XIX): criação de museus secretos para obras da Antiguidade que representavam a sexualidade ou práticas sexuais (excluindo mulheres, crianças, pessoas menos ricas e poderosas, analfabetos do acesso às obras) e o grande volume de escritos sobre prostituição. No século XVII e XVIII, com as escavações de cidades romanas soterradas pela erupção do Vesúvio em 79 d.C., foram

descobertas objetos, pinturas, esculturas com conteúdo lascivo e considerado vergonhoso na cidade de Pompeia. Por exemplo, em 1758 foi encontrada uma estátua de mármore de um sátiro (figura mitológica grega que tem metade de corpo humano, metade bode) tendo relações sexuais com uma cabra. Rei Carlos III (rei de Nápoles e da Sicília) encarregou o escultor Joseph Canart de manter a estatueta sem acesso de ninguém, porém, é possível saber que a ordem não foi cumprida a risca, já que em 1786 Richard Payne Knight no livro *Discurso em honra de Priapo* fala que a estatueta do Museu Real de Portici é uma peça bem conhecida. Evidente que nesse momento já ocorria a livre contemplação da estatueta apenas para homens de boas maneiras (com dinheiro para o guardador da obra), assim, mulheres, crianças, e pessoas menos ricas e poderosas ficavam de fora.

Figura 18: Foto da estátua do sátiro com a cabra.



Fonte:

<http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/thematic-views/image-gallery/RA100?page=129> Acesso em: 6 de novembro de 2014

Os catálogos e guias sobre Pompeia omitiam as obras vergonhosas, ou então, comentavam-nas de forma branda, por exemplo, informando sobre obras com representações de Priapo, dando uma conotação de religião, símbolo de procriação, etc.. Muitas possibilidades para a existência dessa obras em Pompeia foram cogitadas, mas a preocupação maior na época era o que fazer com elas. Não seriam destruídas por conta de seu valor de antiguidade. Assim, demandando uma taxinomia, estudos, e um lugar para expô-las, no caso o Museu Secreto restrito a homens com dinheiro. Se cria o “Museu Secreto de Pompeia” e as obras foram classificadas como “pornográficas”. O analfabetismo e os altos preços dos livros garantiam que os catálogos

das obras do Museu Secreto de Pompeia não tivessem circulação (KENDRIK, 1995).

Porém, foi no ano de 1850, no livro traduzido para o inglês do alemão C.O. Muller *Manual da arqueologia da arte*, que se usou pela primeira vez a palavra “pornográfico” na Inglaterra para designar uma nova classe de obras de arte com representações obscenas, e “pornógrafos” os autores das representações, utilizando a palavra grega “pornographoi” (pintura de putas). Müller tirou essa palavra do livro *Deipnosophistai (O doutor banquete)* do escritor Ateneo do século II, que conta a história da prostituição grega (KENDRIK, 1995).

Na França a palavra foi usada em 1769 no tratado *Le pornographe (O pornógrafo)* de Edme Retif de la Brettone (1734-1806), referindo-se a um projeto de regulamentação da prostituição para prevenir as consequências de uma possível circulação pública de mulheres, purificar a vida urbana, tirar das ruas e colocar num lugar específico as prostitutas. Ele se auto intitulava de “pornógrafo”, explicando que a origem da palavra vinha do grego: *porne* mais *grafos* (escrito de prostitutas). Retif de la Brettone era um libertino e tinha em seus escritos um tom obsceno. Depois de sessenta anos do escrito de Retif de la Brettone, Alexandre-Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet (1790-1836) escreve *Sobre prostituição* numa tentativa de se diferenciar de Retif e propor um projeto de higiene pública, de moralidade e de administração com relação à prostituição. William Acton (1814-1875) também pode ser citado, em suas obras, *A prostituição*, afirmava que as mulheres não tem emoções sexuais. Acton era defensor do Decreto de Enfermidades Contagiosas (teve vigor em algumas populações de 1864 a 1886) e defendia que era possível examinar, por ordem judicial, mulheres que eram suspeitas de prostituição. William W. Sanger, leitor dos três escritores europeus citados acima, escreveu nos Estados Unidos *História da prostituição* em 1858. Nesse livro, comentava que seria difícil se manter donzela em Roma, Pompeia, já que os achados eram de pinturas e esculturas vergonhosas para todos os lados da cidade (KENDRIK, 1995).

É possível notar que as prostitutas, tidas como “mulheres públicas”, ou seja, que circulavam e eram do espaço público reconhecido como masculino, foram foco de projetos regulatórios e arquitetônicos com a finalidade de gestão e higiene. Gestão de corpos de mulheres públicas para que esposas e filhas não precisassem ver e conviver com as prostitutas nas ruas. As duas formas de pornografia apresentadas por Kendrik (1995) e Hunt (1999), ou seja, uma categoria de arte e os escritos de regulamentação da prostituição, foram ao mesmo

tempo acessíveis a um grupo de pessoas e reguladores da verdade sobre o sexo, segundo a perspectiva foucaultiana.

Ao longo do século XIX as diferenças entre sexo e classe social foram se transformando através do desenvolvimento da especialização profissional e também das técnicas de reprodução e impressão gráfica, tornando públicas as obras sobre sexo, obscenas e de prostituição como uma forma de vigilância e controle (FOUCAULT, 1998; HUNT, 1999; KENDRIK, 1995). Foi preciso criar novas formas de regulamentação, classificação, categorização, censura para as obras pornográficas.

Em outras palavras, a pornografia como categoria regulamentada surgiu em resposta à ameaça de democratização da cultura (...) 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).

Para que esses escritos sobre uma forma de arte obscena ou sobre prostituição não tivessem consequências, seria necessário que não tivessem sido escritos, afirma Kendrick (1995). Entretanto, foram obras escritas como discursos produtores da “verdade sobre o sexo”. Por mais que restritos a pessoas autorizadas a terem contatos com esses escritos ou com as obras do Museu Secreto, depois de um tempo, as limitações sobre o acesso a elas não perduraram, pois haviam atingido muitas pessoas (profissionalização e escolarização das pessoas, impressão gráfica, etc.), era preciso vigiar, regular. A pornografia foi inventada na metade do século XIX, regulando e controlando as obras outrora expostas na cidade de Pompeia em Roma.

É possível citar a obra de 1866 *A origem do mundo* do pintor realista francês Gustave Courbet, como exemplo de que até recentemente algumas obras ainda permaneciam expostas para um público restrito. Essa obra foi encomendada pelo diplomata turco-egípcio Khalil-Bey. Por sua representação de forma crua da genitália feminina, foi escondida e mostrada a poucos por seus proprietários. Seu último proprietário foi Jacques Lacan que mantinha a tela escondida atrás de um outro quadro em sua casa de campo. Somente em 1995, a obra de Courbet foi exposta pela primeira vez ao público no Museu

d'Orsay, Paris⁴⁵. Esse é um grande exemplo de como as obras de arte eróticas eram particulares e secretas.

Figura 19: *A origem do mundo*, Gustave Courbet.



Fonte: <<http://www.musee-orsay.fr>>. Acesso em: 12 de julho de 2012.

Contemporânea aos “pornógrafos” e as descobertas de Pompeia, Marie Gouze, conhecida como Olympe de Gouges (1748-1793), filha de açougueiro, é considerada a primeira mulher a fazer reivindicações por direitos igualitários para mulheres. Em 1791, apresentou à Assembleia Nacional da França (dois anos depois da Revolução Francesa) a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*⁴⁶ (ASSMANN, 2007). Nessa declaração Olympe de Gouges propõe direitos de igualdade plena entre homens e mulheres. Demonstro com isso aqui que as mulheres ao longo da história não foram vítimas passivas, mas sim, lutavam contra a opressão. É possível que mulheres, principalmente prostitutas (mulheres públicas), tenham transitado nos museus secretos ou questionado os escritos sobre prostituição, porém, nada disso foi documentado e nem explorado por historiadores. Assim, criou-se o discurso da pornografia tendo o sujeito masculino como espectador e produtor.

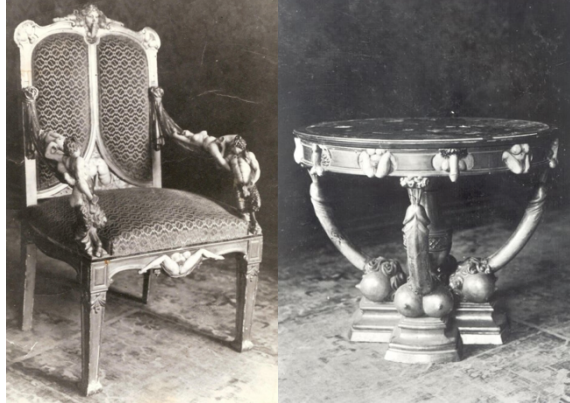
Segundo o documentário *The lost secret of Catherine the great* (2003) de Peter Woditsch na Segunda Guerra Mundial foram encontradas na Rússia mobílias eróticas num cômodo do palácio *Tsarskoye Selo* da família imperial. Essa foi atribuída à imperatriz Catarina, A Grande, que governou o país de 1762 a 1796. Dizem que o cômodo era visitado por poucos. Tanto móveis, como pinturas foram

⁴⁵ Numa performance intitulada *O espelho da origem* feita no dia 29 de maio de 2014, a artista Deborah de Robertis mostra sua genitália em frente ao quadro de Courbet no Museu d'Orsay. A artista abre sua vagina para que o público veja seu interior, tudo ao som de Ave Maria.

⁴⁶ Essa declaração inspirou a Declaração Universal dos Direitos Humanos aprovada em 1948 na Organização das Nações Unidas.

registrados por fotografias pelos soldados que os encontraram. Pertenciam à família Romanov e foram catalogadas em 1930, porém, o acervo foi destruído em 1950. Não se tem comprovação do que Peter Woditsch relata no documentário, mas algumas fotos circulam pela internet como se fossem da mobília do quarto secreto de Catarina. Com isso, questiono: isso não se comprova pela impossibilidade de mulheres como resistentes às moralidades hegemônicas aparecerem na história? Não se comprova porque não há elementos de veracidade na história narrada por Peter Woditsch? Ou porque há uma necessidade atual de contar uma história sobre arte erótica, pornografia e sexualidade incluindo sujeitos mulheres?

Figura 20: Suposta mobília erótica de Catarina, a Grande.



Fonte: <http://www.ideiafixa.com/a-mobilia-erotica-de-catarina-a-grande>. Acesso em 10 de novembro de 2014.

Há muitas transformações em relação à pornografia desde sua invenção na modernidade, com o surgimento de rastros como os apresentados acima, e essas transformações são devidas às mudanças culturais, sociais, econômicas e também das invenções das diversas tecnologias (reprodução, fotografia, cinema). Com isso, é possível perceber como a técnica foi participando da invenção da pornografia e de suas mudanças ao longo do tempo.

Para Walter Benjamin (1980)⁴⁷, o capitalismo teve seu efeito em todas as áreas culturais, inclusive na arte. Através da técnica a arte foi sendo modificada. A obra de arte sempre foi possível de ser

⁴⁷ A obra de Walter Benjamin *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* é de 1936.

reproduzida, ou seja, refeita por outras pessoas, porém, nada se compara às técnicas de reprodução que surgiram ao longo da história. “As técnicas de reprodução são, todavia, um fenômeno novo, de fato, que nasceu e se desenvolveu no curso da história, mediante saltos sucessivos, separados por longos intervalos, mas num ritmo cada vez mais rápido” (BENJAMIN, 1980, p. 5).

No início do século XIX, houve a invenção da litografia e com ela veio a possibilidade do comércio de reprodução se expandir. Pouco tempo depois, o surgimento da fotografia, “o olho capta mais rapidamente do que a mão ao desenhar”, concretizando assim, um ritmo acelerado de reprodução de imagens. A fotografia foi o germe do cinema (BENJAMIN, 1980), e a pornografia acompanhou essas transformações advindas de novas técnicas, foi sendo cada vez mais popularizada com a possibilidade de reprodução.

Figura 21: *Erotic scene in a hayloft* [*Erotische Szene im Heuhaufen*] (1855) – Deguerrótipo.



Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/vexhibit/_THEME_Erotica_Daguerreotypes_01/4/0/0/. Acesso em 22 de maio de 2012.

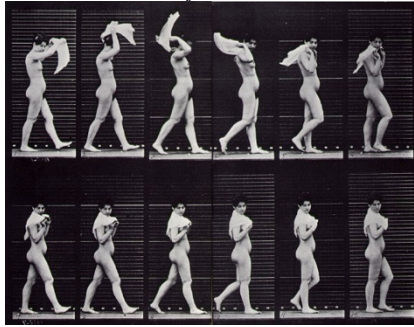
Benjamin faz uma reflexão sobre a reprodução, “na época das técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é a sua aura” (BENJAMIN, 1980, p. 8). Quando se reproduz em múltiplas cópias, reproduzir se transforma em fenômeno de massas rapidamente. A aura seria a unicidade própria de uma obra de arte autêntica. As técnicas de reprodução tiram a unicidade da arte tradicional, em que a obra era feita por uma pessoa, podendo ser vista em apenas um lugar. Na fotografia, por exemplo, não há como identificar quais das cópias são autênticas.

Assim, toda a arte foi subvertida, na medida em que perdeu a unicidade, a autenticidade, mas ganha acessibilidade.

Com a reprodução, o valor do culto (contemplar uma arte em determinado lugar, pois ela é única, por exemplo os desenhos na parede de uma caverna, ou a obra de Coubert *A origem do mundo* que ficou escondida para apreciação de poucos) que tinha a arte única, vai para segundo plano. O valor da exibição (a arte em exposição, coletiva e não única) passa a ser mais importante que o culto. O cinema surge como o auge da reprodução. A/o/e atriz/ator/e de cinema deve representar para um aparelho e não para um público, como no teatro. No teatro a aura do personagem é inseparável da aura do ator que desenvolve o papel a partir de sentir o público vivo. No cinema, o aparelho que registra substitui o público, assim a aura dos interpretes e das personagens desaparece. “Nesse mercado dentro do qual não vende apenas a sua força de trabalho, mas também a sua pele e seus cabelos, seu coração e seus rins, quando encerra um determinado trabalho ele fica nas mesmas condições de qualquer produto fabricado” (BENJAMIN, 1980, p. 17).

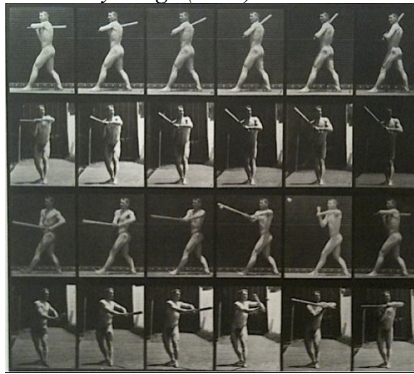
Bourcier (2005) aponta que em 1887 Eadweard Muybridge criou sequências de fotografias para captar movimentos de animais e de humanos. Ele inventou o Zoopraxiscópio (um disco que girava com fotos que formavam uma sequência, fazendo com que desse a impressão de movimento das imagens), assim, segundo a autora, criou-se uma nova verdade do movimento. Para isso, ele fotografou sequências com um cavalo em galope, movimentos de homens e mulheres nuas. Bourcier aponta que há uma diferença de exposição entre as fotos sequenciais de homens e mulheres. Enquanto eles foram retratados em atividades físicas que mostram força, elas foram retratadas estáticas e em trabalhos domésticos. Elas são retratadas de forma “natural” e sedutora, mandando beijos, por exemplo. Como na pornografia, os homens são, aparecem, convidam, querem, já as mulheres são sedutoras. A invenção da tecnologia da fotografia de movimento faz parte da vontade de saber/poder da *scientia sexualis* a que Foucault se refere.

Figura 22: *Eadweard Muybridge (1884-1887) Walking and throwing a handkerchief over shoulders.*



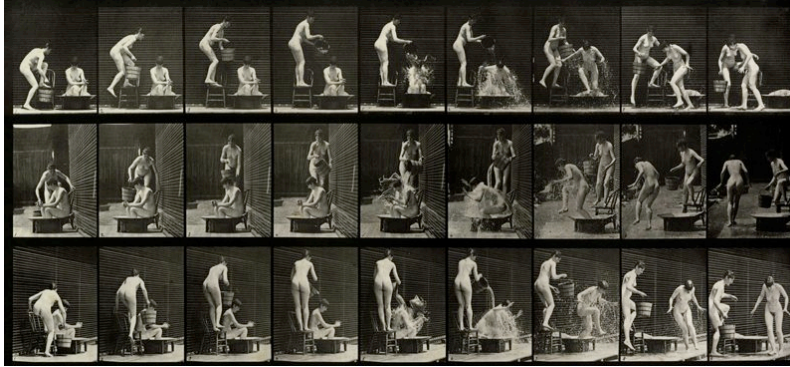
Fonte: http://www.masters-of-photography.com/M/muybridge/muybridge_handkerchief.html Acesso em 20 de junho de 2014.

Figura 23: *Eadweard Muybridge (1887) Animal Locomotion. Plate 274.*



Fonte:
http://www.robertkleingallery.com/gallery/19th_century/muybridge__eadweard/muybridge_274/. Acesso em 20 de junho de 2014.

Figura 24: Eadweard Muybridge (1887) Plate 408, *Woman pouring water*.



Fonte: <http://www.laurencemillergallery.com/wet.html>. Acesso em 20 de junho de 2014.

Desde os primórdios do cinema já se pode perceber a presença do erotismo, portanto, já desde o princípio das invenções das tecnologias fotográficas e cinematográficas havia a criação da vontade de saber/poder sobre a sexualidade e sobre “mulheres”. Isso levando em conta as técnicas de reprodução se transformando em fenômeno de massa rapidamente, conforme Walter Benjamin (1980). As técnicas de reprodução tornaram-se formas de invenção de corpos e sexualidades hegemônicas e não hegemônicas. Sobre a invenção de corpos por meio de técnicas como a fotografia no final do século XIX, é possível ver como essa técnica foi usada para a invenção de uma iconografia da histeria por Charcot, no livro *A invenção da histeria* de Georges Didi-Huberman (2007). Para Bourcier (2005), a medicina, através da fotografia das hísticas, produz discursivamente e visualmente verdades sobre o corpo feminino, uma vontade de saber médico-pornô, já que Charcot torna visível as sexualidades de mulheres consideradas hísticas (hipersexualização, masturbação, etc.).

No século XIX havia dançarinas com roupas provocantes nas imagens dos cinematógrafos de centros urbanos como Paris ou Nova Iorque. Ainda não havia censura de imagens, limitando a criação dos que faziam filmes. No início do século XX, a produção hollywoodiana se concentra em documentários com imagens eróticas, por exemplo, documentários pedagógicos com sexólogos explicando sobre posições sexuais, tendo como apoio gravuras de um casal transando. Ou outro exemplo, um filme sobre tráfico de escravas brancas, que teve grande

sucesso no ano de 1913. Produções que se utilizavam da moral e ciência para exibir temáticas ousadas para a época (ABREU, 1996).

O surgimento de filmes pornográficos se dá nas primeiras décadas do século XX com o nome de *stag films* ou *dirty movies*. São produções precárias, restrita a exibição para homens, filmes curtos, mudos e em preto-e-branco. Inicialmente há uma sequência linear e de causa e efeito, já as cenas de sexo explícito com descontinuidade temporal, cortes, mudanças de enquadramento e iluminação desconexas, provocam uma confusão da representação do ato sexual, sem coerência narrativa. Os corpos femininos apareciam mais que os masculinos, como se fossem objeto de prazer visual, ou a revelação do corpo das mulheres fosse usada para o conhecimento e a iniciação sexual masculina (ABREU, 1996). O cinema e a fotografia criam imagens de mulheres, criam discursos, corpos, sexualidades, subjetividades, podendo afirmar que mulheres e sexualidades marginalizadas são criadas para serem objetos para serem vistos como espetáculo, enquanto homens heteronormativos e brancos são inventados como espectadores.

O cinema não (apenas) “representa” a Mulher ou as mulheres através de formas ideológicas particulares que precisam ser reveladas, senão que constitui uma instância particular e plena de construção de discursos e subjetividades, ao mesmo tempo em que forma parte de uma ampla teia de relações (e de classe, raça, etc.) na qual as lutas simbólicas são um dos principais terrenos de batalha política (lutas de poder) (ADELMAN; CORRÊA; RUGGI E TROVÃO, 2011, p. 14).

Segundo Jorge Leite Jr (2006), em 1904 já havia um mercado internacional de filmes pornográficos, dando início à indústria do sexo no cinema nas produções dos Estados Unidos, França, Alemanha, México, Argentina. Cada cultura tinha uma forma diferente de fazer os filmes pornográficos. Nuno Cesar Abreu (1996) comenta que os filmes franceses eram mais libertinos e permissivos do que os norte-americanos, pois traziam cenas de homossexualidade masculina em filmes heterossexuais. Para Valter José Maria Filho (filósofo e diretor de filmes pornográficos)⁴⁸, a pornografia enquanto gênero cinematográfico

⁴⁸ Comentário proferido no debate *O futuro da pornografia* no evento *PopPorn* 2012, no dia 02 de junho de 2012 em São Paulo.

teve as seguintes principais vertentes (cada uma com seu estilo próprio): francesa, italiana e norte-americana.

Em 1933, foi lançado o filme tcheco *Éxtase* de Gustav Machaty (1901-1963) com a primeira cena de nu frontal do cinema, protagonizada pela atriz Hedy Kiesler. Não era um filme pornográfico, mas com cenas insinuando erotismo. Nos anos 1940 eram produzidos filmes com apelação erótica, que mostravam peitos e bundas mais que os filmes normais, e eram chamados de *exploitation* pelo mercado norte-americano. Nos anos 1950 surge o gênero *nudies*, que explorava a temática da nudez como forma de vida saudável. Nesses filmes apareciam homens, mulheres e crianças nus/nuas, apenas de costas, não podendo aparecer cenas de nu frontal. Não tinha apelação erótica, apenas educativa, exaltando as qualidades de uma vida saudável naturalista. A *Nouvelle Vague* francesa também utilizou a nudez no cinema (ABREU, 1996).

No filme *Monika* (1952) em uma cena clássica, a personagem olha fixamente para câmera por alguns segundos, estabelecendo um contato direto com o espectador. Essa foi a primeira vez que um personagem de um filme estabeleceu contato visual em direção ao espectador, como se interagisse com o mesmo. Esse foi um dos recursos cinematográficos que depois passou a ser utilizado com muita ênfase na pornografia *mainstream*. A pornografia banalizou esse procedimento, a atriz pornô olha para a objetiva demonstrando mais interesse pelo espectador do que por seu parceiro de cena (AGAMBEN, 2007). O rosto de atores e atrizes quando olham para a lente da câmera, mostram claramente que estão simulando, porém, numa situação paradoxal, também são verdadeiros ao mostrarem sua falsificação (AGAMBEN, 1996).

Figura 25: Cena de *Monika* (1952).



Fonte: <http://aindanaocomecamos.blogspot.com/2006/01/agamben-sobre-pornografia-ii.html>. Acesso em 22 de maio de 2012.

Agamben (2007) cita uma atriz pornô que faz performance em que ela, ao invés de simular o prazer e olhar diretamente para o objetiva, exibe uma indiferença. Chloë Des Lysses faz um rosto indiferente aos

seus parceiros e também aos seus espectadores. Mesmo estando exposta ao olhar desses espectadores, quando seu rosto é indiferente, ela não mantém uma cumplicidade. Seu semblante rompe a relação entre o vivido e a esfera expressiva, pois não exprime nada.

Figura 26: Expressões faciais de Chloë Des Lysses.



Fonte (imagens foram editadas, mostrando apenas o rosto):
<http://joecologne.tumblr.com/post/4285505827/via-chloe-des-lysses>. Acesso em 23 de maio de 2012.

Ao final dos anos 1950, outro recurso cinematográfico deu base para o pornô *mainstream* que conhecemos atualmente. Já cansados da nudez de forma natural representada no cinema, Russ Meyer introduz uma malícia nas cenas de nudez com o filme *The Immoral Mr. Teas* (1959). Assim, a “nudez não é mais naturalista, uma opção de vida saudável, mas está na cabeça do herói, que parece arrancar com os olhos as roupas das mulheres que vê pela frente” (ABREU, 1996, p.59). O protagonista consegue tal capacidade quando sofre as consequências de um tratamento dentário que o deixa capaz de ver as mulheres sem as roupas. Segundo Abreu (1996), aí surge o filme “pornô”, ainda sem cenas de sexo, mas apresentando a nudez com malícia. A forma de Meyer de tratar a nudez foi copiada por muitos. E é o corpo feminino que é o objeto da malícia, enquanto o espectador masculino tem o poder de ver a nudez.

Figura 27: Cena do filme de Russ Meyer *The Immoral Mr. Teas* (1959).



Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/The_Immoral_Mr._Teas. Acesso em: 22 de maio de 2012.

Com um cenário de revolução sexual e liberação sexual feminina, juntamente com as experimentações no cinema em relação à representação do nu, estreia o filme *Garganta profunda* (1972) de Gerard Damiano, que se tornará um marco nos filmes pornográficos de longa-metragem. Sofreu diversas tentativas de intervenção judicial para proibir sua exibição em locais públicos, como os cinemas. Porém, o filme com cenas de sexo explícito foi exibido legalmente. A reação do público foi de êxtase diante da cena que mostrava uma ejaculação masculina. “O filme marca o primeiro encontro do público com o *hard core* ‘fálico’, uma conjugação sem precedentes de estrutura narrativa de longa-metragem, sexo explícito” (ABREU, 1996, p. 65)⁴⁹.

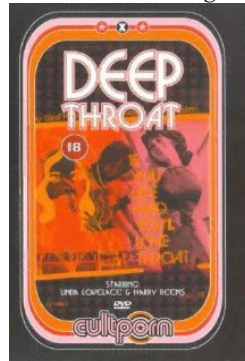
Para Linda Willians (2008), as cenas de sexo oral e ejaculação masculina visível de *Garganta Profunda*, não foram as primeiras do cinema, já que o filme pornô *gay* *Boys in the Sand* de Wakefield Poole é de 1971 (não foi o primeiro filme de pornografia *gay*, mas foi o primeiro com um retorno considerável, apesar do baixo investimento para a produção do filme) e tem cenas de felação e ejaculação masculina aparente. *Boys in the Sand* teve no mundo *gay* similar repercussão ao *Garganta Profunda* no heterossexual. O pornô *gay* antecipou uma forma de fazer pornografia que após os anos 1970 se tornaria hegemônica nos filmes heterossexuais. Entretanto, segundo a autora, é possível apontar

⁴⁹ *Hard core*, no cinema pornográfico, refere-se ao estilo de cinema pornográfico "duro", com cenas de sexo explícito e faz oposição ao *soft core* (KENDRIK, 1995).

diferenças nas filmagens *gays* e *héteros*, por exemplo, em *Boys in the Sand* o tempo das cenas é outro, com calma, no *Garganta profunda* se vai direto ao clímax. Outro exemplo da diferença entre os dois apontada por Willians (2008), é a maneira de filmar a cena clímax, em *Garganta Profunda* se faz de forma panorâmica, seguindo o estilo clínico da *scientia sexualis* e em *Boys in the Sand* a filmagem é do estilo erótico.

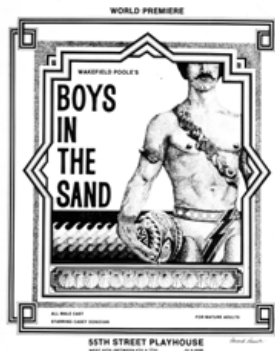
Depois de *Garganta profunda*, mais dois filmes completam uma trilogia inaugural dos filmes pornográficos exibidos em salas comerciais do mundo: *O diabo na carne de Miss Jones*, de Gerard Damiano, 1972 e *Atrás da porta verde*, de Mitchell Bros, 1972. Assim, com o sucesso de *Garganta profunda*, a pornografia se torna uma indústria de filmes nos anos 1970.

Figura 28: Cartaz do filme *Garganta Profunda*.



Fonte: <http://www.imdb.com/title/tt0068468/> Acesso em 24 de maio de 2012.

Figura 29: Cartaz do filme *Boys in the Sand*.



Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Boys_in_the_Sand. Acesso em 10 de novembro de 2014.

Sobre filmes pornográficos lésbicos, Heather Butler (2004) no artigo *What do you call a lesbian with long fingers? The development of lesbian and dyke pornography*⁵⁰ afirma que é complexo falar sobre a temática, já que cenas de sexo entre mulheres são frequentes em filmes heterossexuais masculinos. “I argue that the butch authenticates lesbian pornography, even if only superficially” (BUTLER, 2004, p. 169)⁵¹. A autora cita o filme *The King* (1968) de Looney Bear como um dos muitos filmes com temáticas lésbicas que surgiram nessa época de *sexploitation* (*exploitation* se refere a um gênero de filme apelativo, de baixa qualidade que se popularizou nas décadas de 1960, 1970). Esse filme é diferente dos da época, pois representa a temática lésbica como uma escolha real e não com estereótipos de que uma mulher se relaciona com outra mulher porque sofreu violência de um homem. Não há representações de cenas de sexo explícito, mas a pornografia está no que o narrador, que não aparece em cena, está falando. Butler ainda destaca os trabalhos da atriz pornô Georgina Spelvin (que fez *O diabo na carne de Miss Jones*): *Sleepyhead* (1973), de Joe Sarno, e *The private afternoons of Pamela* (1975), de Radley Metzger, em que há cenas de sexo explícito lésbico. Não são filmes pornográficos lésbicos, porém foram considerados pela autora estarem no caminho para tal. O mais significativo filme pornográfico lésbico apontado por Butler foi o *Erotic in nature* (1985), de Cristien Les Rothermund. Nota-se que os exemplos são de diretores e não diretoras.

Destaco também o trabalho da francesa Catherine Breillat com conteúdo erótico, representações de sexualidade e problemáticas de gênero para filmes comerciais não pornográficos. É conhecida por suas temáticas que exploram a sexualidade feminina. Alguns de seus filmes são: *Catherine et Cie* (1975); *Une Vraie jeune fille* (1976); *Bilitis* (1977), *Tapage nocturne* (1979), etc.. Ela atuou no filme *Último Tango em Paris* (1973), de Bernardo Bertolucci.

Nos anos 1980, com a chegada do videocassete às casas, os filmes pornográficos passam a ser popularizados e a indústria se consolida como “entretenimento adulto”. Com a novidade de assistir ao pornô na comodidade e discrição da casa, ao invés de nos cinemas públicos, os/as/es consumidores/as/is desse tipo de filme aumentam. A

⁵⁰ Tradução minha: “O que você chama de lésbica com longos dedos? O desenvolvimento da pornografia lésbica e sapatão”.

⁵¹ Tradução minha: “Defendo que a sapatão autentica a pornografia lésbica, mesmo que superficialmente”

revista *Adult Video News* lança a premiação para filmes pornô em 1984 (LEITE JR., 2006).

Em 1988, John Stagliano lança o filme *Dance Fire*, o pioneiro do estilo conhecido como “gonzo”, ou seja, usou uma câmera comum na mão gravando as cenas pornô com câmera subjetiva (o olhar de quem filma é a visão do espectador)⁵². Lança a produtora *Buttman* e o personagem dos filmes homônimos, que significa “homem-bunda”, parte do corpo feminino mais explorada por ele em sua filmografia. A câmera subjetiva de John Stagliano cria uma nova forma de fazer pornografia, que irá dominar o mercado *mainstream* dali para frente. O espectador se torna também protagonista participante da cena (ABREU, 1996).⁵³

Nos anos 1990, com a popularização da internet⁵⁴ que chegou ao ambiente doméstico, a pornografia teve grande veiculação. Depois dos anos 2000, criou-se uma forma mais participativa de utilizar a internet, em que o usuário não apenas recebia a informação de sites feita por pessoas especializadas, mas teria chance de ser produtor/a/e e consumidor/a/e ao mesmo tempo. Isso fez com que a pornografia caseira e o “faça você mesma/o/e” ganhasse um espaço considerável na rede e assim puderam se desenvolver outras formas de pornografias que escapam ao *mainstream*. As possibilidades de produção e consumo de pornografia na internet são variadas, desde filmes caseiros enviados a redes sociais, blogs, etc., até interações sexuais via *webcam*, e também pornografias que não são exclusivas da rede e são veiculadas dessa

⁵² Gonzo é a denominação de filmes sem história, sem diálogo, redução da técnica ao mínimo, filmar a “realidade”, ideia que qualquer um pode fazer um filme pornográfico. Para Erika Lust (2008), a denominação “gonzo” é um estilo criado por Hunter S. Thompson, em que o repórter interfere na notícia, assim, nos filmes pornográficos gonzo, o câmera ou o diretor interfere na ação dos atores e atrizes.

⁵³ Para outras informação sobre pornografia contemporânea (mais voltada ao mercado pornográfico e cinematográfico norte-americano) heterossexual, homossexual, sadomasoquista e outras, ver:

WILLIAMS, Linda. **Porn Studies**. Durham/Londres, Duke University Press, 2004.

WILLIAMS, Linda. **Hard core: Power, pleasure, and the “Frenzy of the Visible”**. University of California Press: California, 1999.

WILLIAMS, Linda. **Screening Sex**. Durham and London: Duke University Press, 2008.

⁵⁴ Pode-se pensar a internet como um aparato de verificação, segundo Preciado (2014).

forma (vídeos pornôis reproduzidos na internet) ou pornografia que são produzidas exclusivamente para a internet (blogs de contos eróticos, vídeos caseiros, etc.). É possível pensar que com a combinação de pornografia e internet se misturam às questões de representação, relação, entretenimento, autorepresentação, etc. (PARREIRAS, 2012).

La industria pornográfica es hoy el gran motor impulsor de la economía informática: existen más de un millón y medio de *webs* adultas accesibles desde cualquier punto del planeta. De los dieciséis mil millones de dólares anuales de beneficios de la industria del sexo, una buena parte proviene de los portales porno de Internet. Cada día, trescientos cincuenta nuevos portales porno abren sus puertas virtuales a un número exponencialmente creciente de usuarios (...) Por el momento, cualquier usuario de Internet que posee un cuerpo, un ordenador, una cámara de vídeo o una *webcam*, una conexión de Internet y una cuenta bancaria puede crear su propia página porno y acceder al mercado de la industria del sexo (PRECIADO, 2008a, p. 35).

PORNOGRAFIA NO BRASIL

Para entender como esse mercado se formou no cenário brasileiro, principalmente nas produções audiovisuais (interesse dessa pesquisa), é preciso fazer um histórico local sobre o assunto. Sempre tendo como premissa que o Brasil foi um país colonizado (colonização do Brasil por Portugal) e que ainda tem resquícios disso⁵⁵. Também importante frisar que o neocolonialismo (domínio de uma nação sobre outras, o domínio cultural, por exemplo) dos Estados Unidos e a “globalização” teve grande impacto sobre a pornografia no Brasil, principalmente a partir dos anos 1990. Entendo que não seja uma imposição, mas sim, há resistências e misturas “glocais” (entendendo-as como ficções decorrentes de globalização somadas a ficções locais) que formam a historicidade da pornografia no Brasil⁵⁶.

⁵⁵ Ver: PRADO JR. Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. São Paulo: Brasiliense, 1972.

⁵⁶ Ver artigo de Rita Segato sobre como a sexualidade dos povos indígenas pré-coloniais foram se modificando com a colonização: SEGATO, Rita Laura. El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad. **Rev.**

Início pela pintura de Pedro Américo (1843-1905) *A Carioca*. Influenciado pelos neoclassicistas europeus, Pedro Américo pinta *A Carioca* dando um tom de brasilidade ao estilo. Essa obra foi dada de presente ao Dom Pedro II, entretanto, foi recusada por sua imoralidade, mesmo que no estilo neoclássico a nudez fosse uma temática frequente de representação de beleza (NERY; OLIVEIRA, s/d).

Figura 30: *A Carioca*, Pedro Américo.



Fonte:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Américo#mediaviewer/Ficheiro:Pedro_Américo_-_A_carioca_-_1882.jpg. Acesso em: 25 de junho de 2012.

Segundo Leite Júnior (2006), no século XIX o Brasil recebe influência da modernidade europeia. “Junto com o estilo de vida moderno europeu, chegam as imagens de nus femininos, provavelmente através de cartões-postais clandestinos” (LEITE JR, 2006). Logo após, surgem revistas “galantes”, nome que se dava às revistas de temas eróticos ou pornográficos. Em 1894, o jurista Viveiros de Castro relata que há uma grande venda de livros, objetos e gravuras obscenos (“imorais”). Algumas das revistas apontadas por Margareth Rago (1991) em seu estudo sobre prostituição *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930* são: *Badalo* (1893), a famosa *Rio Nu* (1898), *Sal e Pimenta* (1899), *O Nabo* (1900), *O Nu* (1901), *O Ferrão, Está bom...Deixa* (1902), *O Pau* (1905), *O Empata* (1906). O *Rio Nu* teve circulação de 1898 até 1916, era famosa por publicar postais de mulheres nuas e temáticas sexuais. Era voltada ao público masculino. As mulheres retratadas nos postais eram tidas

Estudos Feministas, Florianópolis, v.22, n.2, ago. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

como vulgares, já os homens retratados, não. As revistas tinham um grande toque de humor.

Figura 31: Revista *Rio Nu*.



Fonte: <http://lasciva.blog.br/erotica/o-rio-nu/?cbg_tz=0>. Acesso em 15 de maio de 2012.

No cinema, em 1907 no Grande Cinematógrafo Parisiense, do Rio de Janeiro, havia uma placa anunciando que não eram exibidas fitas “duvidosas”. Isso porque no concorrente Pavilhão Internacional eram exibidas “fitas alegres, do gênero livre ou ‘duvidosas’, como eram dubiamente classificadas, proibidas para menores e senhoritas” (ABREU, 1996, p. 68). As salas de cinema em que eram exibidos esses filmes “duvidosos” no início da noite, enchiam de deputados, senadores, comerciantes. Num jeito brasileiro, os antigos *stags* eram exibidos em cinemas comuns, em horários alternativos e sem comprometimento com as autoridades policiais, já que tinham uma exibição “discreta”. A censura era feita pelos proprietários dos cinemas, criando um perfil para as salas de exibição, e pela polícia, que mandava retirar cartazes de filmes (ABREU, 1996).

Acompanhando as mudanças de costumes do povo brasileiro, o cinema aos poucos foi ousando, tornando o proibido acessível ao olhar dos espectadores. Em 1917, o filme brasileiro *Le film du Diable* tinha cenas de nu de Miss Ray. Os filmes de Luiz (Lulu) de Barros já tinham cenas com mulheres nuas, como no *Alma Sertaneja* (1919), *Depravação* (1926), *Messalina* (1930). Muitos outros títulos de filmes podem ser citados nessas primeiras décadas do século XX no Brasil, porém, na década de 1920 muitos deles não tiveram sucesso por conta de denúncias aos policiais, com a alegação de “desencaminhar moças” (ABREU, 1996).

Quando se fala sobre leis de censura de pornografia ou nus, sobre veiculação, circulação, espaços em que os filmes devem ser projetados,

expostos e quem pode vê-lo ou não, etc., essas regulações não são direcionadas a homens adultos, e sim, a menores de idade e mulheres. Como as proibições de alguns filmes das décadas de 1920 – 1930 no Brasil, que continham em sua exibição uma tarja indicando que eram proibidos para menores e “senhoritas”. Nos anos 1960, seguindo padrões internacionais, filmes pornográficos eram exibidos em salas de cinema especiais, exclusivas para “cavalheiros”, como já comentado no início dessa parte da tese (ABREU, 1996).

Em 1922, Humberto de Campos (membro da Academia Brasileira de Letras), com o pseudônimo de Conselheiro XX, publica o semanário *A Maçã*, que tinha humor e mostrava mulheres nuas. Alguns colaboradores da revista eram Di Cavalcanti e Artur Azevedo. *A Maçã* marcava uma separação com as revistas galantes, já que tinha literatura, arte, ou seja, uma certa “superioridade” frente às outras (LEITE JR, 2006).

Figura 32: Capas da Revista *A Maçã*.



Fonte: <http://revistaamaca.blogspot.com.br/>. Acesso em 15 de maio de 2012.

A primeira revista erótica brasileira é a *Shimmy – revista da vida moderna* (1925-1933) que apresentava mulheres totalmente nuas, humor, sátiras do novo estilo moderno importado da França. Desde 1932 uma lei proibindo a circulação das revistas galantes vai extinguindo aos poucos esse mercado no país (LEITE JR, 2006).

Figura 33: Revista *Shimmy*.



Fonte: <http://www.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/files/2012/10/Assis-Valente.-Revista-Shimmy.jpg>. Acesso em: 15 de maio de 2012.

Nos anos 50 surgem as revistas em quadrinhos com temáticas sexuais, chamadas de catecismo, que tiveram grande popularidade até os anos 70. Um dos nomes mais conhecidos do quadrinho era Carlos Zéfiro, pseudônimo de Alcides Aguiar Caminha, funcionário público carioca (LEITE JR, 2006).

Figura 34: Quadrinhos eróticos de Carlos Zéfiro.



Fonte: <http://www.carloszefiro.com> Acesso em 15 de maio de 2012.

Nas décadas de 20 e 30, Emiliano Di Cavalcanti faz pinturas de prostíbulos no Rio de Janeiro, numa área conhecida como *Mangue* (perto do porto). Também Lasar Segall retrata essa realidade boêmia carioca.

Figura 35: *Mangue*, obra de Di Cavalcanti, 1929.



Fonte: <http://www.dicavalcanti.com.br/anos20/obras_20/mangue.htm. Acesso em 03 de junho de 2012.

Figura 36: *Figura feminina deitada* de Lasar Segall, 1930.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2187/figura-feminina-deitada>. Acesso em: 20 de maio de 2012.

Os filmes eróticos tiveram um recesso nos anos 30, já que o padrão de atrizes mudou depois do advento do cinema sonoro. Seguindo os padrões hollywoodianos, a representação da beleza feminina era de mulheres sedutoras e sensuais, mas em cenas apenas sugestivas (ABREU, 1996).

Segundo Paulo Sérgio do Carmo (2011) nas décadas de 1940 e 1950 já há uma crise ao moralismo rígido da sociedade burguesa no Brasil; nem tudo era conservadorismo, embora este se impusesse socialmente. Havia uma geração que praticava liberdade sexual sem culpa e sem anunciá-la ou reivindicá-la. E

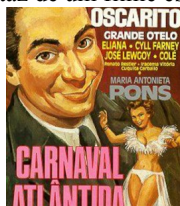
não somente alguns homens tinham vida amorosa desprendida de valores morais de parte do acanhado mundo burguês, como também havia mulheres fatais, impetuosas, que tomavam iniciativas e eram donas de seus desejos, embora elas deixassem poucos registros de suas vidas

íntimas e, talvez, nem contassem suas proezas sexuais, como o fazem os homens (CARMO, 2011, p. 335).

Em diferentes décadas, essas mulheres eram frequentemente narradas por homens e não por elas mesmas, por exemplo, as mulheres narradas por Jorge Amado (1912-2001) que participavam de orgias, nudez, etc.. Ou de Ruy Castro (1948-), que descrevia as mulheres da praia do Arpoador (RJ) com seus pequenos maiôs ou biquínis (na época se usavam maiôs grandes), descalças, que saíam com os rapazes, que iam a ginecologistas. Também se pode citar o jornalista, escritor e teatrólogo Nelson Rodrigues (1912-1980) ou o teatrólogo Plínio Marcos (1935-1999), que denunciavam as depravações da burguesia.

No cinema nas décadas de 1940 e 1950, havia um estilo chamado chanchada⁵⁷. Tinha características de humor, linguagem popular e sensualidade. Vedetes do teatro rebolado com roupas e danças provocantes se exibiam ao público desse estilo de filme. O público-alvo era de camadas populares e médias. Nas chanchadas, as mocinhas eram representadas como recatadas, enquanto dançarinas, rumberias e vedetes dançavam de saias curtas que mostravam as pernas e cantavam músicas de duplo sentido (SELIGMAN, 2009). Muitas das mulheres que atuavam no cinema trabalhavam no teatro de revista, eram vedetes do “teatro do rebolado”. Pode ser citado o filme de Lulu de Barros, *Anjo do Lodo* (1951) com uma cena feita pela vedete Virgínia Lane em que a nudez é sugerida, ou seja, uma silhueta de sombra na parede e a mão do galã aparece perto do seio da atriz (ABREU, 1996).

Figura 37: Cartaz de um filme estilo chanchada.



Fonte: <http://www.ufrb.edu.br/cinecachoeira/2010/11/cinema-musical-brasileiro-dos-filmes-cantantes-ao-ciclo-das-chanchadas/>. Acesso em 10 de novembro de 2014.

⁵⁷ Não eram produções pornográficas e nem enfocavam temáticas similares, porém, é importante enfatizá-los aqui, pois servirão de base para a pornochanchada.

O cinema brasileiro recebe influência internacional, produzindo estilos de filmes com nudez naturalista, nudez com malícia, entre outros, exibidos em cinemas normais, em sessões especiais e exclusivas para homens até meados dos anos 1960. Também eram vistos por aqui filmes com exibição doméstica, dando um teor transgressivo, clandestino para os “filmes de sacanagem”. Com o estilo Cinema Novo aparece o nu das mulheres. Norma Benguel, no filme *Os Cafajestes*, de Ruy Guerra, é protagonista de uma cena de nu frontal que causou escândalo no Brasil de 1962 (ABREU, 1996).

O Brasil recebe influência norte-americana e europeia também no mercado editorial de revistas. Em 1966 começam a aparecer revistas de nus femininos com os moldes atuais, como a *Fairplay*. Essa tinha autores de renome escrevendo para que não parecesse vulgar, como Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade. Mulheres famosas da época posaram para a revista em forma de “nu artístico”: Leila Diniz, Betty Faria, Odete Lara. Foi fechada com a censura à imprensa de 1967, no período da ditadura militar (LEITE JR, 2006).

Figura 38: Capa com Leila Diniz da Revista *Fairplay*, junho de 1968.



Fonte: http://domacedo.blogspot.com.br/2010_09_01_archive.html. Acesso em 15 de abril de 2012.

Em 1969 alguns países, como Dinamarca e Suécia, abrem-se para a produção de materiais pornográficos. O Brasil também libera a indústria pornográfica, entendida como a representação de nus e sexo, mas apenas com o aparecimento de um seio ou uma nádega. Nesse mesmo ano é lançada a Revista *Ele Ela*, com uma abordagem para casais. Nos anos 1970 surgem no mercado brasileiro a *Playboy* e a *Status*, revistas norte-americanas (LEITE JR, 2006).

Outras grandes produções com um toque de obsceno foram as adaptações de obras do escritor Nelson Rodrigues, por exemplo, *Toda nudez será castigada* (1973), *O casamento* (1975), feitas por Arnaldo

Jabor; *Bonitinha, mas ordinária* (1963) feita por Billi Davis e *Dama do lotação*, feitas por Neville de Almeida (ABREU, 1996).

Figura 39: Cartaz do filme do Cinema Novo *Dama do Lotação*.



Fonte:

http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Dama_do_Lota%C3%A7%C3%A3o_%28filme%29. Acesso em: 13 de abril de 2012.

No cinema, em plena ditadura militar, seguindo uma onda de revolução sexual em outros países, o Brasil começa a incluir erotismo em seus filmes, chamando-os de pornochanchada. Assim, “a pornochanchada não fez mais nada do que se ocupar de uma fresta aberta pelo mercado de consumo, produzindo filmes supostamente eróticos, tão pornográficos quanto a grande massa espectadora desejava ver e tão inócuos quanto a censura militar prezava para um país que caminhava rumo ao desenvolvimento” (SELIGMAN, 2009, p.6). Para Abreu (1996), a pornochanchada acrescenta o “pornô” ao antigo estilo de chanchada, não por conter pornografia, mas sim por tratar os temas da liberação dos costumes da época e da permissividade. Os filmes *Os Paqueras* (1969), *Memórias de um Gigolô* (1970) com atuação e produção de Jece Valadão e *Adultério à Brasileira* (1969) de Pedro Carlos Rovai, são considerados os genitores da pornochanchada.

Figura 40: Cartaz do filme *Os Paqueras*, um dos genitores da pornochanchada.



Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filmes-202259> Acesso em 13 de abril de 2012.

A pornochanchada teve um grande sucesso no cinema brasileiro nas décadas de 1960, 1970 e 1980, com o lançamento de muitos filmes que atingiram públicos numerosos, apesar das precárias condições de produção. As salas de cinema exibiam títulos com conotações sexuais sem nenhum pudor. As bilheterias das pornochanchadas brasileiras eram maiores que a de filmes norte-americanos. Filmes que foram criticados pelos conservadores e por intelectuais, já que continham cenas de sexo, exploração do corpo feminino, machismo, falocentrismo. Segundo Valter Vicente Sales Filho (1995), a pornochanchada não era crítica, apenas retratava de forma humorística, escancarada, a realidade brasileira.

Nesses filmes eram comuns as cenas de relações sexuais entre homens, entre homens e travestis, bissexualidade de mulheres, aventuras homossexuais esporádicas. Quase sempre de forma estereotipada e preconceituosa com sexualidades e corpos fora da heteronormatividade. Para o autor Marcel de Almeida Freitas (2004), a pornochanchada não retratava a sexualidade de forma hipócrita, mas sim, a realidade da diversidade sexual.

Figura 41: Cartaz do filme de pornochanchada *Super Fêmea* de 1973.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Super_F%C3%Aamea. Acesso em: 13 de abril de 2012.

Nas décadas de 1970 e 1980, muito da produção, distribuição e exibição dos filmes de pornochanchada se concentrava no quadrilátero do bairro da Luz em São Paulo, apelidado de Boca do Lixo. Pela grande produção de filmes na época ali foi o local considerado a Hollywood brasileira, já que dos 90 filmes produzidos anualmente no Brasil (na década de 1970, 1980), 60 eram produzidos na Boca do Lixo. Foram investidos em diversos subgêneros da pornochanchada: pornô-drama, pornô-terror (José Mojica Marins, o Zé do Caixão), pornô-policial, pornô-*western*, pornô-experimental (Carlos Reichembach). O cinema da Boca do Lixo teve destaque por diversos filmes com ótimas direções e

também lançou as carreiras de muitas atrizes e atores atualmente famosos no país (ABREU, 1996).

Em sua primeira fase, não era possível retratar o sexo explícito, sendo utilizados recursos para atrair o público, como os títulos dos filmes misturando sexualidade e humor: *Cada um dá o que tem* (1975), *A banana mecânica* (1974), *Nos tempos da vaselina* (1979), insinuação de sexo e nudez não total. Enquanto na segunda fase, depois de haver tanta censura quanto ao sexo, os títulos se tornaram mais explícitos, como *Coisas eróticas* (1981) (SELIGMAN, 2009).

Figura 42: Cartaz do filme *A banana mecânica*.



Fonte: <http://www.adorocinema/filmes/filmes-202531> Acesso em 13 de abril de 2012.

Em 1980 foi liberado pela censura brasileira o nu frontal completo e a primeira Revista *Ele Ela* contendo esse tipo de fotografia esgotou-se em quarenta e oito horas. A partir da liberação da censura, aparecem imagens de genitais, e sexo explícito propriamente dito. Nessa mesma época surgem as primeiras revistas pornô *gays* e também aquelas com temáticas sadomasoquistas, bizarras (*Sexo Bizarro*; *Deep Sex*; *Sex Extrem*; *Chock Sex*; *Bizzar Sex*; *Bizarro – A revista do Sexo diferente*; *Bizarro – O sabor das perversões mais incríveis*; *SM Especial- o prazer do sadomasoquismo*; entre outras) e fetichistas (*Mulheres que dominam n.1*; *Pés, meu fetiche*; etc.) (LEITE JR, 2006).

Figura 43: Capas da Revista *Ele Ela* (sem censura), números 133 e 134/ 1980.



Fonte: <http://revistaeleela.blospot.com.br/2014/05.todas-as-capas-69-80.html>. Acesso em 13 de abril de 2012.

A pornochanchada sofreu uma queda em sua produção com a crise financeira e com a explosão dos filmes estrangeiros com cenas de sexo explícito. Dois títulos estrangeiros podem ser citados com destaque em cenas de sexo explícito *Calígula* (1979), de Tinto Brass, e *Império dos Sentidos* (1976), de Nagisa Oshima. Assim, os filmes brasileiros eróticos ficam cada vez mais ousados para acompanhar a mudança no cenário internacional. A potência do cinema da Boca do Lixo foi rompida pela entrada da pornografia explícita estrangeira, fato que levou o cinema nacional a acompanhar o estilo estrangeiro (ABREU, 1996).

Com ameaça dos filmes estrangeiros *hard core*, principalmente as produções norte-americanas, em 1981 a indústria da pornochanchada passa a ter produções com sexo explícito. Filme com sexo implícito simulado como o filme *Fome de Sexo* (1981) de Ody Fraga (RAMOS; MIRANDA, 1997) e o filme que inaugurou essa outra fase do cinema pornográfico brasileiro foi o *Coisas Eróticas* (1981) de Rafael Rossi. Nessa fase o cinema pornográfico tinha uma característica nacional forte: presença do humor ligado ao imaginário brasileiro, apareciam paisagens típicas do país nas cenas e as cenas sexuais eram menos esquemáticas que as dos filmes pornô atuais (DÍAZ- BENÍTEZ, 2010).

Figura 44: Cartaz do filme *Coisas Eróticas*.



Fonte: <http://infográficos.estadao.com.br/galerias/gerar/3582>. Acesso em: 13 de abril de 2012.

Nos anos 1990, há uma grande importação de filmes norte-americanos, fazendo com que a produção nacional tenha uma queda. Numa tentativa de retomar a indústria nacional, foi criada a empresa carioca *As Panteras*. Também houve um investimento do criador da empresa norte-americana *Buttman*, John Stagliano, que produziu filmes no Brasil, com atores e atrizes nacionais e em português, incentivando a produção brasileira. Assim, distribuidoras passaram a produzir filmes,

como *Brasileirinhas*. O auge do pornô no país foi entre 1998 e 2002, com o surgimento de espaços como locais de sadomasoquismo, *sex shops*, clubes de sexo, *dark rooms* (DÍAZ- BENÍTEZ, 2010).

Atualmente há uma forte influência norte-americana nas produções filmográficas pornôs brasileiras, principalmente na linguagem visual e na narrativa, há muitas produções ao estilo “gonzo”. Em 2003 ocorreu uma queda na indústria nacional, ano da entrada do DVD. A partir daí, têm ocorrido altos e baixos: novas empresas, fechamento de outras, produtores estrangeiros, internet, participação de famosos, estilo gonzo massificado, etc. (DÍAZ- BENÍTEZ, 2010).

Segundo a Associação Brasileira das Empresas do Mercado Erótico e Sensual (ABEME, 2010), o mercado pornográfico no Brasil cresce cerca de 15% ao ano, movimentando 1 milhão de reais e empregando mais de 50 mil pessoas. Entretanto, ele não se restringe apenas a filmes, são 30 fabricantes de produtos eróticos, 50 distribuidores, 15 importadores, mil lojas físicas, 650 lojas virtuais, 3 mil vendedoras/es/is domiciliares, mais de 500 sites adultos, mais de 120 publicações impressas e 5 produtoras de filmes pornográficos. O grande público consumidor desses produtos eróticos são as mulheres (70%). Hoje o carro chefe do mercado erótico são produtos como cosméticos, brinquedos eróticos, vibradores, isso rompendo com a tendência de anos passados em que 50% do faturamento do setor era decorrente de filmes, mostrando os altos e baixos da indústria filmográfica pornô brasileira.

CRIAÇÕES A PARTIR DO PORNÔ

Nesta parte da tese se pôde ver as diversas ficções que estão vivas ainda hoje de como mulheres, corpos e sexualidades marginalizadas não são reconhecidas como sendo “pornógrafas/es/os”, mas sim, objetos de espetáculo pornô ou categorias de pornografia *mainstream* (como: bundas grandes; asiáticas; latinas; gordas; maduras; trans; fetichista, etc.). Com as ficções apontadas nesse capítulo se pode pensar “Como as mulheres não são grandes pornógrafas e outras perguntas?” em que uma constelação de ficções formam sujeitos (pornógrafos, consumidores, objetos de desejo, etc.), mas ao mesmo tempo criam resistências ou agências.

Alguns elementos compõem a invenção da pornografia até a contemporaneidade: classificação de um tipo de arte chamada pornografia para designar as pinturas, esculturas e objetos de Pompeia; os escritos para regulamentação, controle e higiene da prostituição tendo

como autores libertinos que se auto intitulavam de “pornógrafos”; a invenção das técnicas de reprodução como a litografia, fotografia e filmografia que proporcionou que muitas pessoas além de homens abastados pudessem ter acesso a obras obscenas; as linguagens cinematográficas que foram ao longo do tempo compondo uma forma de fazer pornografia (olhar para câmera, malícia, nudez, etc.); na contemporaneidade, a sociedade do espetáculo de Guy Debord, do controle de Gilles Deleuze, farmacopornográfica de Preciado, etc.; internet como mecanismos de exacerbação de conteúdos pornográficos que circulam diariamente, organização de movimentos de resistências em vários períodos, alguns invisibilizados. Questões de gênero, raça, etnia, camadas sociais, gerações, etc., sempre estiveram perpassando e, ao mesmo tempo sendo construídos, nesse conjunto de elementos que foi compondo a pornografia nos vários séculos.

As reflexões de Benjamin possibilitaram pensar que a técnica mudou a forma de pornografia, tornando-a um fenômeno de massa, com a fotografia, o cinema, o videocassete, a internet. Com isso, a pornografia foi se tornando o que é atualmente, levando em conta também o surgimento da internet, bem como com a popularização dessa técnica. Umberto Galimberti (1999), filósofo italiano contemporâneo, psicanalista, afirma que há uma mudança do ser humano em função da técnica. O autor ressalta que a técnica não significa apenas instrumentos à nossa disposição, mas ambientes que nos constituem. Portanto, deve-se perguntar o que a técnica pode fazer com o ser humano.

A imagem do corpo foi tecnicizada, ou seja, criaram-se realidades corporais, sexualidades, materialidades através da técnica. “Nunca como antes el cuerpo humano – sobre todo el femenino – ha sido tan enteramente manipulado y por así decir, imaginado de arriba abajo por la técnica de la publicidad y de la producción mercantil: (...) la intimidad de la vida erótica confutada por la pornografía” (AGAMBEN, 2006, p. 45). A intimidade, a vida erótica, a vida sexual são transformadas em espetáculo e consumo com a pornografia. Com a absolutização capitalista da mercadoria e do valor de troca, as fotografias eróticas que inicialmente apresentavam modelos com expressões românticas e sonhadoras, parecendo que foram pegadas de surpresa pela câmera, passam a ser desavergonhadas, mostrando que estão conscientes de serem fotografadas e por isso fazem poses, exibindo-se (AGAMBEN, 2007).

Para Preciado (2008a, p. 31-32), há uma nova forma de capitalismo que utiliza “dispositivos microprostéticos de controle da subjetividade com novas plataformas técnicas biomoleculares e

mediáticas”. Isso inclui pornografia, drogas lícitas e ilícitas, informática e extensão na totalidade do planeta, metrópoles com acúmulos de capital e miséria. Assim, Preciado chama esse processo de governo biomolecular e técnica semiótica da subjetividade sexual, de farmacopornográfico. A ciência tem capacidade de produzir algo vivo, criar realidades: depressão-Prozac, ereção-Viagra, fertilidade/esterilidade – contraceptivos, não se sabendo quem vem primeiro. As subjetividades são toxicopornograficamente moldadas por substâncias e próteses.

Não penso que seja apenas a pornografia e a indústria farmacêutica que possam dar conta de refletir sobre a contemporaneidade e nem sobre a produção de subjetividades, corpos, sexualidades. Indústria farmacêutica e pornografia são apenas partes de algo maior que são mídia e economia capitalista global, juntamente com discursos como religiosos, científicos, entre outros que produzem sujeitos, corpos, sexualidades, etc.. Isso não quer dizer que se deve desconsiderar a teoria de Preciado que nos dá uma forma de pensar a pornografia ocupando um espaço importante de criação, de tecnologias que produzem corpos, sexualidades, subjetividades. Pedro Paulo Gomes Pereira (2012) nos dá exemplos de como além das tecnologias apontadas por Preciado, há produções de identidades de gênero através de outras questões, e exemplifica narrando a história de pessoas trans que frequentam cultos de religiões afro-brasileiras e incorporam feminilidades e masculinidades de Orixás.

Segundo Preciado (2008a, p. 179) “La pornografia es un dispositivo virtual (literario, audiovisual, cibernético) masturbatorio” com imagens pornográficas que estimulam o/a/e espectador/a/e, é “imagen que se hace cuerpo” (p. 179). A pornografia não é o marco zero da representação, mas sim, “revela que la sexualidad es siempre y en todo caso *performance*” (p. 183). É a sexualidade em forma de espetáculo, virtualidade, como representação pública comercializável. Um dispositivo de publicização do privado. Com a tecnologia e a transmissão rápida, o capital possibilita uma grande circulação de pornografia. A pornografia é um espetáculo que, no entanto, tem *status underground*. Todos os espetáculos, como a pornografia, querem produzir prazer e mais valia, mas não querem ser marginalizados como ela é. Segundo Preciado, a indústria cultural tem inveja da pornográfica, de seu circuito fechado “excitación-capital-frustración-excitación-capital” que é a base de qualquer produção pós-fordista.

Porém, todas as relações de poder têm resistências, há que criar pornografia e conseqüentemente corpos, sexualidades e subjetividades

diferentes das hegemônicas. Preciado (2008a, p. 184) expõe que “para liberar a sexualidade do controle biopolítico (...) Se trata (...) de inventar outras formas públicas, compartilhadas, coletivas e *copyleft* de sexualidade que superem o estreito marco da representação pornográfica dominante e o consumo sexual normalizado” (tradução minha).

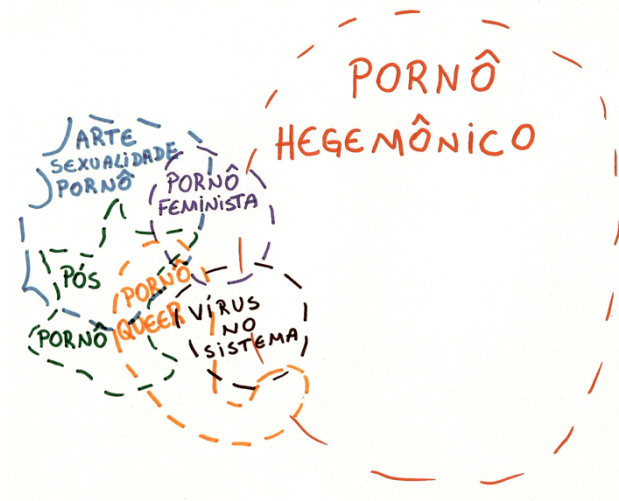
**PORNOGRAFIAS E FLERTES PORNOGRÁFICOS:
ESTRATÉGIAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE PRODUÇÕES
AUDIOVISUAIS, PERFORMÁTICAS OU ARTISTÍCAS**

*Can porn be art? Can art be porn? Art
porn, porn art? Who cares what it's
called? I juts like making it.*

Annie Sprinkle.

Entendo que há diversas estratégias políticas que possam trazer discursos sobre outras sexualidades, prazeres, desejos, roteiros sexuais, corpos diferentes dos que aparecem na pornografia *mainstream* dirigida ao público masculino ou em discursos hegemônicos. Para tentar pensar essas estratégias, fiz um “mapa móvel” que representa processos e fluxos de políticas feministas em relação à pornografia e/ou às categorias como sexualidades. O mapa móvel é uma **invenção** e não uma constatação de categorias fixas e fechadas ou classificações. Cada círculo chamo de “estratégia de criação”, pois representam possibilidades de invenções de discursos, de subjetividades, de sujeitos. Os nomes das “estratégias de criação” foram pinçados do próprio campo. Como é um mapa móvel, trata-se de processos, ao mesmo tempo que as linhas se desenham no papel formando o diagrama, elas se movem o tempo inteiro, por isso, são pontilhadas. Ao fundir (sobrepor linhas pontilhadas) “estratégias de criação”, mostro que essas linhas não são fixas, mas se movem, borram, refazem e não podem ser capturadas como algo estanque, criam-se outras, algumas vão de um lado ao outro.

Figura 46: Diagrama de estratégias políticas pornográficas desenvolvido por mim.



Fonte: Arquivo pessoal

Aqui, não diferencio arte de pornografia, entendo todas como ferramentas que criam hegemonias (arte e pornografia), mas também podem ser utilizadas para subverter. Estratégias de criação: **pornografia hegemônica**, nessa incluem todas as pornografias do circuito comercial, é o mercado sexual que ao mesmo tempo que excita o/a/e espectador/a/e, produz desejos, práticas, prazeres e roteiros sexuais. A estratégia “**vírus no sistema**” é para pensar pornografias que têm toques de subversões, como por exemplo, um filme pornô heterossexual destinado a homens com uma cena de penetração anal masculina feita por uma mulher. **Pornô queer**, refere-se a pornografias que procuram subverter corpos em conformidade com o modelo dicotômico do sexo e também saem da ideia de orientação sexual (heterossexual, homossexual e bissexual) como formas fechadas de práticas e desejos sexuais. **Pornografia feminista** faz alusão aos filmes que suas/seus/is diretoras/es/is categorizam desta forma, mas também, a filmes pornôs que podem nos fazer refletir questões a partir de ideias feministas. **Póspornô** faz referência à utilização da pornografia para fins políticos. **Arte e sexualidade ou arte pornô** é sobre artes que fazem uso de elementos pornográficos ou de sexualidades e corpos dissidentes.

Como são categorias fluídas, umas se confundem e se misturam com as outras. Portanto, artistas podem estar em mais de uma categoria,

pois não há uma divisão clara, mas sim, uma divisão didática para fins da apresentação desta pesquisa. Antes de iniciar a descrição das “estratégias de criação”, faz-se necessário citar um breve histórico sobre o contexto *sex war* no Estados Unidos, onde surge muitos dos movimentos de resistência à pornografia hegemônica. Em seguida, descrevo estratégias políticas feministas em relação à pornografia e exemplos de como estão sendo praticadas. Ao final do capítulo, apresento um mapa móvel de fluxos (fluxograma), descrevendo “táticas” utilizadas em cada categoria citada acima.

SEX WAR: BREVE HISTÓRICO NORTE-AMERICANO

Segundo⁵⁸ Gayle Rubin (1984), a repressão sexual teve sua expansão nos anos 1950, mas ao mesmo tempo foi uma época de expansão dos movimentos de liberação sexual. Nos anos 1960 um movimento a favor do sexo surge contra a tradição antipornografia, ainda que com as ideias confusas, mas seguramente mais atualizadas que as cruzadas morais que empreenderam certos feminismos. Algumas/ns/mes das/os/es pioneiras/os/es do movimento foram Havelock Ellis, Magnus Hirschfeld, Alfred Kinsey, Victoria Woodhull, a Liga da Reforma Sexual e os movimentos de educadoras/es/is sexuais, organizações de homossexuais, de prostitutas, movimentos pelos direitos reprodutivos.

Nos anos 1970 e 1980 feministas reivindicavam leis antipornografia, argumentando que a pornografia era a causa da violência contra mulheres. Por outra parte, algumas feministas contra-atacavam esses discursos e apoiavam alternativas sexuais que implicavam na defesa do prazer.

Alguns movimentos antipornografia que sobressaíram nessa luta foram *Women Against Violence in Pornography and Media* (San Francisco), *Women Against Violence Against Women* (Los Angeles) e *Women Against Pornography* (New York).⁵⁹ Em 1976 houve uma conferência chamada *Conference on Violence Against Women in San*

⁵⁸ A “guerra dos sexos” ou *sex war* teve como cenário os Estados Unidos e teve importância para a história da pornografia feminista. O mercado do sexo norte-americano tem forte influência nas produções brasileiras de pornografia depois dos anos 1980.

⁵⁹ A discussão antipornografia e *sex positive* segue na contemporaneidade. Por exemplo, há uma página na rede social *Facebook* retomando as discussões do grupo *Women Against Violence in Pornography and Media*.

Francisco. Já em 1977 foi fundado o grupo *Women Against Violence in Pornography and Media* que tinha como objetivo a divulgação da relação entre degradação das representações das mulheres nos meios de comunicação e o aumento de atos de violência contra mulheres. Surgiram outros movimentos nos Estados Unidos: *Women Against Violence Against Women* (Los Angeles) e *Women Against Pornography* (New York), todos concentrados na relação entre representação da mídia e violência machista, destacando a pornografia como uma forma de violência. Conferências, protestos e performances foram realizados por esses grupos entre os anos 1977 e 1983, implicando-se nas lutas por projetos de lei antipornografia. Algumas representantes desta iniciativa foram Andrea Dworkin, Nikki Craft, Catherine A. MacKinnon, Kathy Barry, Susan Brownmiller, Irene Diamond, Andrea Dworkin, Suzanne Lacy, Julia London, Valerie Miner, Judy Reisman, Adrienne Rich, Diana Russell e Marjorie Smith.⁶⁰ Um dos argumentos principais desse movimento foi o seguinte:

In pornography, this fetishizing of the female body, its sexualization and dehumanization, is always concrete and specific; it is never abstract and conceptual (...) Those of us who know that pornography hurts women, and care, talk about women's real lives, insults and assaults that really happen to real women in real life⁶¹ (DWORKIN, 1993, s/p).

Na mesma época, algumas feministas contra-atacaram o movimento radical antipornografia. Artistas, teóricas, prostitutas, atrizes pornô e militantes feministas organizaram o movimento chamado *sex positive*: Annie Sprinkle, Scarlot Harlot (Carol Leigh), Gayle Rubin, Candida Royalle, Susie Bright, Carol Queen, Betty Dodson, Nina Hartley, e outras. Para Carol Queen (2002) *sex-positive* é a ideia de que o mundo pode ter conexões sexuais humanas e possibilidades sexuais

⁶⁰ *Guide to the Women Against Violence in Pornography and the Media Records, 1977-1983.*

⁶¹ Tradução minha: "Na pornografia, essa fetichização do corpo feminino, a sua sexualização e desumanização, é sempre concreta e específica, e nunca é abstrata e conceitual (...) Aqueles de nós que sabemos que a pornografia machuca as mulheres, e nos importamos com isso, falamos sobre a real vida das mulheres, os insultos e as agressões que realmente acontecem com as mulheres reais da vida real".

para descobrir sem que a vergonha participe disso. O *sex positive* existe como contracultura ocupando espaços nas cidades, seja em *sex-shops*, casas de *swingers*, pessoas que se relacionam com mais de uma pessoa, festas sexuais, festivais de arte e prostituição, etc..

Rubin (2010) afirma que a “guerra” teve início com a briga e as discussões entre *Women Against Violence in Pornography and Media* e o grupo lésbico sadomasoquista *Samois* nos anos 1970, ambas organizações de São Francisco. Porém, a autora argumenta: pornografia é forma de mídia e o sadomasoquismo uma preferência sexual. As feministas antipornografia misturavam tudo e afirmavam que pornografia gerava violência.

Em 1982 houve em New York (Universidade de Columbia) a Conferência *Barnard Sex*, que tinha a temática de políticas de sexualidades e feminismos, com estudos que passavam por Jacques Lacan, aborto, direitos de homossexuais, pornografia, romance adolescente, literatura popular sobre sexo, classe, raça, deficiência, psicoterapia, sexualidade infantil, prostituição, etc.. Nessa houve feministas que apoiavam as alternativas sexuais que implicavam o prazer das pessoas e feministas que protestavam contra a conferência por serem antipornografia, sem levar em conta a diversidade temática do evento. Essas usavam de violência e agressão contra quem era pró-pornografia e distribuíam folhetos afirmando que o evento estimulava práticas sexuais “incorretas” de sadomasoquismo (o que não era foco do evento). Algumas pessoas alvos de violências quando se pronunciavam foram Gayle Rubin, Dorothy Allison, Pat Califia, Lisa Duggan, Dierdre English, Amber Hollibaugh, Nan Hunter, Joan Nestle, Cindy Patton, Carole Vance, Ellen Willis.

As reflexões pró-pornografia da conferência foram publicadas no livro *Pleasure and Danger* organizado por Carole Vance, uma crítica aos modelos que associavam a sexualidade com a dominação e se posicionavam a favor da liberdade sexual, da liberdade de escolher, de atos de vontade e do prazer (GREGORI, 2003).

Rubin, uma das participantes de *Pleasure and Danger*, na entrevista com Judith Butler (RUBIN; BUTLER, 2003) afirma que no final dos anos 1970, quase todas as variações sexuais eram consideradas negativas pelas feministas antipornografia. Algumas das práticas condenadas eram as de homossexuais masculinos, transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, sexo público, promiscuidade, prostituição, pornografia e também pesquisas sobre sexo, aborto e contracepção.

No texto *Thinking Sex* de 1984 (o artigo foi apresentado pela autora em *Barnard Sex*), Rubin ressalta que a sexualidade humana é

uma construção social e histórica. A autora escreve que o pensamento radical em relação à opressão sexual está focado na compreensão biológica do sexo e por isso, a luta de algumas feministas radicais contra a pornografia e a promiscuidade deixa de lado uma reflexão mais ampla sobre sexualidade, criminalizando práticas sexuais. Para Rubin, o sexo é político⁶².

As grandes estrelas da pornografia dessa época, como Annie Sprinkle, Candida Royalle, Veronica Vera, Gloria Leonard, Veronica Hart, formaram um grupo chamado *Club 90*. Em 1984, *Carnival Knowledge* (grupo de performance feminista) convida o *Club 90* para participar de uma série de performances chamadas *The Second Coming*, para refletir se “Há uma pornografia feminista?”, e sobre outras questões associadas. Ainda em 1984, Candida Royalle funda a produtora *Femme Productions*, que criou o gênero de filmes pornográficos com uma visão “feminina” direcionado para casais. Também foi publicada nesse mesmo ano a primeira revista de pornografia lésbica, *On our Backs*, produzida por Myrna Elana, Deborah Sundhal, Nana Kinney e Susie Bright. Em 1985, Kinney e Sundhal fundaram a produtora de filmes pornôs lésbicos chamada *Fatale Video*. A enfermeira Nina Hartley criou uma linha de vídeos de educação sexual em 1984⁶³ (TAORMINO; SHIMIZU; PENLEY; MILLER-YOUNG, 2013, p. 9-10).

⁶² Rubin revisita seu texto *Thinking Sex* em 2010 e escreve *Blood under the bridge: reflections on “Thinking sex”* e diz ter sido um texto “proto-queer”, já que algumas reflexões como trans vieram somente mais tarde.

⁶³ Nos anos 1990, o gênero de filmes de Royalle “pornô para casais” e o de Hartley “educação sexual” fez sucesso e produtoras *mainstream* começaram a produzir tais gêneros de pornografia.

Figura 45: Feministas *sex-positive*.

Fonte: Dona Ann McAdams, *Carnival Knowledge – Feminists and Porn Stars*, New York City, 1984. Disponível em: <http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/beatrizpreciado/2013/08/02/lessons-in-style/>. Acesso em: 27 de maio de 2014.

Surgiram deste movimento, algumas práticas de resistência sexual e política de criação de outras sexualidades, outros corpos sexualizados, outros prazeres. Mas surgiram também novas vertentes da pornografia comercial, voltadas a outros/as/es espectadores/as/is, em especial para mulheres e casais. Não necessariamente todas as estratégias que serão citadas nesta parte da tese derivam da *sex war* norte-americana, como exemplo, das produções artísticas latino-americanas, porém, foi um episódio importante nas lutas contra hegemônicas.

ESTRATÉGIAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS OU PERFORMÁTICAS PORNOGRÁFICAS

Neste item, exponho alguns exemplos de performances, produções, artistas, iniciativas, que se utilizam da pornografia como forma de subversão, bem como suas estratégias de criação de outras ficções sobre sexualidades, corpos, gênero, sexo, roteiros, desejos, prazeres sexuais, etc..

Pornô hegemônico: vírus no sistema⁶⁴

Para compreender o que entendo por pornografia hegemônica, tradicional, convencional, *mainstream*, farei uma descrição de algumas características, a partir de Díaz-Benítez (2010). Pornografia hegemônica faz parte do mercado do sexo e passa por alguns signos que norteiam a venda do produto.

Seus esquemas e imagens repetidas obedecem a um repertório que transita por fronteiras simbólicas aceitas e estabelecidas e, mesmo quando exibe performances sexuais menos comuns, conserva e afirma, na maioria das vezes, a estruturação típica das relações de gênero. Nessas representações também predominam corpos que respondem a gostos e paradigmas hegemônicos de beleza (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 19).

Há coreografias comuns que as cenas costumam seguir, pode-se citar: Beijos intensos e rápidos; beijos com saliva no seio para mostrar o corpo feminino, não como forma de prazer; sexo oral; penetrações vaginais em posições em que a vagina e vulva fiquem exposta; penetração anal. Algumas variações são possíveis, como em filmes lésbicos e travestis, o seio é tocado. O sexo oral é feito de forma distinta nos diferentes gêneros do pornô convencional, por exemplo, cenas com travestis, essas fazem sexo oral no parceiro, mas não costumam receber. A ejaculação masculina é o ato obrigatório em todos os gêneros e faz a finalização da cena, já o gozo feminino não é prioridade. O corpo feminino/passivo (mulheres, *gays*, travestis) recebe a ejaculação masculina. Os orgasmos femininos, muitas vezes não entram na cena final, são cortados. Nos filmes *gays*, os passivos muitas vezes não gozam e não tem ereção e, se gozam, não ejaculam no corpo do ativo. Nos filmes heterossexuais, o corpo masculino é filmado fragmentado (apenas o pênis é valorizado), para que o espectador se coloque na cena. Já o corpo feminino é filmado por inteiro para ser contemplado (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010).

A pornografia hegemônica tem grande circulação nas mídias (redes sociais, sites, etc.) e seus roteiros se fazem presentes em

⁶⁴ “Vírus no sistema” foi uma expressão utilizada por Diana Pornoterrorista em uma oficina de ejaculação feminina para definir o trabalho de Belladonna.

resquícios de muitas pornografias, inclusive nas de resistência que, algumas vezes, seguem roteiros próximos à pornografia hegemônica. As pornografias de resistência criticam a hegemônica em suas questões sexistas, preconceituosas e padronizações, porém, não criticam a pornografia em si, pois a utilizam como ferramenta política e possibilitadora de outras formas de criação.

Annie Sprinkle, quando participava da indústria pornográfica nos anos 1980, pode ser considerada um vírus no sistema, com seu filme *Deep Inside Annie Sprinkle* (1981) que inaugurou outra forma de fazer pornografia, incluso as feitas por mulheres. O filme rompe com a norma de uma mulher passiva e complacente, mas ainda pode ser considerado filme pornográfico tradicional. Em 1982, esse filme foi considerado o segundo *best-seller* de filmes para adultos. A ideia era fazer um filme interativo, e por isso há uma cena em que Annie Sprinkle atua como se tivesse ido ao cinema em que seus fãs estão vendo seu filme. A atriz entra no cinema e transa com seus espectadores. Também incorpora cenas de práticas sexuais entre mulheres e cenas sodomitas em homens na prática sexual heterossexual. Outra cena que rompe com o estilo pornográfico hegemônico está no princípio do filme, em que Sprinkle mostra fotos suas desde a infância, fotos de sua família. O cenário do filme é sua casa, criando um clima doméstico e íntimo (CODY, 2001). Linda Williams (1993) acredita que, no filme, quando mostra suas fotos de infância, de família, fotos de Ellen (seu nome antes de ser atriz pornô), a *porn star* Annie Sprinkle é uma fetichização de mulher.

A primeira cena de sexo do filme ocorre entre Sprinkle e dois homens, clássica do cinema pornô dos anos 1980. Entretanto, a atriz fez uma narrativa de seus desejos, falando do que ia fazer com eles. A cena tinha um conteúdo homoerótico também. Em outra cena com uma prática sexual entre mulheres, o gozo da parceira de Sprinkle ocorre antes que o do homem, que chega depois na cena. Na cena de prazer anal masculino, a narrativa de Sprinkle fala com um possível espectador, convidando-o para participar da cena e tocando em questões tabu de práticas anais em homens heterossexuais. Todas as cenas tinham elementos distintos das de filmes pornôs feitas por homens na época. Essas são algumas das características subversivas desse primeiro trabalho de Annie Sprinkle.

Destaco, na primeira década dos anos 2000, o trabalho de Belladonna, norte-americana que é atriz, diretora e produtora de filmes pornográficos hegemônicos. Sua produtora chamada *Belladonna Entertainment* foi considerada a maior do ramo no mundo em 2003. Ela é considerada como “vírus no sistema”, ou seja, é muito conhecida no

mercado hegemônico, mas propõe algumas questões diferentes das comuns nesse segmento, por exemplo, a cena em que Belladonna penetra um homem com uma prótese peniana, num filme pornográfico para homens héteros. Belladonna é admirada em diversos segmentos de pornografia, citada como exemplo de trabalho que rompe com estereótipos por *performers* que atuam fora da pornografia hegemônica, como Diana Pornoterrorista e María Llopis, entre outras.

Na pornografia *mainstream* heterossexual, as masculinidades e feminilidades são marcadas em excesso corporalmente e através de determinadas práticas sexuais. Corpos que se leem dentro do padrão de feminilidades são “penetrados” e os masculinos os que penetram, viris e fortes (DÍAZ- BENÍTEZ, 2010). Assim, duas questões podem ser apontadas nos exemplos acima: o cabelo e as unhas da atriz Belladonna e as cenas de penetração anal em homens feitas por mulheres. Belladonna em muitas cenas está com o cabelo raspado, saindo de uma padrão hegemônico de feminilidade, já que o cabelo comprido é muito comum nos filmes pornôs marcando uma super-feminilidade. Inclusive há um vídeo pornô em que a atriz raspa todo seu cabelo na própria cena. Outro aspecto comum aos corpos lidos num padrão de feminilidade em filmes pornôs são as unhas grandes e que Belladonna não costuma usar.

Figura 47: Belladonna na cena em que raspou seu cabelo.



Fonte: <http://extremehaircut.com/blog/?cat=183>. Acesso em 12 de dezembro de 2014.

Se pensarmos nas masculinidades hegemônicas (CONNELL; MESSERSCHIMIDT, 2013), pode-se traçar algumas características padrão, uma delas é a “castração anal” (PRECIADO, 2009, P. 136-137): “En el hombre heterosexual, el ano, entendido únicamente como orificio excretor, no es un órgano (...) El ano cerrado es el precio que el cuerpo paga al régimen heterosexual por el privilegio de su masculinidad”. Além disso, em algumas localidades, como o Brasil, “ser ativo” faz

parte do ideal de masculinidades hegemônicas, já que remete à força e à agressividade que são características comuns à formação de algumas masculinidades. Penetrar simboliza dominar o passivo, estar por cima dele (GROSSI, 2004). Levando essas questões em conta, as cenas de penetrações anais em homens feitas por mulheres descritas acima, caracterizam-se como uma atitude subversiva das atrizes Sprinkle e Belladonna, dentro de uma pornografia *mainstream* é um “vírus no sistema”.⁶⁵

Pornô *queer*⁶⁶: feminismo de “sujeitos excêntricos”

Local escuro, a iluminação é feita apenas com luzes que entram por frestas entre a estrutura de madeira em que se encontram os personagens (estão num possível celeiro). Há um homem branco, tatuado, musculoso e com barba loira sentando enquanto recebe sexo oral de outro homem branco, com músculos não tão definidos quanto os dele. A iluminação escura da cena dificulta ver o ato do sexo oral, esse é um ponto diferente das pornografias convencionais em que a iluminação é clara para que se possa ver com nitidez o ato sexual. Quando a câmara vai se dirigindo para o ato de sexo oral ocorre uma iluminação muito clara que borra a cena. O som é de gemidos. Nesse momento a cena passou a ser filmada de frente para o ator sentado e atrás da cabeça do que faz o sexo oral. O que está sentado coloca a mão na cabeça do que faz o sexo oral aproximando o seu corpo. Nesse momento há um corte de cena e a tela é dividida em quatro partes: duas partes sem imagens (nos cantos superior direito e inferior esquerdo da tela); no canto superior esquerdo a cena do sexo oral escura ainda permanece; já na parte inferior direita há uma cena com iluminação mais clara e em *close* no ato de sexo oral, boca, clitóris, vulva, vagina. Os atores se beijam na cena do canto superior esquerdo e na do inferior direito, o ator que está

⁶⁵ Aqui poderia ser incluído a possibilidade de transgressão e a agência das atrizes dentro da pornografia *mainstream*, debatido por Maria Elvira Díaz-Benítez (2010; 2012).

⁶⁶ O termo *queer* significa “estranho” em inglês e foi muito utilizado para xingamento nos Estados Unidos. Mas, nos anos 1980, alguns/mes/as ativistas começaram a se intitular de *queer* como uma forma de subverter a palavra. O termo sofre ajustes em outras localidades, como por exemplo, “transmaricabollo” em espanhol ou, adaptando para o Brasil: “transbichasapata”. Porém, percebe-se que na pornografia o *queer* toma uma proporção maior e mais dinâmica, incluindo outros ativismos ou práticas sexuais: gordas/es/os, BDSM, etc..

fazendo sexo oral chupa o clitóris do homem que está recebendo. A cena da parte superior esquerda amplia para tela inteira, desta vez, apesar de ainda estar com a iluminação das frestas das paredes de madeira, está mais clara que antes, para mostrar o ato sexual com mais detalhe. O homem que recebe o sexo oral segura a cabeça do outro perto de sua genitália e a afasta. Foco no rosto do homem que recebe o sexo oral, rosto de prazer (boca semiaberta e olhos para baixo em direção ao outro homem). O corpo do homem que recebe o sexo oral treme e ele toca a cabeça do outro afastando-a. Esse levanta e os personagens se beijam, se olham, tocam os braços um do outro. O próximo plano é o homem que fazia sexo oral penetrando com seu pênis o outro em sua vagina. Som de gemidos e música de rock. *Close* no ato sexual de penetração intercalado de planos mais abertos que mostram os corpos dos atores do joelho para cima. Quando há *close* na penetração, é possível ver a camisinha no pênis. Movimentos de vai e vem na penetração. A câmera contorna o corpo do homem que está penetrando até virar uma câmera subjetiva⁶⁷ correspondente à visão de quem penetra.⁶⁸

Esse é um fragmento de cena do filme *Ultimate Fucking Club (UFC) 2: tattooed and screwed*⁶⁹ de Buck Angel e a partir dele se pode perceber uma das estratégias da pornografia *queer*. Buck Angel (norte-americano), ator e produtor pornô FTM (*female-to-male* transsexual), ou seja, recebeu diagnóstico de “mulher” quando nasceu e depois fez uma transformação para homem. Segundo ele mesmo: “My name is Buck Angel. I am a man. I have a vagina and I work in the sex industry”⁷⁰ (ANGEL, 2013, p. 284). Angel foi o pioneiro do segmento FTM na pornografia e também o primeiro homem sem pênis a entrar no mercado de pornografia convencional. Angel atua e produz filmes pornôs héteros, *gays* e *queer*; faz performances de *strip-tease* e é educador sexual. Através de vídeos ou palestras tenta fazer algo para mudanças sociais no

⁶⁷ Câmera subjetiva é uma expressão utilizada no cinema para representar a filmagem que dá a impressão que o/a/e espectador/a/e tem o olhar, o ponto de vista de um/a/e personagem.

⁶⁸ Tabela de análise filmica no Apêndice 1.

⁶⁹ A cena pode ser vista no site *Pornotube*. Nesse site, há duas opções iniciais: *straight* e *gay*. A categoria “transgênero”, onde estava localizada a cena, só está disponível na categoria “*straight*” (o que causa estranhamento e questionamentos), ou seja, para heterossexuais. Disponível em: <http://www.pornotube.com/orientation/straight/video/4763/title/whoa-a-dude-with-a-vagina>. Acesso em 16 de dezembro de 2014.

⁷⁰ Tradução minha: “Meu nome é Buck Angel. Eu sou um homem. Eu tenho vagina e trabalho na industrial sexual”.

mundo, principalmente falando sobre a sua experiência de ser um homem sem pênis, homem com vagina.

Figura 48: Buck Angel.



Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Buck_Angel. Acesso em: 15 de dezembro de 2014.

Nesse fragmento, Angel contracenava com Wolf Hudson, um ator de pornografia heterossexual. Entretanto, a cena tem características de pornografia *gay*, já que são dois homens e também com um cenário *country* (fetiche sexual com estereótipo *gay*). Os dois homens têm corpos com músculos, Angel um pouco mais musculoso que o outro. A estética musculosa de corpos é uma preocupação maior em filmes *gays* que filmes héteros. Mesmo assim, a cena é classificada como heterossexual no site pornô que está disponível. Isso se dá pela ideia naturalizada de que heterossexualidade se refere a pênis e vagina, ou é restrita a relacionamento com pessoas com o diagnóstico de sexo um diferente do outro. Porém, o filme também está indicado em sites *gays* e de FTM. A pornografia *queer* usa estratégias como essas descritas acima, de ser atores/atrizes/ís com corpos diferentes dos comuns na pornografia, mas com roteiros parecidos com aqueles da pornografia *mainstream*.

Outra questão que chama atenção no filme e que se afasta da pornografia convencional é a cena em que Hudson chupa o clitóris avantajado de Angel. Segundo Díaz-Benítez (2010), há preconceito da maioria dos atores de filmes héteros em fazerem cenas de sexo oral em atrizes com clitóris avantajados, por entenderem muitas vezes a esses sendo um “pênis anão”, assim, o que poria em risco sua imagem de heterossexuais. Então, colocar um ator de filmes heterossexuais, fazendo uma cena de pornô *gay* FTM, é uma questão diferente do comum no filme de Angel.

Os filmes pornô *queer* procuram subverter corpos em conformidade com o modelo dicotômico do sexo e também saem da ideia de orientação sexual baseada na ficção do sexo e do gênero (heterossexual, homossexual e bissexual) como formas fechadas de práticas e desejos sexuais. Para Cherie Seise (2010), pornografia *queer* se refere a pornô que tenham participantes com identidades *queer* e que questionem limites de papéis sexuais e identidades através da performance na pornografia. O motivador principal para atuar em um filme de pornografia *queer*, quase sempre não é o dinheiro (apesar de ter lucro), mas sim, fazer com que outras representações de corpos sexualmente viáveis sejam visualizados.

É considerado um segmento da pornografia alternativa, que é do circuito comercial da pornografia, “formação de novos mercados com um público consumidor de cada um dos vários tipos de produções e das estéticas próprias de cada uma delas” (PARREIRAS, 2012, p. 208), são produções que se alimentam da linguagem da pornografia convencional, subvertendo em algum ponto, exemplo, corpos diferentes⁷¹.

Algumas pessoas envolvidas na produção de pornografia *queer* acreditam que é uma forma de mudança social, já que inclui outros corpos possíveis e não define sexualidade por conceitos fechados. Como explica a norte-americana Jiz Lee (2013) fazer pornografia é poder expressar a sua sexualidade, liberdade, e com isso ajudar outras pessoas que se beneficiem de outras representações. Muitas pessoas escrevem para Lee agradecendo por se sentirem representadas na pornografia. Lee ganhou algumas premiações no *The Good for Her Feminist Porn Awards* e também em premiações de pornografia convencional, como a premiação de “melhor estrela pornô da web” no *Adult Video News (AVN) Awards*. Lee não foi respeitada em sua identidade de gênero na premiação *AVN*, porém, reforça que premiaram uma *genderqueer*⁷² em

⁷¹ No Brasil, há uma produtora de filmes pornográficos alternativos, *Xplastic*. Entretanto, essa não produz materiais fora do padrão, apenas fazem cenas com corpos tatuados, cabelos coloridos, atrizes não magras, etc. mas ainda destinados ao público masculino heterossexual. Não há produção de pornografia *queer* brasileira.

⁷² Nos sites de pornografia *queer* ou em algumas falas de artistas desse segmento encontra-se “*queer*” como uma identidade sexual ou de gênero (*genderqueer*, pessoa *queer*, *queers*). Entretanto, vejo uma diferença da chamada “teoria *queer*” que enfatiza a fluidez dos sujeitos, não podendo ser uma identidade fixa. Mas se aproxima dessa quando propõe ser uma categoria aberta e quando separa identidade de gênero, de sexualidade.

categorias de pornografia *mainstream* é abrir oportunidade para outras representações de gênero e sexualidade.

Figura 49: Jiz Lee, pornô performance *genderqueer*.



Fonte: <http://jizlee.com>. Acesso em: 15 de dezembro de 2014.

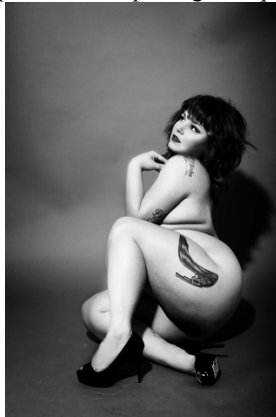
A pornografia *queer* é considerada por muitos como feminista, ou seja, são pornôs feministas que levam em conta a definição do ano 2013 do principal evento de premiação de pornografia subversivas às hegemônicas *The Good for Her Feminist Porn Awards*: pornografias que tenham mulheres ou pessoas sexualmente marginalizadas na direção, produção e/ou concepção da obra; retratar “prazer genuíno”, agência e desejo dos/as/es artistas, principalmente de mulheres e pessoas comumente marginalizadas; deve-se expandir os limites de representação sexual no filme, desafiar estereótipos, ir além da pornografia *mainstream*. Isso pode incluir diversidade de desejos, pessoas e corpos diversos, práticas sexuais e/ou estruturas antirracistas, anti-opressivas (*THE GOOD FOR HER FEMINIST PORN AWARDS*, 2014).

Muitos dos sites de pornografia *queer*, principalmente os de Courtney Trouble se intitulam feministas. Trouble é atriz e produtora norte-americana de filmes e sites de pornô *queer* e pornô lésbico. Sua produtora chamada *TROUBLEfilms* produz filmes com *performers* como Jiz Lee. Alguns sites de Courteney Trouble são⁷³: *QueerPornTV*

⁷³ Chamo atenção que para as descrições dos sites, seus objetivos e características de seus filmes, utilizo expressões dos próprios sites, como por exemplo: prática sexual autêntica, sexo real, etc..

(<http://queerporntv.tumblr.com>), o site define o pornô *queer* como a forma de fazer pornografia representando pessoas *queer*, LGBTs, fluídas e da comunidade *kinky*⁷⁴. Tem como característica o prazer e a “prática sexual autêntica” entre *performers*. Courtney Trouble tem outros sites: <http://courtneytrouble.tumblr.com> e <http://courteneytrouble.com>, além do site da sua produtora: *TROUBLEfilms* (<http://troublefilms.com>) que tem como objetivo produzir e distribuir filmes que representem a diversidade de desejos. Trouble ainda tem outro site chamado *Lesbian Curves* (<http://www.lesbiancurves.com>) que enfatiza o “sexo lésbico real”, com um formato *hard core* e feminista, *queer* e outras formas de fazer pornografia. *Transgrrrls* (<http://transgrrrls.com>) é site de um filme de Courtney Trouble que tem como linguagem ícone “*riot grrrls*” (*riot*: motim; *grrrls*: meninas, sem a vogal substituída por dois “r”), pornô punk rock de mulheres trans que se reconhecem no movimento feminista pornô e fazendo parte da comunidade *queer*.

Figura 50: Atriz e produtora de pornografia *queer* Courtney Trouble.



Fonte: <http://www.autostraddle.com/nsfw-sunday-is-commando-159844/courtney-trouble-2-2/>. Acesso em: 12 de dezembro de 2014.

Cito outros sites de pornografia *queer* e a definição do conteúdo de cada um para que se possa pensar as propostas do pornô *queer*. A página *QueerPornTube* (<http://queerporntube.com>) tem como proposta que o próprio usuário poste vídeos amadores ou profissionais com características *queer* e da comunidade *sex positive*. Os vídeos do site podem ser assistidos gratuitamente. *QueerPorn* (<http://queerporn.tv>) é

⁷⁴ *Kink, kinky, kinkiness*: descreve práticas sexual não convencionais.

um site de acesso público de vídeos com as seguintes características: *queer kink*; pornô *hard core sex positive*; sexo real *queer*; estrelas pornôs feministas; amadores/as/is *sexys*; homens trans; mulheres trans; *queer* gênero; lésbicas, dominadores/as/is, submissos/as/es, *switches* (que são dominadores/as/is e submissos/as/es); “casais reais”; educação; sexual; não-normatividade hétero; sadomasoquismos; perversões; ativistas, punks, artistas de práticas sexuais diferentes. *DoindItOnline* (<http://doingitonline.com>) foi inspirado num fórum de discussão em que mulheres trans compartilhavam fotos nuas delas mesmas com finalidade de criar uma positividade em relação ao corpo. São vídeos pornôs *indie*⁷⁵ feitos por mulheres trans. Revista *Salacious* (<http://salaciousmagazine.com>) sobre arte e literatura *queer*, feminista, antirracista. O site *Indie Porn Revolution* (<http://www.indiepornrevolution.com>) é sobre pornografia subversiva feita por mulheres, artistas e *queers*. O site *FTMfucker* (<http://ftmfucker.com>) do astro pornô James Darling tem a temática de pornô de homens trans. *TrannyWood Pictures* (<http://trannywoodpictures.com>) é um site de sexo seguro, educação sexual e produção de pornôs com diversidade de homens trans e *queers*.

O site *The Crash Pad Series* (<http://crashpadseries.com/queer-porn>) foi baseado no filme pornô *queer* chamado *The Crash Pad* ganhador do *Feminist Porn Awards*. Algumas das práticas sexuais enfatizadas pelo site são: pornôs lésbicos, pornôs com homens trans e mulheres trans; com *queers*, sexo seguro, sexo com próteses penianas, práticas sexuais diferentes, BDSM, “orgasmos autênticos”. No site há apresentações de 200 *performers* que fizeram cenas para o site e em suas minibiografias foram incluídos itens como identidade de gênero e pronomes de tratamento preferenciais, práticas sexuais. Essas identidades podem ser modificadas em cada cena, dando um caráter dinâmico às identidades de gênero e sexuais. Segundo Seise (2010) esse site se destaca pela questão de raça estar em intersecção com questões de gênero e sexualidade⁷⁶. Shine Louise Houston uma das criadoras do site é diretora da *Pink and White Production* e faz questão de enfatizar

⁷⁵ Pornô *indie* é usado para definir a pornografia que tenta mostrar “autenticidade” de corpos e práticas sexuais entre as pessoas que fazem a cena. Filmar corpos que não tenham apliques, perucas, cílios, unhas postiças. Gravar pessoas tendo práticas sexuais de que gostam e nelas têm prazer.

⁷⁶ Apesar da maioria das/es/os *performers* serem brancas/es/os, como é possível ver nas fichas de apresentações: <http://crashpadseries.com/queer-porn/characters/?perpage=-1>. Acesso em: 16 de dezembro de 2014.

identidades raciais e étnicas marginalizadas e estereotipadas na pornografia *mainstream*.

Figura 51: Shine Louise Houston.



Fonte: <<http://crashpadseries.com/queer-porn/shine-louise-houston/>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

Nesses sites o *queer* vai além de identidades de gênero ou sexuais, ou até mesmo de questões raciais ou étnicas. Cito alguns exemplos de pessoas consideradas do meio de pornografia *queer*: Madison Young, norte-americana, uma ativista *queer* que faz pornografia feminista com práticas de *bondage*⁷⁷. Young tem uma cena de masturbação no site *The Crash Pad Series* e atuou no filme de Shine Louise Houston, *Champion: Love hurt*. Ela é atriz, diretora, educadora sexual, escritora, artista. O termo *queer* é usado para descrever a sexualidade de Young e não sua identidade de gênero. Ela tem um relacionamento com James Mogul, diretor e fotógrafo de pornografia fetichista. Em 2011, Young se tornou mãe, algumas de suas performances refletem sobre ser mãe, *queer* e trabalhadora sexual⁷⁸.

⁷⁷ *Bondage*: técnicas de amarração relacionada à prática sadomasoquista ou BDSM (Bondage, Dominação, Sado, Masoquismo).

⁷⁸ Uma dessas performances estão disponível em: <http://vimeo.com/46588161>. Acesso em: 16 de dezembro de 2014.

Figura 52: Madison Young.



Fonte: <https://twitter.com/madisonyoung> Acesso em 15 de dezembro de 2014.

April Flores, atriz norte-americana (se considera latina enfocando sua origem paterna no Equador e materna no México) que faz filmes com a temática “tamanhos grandes”, pessoas gordas. Flores faz filmes pornô *queer*, uma de suas cenas pode ser vista no site *The Crash Pad Series*. Nessa cena, Flores faz um jogo sensual com o/a/e espectador/a/e que a vê. Na apresentação que faz para o site descreve “sua identidade” como *femme fat girl*. É casada com o fotógrafo e parceiro de trabalho Carlos Batts, segundo sua minibiografia no artigo *Being Fatty D* (FLORES, 2013). Para Flores (2013) o que a difere da categoria de pornô fetichista chamada *Big Beautiful Woman* é justamente sua atitude de mulher que tem controle de sua sexualidade, que é feliz sexualmente e confiante. Ela também se difere das atrizes de pornô convencionais, pois: “I’m not blond, tanned, or surgically altered. I am a fat Latina with pale skin, tattoos, and fire-engine-red hair. While I am not White, I’m sometimes red as White by others” (p. 281)⁷⁹. Considera-se exibicionista. Flores tem cenas pornô lésbicas no site *Lesbian Curves*.

⁷⁹ Tradução minha: “Eu não sou loira, bronzeada ou cirurgicamente alterada. Eu sou uma gorda latina com pele pálida, tatuagens e cabelo vermelho-viatura-de-incêndio. Enquanto eu não sou branca, às vezes sou lida como branca pelos outros”.

Figura 53: April Flores.



Fonte: <https://www.tumblr.com/tagged/april-flores>. Acesso em: 15 de dezembro de 2014.

Nina Hartley é norte-americana, *performer*, diretora, feminista, educadora, palestrante. Um dos nomes importantes do movimento *sex positive* dos anos 1980 (HARTLEY, 2013). Hartley é descrita em sua apresentação no site *The Crash Pad Series* como uma pessoa que parece “normal” e “hétero”, mas que queria fazer uma cena com Jiz Lee para o site. Ela própria diz que compreende sua sexualidade como perversa polimorfa e se descreve como “*heterosexual butch dyke*” (*Butch* e *dyke* são gírias norte-americanas para se referir a lésbicas) e refere-se ao seu marido Ernest Greene como “*heterosexual butch queen*” (*queen*, “rainha”), heterossexual que gosta de dominação e submissão, mas se caracteriza como dominador. Ela se considera um Cavalo de Tróia para a cultura *queer* e gosta de jogar em outras tribos.

Figura 54: Nina Hartley.



Fonte: <http://crashpadseries.com/queer-porn/character/nina-hartley/>. Acesso em: 16 de dezembro de 2014.

O pornô *queer* expande a ideia de “feminismo” que tem como sujeito de luta “as mulheres”, assim, apoiada em Teresa de Lauretis

(1999) pode pensar que o sujeito do feminismo desse segmento é o “sujeito excêntrico”, múltiplo, que se reorganiza em diversas variáveis de diferenças. Pode-se ver que não se restringe apenas a questões de identidade de gênero ou sexual, trans ou *queer*, há intersecções de lutas, como por exemplo, raça/etnia, gordes (ou *positive-body*), BDSM, práticas, desejos e prazeres sexuais diferentes. Há uma tentativa por parte das pessoas que produzem essa segmento de filmes, performances e fotografias de entrar no mercado pornográfico *mainstream*, porém, trazendo subversões, e colocar em circulação outros discursos sobre identidades de gênero, sexual, corpos, práticas, prazeres, desejos, padrões de corpos sexualmente reconhecidos, beleza, etc..

Figura 55: Pôster de uma cena de pornô *queer*.



Fonte: <http://queerporn.tv/wp/wp-content/uploads/2014/07/rex-mad-poster.jpg>. Acesso em: 16 de dezembro de 2014.

Figura 56: *Frame* de uma cena de pornô *queer*.



Fonte: <http://queerporn.tv/wp/tour/kelly-betty-poster>. Acesso e: 16 de dezembro de 2014.

Entretanto, nota-se que o pornô *queer* é um segmento *hard core* norte-americano e segue entre aproximações e subversões da

pornografia *mainstream* dos Estados Unidos. A única artista citada aqui que não se considera norte-americana é April Flores, apesar de ter nascido nos Estados Unidos, mas se autointitulado “latina”, reivindicando sua mestiçagem, atitude da mestiça (ANZALDÚA, 2005) denunciando as ficções raciais/étnicas, principalmente quando afirma não ser branca, apesar de reconhecerem-na enquanto tal. Mas de forma geral, esse pornô tem característica e estéticas estadunidense. O próprio termo “*queer*” foi importado para outras localidades, e em termos de ativismo e identidade não se faz eficiente como nos países de língua inglesa, em que foi utilizado primeiramente como xingamento e depois para a subversão. Para a autora María Amelia Viteri (2008, p. 93) que falava sobre tradução de fronteiras sexuais e raciais de El Salvador e Estados Unidos, *queer* parece “elitista, acadêmico, anglo-parlante, gringo; es decir, en una categoría sexual y/o de género lejana a la vida cotidiana, política y social dichos activistas”. Retomo a questão de tradução mencionada como base teórica/política feminista dessa tese, enfatizando ser necessária uma tradução/criação de formas “glocais” de pornografia subversiva. Isso não invalida as estratégias de luta da pornografia *queer* estadunidense.

Pornô feminista: ou pornografia para mulheres

Cena em preto e branco, imagens com ruídos⁸⁰, filmagem com câmera na mão, câmera subjetiva na maior parte do tempo, som de chuveiro e de uma música instrumental “sensual”. Uma mão gira a torneira de um chuveiro. A água cai no rosto de uma pessoa. A câmera vai contornando o corpo nu até os órgãos sexuais aparecerem. Alguém tomando banho. *Close* nas nádegas sendo acariciadas com as mãos, espuma e água. Tatuagem no braço, lateral do corpo, órgão sexual sendo tocado pelas próprias mãos da pessoa. Rosto com olhos fechados, a água cai sob o rosto e corpo. Alguém no chuveiro, num banheiro, dentro de um boxe, está tocando seus órgãos sexuais. Órgão sexual sendo tocado, a imagem está à esquerda da tela. Parte inferior do rosto, ao mover a cabeça de um lado ao outro, é possível ver o rosto todo e a água caindo, a luz deixa a imagem branca a ponto de desaparecer. Foco na peça de metal na parede de azulejo, gotejada de água, que reflete o órgão sexual sendo tocado. Órgão sexual sendo tocado, corpo, rosto. *Close* do órgão

⁸⁰ Ruído é uma interferência na imagem, podendo fazer ela parecer chuviscada, granulada, etc.. A impressão é de perda de qualidade na imagem, entretanto, é um recurso fotográfico e cinematográfico.

sexual apenas. Olho e sobrancelha, boca, a câmera abaixa rapidamente mostrando o órgão sexual sendo tocado. Personagem no chuveiro, é possível ver o corpo quase inteiro pela fresta entre o boxe, está tocando seu órgão sexual. Focalização nos órgãos sexuais. Personagem no chuveiro. Rosto, olhos fechados e boca semiaberta, câmera vai mostrando o contorno do corpo até os órgãos sexuais sendo tocado. *Close* na masturbação. *Close* no mamilo sendo tocado pelas pontas dos dedos. Boca semiaberta de prazer. Imagem do contorno do corpo. *Close* no mamilo sendo tocado. *Close* no órgão sexual sendo tocado filmado de perfil. Masturbação. Rosto com olhos fechados, boca semiaberta, água escorrendo. *Close* de perfil nas nádegas que rapidamente move-se para um *close* no órgão genital sendo tocado, masturbação. Rosto com olhos fechados e boca semiaberta. Corpo de perfil das nádegas até os mamilos, órgão sexual sendo tocado, ao fundo, peça de metal na parede reflete o corpo de quem se masturba. Personagem desliga o chuveiro. Abaixa-se sem que pare de tocar seu órgão sexual. Rosto, olhos fechados, boca semiaberta. Plano de cima para baixo mostra o personagem agachado no boxe do chuveiro tocando seu órgão sexual e seu mamilo. Mamilo sendo tocado pela ponta dos dedos. Corpo da pessoa filmado de cima para baixo, órgão sexual sendo tocado. Filmagem através do vidro do boxe que está embaçado e gotejado. A câmera contorna o boxe mostrando o corpo de perfil, frontal, perfil. Personagem se masturba abaixado. Filmagem de cima para baixo, personagem tocando seu mamilo e seu órgão sexual. *Close* do órgão sexual sendo tocado. *Close* no mamilo sendo tocado. Rosto, olhos fechados e boca semiaberta. Gemido. Gemido. *Close* dos lábios entre os dentes. *Close* no órgão sexual sendo tocado lentamente até parar. Câmera se move pelos mamilos que são tocados até o rosto. Personagem olha para câmera. Escurece o quadro.

A descrição densa, muitas vezes cansativa, pode incitar algumas perguntas iniciais: que corpo é esse que se masturba? Quem filma? Essa cena se dirige à qual público? Numa resposta rápida (e naturalizada) poderia se afirmar que é um corpo feminino e a cena se dirige a homens heterossexuais, já que é comum encontrarmos esse tipo de cena em filmes para esse público. Ou ainda, pode-se afirmar que é um corpo masculino e a cena é para um público homossexual. Quando se descobre que é um corpo de homem, com pênis e que a cena faz parte de um filme pornográfico feminista para mulheres chamado de *Female Fantasies* (2006) dirigido por Petra Joy, cineasta nesse segmento, o que pode ser questionado? É uma mulher produzindo pornografia para mulheres se excitarem olhando o corpo do homem que se masturba, ou seja, Joy utiliza-se da linguagem hegemônica masculina da “excitação

ao ver o corpo da outra pessoa”, mas para excitar mulheres. Ela utiliza a paródia como elemento de subversão.

Entretanto, ainda permanece algumas questões: O que é pornografia feminista? A pornografia feminista é produzida por quem e para quem? Quem são os sujeitos desse feminismo? Até que ponto as pornografias feministas desconstruem roteiros hegemônicos? A pornografia feminista tem atuação crítica/política e/ou apenas mais um segmento de mercado e consumo?

Tendo essas perguntas norteadoras, sigo a análise da cena descrita acima. Começo refletindo como se pode pensar essa cena sendo feminista e tomo o caminho de caracterizá-la como feminista a partir da sua diferença com as cenas pornô de filmes para homens heterossexuais ou discursos hegemônicos sobre a sexualidade feminina. Na tabela de análise fílmica (Apêndice 2) e também na descrição acima, observa-se que na maioria dos planos o personagem não olha diretamente para a objetiva, apenas no final da cena. Em uma cena pornô hegemônico heterossexual, que seja parecida com essa, a personagem olha diretamente para câmera. Isso se dá para dar a sensação de que a cena é feita para o espectador olhar, a personagem o deseja. Outra diferença é que, apesar de se utilizar de planos neutros, cortes secos, câmera na mão, Petra Joy utiliza ruído na imagem. Isso dá um toque mais elaborado, mas não somente isso, traz a espectadora para cena, já que dá impressão de imagem embaçada pelo vapor do chuveiro. Ao final da cena, a sequência de gemidos e o personagem tocando seu pênis lentamente, leva a espectadora a pensar num orgasmo. Não se vê a ejaculação (sêmen que sai do pênis), como é muito enfatizado em filmes hegemônicos. A cena final que mostra o órgão sendo tocado lentamente, também apresenta gotas na perna do personagem, mas não se diferencia se são gotas de sêmen ou de água, pois o recurso do preto e branco dificulta fazer tal afirmação.

Joy também utiliza a câmera subjetiva, igual aos pornô para homens, assim trazendo a espectadora para dentro da cena, como se espiasse a masturbação, mas é “flagrada” na cena final quando o personagem olha para a câmera/espectadora. Entretanto, a câmera subjetiva da Joy não é permanente, algumas cenas são filmadas em planos neutros, desfazendo a posição de espectadora participante.

Como nas cenas pornô hegemônicas que são comuns as cenas chamadas de “ginecológicas”⁸¹ (cenas em que aparecem em detalhes a

⁸¹ Os planos “ginecológicos” são criticado por algumas feministas que produzem pornografia. Annie Sprinkle, nos anos 1990, fez uma performance

vagina e a vulva, ângulo de filmagem frontal), Joy usa planos “uroológicos”. O *close* no pênis (sendo tocado ou não) tem um diferencial com os “ginecológicos”: não necessariamente é frontal, aparece frontal e perfil, pode-se afirmar que pela própria anatomia do pênis e da vulva (da ficção do que são) exige tomadas diferentes. O pênis aparece não-ereto algumas vezes (inicialmente e quando o personagem começa a se masturbar), já em cenas dirigidas a homens, o pênis sempre está ereto ou com possibilidade de coito (símbolo de masculinidade hegemônica), pois a ideia é o espectador se identificar com quem tem o “falo”.

O corpo em cena também é questão de análise. É um corpo branco, magro, não é um corpo malhado, passa a impressão de “conformidade de sexo”, ou seja, é um homem, com pênis, pelos no peito e barriga. A pessoa que dirige o filme é uma mulher, branca, alemã. Apesar de ser um corpo masculino, sendo filmado por um feminino para excitação de mulheres, é um corpo hegemônico. Quem é filmado, quem filma e provavelmente é destinado para corpos hegemônicos se identificarem. Aqui, puxo um elemento externo ao filme para refletir sobre isso, os corpos das cenas de filmes de Petra Joy são majoritariamente brancos, magros e enquadrados no binarismos de sexo e de gênero. Possivelmente, os filmes são destinados às mulheres brancas e não pretendem desconstruir binarismos de sexo ou gênero, nem de padrões de beleza.

Essa são algumas reflexões dessa cena que tem um pouco mais de três minutos. Ela é um exemplo de cena pornográfica feminista e de como podemos refletir criticamente sobre o que está sendo chamado

chamada de *Public Cervix Announcement*, utilizando-se de uma super exposição de seu *cervix*, porém, sem conotação sexual. Em posição de exame médico ginecológico e utilizando um espécuro (instrumento para exame ginecológico), o público poderia ver seu *cervix*. Segundo Sprinkle (1991), as razões de ter feito essa performance são: para quebrar tabus e olhar a beleza do *cervix* por meio de um instrumento médico; como uma oportunidade de se ver um *cervix*; para não se ter vergonha da vagina, mas sim, orgulho; a vontade da artista de falar para alguns homens: ‘se você quer ver minha “buceta”, vou mostrar mais do que você pode ver’; porque é divertido; para provar que não há dentes dentro da vagina; uma forma de uma garota ganhar a vida. Para Preciado (2008b, s/p), a performance de Sprinkle é “una nueva forma de representación del sexo y de la sexualidad que no podían ser reducida a los dos discursos que dominan su codificación visual en Occidente: la anatomía médica (como espacio de producción de un saber público sobre el cuerpo y de gestión de lo normal y lo patológico) y la pornografía (como técnica visual masturbatória dirigida a construir la mirada masculina)”, construção de uma “feminidad pornográfica”.

como tal, quais os sujeitos desse feminismo, se são críticos aos roteiros hegemônicos ou são apenas segmento de mercado.

O conceito de pornografia feminista surgiu nos anos 1980 no contexto do *sex war* norte-americano. Algumas feministas criaram imagens alternativas ao estilo e iconografia dos discursos de sexualidade normatizada como a pornografia hegemônica, sem que isso fosse uma visão “feminina” da pornografia, mais que isso, era uma resistência à normatividade, uma forma de mostrar a multiplicidade de se representar as práticas sexuais, as sexualidades (TAORMINO; SHIMIZU; PENLEY y MILLER-YOUNG, 2013, p. 9-10). Uma conceituação de pornografia feminista elaborada por algumas artistas, diretoras e ativistas nessa questão:

As both an established and emerging genre of pornography, feminist porn uses sexually explicit imagery to contest and complicate dominant representations of gender, sexuality, race, ethnicity, class, ability, age, body type and the other identity markers. Its explores concepts of desire, agency, power, beauty, and pleasure at their most confounding and difficult, including pleasure within and across inequality, in the face of injustice, and against the limits of gender hierarchy and both heteronormativity and homonormativity (TAORMINO; SHIMIZU; PENLEY y MILLER-YOUNG, 2013, p. 9-10).⁸²

Essa definição foi pensada por algumas autoras do livro *The feminist porn book* que narra a história norte-americana e europeia da pornografia feminista. Porém, com a análise da cena que abre esse item, juntamente com essa definição, pode-se perceber que a pornografia feminista nem sempre cumpre as promessas subversivas da norma.

Outra forma de conceituar a pornografia feminista é através das exigências do festival *The Good for Her Feminist Porn Awards* que em

⁸² Tradução minha: “Como os estabelecidos e emergentes gêneros da pornografia, o pornô feminista usa imagens explícitas para contestar e complicar as representações dominantes de gênero, sexualidade, raça, etnia, classe, habilidade, idade, tipos de corpos e outros marcadores de identidade. Explora conceitos de desejo, agência, poder, beleza e prazer em suas complexidades e dificuldades, incluindo prazer dentro e através da desigualdade, em face da injustiça e contra os limites de gênero como heteronormatividade e homonormatividade”.

2006 exigia que os filmes concorrentes seguissem regras como: ser produzido, escrito, dirigido por mulheres; conter “prazer feminino genuíno”⁸³; quebrar estereótipos dos filmes pornográficos em geral (*THE GOOD FOR HER FEMINIST PORN AWARDS*, 2006). Entretanto, essa realidade de exclusividade de mulheres vai se modificando ao longo do tempo, pelo menos no Festival *Feminist Porn Awards*. Em 2007 o festival apresenta a categoria de premiação *Hottest Trans Sex Scene* (A mais quente cena de sexo trans) que teve como ganhador *In Search of the Wild Kingdom* com direção de Shine Louise Houston (*THE GOOD FOR HER FEMINIST PORN AWARDS*, 2007). Em 2008, o festival também premiou produções de pessoas que não são mulheres, como o caso de Buck Angel que ganhou como *Boundary Breaker of the Year* (Desafiador de fronteiras do ano) e na categoria *Most Tantalizing Trans Film* (filme trans mais tentador), premiou *Trans Entities: The Nasty Love of Papi’ and Wil* do homem trans Morty Diamond (*THE GOOD FOR HER FEMINIST PORN AWARDS*, 2008). Já em 2013 e 2014, as regras que aparecem no site do evento são um pouco diferentes, como comentadas anteriormente, elas incluem outras pessoas e não somente mulheres.

Pode-se citar os filmes de Candida Royalle feitos para mulheres e para casais como pioneiros nesse segmento. Entre os anos de 1975 e 1980, ela foi uma atriz pornô muito conhecida nos Estados Unidos. É reconhecida por trazer para a indústria pornográfica uma visão de mulheres como crítica à hegemonia dos homens nesse espaço (TAORMINO; SHIMIZU; PENLEY y MILLER-YOUNG, 2013). Royalle (2013) conta que escutou muito em sua vida a pergunta: “Como uma mulher boa como você se transformou em atriz pornô?”. Ela reflete sobre o fato das pessoas terem ideias de que trabalhar no mercado de sexo é uma opção desesperada, como parte de uma cultura de marginalidade do trabalho sexual feminino.

Ela participou do movimento de “revolução sexual” e de “liberação feminina” dos anos 1970. Nessa época, esteve no meio de movimentos *freaks*, *drag queens*, *gays* em San Francisco. Adotou o nome de Candida Royalle (derivação de seu nome Candice) para suas apresentações de performances musicais, dança e arte (relacionadas com

⁸³ “Prazer feminino genuíno” é a expressão utilizada pelo próprio festival e que dá um caráter essencialista à composição de alguns entendimentos de pornografias feministas. Como também o fato de se considerar apenas as produções de mulheres como pornografia feminista, também resvala para um viés essencialista.

o jazz). Mas em um momento em que necessitava de dinheiro entrou para o trabalho sexual na pornografia (ROYALLE, 2013).

Relata que tinha preconceito com o pornô antes de conhecer como funcionavam as gravações, mas quando começou a atuar gostou muito. Até 1980, ela fez 25 filmes pornôs em cinco anos. Deixou o estrelato do pornô quando se apaixonou por um de seus maridos, optando pela monogamia. Por um tempo em sua vida, misturou seus sentimentos sobre a pornografia com a opinião de preconceito da sociedade. Então, começou a estudar sobre pornografia na história e voltou a aceitar a pornografia como diversão. Percebeu que os filmes pornográficos mudaram entre 1970 e 1980 e tinham como espectador nesse momento o público masculino (ROYALLE, 2013).

Royalle criou, com a fotógrafa Lauren Neimi, a produtora de filmes pornográficos *Femme Productions*. Algumas das ideias para os filmes da produtora foram: ter sexo explícito para diferenciá-los dos filmes eróticos feitos para mulheres; não ter imagens dos genitais em *close*; apresentar tudo em uma relação sexual, mas em imagens feitas com “bom gosto e sutileza”, distanciando-se das cenas de ejaculação na cara; em lugar disso apresentariam rostos de prazer, contrações dos corpos e outras expressões de prazer; queriam representações diferentes dos filmes pornôs que conheciam, algo novo e sensual. Buscavam a representação de uma sexualidade com conectividade, comunicação, paixão, carinho; com corpos de mulheres de diferentes tipos e idades, saindo de padrões normatizados de beleza e sensualidade. Os ângulos da gravação deveriam ser diferentes dos hegemônicos. Não tinham muitas pautas predeterminadas e falavam com os atores e atrizes para saber como gostavam de fazer a cena⁸⁴. Seus filmes tiveram muito sucesso comercial. Entende a pornografia como uma ferramenta para o “empoderamento” das mulheres, possibilitando aos homens compreenderem o que “uma mulher deseja e sente” (ROYALLE, 2013). Royalle foi um grande sucesso nos anos 1980, chegando a vender os filmes de sua produtora em outros países, como no Brasil.

Algumas diretoras de filmes pornôs atuais seguem uma linha muito parecida com os trabalhos de Candida Royalle, como Erika Lust

⁸⁴ Linda Williams (1999) cita uma cena do filme *Urban Heart* da produtora *Femme* como um exemplo de uma performance espontânea, enfocando a característica de não ter guia e direção mais direta, é uma *jam session*. Nem todas as produções de *Femme* trabalham essa performance mais espontânea, mas a autora reconhece que há uma tentativa constante de obter bons resultados.

(sueca, mas que tem sua produtora em Barcelona) e Petra Joy⁸⁵. Elas intitulam seus trabalhos como “pornografia feminista” e se movem dentro do circuito comercial. Lust e Joy são muito premiadas no festival *The Good for Her Feminist Porn Awards*, quase sempre ganhando nas primeiras categorias, como melhor filme do ano.

Figura 57: Petra Joy.



Fonte: <http://www.petrajoy.com/about-petra/> Acesso em: 27 de maio de 2014.

Figura 58: Erika Lust.



Fonte: <http://gallery.erikalust.com/erikalustpics/MG_7285>. Acesso em: 27 de maio de 2014.

Figura 59: Candida Royalle.

⁸⁵ Escolho citar as três por serem as mais conhecidas nesse segmento e as que estão nas reportagens sobre pornografia feminista no Brasil. Exemplo de reportagens: Revista *Marie Claire* (2012) **Especial sexo: Filmes eróticos feministas para se divertir sozinha ou a dois**. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI322573-17596,00-ESPECIAL+SEXO+FILMES+EROTICOS+FEMINISTAS+PARA+SE+DIVERTIR+SOZINHA+OU+A+DOIS.html>. Acesso em 16 de abril de 2014. Revista *Época* (2009) **O que elas acham de pornô feminista**. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI68350-15228,00-O+QUE+ELAS+ACHAM+DO+PORNO+FEMINISTA.html>. Acesso em: 16 de abril de 2014.



Fonte: <<http://candidaroyalle.com>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

Os argumentos utilizados por diretoras como Candida Royalle, Erika Lust e Petra Joy para caracterizar a pornografia feminista e para fazerem críticas às pornografias hegemônicas são: os cenários e a produção dos filmes são valorizados, não são filmados ângulos impossíveis, dá-se a preferência para cenas de sexo com “prazeres reais”, principalmente com gozos femininos (Erika Lust, por exemplo, afirma⁸⁶: “decidi investir na pornografia de qualidade”), algumas diretoras afirmam recrutarem atores “bonitos” para agradar o público feminino heterossexual, sexo seguro, pornô com histórias. Além disso, os filmes pornográficos feministas, como afirmam muitas feministas, são uma forma de pensar a pornografia sem vinculá-la à violência contra mulheres.

Para Petra Joy, modificar a forma de fazer os filmes pornográficos, sem cenas comuns nos filmes “não feministas”, por exemplo, de sexo oral forçado, mostra que “estamos lutando por liberdade sexual”⁸⁷. Essa luta, comentada por Petra Joy, também passa por contestar a não demonstração do prazer feminino nos filmes convencionais. Díaz-Benítez (2010), afirma que a cena de ejaculação masculina é o auge do filme, enquanto o prazer feminino (mulheres e todas as pessoas que são colocadas simbolicamente como femininas) fica invisível.

⁸⁶ Reportagem Revista *Marie Claire* (2010) **Pornografia para mulheres**. Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI114546-17596,00-PORNOGRAFIA+PARA+MULHERES.html>>. Acesso em: 27 de março de 2011.

⁸⁷ Revista *Época* (2009) **Petra Joy: “Estamos lutando por liberdade sexual”** - Entrevista com Petra Joy. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI67813-15220,00-PETRA+JOY+ESTAMOS+LUTANDO+POR+LIBERDADE+SEXUAL.html>>. Acesso em: 22 de abril de 2011.

Além de uma luta sexual, pode-se ressaltar que a ideia de filmes pornográficos feministas, é relacionada em alguns momentos com uma autoria feminina, ou seja, mulheres narrando seus desejos e fantasias. Quando se restringe à autoria feminina (como nos primeiros festivais de premiação do *The Good for Her Feminist Porn Awards*) podemos entender que esse “feminismo” tem como sujeito político de luta “as mulheres”. Nos filmes de Erika Lust, Petra Joy e Candida Royalle, podemos perceber que aparece majoritariamente um tipo de mulher: branca, norte-americana ou europeia, heterossexual, de camadas abastadas. Entendo que a “pornografia feminista” tenta abranger lutas interseccionalizadas de raça, etnia, sexualidade, gênero, etc.. Mas essas não aparecem nos filmes de diretoras como Erika Lust que ganham as melhores premiações no principal festival desse segmento, nem quando são essas diretoras que ganham “fama” e chegam em forma de reportagens, blogs ou redes sociais aos países latinos, por exemplo. Pensando nas questões sobre para quem é dirigida a pornografia feminista e qual o sujeito desse feminismo, faz-se necessário analisar sobre algumas temáticas (ou “marcas potentes de sujeição”, como chama María Lugones, 2008) nos filmes pornôs feministas.

Destaco que no festival de 2007, *The Good for Her Feminist Porn Awards*, a temática foi sobre pessoas não-brancas⁸⁸, enfatizando muitas pessoas que escreviam, produziam e/ou dirigiam filmes, ou atrizes/atores/ís, *performers* não-brancas (no festival eram chamadas de mulheres ou pessoas de cor). Houve ainda no festival desse ano uma mesa redonda moderada por CoCo La Crème que reuniu mulheres ou pessoas que mudaram a representação de pessoas não-brancas em filmes pornográficos, as participantes: Anna Span que foi a primeira diretora de filmes pornôs do Reino Unido; Simone Valentino atriz do filme pornô para mulheres negras e dirigido por uma mulher negra, chamado *Afrodite superstar* (2007); Shine Louise Houston *queer* negre que tem uma produtora de filmes eróticos; Peggy Comstock que produz filmes *indie*-pornô-documentário sobre casais na vida real com seu marido Tony Comstock; Sasha Van Bon Bon *performer* burlesca (*THE GOOD FOR HER FEMINIST PORN AWARDS*, 2007).

⁸⁸Lembrando que raça é pensada nesta tese como uma ficção viva que naturaliza relações de opressões própria dos regimes de governo da colonização (PRECIADO, 2014).

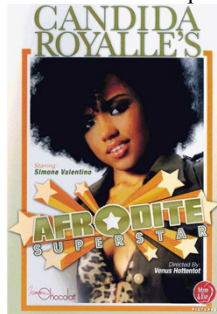
Figura 60: CoCo La Crème.



Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=160290857343639&set=a.160290854010306.28420.160290504010341&type=1&theater>. Acesso em: 27 de maio de 2014.

Figura 61: Capa do filme estrelado pela atriz Simone Valentino.



Fonte: <http://candidaroyalle.com/femme-chocolat/>. Acesso em: 27 de maio de 2014.

Em um programa de rádio chamado *Afroerotik*⁸⁹ com a temática sobre “raça e sexualidade”, Tristan Taormino, diretora de filmes pornô feministas e educadora sexual, e Cherie Ann Turpin, estudiosa de diáspora africana, gênero e sexualidade, desenvolveram uma conversa sobre os estereótipos criados pela indústria pornográfica em como pessoas negras são identificadas e o quanto isso afeta percepções na sociedade. Elas comentam que os estereótipos no mercado do sexo convencional passam por: mulheres brancas são “quentes”, as latinas são “exóticas”, as asiáticas são “bonecas” e as negras são “vadias”, os negros são os “bem dotados”. Esses estereótipos trazem consequências

⁸⁹ *Afroerotik*. Disponível em: <http://afroerotik.com/home/#>. Acesso em: 11 de junho de 2014.

na vida das pessoas negras e não brancas. O pornô *mainstream* reforça os estereótipos de raça/etnia, pois também categoriza os filmes dessa forma: filmes com negras, com asiáticas, com brasileiras. Os corpos de mulheres não norte-americanas e não europeias, não brancas, são um atrativo no mercado de filmes pornôs. O exótico como sexualidade exacerbada é um estereótipo comum.

Na pesquisa sobre pornografia *mainstream* brasileira María Elvira Díaz-Benítez (2010) afirma que as atrizes negras não ganham muito destaque no mercado da pornografia, mesmo que tenham cenas no filme com algumas delas, essa raramente aparecerá na capa. Isso ocorre porque produtores creem que a venda será prejudicada em função da atriz principal ser negra, ou seja, reflexo/criação de preconceitos raciais. Já os atores negros, em outra forma de preconceito e estereótipo, são procurados para compor elencos de filmes seguindo um mito em relação ao pênis grande. Em contrapartida, atores pornôs japoneses não são tão requisitados por conta do mito de pênis pequeno.

Todas essas questões são estereótipos, preconceitos de raça e etnia na pornografia, mas que estão fortemente assimiladas na cultura e na vida das pessoas. Observo que é possível ver que na realidade brasileira as mulheres negras não tem destaque, porém, no exterior tomam um local de “mulatas brasileiras” tidas como fogosas, o “exótico” como super-sexualizado, atribuições comuns aos povos não europeus colonizados (LUGONES, 2008).

No artigo de bell hooks (2011) intitulado *‘De quem é essa buceta?’: um comentário feminista* a autora faz uma crítica ao filme *Ela quer tudo* (1986) de Spike Lee. Afirma que o filme é sobre uma falsa independência sexual das mulheres negras, e entre muitos argumentos que a autora utiliza no texto, há a resposta para a questão “de quem é essa buceta?” feita para Nola (personagem principal) por um companheiro que a estupra. Nola responde ao par estuprador “é sua”. A personagem no filme é representada como sujeito desejante. hooks, recorda que o retrato de mulheres negras sexualmente confiantes é uma representação comum de homens brancos partilhada principalmente por camadas médias. Entretanto, essa representação entra em contraste com a cultura negra em que há ênfase na castidade, monogamia e o direito masculino de iniciar o contrato sexual (a autora se refere ao contexto norte-americano)⁹⁰.

⁹⁰ Há um projeto de Jessica Holter de poesia erótica e performance com mulheres negras chamado Punany. Este teve início em 1995 nos Estados Unidos. No show, são declamadas sensualmente poesias eróticas feitas por

Nos filmes de Erika Lust⁹¹ não há mulheres negras em nenhuma dos elencos, há apenas homens negros em duas cenas no filme *XConfessions* vol.2. Nos filmes de Petra Joy⁹² há atores negros, como por exemplo, uma cena do filme *Feeling it* ou no filme *The female voyeur* onde há um ator negro fazendo papel de um escravo sexual. No filme *Free love* a protagonista não tem um corpo magro, mas também não pode ser considerada gorda. Destaque para o filme *S(he) comes*, pois há uma cena com uma mulher mais velha e um jovem ator. Nos volumes de *Her porn* (de um à cinco) há uma compilação de cenas de várias cineastas e mesmo se observarmos essas compilações, há apenas uma que se destaca, a cena do filme *Afrodite* que está no volume quatro (apesar de ter cenas com homens negros, não são tanto destaque como a cena de *Afrodite*, já que é a única negra). Nos curtas de diferentes cineastas de pornografia feminista há alguns corpos gordos⁹³. Tristan Taormino, que é muito conhecida na pornografia feminista por seus filmes educacionais, tem como protagonista de alguns vídeos a atriz negra Jade Fire (*Romantic Desire; Expert guide to female ejaculation; Expert guide to pegging*). Fire é a única atriz negra da lista de estrelas pornôns do site de Petra Joy⁹⁴. Taormino também explora a questão sobre violência, complexidade e sexualidade de mulheres negras no filme *Rough Sex* (filme de cenas baseadas na realidade de fantasias de mulheres).

Em relação a Candida Royalle, a produtora *Femme Productions* assina dois títulos o já citado *Afrodite superstar* (2007) e *Caribbean heart* (2004), o primeiro filme foi dirigido por Abiola Abrams (com o pseudônimo: Venus Hottentot⁹⁵) e o segundo por Manuela Sabrosa,

mulheres negras, enquanto há uma apresentação erótica ocorrendo concomitante.

⁹¹ *The good girls, Five hot stories for her, Barcelona sex Project, Handcuffs, Life Love Lust, Room 33, Cabaret Desire, XConfessions, XConfessions vol. 2, XConfessions vol. 3.*

⁹² *S(he) comes; A taste of joy; The female voyeur; Feeling it; Female Fantasies; Sexual sushi; Her Porn vol.1; Her porn vol.2; Her porn vol. 3; Her porn vol. 4, Her porn vol. 5, Free love.*

⁹³ Petra Joy tem um *link* para qualquer pessoa ou casal que queira se candidatar para ser elenco de seus filmes, enviar um cadastro com fotos.

⁹⁴ Disponível em: <http://petrajoyvod.com/porn-star/>. Acesso em 19 de dezembro de 2014.

⁹⁵ Venus Hottentot foi uma mulher negra do povo africano khoisan, se chamava Sarah Saartjie Baartman. Ela foi exibida pela Europa no século XIX, como uma

fazendo parte da divisão *Femme Chocolat*. Uma observação é que nas duas contracapas dos filmes quem aparece é Candida Royalle e não as diretoras, que ficam invisibilizadas. Em *Caribbean heart* há cenas com atores caribenhos, portanto, corpos não-brancos, porém, isso não significa que não haverá preconceito por trazer outros corpos em filmes de pornografia feminista. Chamo atenção para algumas cenas: a primeira é feita por uma atriz não-branca com um ator branco e a temática é o pedido de casamento que ele lhe faz, com muitas tomadas em que ela aparece nua e ele com bermuda e com atos sexuais em posições tradicionais da pornografia *mainstream*. Ou outra cena em que há um caseiro negro e uma *designer* de interiores branca. Também, a cena de um casal em uma fantasia sexual em que a mulher negra se veste de empregada, tendo um parceiro branco. Não me parece que as temáticas das cenas favoreçam uma reflexão para além dos estereótipos.

Já o filme *Afrodite superstar* é um filme com história de mulheres negras com autonomia e querendo ser elas mesmas. Esse filme não é dividido em cenas, é uma história contínua. Os cenários não são tão glamorosos quanto os dos filmes de Erika Lust e Petra Joy. Os corpos são magros e os masculinos com músculos bem definidos. A primeira cena de sexo é dividida em duas partes: sexo entre duas mulheres e sexo entre um homem e uma mulher. São intercaladas cenas de uma transa e da outra, assim, é possível ver um contraste entre as duas. A cena lésbica com mulheres vestidas com roupas comuns, uma negra norte-americana e uma latina. Há romance, pétalas de flores e penas espalhadas pelo cenário. Venda nos olhos, carinho, toques pelo corpo lentamente, sexo oral, gemidos baixos, depois de gozarem ficam abraçadas. Na cena heterossexual há roupas parecidas com pornografia convencional (roupa feminina brilhosa, dourada, mini bermuda, etc.). Inicia com sexo oral, tapa na bunda da mulher, rasgando sua calcinha, posições “de quatro”, gemidos altos, homem goza e acaba a relação sexual, eles se afastam.

Descrevo aqui a cena de sexo da protagonista Afrodite (interpretada por Simone Valentino). Afrodite chega no quarto de camisola e seu parceiro está sentado na cama. Ele a acaricia e a beija no ombro, toca seio, vagina sob a camisola. Ele tira a camisola dela deixando-a de calcinha e sutiã. Beija e morde o queixo dela. Tira o sutiã e toca em seus seios. Gemidos. Os dois riem, se beijam. Ela sentada na cama e ele tocando sua vagina sob a calcinha, beijos em seu seio. Ela deita na cama se masturbando, ele tira o roupão. Ele lambe o corpo dela

aberração, fazendo parte da criação da ficção de raça. Até o ano de 2002, partes do seu corpo estavam em exibição no Musée de l’Homme em Paris.

do seio até a calcinha. Morde a calcinha e puxa-a para cima deixando muito próxima ao clitóris. Rosto de prazer dela. Ele puxa a calcinha dela para o lado. Ela ri. Ele fala que é linda, olhando para a vulva dela. Ela deitada na cama e ele de joelhos ao pé da cama fazendo sexo oral nela que geme e toca seu seio. A câmera focaliza o sexo oral num plano próximo. A cena não tem *close* nos atos sexuais, apenas alguns planos próximos. Ele para de fazer sexo oral, a toca na vulva e no clitóris, coloca seu polegar na vagina. Volta a fazer sexo oral. Rosto dela de prazer, olhos fechados, boca semiaberta, gemidos, ri, às vezes levanta a cabeça para olhá-lo. Os dois deitados na cama um ao lado do outro, ela tira a cueca dele. Ela olha o pênis dele e se aproxima com a boca. Toca com a boca no pênis ereto, lambe (plano próximo). O rosto dele de prazer, olhos fechados, lábios entre os dentes, gemido. Ele a segura pelo ombro e a outra mão está com o dedo no ânus dela. O casal deitado, uma ao lado do outro, ele abre as pernas dela, leva a mão na boca molhando-a e depois toca a vagina dela. Beijos no seio, toques nas genitálias. Beijam-se, riem e ele fala algo sobre camisinha, ela fala que tem. Ele pega uma camisinha em uma taça na cabeceira da cama. Ela coloca a camisinha no pênis dele. Plano inteiro mostra o casal na cama, ele deitado em cima dela, penetrando-a, movimentos vai e vem. Rostos gemendo e rindo. Ela coloca suas mãos na nuca dele e mudam de posição, agora ela está por cima dele. Na mudança de cena é possível ver a penetração de longe. Ela sobe e desce. Ela geme forte, um possível orgasmo. Ele a segura na bunda e faz movimentos de sobe e desce. Ela se joga deitando sobre ele. Ela volta a fazer movimento de sobe e desce, geme, geme alto e entende-se que teve outro orgasmo. Ele ri. Ela o abraça. Ela está em posição “de quatro” e ele a penetra segurando-a pela cintura. *Close* na mão dele na cintura, ao fundo é possível ver ele a penetrando (só se vê o movimento). Ela deitada de bruços e ele deitado em cima dela, penetrando-a. Ela geme. Ela em posição “de quatro”, movimentava seu quadril para cima em direção ao pênis dele. Ele segura forte seu quadril, treme, franze o rosto e geme (possível gozo). Ele continua a penetrando, movimento vai e vem. Ela olha para trás para vê-lo e ri. Ele vai se movendo lentamente e a beija. Os dois respiram fundo, ela se deita na cama⁹⁶.

A cena se diferencia em algumas questões de uma pornografia convencional, já que não há cenas de *close* ginecológicos ou angulações de câmera para focar o ato sexual. Há filmagem da cena por inteiro. O prazer feminino é muito valorizado, e a representação desse prazer é

⁹⁶ Tabela de análise fílmica no Apêndice 3.

diferente da pornografia convencional, exemplo, gemidos baixos, tremor no corpo. Carinhos, toques, beijos, risos são valorizados. Mais da metade da cena foi de preliminares, sendo a penetração apenas a parte final da cena. O gozo masculino não é filmado em sua ejaculação, mas sim, nos gemidos, caras, gestos. Entretanto, ainda há questões próximas à pornografia *mainstream*, as posições, a coreografia (sexo oral, penetração, posições, orgasmo como finalização, pênis grande e o término da relação sexual com o gozo masculino). É uma cena com ator negro e atriz negra, norte-americanos/as, o que se torna um diferencial na pornografia feminista, pois há poucas iniciativas nesse tipo de filme.

Para Ariane Cruz (2013), que estuda imagem de mulheres negras na pornografia, a pornografia pode ser uma arma de proteção e de “desaparência” (quebrar os estereótipos de sexualidade) para mulheres negras. Um exemplo disso, foi a produção narrada acima. A tensão entre pornografia e feminismo negro pode trazer reflexões sobre diversidade e mutabilidade em relação às práticas sexuais de mulheres negras e da sexualidade feminina. Não pode-se falar que há um “feminismo negro” homogêneo, como também não há uma pornografia única. Para a autora, essa aliança entre feminismo negro e pornografia deve encorajar as pessoas a falarem sobre seus desejos, prazeres e fronteiras.

Também são poucas as mulheres mais velhas, são valorizados corpos jovens na pornografia feminista, assim como na pornografia convencional. Podemos citar algumas feministas na pornografia que enfatizam questões de velhice, como Juliet Anderson, que foi atriz e diretora de filmes pornô e começou sua carreira na indústria pornô com 27 anos, ou seja, idade considerada adiantada nesse meio. Alguns de seus filmes enfocam sexualidade de pessoas mais velhas, como cenas de *Ageless Desire* (1999) entre casal de pessoas mais velhas (o homem utilizando anel peniano para manter a ereção). Outro exemplo é Carol Leigh que trabalhou com Anderson e Sprinkle sobre a temática sexualidade e velhice.

Pessoas trans, “sapatas”, “bichas” estão presente em cenas de alguns filmes (apesar de não serem maioria nesse segmento, estão mais presentes que corpos não-brancos, gordos ou velhos), como por exemplo, o filme de Petra Joy *S(he) comes*, com atuação de Jiz Lee e outras/os/es. Muitas pessoas que se auto intitulam *queers* fazem e participam de filmes de pornografia feminista, como já foi abordado neste capítulo. Há um desafio para a pornografia feminista, que é trazer representações de corpos não-hegemônicos, mas saindo da categorização fetichista da pornografia convencional. Como Flores (2013) propõe, que não sejam categorias específicas como prêmios para

“atrizes estrelas pornô” e “atrizes estrela pornô gordas”, mas sim, outras múltiplas representações de corpos.

Sobre sexualidade, alguns filmes de pornografia feminista são voltados para o público feminino heterossexual, porém, é frequente a presença de cenas de sexo homossexuais, tanto de homens quanto de mulheres, bissexuais e cenas heterossexuais em um mesmo filme (no mesmo DVD). Diferentemente dos comuns em que cada filme (DVD) tem uma só temática - homossexuais masculinos, homossexuais femininos (cenas pornográficas entre mulheres são comuns em filmes para o público masculino heterossexual, mas sempre com um foco nos homens héteros e não no público lésbico), filmes heterossexuais, filmes bissexuais, etc.. Não há mistura de gênero nos filmes de pornografia convencional, segundo Díaz-Benítez (2010), assim, um filme heterossexual deve ter carícias apenas entre homem e mulher e entre mulher com mulher. Se houver carícias entre homens, é um filme bissexual ou homossexual. Nos filmes pornográficos comuns, cada um é voltado para um tipo de público, estabelecendo deste modo um limite rígido entre as formas de relações sexuais. As cenas de pornografia feminista entre mulheres são feitas por atrizes que costumam ter esses relacionamentos, para que “muestren en sus películas sexo real entre mujeres” (LUST, 2008, p. 125) porque, segundo algumas diretoras de pornografia feminista, na pornografia convencional muitas vezes as cenas são feitas entre atrizes heterossexuais, tomando uma “proporção de relação sexual falsa” ou “um sexo entre mulheres para um público masculino”. Para Petra Joy⁹⁷, mulheres têm desejos por ver relações homossexuais de homens e de mulheres, mas “cenas reais”⁹⁸.

Destaco também uma cena do filme *A taste of Joy* da própria Joy, como uma forma de subversão às coreografias tradicionais heteronormativas, pois há uma cena de sexo heterossexual entre dois casais e as duas mulheres fazem penetração anal com os dois homens, usando próteses penianas. Em *XConfessions* vol.2, de Lust, há uma cena em que a parceira veste o companheiro de mulher e depois transam, porém, a performance sexual do homem é totalmente masculina hegemônica, inclusive com ejaculação no corpo da mulher ficando aparente para finalizar a cena (muitas das cenas desse filme tem

⁹⁷ Reportagem com Petra Joy. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=P1EZDOFTBP4>. Acesso em: 10 de abril de 2012.

⁹⁸ Com isso, acabam fazendo uma dicotomia entre sexo real e falso, não levando em conta a performatividade do sexo.

ejaculações masculinas aparentes, seja, na barriga, no pescoço das mulheres, nunca no rosto), seguindo um roteiro de pornografia hegemônica em que o corpo feminino/passivo recebe a ejaculação do masculino/ativo.

Na pornografia feminista exclusivamente para o público lésbico, pode-se citar a diretora Maria Beatty, que é venezuelana, mas foi criada nos Estados Unidos e atualmente mora na França. Ela faz filmes lésbicos, fetichistas e de BDSM (não considera seus filmes pornográficos, mas sim, diz estar na margem entre erótico e pornô). Suas produções tem inspiração no cinema experimental alemão, surrealismo francês e cinema negro americano. Beatty tem a produtora *Blue Productions* (bleuproticions.com) desde os anos 1980. Destaco ainda Nan Kinney que fundou a produtora de filmes pornôs lésbicos *Fatale Media* (<http://www.fatalemedia.com>) nos anos 1980 e permanece produzindo até hoje. Também Angie Dowling com filmes de pornografia *hard core* lésbica como por exemplo, *Madam and Eve* (2003) e Bren Ryder, criadora do *Good dyke porn* que também é caracterizado como pornô *queer*.

Joy⁹⁹ afirma que "Só mostramos sexo seguro" e isso é mais uma das premissas da pornografia feminista. É muito comum a colocação e o uso de camisinha entrarem nos roteiros dos filmes pornôs feministas (para sexo com penetração, apenas. Em sexo oral, a camisinha não é incluída). Para Bozon (2009), nos anos 1980-1990 houve uma modificação na sexualidade devido à AIDS. O sexo passou a ser visto como atividade de risco. Já no século XXI, o autor aponta que há uma nova geração em relação à sexualidade, que une gênero, saúde e condições de vida, numa definição mais ampla e integral da sexualidade. Os filmes pornográficos feministas contemporâneos seguem o fluxo do século XXI, unindo gênero e saúde. Por exemplo, nos filmes pornográficos feministas de Candida Royalle¹⁰⁰ que foram produzidos no início dos anos 1980, não há uso de preservativo, já que não era uma preocupação naquele momento. Nas produções mais recentes dessa mesma diretora, ou são usados preservativos (de forma não aparente) ou

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ Informações sobre uso ou não de preservativos nos filmes de Candida Royalle: Disponível em: <http://www.adultdvdtalk.com/reviews/read_review.dlt/sku=6531/candida-royalles-christines-secret.htm> e <http://www.adultdvdtalk.com/reviews/read_review.dlt/sku=13341/candida-royalles-revelations.htm> Acessos em: 7 de maio de 2011.

quem faz a cena são casais que possuem uma relação afetivo-sexual, que mantém relações sem preservativos na vida cotidiana¹⁰¹.

A preocupação com o uso de preservativos em filmes pornográficos não é exclusiva das produções feministas¹⁰². Há uma longa discussão sobre usar ou não o preservativo em cena. Díaz-Benítez (2010) descreve que as cenas sem uso de preservativo são mais valorizadas e requerem orçamentos mais caros, pois exigem que se façam exames médicos em todo elenco, além disso, o cachê é mais alto. No mercado pornográfico mundial os filmes feitos com camisinha não são consumidos. No Brasil, somente as empresas com menor capital produzem cenas com camisinha, mesmo assim, usando técnicas para escondê-la, segundo essa autora. A partir de conversas com atrizes, atores, produtores, diretores, a pesquisadora se deparava com um discurso coletivo de que o risco é afastado com os exames frequentes¹⁰³. Mesmo com uso de preservativo em cenas de sexo com penetração, a pesquisadora relata que nas cenas de sexo oral a camisinha não é utilizada, assim como nas pornografias feministas.

Alguns filmes de pornografia feminista utilizam o romance como pano de fundo, exemplo, as cenas de *Lust Love Life*. A própria diretora afirma que seus filmes têm clima de paixão. Os discursos romantizados estão presentes desde a infância, são tidos como femininos e ainda fazem parte da construção de subjetividades e das sexualidades. A busca por um par perfeito, por um príncipe encantado, relações heterossexuais, monogâmicas, constituição de família continuam sendo narrativas presentes que compõe um estereótipo para a sexualidade feminina. Está nessa linha *Faça amor, não pornô*¹⁰⁴ (*Make love, not porn*) de Cindy Gallop, que usa a palavra “amor” para fazer um contraponto com a

¹⁰¹ Deixo de lado aqui a discussão sobre casais com relação de confiança não usarem preservativos.

¹⁰² Annie Sprinkle tem uma parte de seu vídeo *Annie Sprinkle's Herstory of porn* que fala sobre sexo seguro (CODY; SPRINKLE, 2001).

¹⁰³ Não é possível afirmar que não há risco, mesmo com os exames frequentes. Como se pode verificar através da reportagem: **Ator pornô infectado pelo HIV ataca indústria e defende uso de preservativo** - Doença de Derrick Burts fez com que estúdios parassem filmagens nos EUA. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/saude/noticias/ator-porno-infectado-pelo-hiv-ataca-industria-e-defende-uso-de-preservativo-20101209.html>>. Acesso em: 10 de maio de 2011.

¹⁰⁴ Sobre o site/campanha “Faça amor, não pornô” e sobre a declaração de Erika Lust sobre paixão em seus filmes ver: <http://revistatpm.uol.com.br/revista/112/reportagens/faca-amor-nao-faca-porno.html#1> Acesso em: 10 de abril de 2014.

pornografia hegemônica. Ela problematiza a diferença entre sexo da vida “real” e sexo dos filmes pornô e tem como base reclamações de mulheres sobre homens que seguem o roteiro da pornografia convencional.

Outro exemplo, é a trilogia *50 tons de cinza* romance erótico com final feliz e sexo sadomasoquista praticado pelo “príncipe encantado” (empresário charmoso) da autora Erika Leonard James, citado no capítulo anterior. Essas produções criam ficção de que as mulheres querem sexo mas com romance, fazendo assim um contraponto aos homens, que querem apenas sexo, sem romance. Ou, em outras palavras, ideias de que *Homens são de Marte, mulheres de Vênus*, título do livro de John Gray, de grande sucesso nos anos 1990, que falava sobre as diferenças entre homens e mulheres de uma forma estereotipada colocando quase que em oposição sexo e amor.

Na pornografia feminista, destaco ainda um filme sueco chamado *Dirty Diaries* (2009), produzido por Mia Engberg, composto de 13 curtas filmados por celular e feitos por diferentes pessoas e diferentes perspectivas (apesar de serem corpos brancos, jovens, na maioria magros). Une filmes sensuais, excitatórios, artísticos, paródicos, etc., apresentando diversas formas de subversão da pornografia convencional. Usou o princípio do “Faça você mesma/o/e” em que cada pessoa filmava como bem preferia. Foi financiado pelo Instituto de Cinema da Suécia (órgão público).

Figura 62: Fotos dos curtas de *Dirty Diaries*.



Fonte: <http://www.dirtydiaries.org/#!/pictures/c1n0f>. Acesso em 19 de dezembro de 2014.

Há um site que reúne um catálogo de recomendações de

produções de pornografia feminista, para mulheres héteros, lésbicas ou casais, chamado *Porn Movies For Women* (<http://www.pornmoviesforwomen.com/>). Ele existe desde 2004 e vem se modificando e aumentando seu arquivo a cada dia. Primeiramente era direcionados às mulheres, mas vem se expandindo em suas categorias. Outros sites (exemplo: <http://www.forhertube.com>, <http://www.porndig.com/channels/65/female-friendly/>, entre outros) anunciam serem dirigidos ao público feminino, porém, são cenas de filmes pornôns hegemônicos usando a questão feminina como *marketing*, provavelmente tendo em vista o crescimento desse segmento em relação à pornografia.

Além das/es/os diretoras/is/es citadas aqui há muitas/es/os outras/es/os já consagradas/es/os no mercado, ou que aparecem a cada dia em vista da expansão desse segmento (Anna Span, Ovidie, Carolena Loeb, Eva Midgley, Emilie Jovet, Zahra Stardust; Pandora Blake; etc.). Da mesma forma, cada vez mais se tem festivais de premiação e exibição dessas pornografias. Virginie Despentes fez o documentário *Mutante* (2009) com a temática da pornografia feminista (feminismopornôpunk e pós-pornografia) trazendo alguns nomes importantes desse cenário como estudiosas, diretoras, atrizes, artistas, etc..

Uma forma de pornografia muito comum que também se pode citar são os vídeos, oficinas, conversas na rua, etc. de educação sexual. Esses vídeos são sobre sexo anal, sexo oral, prazeres, uso de próteses, entre outras questões. Algumas diretoras que se destacam nesse segmento são: Tristan Taormino, Betty Dodson, Carol Queen, Nina Hartley.

Para pensar nas estratégias de diretoras de pornografia feminista, faço aqui análise da primeira cena do filme *XConfessions* vol. 2 (2014), de Erika Lust. Esse filme faz parte de um projeto com um site “xconfessions.com”, em que as pessoas podem escrever suas confissões sexuais e Erika Lust elege algumas para serem transformadas em filme. Já foram lançados três volumes com cenas baseadas em histórias que o público escreveu no site¹⁰⁵.

¹⁰⁵ O nome do projeto é bastante sugestivo e faz lembrar da *História da Sexualidade* de Foucault (1988): confissão sobre o sexo na Idade Médica, poder pastoral; confissão sobre a verdade do sexo, produção de saber-poder na sociedade biopolítica, citados na parte anterior desta tese. A mídia e mercado são aparatos de verificação de corpos e sexualidades na contemporaneidade, assim, ao relatar suas fantasias sexuais ao site e depois torná-las filmes

Cenário de biblioteca, algumas pessoas estudando nas mesas. Folha com alguém desenhando pés. Som de computador digitando e lápis desenhando. Rosto de um homem entediado, cabelos curtos, sem barba (branco, magro, jovem). Rosto de uma mulher morena (parece estar digitando), cabelo preto colado à cabeça, sem maquiagem, camisa berinjela abotoada até o pescoço, não pode ser considerada magra, é jovem. O homem a olha com tédio. A mulher se levanta, deixando aparecer a cena que estava atrás dela: uma mulher com cabelos ruivos e longos, com um vestido amarelo decotado nas costas, magra, jovem. Homem olha a mulher ruiva. A mulher que estava digitando volta a sentar-se tapando a visão do homem em relação à outra mulher. O homem se move para o lado para continuar olhando a mulher ruiva. Câmera subjetiva com olhar masculino para as costas da mulher e para seus pés. Esses estão com uma sapatilha transparente. Ele faz algum barulho. A mulher que digitava para e olha feio para ele. Ele desenha, se curva para ver a mulher ruiva e desenha. Está desenhando uma silhueta de mulher de costas. A mulher ruiva se aproxima de uma estante de livros. Homem a olha (câmera subjetiva). Ela o olha e volta para sentar na mesa em que estava. Ele olha seus pés que estão descalços (câmera subjetiva) caminhando de volta para a mesa e depois que senta, calçando os sapatos. Foco no pé da ruiva. O homem olha as costas dela que passa a mão na nuca, abaixa a cabeça para escrever algo e depois olha para trás em direção à ele (câmera subjetiva). Ele sorri e coloca a mão no queixo. A mulher ruiva está sentada de perfil para ele, com as pernas em cima da mesa, seu vestido tem decotes laterais que quase mostram o seio. Mulher ruiva estuda, mulher morena digita e o homem se levanta e vai até a mesa da ruiva levando seu caderno. Sentados um de frente para o outro: mulher ruiva e o homem. Ele a olha e desenha, ela olha seu desenho discretamente. Os pés próximos em baixo da mesa, ela de sapatilha transparente e ele de tênis verde. Ele desenha, ela olha. Ela toca as pernas dele com as pontas dos pés. Ele a olha. Ela pega o desenho para ver. Fala algo e joga sua caneta no chão. Ele abaixa para pegar debaixo da mesa. Ele tira o sapato dela, e começa a beijar seus pé. Som instrumental. Ela fecha os olhos, boca semiaberta, geme baixo. Ele beija seus pés, lambe e chupa os dedos e coloca a mão por baixo de seu vestido. Ela faz rosto de prazer. Ele beija a parte interna da coxa dela. Ela geme. Ela agora está deitada em cima da mesa, ele em pé de cueca e camiseta beija o pé dela e a puxa até encostar o quadril da mulher no seu.

pornográficos, acaba sendo uma forma de confissão, mas também, regulamentação da sexualidade (PRECIADO, 2008).

Ela está com os pés para o alto, ele tira sua calcinha. Ele molha os próprios dedos na boca. Ela se move e fica na posição de joelhos em cima da mesa para fazer sexo oral nele. Ele tira a camiseta, a câmara filma seu corpo. Rosto de prazer. Ela continua no sexo oral e toca sua vagina por baixo do vestido ao mesmo tempo. O vestido dela está em volta da cintura, porém desamarrado, com os seios a mostra. Ele a toca na bunda. Eles se beijam. Os dois deitados na mesa um ao lado do outro, penetração do pênis na vagina. Ela toca seu clitóris e geme forte. Ele sentado na mesa e ela se curva para fazer sexo oral e depois o masturba enquanto o beija. Eles passam os dedos nas boca molhando-os e ela volta a masturbá-lo, mas só é possível ver os personagens do peito para cima. Ela faz um movimento de sentar em cima dele. Ele sentado na mesa, se masturba e toca a bunda dela. Ela ao lado dele, o beija, se masturba e geme. Ele a masturba. Rosto dela de prazer e gemidos altos. Ela sentada na mesa de pernas abertas, ele em pé ao lado da mesa, a penetra. Movimentos de vai e vem. Ela toca seu clitóris. As mãos dos dois apoiadas na mesa. Os rostos próximos gemendo. Ele segura seu pênis enquanto a penetra. Ela geme alto e ele a abraça. As pernas dela envolvem a cintura dele. Os pés dela cruzados nas costas dele. Ele com em pé ao lado da mesa, mas com seu corpo sobre ela. Penetração, movimento vai e vem, ela geme cada vez mais alto, proporcional ao movimento dele e dela. Ela coloca a mão em seu clitóris e geme cada vez mais alto, até parar de gemer e seu corpo relaxar na mesa. Eles se abraçam, se beijam. Ele a beija o pescoço. Ele levanta o corpo e ela passa seus pés acariciando lentamente seu peito. Ele acaricia as pernas dela. Se beijam. A mulher que digitava inicialmente assoa o nariz. O homem, sentado a sua frente, a olha com tédio. Ele se desloca para observar a mulher ruiva que estuda em outra mesa. Olha seus pés. A mulher ruiva olha para ele (câmera subjetiva).

O contraste de corpos e estilos entre a mulher morena e a mulher ruiva é algo que deve ser refletido na cena. O interesse sexual do personagem pela pessoa que está dentro dos padrões de feminilidade e beleza é uma reafirmação de estereótipos. A mulher morena era entediante na cena, mostrando que não seria possível despertar interesse sexual (a imagem dela é usada para interromper a fantasia sexual do homem). Ela lembra-me Virginie Despentes (2007, p.7) que inicia seu livro *Teoría King Kong* com:

Escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas,
las camioneras, las frías, las mal folladas, las
infollables, las histéricas, las taradas, todas la

excluidas del gran mercado de la buena chica. Y empiezo por aquí para que las cosas queden claras: no me disculpo de nada, ni vengo a quejarme. No cambiaría mi lugar por ningún otro (...).

A autora completa que, mesmo que não se fale delas, nem se escreva sexualmente sobre elas, aquelas que não são tão sedutoras, jovens, perfumadas, existem. Despentes escreve sobre sua vida de feia, das violências e de suas resistências. Voltando à cena, fica difícil pensar uma pornografia feminista em que mulheres que fogem dos modelos hegemônicos de beleza não possam ser representadas como sensuais e em que apenas os mesmos padrões de sempre são repetidos, como a protagonista ruiva.

Os momentos de câmera subjetiva das partes inicial e final da cena chamam atenção, pois é a visão masculina, ou seja, o/a/e espectador/a/e está no lugar de quem vê, nesse caso, o homem. Ser “feminista” não é apenas uma posição para mulheres, ao meu ver (talvez para algumas diretoras seja), mas a valorização da visão de um homem, heterossexual, branco como narrador, acaba não trazendo uma crítica à pornografia hegemônica. Além da câmera subjetiva, ao final percebemos que a relação sexual foi imaginada/fantasiada por ele.

A cena tem duração de um pouco menos de 11 minutos. Em um pouco mais de 3 minutos os personagens começam a se tocar pelos pés. A relação sexual “começa” mais diretamente com um pouco mais de 4 minutos, quando o homem beija o pé dela. Isso é diferente das cenas pornográficas convencionais, que, quando existem, apresentam preliminares muito rápidas e objetivas. Não há o flerte. Aqui a diretora prima por esse flerte, que é uma das questões apontadas por diretoras de pornografia feminista: localizar a cena e mostrar preliminares.

São utilizados alguns recursos para mostrar os atos sexuais sem que se parta para posições corporais com *closes* “ginecológicos”, que são criticados por diretoras de filmes feministas. Alguns que foram usados nessas cena são: filmar em diagonal para que não se foque no ato sexual diretamente, dando sutileza às cenas, aparecendo mais os movimentos de cabeça do que o pênis e a vagina, foco nos rostos em cenas de masturbação que mostram o que ocorre pelos movimentos e angulações de câmeras, que pegam o ato sexual claramente, porém, não em *close*, são planos mais abertos. Algumas imagens podem auxiliar no entendimento de como essas sutilezas são usadas.

Figura 63: *Frames* do filme *XConfessions* vol. 2.

Fonte: arquivo pessoal.

Os roteiros sexuais seguidos na cena, não diferem muito dos roteiros de pornografia convencional: sexo oral, dedos molhados na boca, penetração vaginal. O que difere é o enfoque no prazer feminino. Nessa cena em específico não há sexo oral na mulher, mas esse tipo de prática é comum nos filmes pornográficos feministas. Quando me refiro a roteiros sexuais, tenho como base a concepção de roteiros sexuais da sociologia da sexualidade de John Gagnon (2006). Para Gagnon, a sexualidade humana não é natural, e nas relações sexuais se seguem roteiros sexuais que são aprendidos, codificados, estruturados e elaborados em forma de relato. Bozon (2004), que segue essa perspectiva, compara os roteiros com os *scripts* do cinema ou da literatura pornográfica, que seguem uma sequência. Há uma aprendizagem social desses roteiros, há uma aquisição de habilidades. Para Gagnon (2006) a representação do sexo explícito (pornografia) é um exemplo de cenário cultural que descreve o que deve e o que não se deve fazer nas relações sexuais.

Nas maioria das filmagens das pornografias feministas é valorizada a fotografia com imagens suaves, “bonitas” e “bem feitas”. Há uso de planos neutros e parados sem explorar os jogos de câmera, de angulação, de movimentos. Normalmente as realizadas usam a câmara na mão, ao estilo gonzo. Há uma diferença estética em relação à pornografia convencional, com cenários luxuosos, roupas bonitas, mulheres e homens bonitos, que dão um aspecto de “sexo limpo”. Assim, afasta-se a ideia de “sexo sujo” associadas ao masculino ou às camadas populares. Deste modo, “erotismo com transgressão é masculino; erotismo com sofisticação, luxo e saúde, é feminino.” (GREGORI, 2012, p. 82).

A diferença estética não é suficiente para uma contestação das hegemonias quanto a masculinidade, feminilidade, sexualidades. Além disso, parecem reforçar estereótipos já conhecidos, como “mulheres” são românticas, gostam de histórias, gostam de sexo “limpo e luxuoso”, ou até mesmo reforçam masculinidades, pois as diretoras de filmes feministas afirmam subverter a masculinidade hegemônica roteirizada nos filmes pornográficos comuns, porém, ainda mantém atores musculosos, com pênis grandes, magros, etc. São poucas as que fazem o filme pensando pornografia diferente (e muitas delas são ligadas à pornografia *queer*) questionando corpos, sexualidades, coreografias sexuais.

Em um momento na discussão entre antipornografia e *sex positive* dos anos 1980, foi importante ter espaços para a categoria “mulheres”, e segue sendo importante tê-los já que ainda é sobre os sujeitos diagnosticados como “mulheres” que há um discurso cheio de preconceitos e limites quanto à sexualidade, ainda. Segundo Williams (1999) as produções de *Femme* são importantes para que algumas mulheres mais tradicionais tenham um espaço para pensar sua sexualidade.

For female viewers, traditionally less adventurous and exploratory (...) the mixture of safety with excitement that this scenario offers may be just what is needed for excitement. Perhaps the education of desire is not such a bad idea for a group that traditionally has lacked (WILLIAMS, 1999, p. 264).¹⁰⁶

¹⁰⁶ Tradução minha: “Para um público feminino, tradicionalmente menos aventureiro e explorador (...) a mistura da segurança da emoção que oferece este cenário pode ser justo o que precisava para a excitação. Talvez a educação

Assim, é possível pensar que são “estratégias de criação” que pressupõe agência. Segundo Saba Mahmood (2006) há diferentes formas de autonomia que nem sempre resultam em resistência ou subversão da norma, mas sim, em agência. Essa entendida como capacidade de agir nas relações de subordinação desafiando a norma, pelas diferentes formas dessas normas serem incorporadas. Portanto, podemos pensar que algumas iniciativas de pornografia feminista não subvertem estereótipos de gênero, ou práticas sexuais, ou roteiros sexuais, ou orientação, etc., mas, mesmo assim, têm a capacidade de agir desafiando a norma, como por exemplo, a ideia de que homens consomem pornografia, ou que as mulheres são menos sexuais, etc.. Elas criam possibilidades para o público “menos aventureiro e explorador”, como definiu Williams (1999).

No entanto, não é possível falar sobre um prazer “das mulheres” como um pacote único, nem que se mantenha o feminismo como sinônimo de “mulheres”. Corre-se o risco de se reforçar os estereótipos de gênero, como esses de que mulheres gostam de romance, historinha e cenários bonitos, sem problematizar e fazer uma pornografia resistente às hegemonias. A pornografia feminista *hard core* consiste em produções norte-americanas e europeias, assim como a pornografia *queer*, fato que deve ser problematizado, já que os corpos ali representados ficam distantes das realidades de muitas pessoas de outras (ficções) localidades.

Póspornô: ativismo pornô sem fins excitatórios

Outro termo que relaciona os feminismos à pornografia é póspornografia que corresponde a uma ferramenta baseada na arte pornográfica como estratégia de ativismo político feminista, trans, sexualidades, etc.. Essa prática ativista também emergiu no contexto de *sex war*. O termo póspornográfico foi usado por artista/atriz pornô Annie Sprinkle nos anos 1990 no título de uma de suas performances. Esse termo é do artista holandês Wink Van Kempen que tentava descrever a produção audiovisual sem fins masturbatórios, mas usando elementos pornográficos para fins políticos, críticos e humorísticos (SPRINKLE, 1991; PRECIADO, 2008a). A póspornografia também é considerada como estratégia de subversão da norma.

do desejo não seja uma ideia ruim para um grupo que tradicionalmente necessitou disso”.

Sprinkle é um dos nomes mais importantes de artistas na pós-pornografia. Não é sua temática pensar a pornografia exclusiva para mulheres, mas sim pensar a sexualidade, experimentar, explorar. Uma grande parte do seus trabalhos gira em torno da educação sexual através de vídeos, performances, conferências e segue inspirando muitas das artistas atuais em pós-pornografia e as reflexões feministas relacionadas com os temas da sexualidade, pornografia e prostituição.

Deep Inside Annie Sprinkle, já comentado neste parte da tese, foi uma primeira etapa do trabalho de Sprinkle, como um entremeio entre atriz pornográfica e artista pós-pornô. Sprinkle é artista e prostituta, faz arte e pornografia, não há como separar. Para falar de suas performances e de seu papel como artista, utiliza categorias como “pós-moderno”, “pós-feminista”, “pós-pornô” e, ao fazer isso, não deixa de utilizar categorias como “prostituta” e a própria categoria “mulher”. Segundo Williams (1993), não é possível dizer que ela começou como artista em algum momento, já que nunca separou sua carreira artística da pornografia e da prostituição. Mas “By performing sex differently, though still within the conventional rhetoric and form of the genre, Annie Sprinkle demonstrated a provocative feminist agency that would fruitfully contribute to her later feminist performance work” (WILLIAMS, 1993, p. 120)¹⁰⁷.

Seu trabalho se centra na descriminalização e desestigmatização do trabalho sexual, em promover atitudes positivas em relação ao sexo e encorajar mais e melhor educadores sexuais. Sprinkle foi muito influenciada por Linda Montano, artista que conheceu em 1988 num instituto de arte (CODY, 2001). O conceito de “arte/vida” é o que Sprinkle cita da influência de Montano no seu trabalho. Ela relata que quando olha seus trabalhos anteriores vê, questões imaturas, não eróticas, violentas e misóginas, mas por outro lado, vê criatividade, diversão, primeiros passos. Para Sprinkle (2001), a resposta para uma pornografia ruim não é só eliminá-la, e sim fazer uma melhor. A pornografia é um espelho em que nos vemos refletidos, pode ser uma imagem boa ou ruim, é um lugar em que se pode ver e aprender. A artista é uma grande militante do “faça você mesma/o/e” (Do it Yourself – DIY), e fazer a própria pornografia é o que está influenciando muitas das pessoas do cenário pornográfico atual.

¹⁰⁷ Tradução minha: “Mediante a realização de sexo diferente, ainda que dentro da retórica convencional e a forma do gênero, Annie Sprinkle demonstrou uma agência feminista provocativa que contribuiria frutiferamente ao seu posterior trabalho de performer feminista.”

É comum nos trabalhos de Sprinkle, a utilização da paródia como elemento subversivo da pornografia hegemônica. Williams (1993) expõe a ideia de que a paródia que Annie utiliza no seu trabalho é uma forma de repetição, uma repetição subversiva, ou seja, a ideia de performatividade¹⁰⁸ de Judith Butler. Sprinkle faz uma repetição de atos sexuais de prostitutas, mas subversiva, já que também produz uma performance artística.

If, as Butler argues, the self is constructed out of the repetition of performances, and if agency occurs within the possibility of variation, then Sprinkle's repetitious performances of sex acts have been the locus of her construction of self throughout her career (WILLIAMS, 1993, p. 121)¹⁰⁹.

Um elemento presente nos trabalhos de Sprinkle é a pedagogia. Um de seus projetos consiste em ensinar sobre sexo, aulas com a Dra. Annie Sprinkle. Muitos de seus vídeos são pedagógicos, como o vídeo *Annie Sprinkle's soft cock manifesto*¹¹⁰ em que a artista fala sobre como ter prazer com um pênis não ereto. Outra característica pedagógica em Sprinkle é ter em suas performances um tom de aprendizagem escolar, solicitando que os/as/es espectadores/as/is repitam o que ela fala lentamente, mostrando desenhos, entre outras ações.

Annie Sprinkle baseia sua prática na arte/performance e ativismo, mais que uma questão masturbatória, seu projeto em geral não está destinado ao circuito comercial. Para Preciado (2008a, p. 184):

A la iniciativa de Sprinkle seguirán durante los últimos años, desde diferentes ámbitos y con diferentes inscripciones teórica e estéticas, los trabajos de Shelly Mars, Fatal Video, Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, Del Grace Volcano, Bruce la Bruce, etc. Todos ellos comparten una misma inversión epistemológica:

¹⁰⁸ Para saber mais sobre a temática “performatividade”: Judith Butler, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

¹⁰⁹ Tradução minha: “Se, como sustenta Butler, o eu se controla a partir de repetição das performances, e se a agência se produz dentro da possibilidade de variação, as performances de atos sexuais repetitivas de Sprinkle são o foco da construção dela mesma ao longo de sua carreira”.

¹¹⁰ O vídeo está em: <http://www.youtube.com/watch?v=2xU9aNFW2uE>.

los que hasta ahora habían sido el objeto pasivo de la representación pornográfica (“mujeres”, “actores y actrices porno”, “putas”, “maricas y bolleras”, “perversos”, etc.) aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando de este modo los códigos (estéticos, políticos, narrativos, etc.) que hacían visibles sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo e las relaciones de género que estas proponen.

Com o pós-pornô como ferramenta política de luta, pode-se refletir sobre as diversidades de desejos sexuais, de práticas sexuais, de sexualidades, de corpos que não estão restritos aos diagnósticos binários, enfim, sobre as multitudes¹¹¹.

Sex is a body technique, part of this biopolitical system whose aim is the regulation of production, reproduction and colonial expansion of hetero-human life on the planet. From the point of view of a genealogical reading of representation of sexuality, pornography belongs, together with medical and legal discourses, to the biopolitical process of normalization and control of bodies and sexuality¹¹² (Preciado, 2006a, p. 152).

O feminismo foi introduzindo através de tecnologias de (re)produção de identidade sexual e de gênero como a pornografia, cinema, vídeo, uma versão *copyleft* dos modelos *copyright* de gênero e sexualidade. Se a pornografia é considerada como uma produtora de identidades sexuais, identidades de gênero e de padrões de práticas sexuais, ter acesso a essas tecnologias de formas desviantes e subversivas, pode produzir outras epistemologias e estéticas de rupturas. O pós-pornô forma alianças “pós-trans-bicha-sapata-deficientes-negros”.

¹¹¹ Conceito desenvolvido em: *Multitudes queer. Notas para uma política de lós anormales*, Preciado (2003).

¹¹² Tradução minha: “O sexo é uma técnica corporal, que participa deste sistema biopolítico, cujo objetivo é a regulação da produção, da reprodução e da expansão colonial da vida heterossexual humana no planeta. Desde o ponto de vista de uma leitura genealógica da representação da sexualidade, a pornografia pertence, junto com os discursos médicos e legais, ao processo biopolítico da normalização e do controle dos corpos e da sexualidade”.

É pensar uma política de multitudes sexuais, uma conexão de diferenças. Não é estabelecer padrões sexuais, é uma política de exploração do corpo e da tecnologia do prazer. “Declare yourself sex and gender copyleft (...) Grant copyleft license to your cells, fluids, affects, sexual techniques”¹¹³ (PRECIADO, 2006a, p. 154).

Além das iniciativas de Annie Sprinkle nos anos 1980, outro fato importante para o fortalecimento da pósornografia como forma de ativismos feminista, *queer*, trans, entre outros, foi o *Maratón Posporno* organizado por Preciado no MACBA em 2003, que propôs pensar formas críticas e políticas sobre representações de sexualidade na Espanha. Esse evento acabou reunindo muitas pessoas que já vinham fazendo esse trabalho crítico de outras representações possíveis de sexualidades e corpos, porém, não o chamavam de pósornografia. Barcelona atualmente é um local de referência de grupos ativistas pósornô (PRECIADO, 2009/2010).

Algumas/mes/ns autoras/es/os ou artistas e grupos de Barcelona que pode-se citar são: Lucy Egaña, pesquisadora sobre pornografia, tecnologia, transfeminismo, pósornô. Fez o documentário *Mi sexualidad es una creación artística* (2001) que retrata iniciativas pósornô dos grupos de Barcelona. Diana Pornoterrorista, *performer* criadora do “pornoterrorismo” que consiste em fazer do próprio corpo uma arma de guerra político-artística contra a sociedade¹¹⁴. Também faz um trabalho sobre ejaculação feminina em que dá oficinas de técnicas para ejacular, nessa, Diana fala sobre o preconceito que há com mulheres que ejaculam. Lucy Egaña e Diana Pornoterrorista fazem o festival *Muestra Marrana* que pretende focar pornografias não-convencionais.

María Llopis e *Girlswholikeporno*, autora do livro *El postporno era eso* (2010) que descreve sua trajetória pela pornografia e algumas iniciativas de pornografia e feminismo. Llopis faz performances também, entre elas, destaque: *El belga* (2007) que conta a história de uma mulher que estupra um homem. Coordenado por Llopis, o grupo que tem um site *Girlswholikeporno* discute sobre feminismo pró-pornografia, dissidências corporais e maternidade subversiva.

Itziar Ziga, autora do livro *Devenir perra* (2009) fala sobre pessoas que gostam de ser femininas e putas como transgressão. *Go fist*

¹¹³ Tradução minha: “Declara-se sexo e gênero copyleft (...) Concessão de licença copyleft às células, fluidos, afetos, técnicas sexuais”.

¹¹⁴ Para ver o manifesto inteiro: <http://pornoterrorismo.com/lee/manifiesto-pornoterrorista/>. Acesso em 26 de fevereiro de 2013.

foutation, que faz performance com as temáticas: trans, feminismos, *queer*, pós-pornô, *drag king*. Klau Kinky, ativismos pós-pornô e *software* livres, tecnologias, *queer*. *La quimera rosa*, pós-pornô, bruxaria, tecnologia, laboratório de experimentações de identidades ciborgues ou não naturalizadas, sexualidades como criação artística e tecnológica, etc.. *Marianíssima*, pós-pornô, feminismo, vídeos, performances, fotografias. *Ex-dones*, feminismo e oficinas. *Medeak*, manifesto transfeminista, pós-pornô, etc.. *Congelada de uva*, pós-pornô, performances, feminismo. Helena Torres, literatura, feminismo, poesia. *O.R.G.I.A.*, grupo de pós-pornô, *queer*, literatura, performance, fotografia, vídeos. Lucrecia Masson, ativismo gordes e dissidências corporais. *Postop*, coletivo que transfeminista, BDSM, e que trabalha com pessoas com deficiência¹¹⁵. Algumas questões são comuns a esses grupos ou performers: transfeminismo, BDSM, feminismpornopunk.

Destaco o trabalho do coletivo *Postop* que em suas performances e curtas-metragens refletem sobre outros corpos e sexualidades possíveis, borrando com a heteronormatividade das pornografia comuns. *Siempre que vuelves a casa* (2004) é um curta com participação do coletivo *Ex-Dones* e consiste em uma cena de uma dona de casa que cozinha e bebe vinho esperando seu marido. O marido chega em casa, a mulher que o espera o beija com desejo. Quando a roupa do marido é tirada, revelam-se seus seios, rompendo com os corpos binariamente classificados. A mulher o penetra com uma abobrinha.

Figura 64: foto do curta *Siempre que vuelves a casa*.



Fonte: <http://generatech.org/es/postop/videos>. Acesso em: 10 de abril de 2013.

Além dos trabalhos de pós-pornô ativistas, paródicos e artísticos que envolvem práticas de BDSM, sexo público e crítica ao binarismo de classificação de corpos, o coletivo tem um curta-metragem com finalidades excitatórias, chamado *Atracciones* (2012). Nesse, dois homens trans têm relação sexual num parque de diversões. O filme

¹¹⁵ Os sites dos grupos estão no arquivo no Apêndice 5.

segue um roteiro sexual parecido com os comuns, porém, subvertendo-o: sexo oral em próteses penianas, penetração anal com a mão (*Fisting*), corpos dissidentes e sexo público.

Muitas das pessoas que são citadas como grupos, coletivos ou *performers* que estão atualmente em Barcelona são da América Latina, como exemplo, Lucy Egaña é chilena, Lucrecia Masson é argentina, *La Quimera Rosa* também tem membros da Argentina. No contexto latino-americano há grupos e *performers* de pós-pornô e a maioria deles se encontram no espaço *PorNo PorSi* que consiste em um projeto itinerante de rede de artistas latino-americanas para investigar, discutir e criar novas arte “pornoeróticas” ou sexualidades e sexo como expressão artística¹¹⁶.

Na América Latina as produções de pós-pornô têm característica de unir lutas críticas às hegemonias de identidades de gênero, identidades sexuais, sexualidades e padrões de práticas sexuais com outros ativismos e lutas. Um exemplo disso são as produções da colombiana Nadia Granados, *La fulminante*. Em uma performance de rua, *La fulminante* fez uma intervenção nas ruas de Bogotá chamando a atenção para problemas da realidade colombiana¹¹⁷. Ela dança sensualmente e vestida com roupas comuns na pornografia hegemônica: calcinha, espartilho, salto alto, luvas, meias ³/₄. Em seu rosto há uma tela onde passam imagens de olhos preocupados e também escritos como: “Los matones siempre arriba/ Gracias al fusil y la motosierra/ y al ministerio de agricultura/ Tierra para los paracos/ Pueblo ignorante/ Pueblo sometido/ Que distinta seria tu suerte/ si conocieras/ el precio de la libertad/ Masacrados Asesinos Atemorizados/ Una historia de injusticia/ Cual independencia?/ Cual libertad?/ 200 años de rebelión/ 200 años de lucha/ y la lucha continua/ 200 años buscando la libertad/ Pueblo insumiso/ Reventando cadenas/ La revolución es un derecho/ Desconecte/ Despierta poder del pueblo/ Libérate apaga la tele/ Latinoamérica resiste unida/ Escuelas para nuestros hijos, no tumbas/ Más oportunidad menos cárceles/ en tus manos tu libertad/ Orgasmo libertario/ Abajo al gobierno paramilitar/ No más al terrorismo de estado”. A artista utiliza elementos clichés da pornografia para fazer denúncias e chamar a atenção da população sobre o conflito armado

¹¹⁶ Há brasileiras envolvidas no projeto como: Fabiana Melca e Taís Lobo. Taís Lobo tem um proposto projeto chamado *Atropofagia Icamiba*, que será referenciado na próxima parte da tese.

¹¹⁷ Pode ser vista em: <http://www.lafulminante.com/pages/callejera.html>. Acesso em 24 de março de 2013.

colombiano entre guerrilhas, grupos armados paramilitares e parapoliciais e o Exército Nacional.

Outro exemplo de lutas conjuntas foi o *Calendario 2011, Chicas de la 26 - una obra obscena* do *PorNo PorSi*, com registros fotográficos e em vídeo de uma performance na Rua 26 de Bogotá (Colômbia) em que há um cenário de caos e guerra, com máquinas de obras, placas, canos, avisos, homens trabalhando. A obra de pós-pornô torna a cidade obscena e a questiona¹¹⁸.

Figura 65: Fotos do *Calendario 2011, Chicas de la 26 - una obra obscena*.



Fonte: <http://proyectopornoporsi.wordpress.com>. Acesso em 26 de dezembro de 2014.

A conjunção de ativismos está também no projeto performático atual de Annie Sprinkle e sua parceira Elizabeth Stephens: casamento

¹¹⁸ A performance pode ser vista em: <http://vimeo.com/54393888>. Acesso em 26 de dezembro de 2014.

“transbichasapata” fora do circuito comercial, por uma causa ecológica e uma proposta de sexualidade distinta da genitalidade ¹¹⁹. Elas desenvolvem um projeto chamado de Laboratório *ecosex*, em que há um manifesto, catálogos, fotos, práticas sexuais que definem um *ecosexual* e a *ecosexualidade* (pessoa que percebe a natureza como sexual; nova identidade sexual, pessoas que tem a terra como amante, pessoas com interesse em ecologia, uma forma estratégica de ativismo ambiental, um novo movimento ou outras possibilidades a serem exploradas), explicando assim, as propostas das artistas, que pensa a Terra como amante, possibilitando o ativismo ecológico a partir de interações sexuais com a natureza.

Sprinkle e Stephens dirigiram um filme sobre o desaparecimento das montanhas por conta da exploração de carvão da Virginia, nos Estados Unidos. Elas fizeram um casamento com as montanhas como forma de ativismo ¹²⁰. Esse não é o primeiro casamento que elas fazem, há um projeto chamado *LoveArtLab* ¹²¹ em que durante sete anos ela realizaram um casamento por ano, com temáticas diversas inspiradas em cores de *chakras* (intuição, sexualidade, amor, união, segurança, coragem, comunicação). Esse projeto teve como foco ser contrário a violência de guerra e à cultura da ganância e a favor do casamento entre pessoas do mesmo sexo, da tolerância, da paz e da sustentabilidade. Os trabalhos citados são performáticos e artísticos e são apresentados em vários espaços, como museus, ruas, espaços urbanos ou de natureza. Mas também podem ser interpretados como excitatórios (diferentes das pornografia *hard core*), já que durante a oficina de *ecosex* realizada pelas artistas no Museu Reina Sofia em Madri ¹²², Stephens propôs que a prática de *ecosex* desfocalizasse o prazer da genitalidade e estimulasse múltiplos prazeres pelo corpo.

Figura 66: Performance *ecosex*.

¹¹⁹ Para conhecer mais sobre essa projeto: <http://ecosexlab.org/>.

¹²⁰ Manifesto *Ecosex*: <http://ecosexlab.org/>.

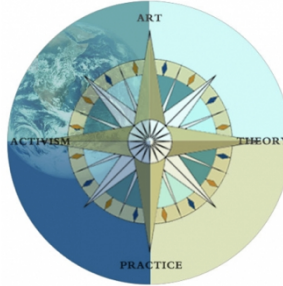
¹²¹ <http://loveartlab.org>. Acesso em 26 de dezembro de 2014.

¹²² Oficina de *Ecosex* realizada no Museu Nacional Reina Sofia, Centro de Arte de Madri, nos dias 24 e 25 de maio de 2013, no Programa de Estudos “Somateca”, dirigido por Paul B. Preciado, de que participei através do curso PEI.



Fonte: <http://sexecology.org/press/press/>. Acesso em: 15 de julho de 2013.

Figura 67: Imagem sobre o *Ecosex*.



Fonte: <http://ecosexlab.org/>. Acesso em 15 de junho de 2013.

Outro exemplo de intersecção de lutas foi o trabalho do coletivo *Postop* (transfeminista, pós-pornô) com pessoas com deficiência. O coletivo iniciou com o projeto *Pornortopedia* em que criou um espaço de criação de jogos, próteses e ortopedia que tinham finalidades sexuais e fossem destinadas a pessoas com diversidade corporal, ou seja, incluindo outros corpos, outras formas de mobilidade ou formas de sentir o corpo. Além desse projeto, participaram de um documentário chamado de *Yes, we fuck* que consiste na gravação de oficinas e conversas entre o coletivo e pessoas com deficiência. Na oficina, tinha práticas sexuais entre quem participava, formando assim, imagens pós-pornô, já que era uma criação de práticas sexuais de pessoas transfeministas e pessoas com deficiência¹²³.

Outra interação são as lutas transfeministas de pós-pornô e corpos gordos. Destaco o vídeo/manifesto chamado *Manifesto Gordx* de

¹²³ Site do projeto *Yes, we fuck*: <http://vimeo.com/yeswefuck>. Acesso em: 26 de dezembro de 2014.

Constanzx Alvarez e Samuel Hidalgo¹²⁴, onde propõem um anarquismo corpóreo em que cada um (re)constrói suas vidas a partir do corpo que se tem. Ser corpo não é motivo de anedota, mas sim, é político, vai contra o que foi estabelecido. Lucrecia Masson (2013, p. 225) é uma transfeminista e ativista gorde, faz performances sobre essa temática, no artigo *Un rugido de rumiantes, apuntes sobre la disidencia corporal desde el activismo gordo* afirma que “ser un cuerpo es habitar el lugar de la frontera”, questionando os binarismos não somente de mulheres e homens, como também entre corpos desejáveis ou indesejáveis; jovens e velhos, são ou doentes, válidos ou inválidos. O ativismo gorde põe em questão corporeidades dissidentes e defeituosas.

Figura 68: Imagem do *Manifiesto gordx*.



Fonte: <http://missogina.perrogordo.cl/manifiesto-gordx/> Acesso em: 26 de dezembro de 2014.

O pós-pornô como ferramenta política vai ganhando contornos próprios e fusionando ativismos que vão além de questões de gênero, sexo e sexualidade, porque o corpo não é atravessando somente por esses discursos, é um campo de batalha de diversas lutas, é uma somateca. As lutas são sempre interseccionais. Preciado (2006b, s/p) expõe algumas dessas ideias:

La raza, la clase, el sexo, el género, la nacionalidad... no existen más que como parte de una compleja red de relaciones mutuas. No se trata de adicionar política homosexual, política de género, política anti-racista... Se trata de inventar “políticas relacionales” (Avtar Brah, 1996), crear “estrategias de interseccionalidad política” (Kimberly Crenshaw, 1996), que desafien los espacios de “entrecruzamiento de las opresiones” (...) (bell hooks, 2000).

¹²⁴ Ver em: <http://vimeo.com/109102839> ou <http://missogina.perrogordo.cl/manifiesto-gordx/>. Acessos em 26 de dezembro de 2014.

As categorias de gênero, sexualidade, feminismo, não estão isoladas de outras, todas fazem parte dos discursos de opressão da colonização, da modernidade e no neoliberalismo. E o pós-pornô é um conjunto de estratégias e práticas ativistas de luta contra discursos hegemônicos, não criando um modelo fixo a ser seguido, mas que convida a criar. Pós-pornô não é apenas pornografia, é arte também, mas uma arte de ativismos políticos.

El arte no es elitista sino fundamente corporal y político. No se trata de que el posporno reivindique el arte frente a la pornografía, sino más bien de que ambos, arte y posporno, son espacios de experimentación, de crítica y de investigación en los que se trabaja con la materialidad del signo, con la imagen y el sonido y con su capacidad de crear afectos, de producir placer e identidad. Además, el posporno, como el arte, se distancia de la pornografía tradicional al renunciar, en muchos casos, a los resortes masturbatorios de ésta. Ya no se busca tanto accionar el mecanismo de producción de placer como interrogarlo, cuestionarlo. Podemos pensar en una genealogía posporno extensa que iría desde las películas de Andy Warhol, por ejemplo, cuando en “Blow Job” (Mamada) filma únicamente un rostro orgásmico de un chico desplazando la cámara del “objetivo” pornográfico, o de “Un Chant d'amour” Jean Genet en el que se representa el amor homosexual en la prisión, en las películas de Jack Smith, las performances de Cossi Fan Tutti hasta los trabajos contemporáneos de LoveArtLab de Sprinkle y Stephens, o Bruce La Bruce y Shu Lea Cheang (PRECIADO, 2009/2010, s/p).

É no pós-pornô que se faz possível ver o quanto as divisões que faço nesse trabalho não dão conta de abarcar de forma estanque todas as formas de política envolvendo pornografia, já que as linhas são móveis. Pós-pornografia é arte, ativismo, prática sexual, alguns são *hard core*, mas a maioria não tem o propósito de ser excitatório. Como Preciado comenta na citação acima, uma genealogia ou até mesmo um mapeamento sobre pós-pornô seria extensa, portanto, aqui apenas mapeio algumas iniciativas que podem abrir caminhos para outras formas,

artistas, performances. As próprias estratégias do pós-pornô são diversas, exibindo, artistas com corpos trans, ou corpos inventados, ciborgues, com próteses; reivindicações de ejaculações femininas¹²⁵; ou ainda, práticas sexuais não genitais como o BDSM, ecosex, entre outras; ou transformar os códigos da pornografia comum em paródia ou em arma de luta contra política de estado; fazer pornoterrorismo e desconstruir o que está naturalizado, socializado; produzir outras estéticas de filmagem, como “faça você mesma/o/e” sem que aja rigor na produção; performances sexuais em espaços públicos (masturbação, submissão, próteses sexuais inventadas em oficinas); uso de oficinas de pós-pornô para invenções de corpos e sexualidades; trazendo questões punk misturadas à uma outra forma de fazer pornografia; bruxaria, festas; festivais; como afirma Tatiana Sentamans (2013, p. 36) do grupo *O.R.G.I.A.*: “el universo de la creación facilita una lista interminable de posibilidades conceptuales, formales y procedimentales”.

Para ela, o pós-pornô (feminismo pós-pornôpunk, transbichasapata, transfeminismo, rede PutaSapataNegraTransFeminista, etc.) implica na reivindicação de uma autonomia sexual que sai da norma usando um toque de humor como ferramenta política (vindo da descendência do trabalho de Annie Sprinkle, é um “celebração caleidoscópica da sexualidade” (p. 38, tradução minha). Ou como ainda afirma o coletivo *Postop* (2013): pós-pornô não é uma estética, mas sim, são experimentações para gerar outros imaginários pornográficos, é feminista e transfeminista, é político.

Para Preciado (2013, p. 268) o feminismpornopunk é fronteiro, já que surge em diversos locais do mundo como

Prácticas de disidencia de género y sexual que se expresan haciendo uso de códigos de representación de la sexualidad aparentemente pornográficos, al mismo tiempo que denuncian las nuevas relaciones de complicidad entre las

¹²⁵ Na pornografia convencional há uma categoria chamada de *squirting* (esguichar em inglês). Porém, se a temática do filme não for essa, não será colocado no filme. Segundo Díaz-Benítez (2010) algumas vezes ocorre ejaculação feminina em cena, mas as atrizes não se sentem a vontade com isso, pois não estão familiarizadas com o fato, não faz parte da coreografia da cena ou não gostam de incluir prazer na cena que é feita por dinheiro. Entretanto, no pós-pornô a ejaculação feminina é reivindicada enquanto prática sexual de resistência a opressão dos discursos médicos, científicos e outros que não valorizam tal fato.

estrategias biopolíticas heterossexistas, los aparatos gubernamentales del neoliberalismo, los lenguajes coloniales, nacionalistas y los discursos neoconservadores de carácter religioso.

Por mais que poucos grupos ou artistas incluam a questão de raça e etnia em seus ativismos, quase invisíveis corpos negros nesse segmento quanto se refere a performances ou produções audiovisuais. Nos póspornô latino-americanos podemos ver corpos não brancos, mas ainda são muito raros os corpos negros. Entretanto, há reflexões em artigos sobre essa questão, como artigo *Políticas Trans-feministas y Trans-fronterizas desde las diásporas trans migrantes. Migrantes transgresores* de Leticia Rojas e Alex Aguirre (2013). Se pensarmos numa linguagem pornográfica crítica e que inclui a pluralidade de pessoas com “marcas potentes de sujeição” e seus cruzamentos, não ter representações visuais de alguns corpos, por exemplo, acaba reiterando algumas marcas de sujeição. E isso acaba sendo invisibilizado, mesmo o póspornô tendo uma proposta radical de subversão de pornografia, de sexualidades e de corpos normatizados.

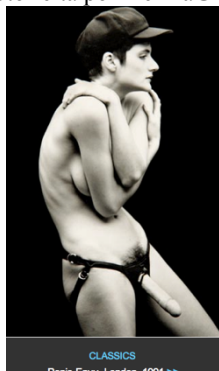
Arte e sexualidade ou arte pornô: arte como política

Arte-política se refere a pensar a arte como produtora de subjetividades e transformações sociais, juntamente com outras práticas, arte como ferramenta de ativismos (EXPOSITO, 2008). O conceito de arte aqui é expandido, já que as produções pornográficas também são incluídas nessa categoria. São formas críticas aos discursos hegemônicos sobre sexualidades, prazeres, desejos, corpos, gênero, etc. através de obras artísticas/ativistas/pornográficas. Nesse subitem, não esgotam todas/os/s artistas que trabalham com essa temática, mesmo porque a sexualidade e a pornografia sempre estiveram presentes nas artes de forma geral (como foi possível ver nas últimas partes desta tese). Exponho algumas iniciativas contemporâneas e como isso ainda é um tabu nas instituições de arte.

Início por Del LaGrace Volcano (2006), norte-americano, que questiona a generificação dos corpos através de imagens com pessoas trans. Ele classifica sua arte como pornografia por uma questão estratégica com finalidade de visibilização, validação e interrupção da heteronormatividade através de imagens de sexo explícito. Segundo ele, visibilidade para as sexualidades *queer* que escapam da normalidade; validação da sexualidade *queer* em forma pública; interrupção de

sexualidade que escapem da heteronormatividade e do binarismo de gênero (masculino e feminino). O artista trabalha com isso desde os anos 1980 com fotografias, vídeos e performances com temáticas: *drag king*, *butch-femme*, BDSM, sexualidades, gênero, identidades, *sex positive* lésbico, pornografia.

Figura 69: foto feita por Del LaGrace Volcano.



Fonte: <http://www.dellagracevolcano.com/classics.html#8>. Acesso em: 28 de março de 2013.

Bruce La Bruce é outro nome da arte-pornô, cineasta, escritor, diretor, fotógrafo e artista que fez filmes nesse segmento e versões *hard core* para seus filmes. Trabalha com temáticas como pornô alternativo *gay*, pessoas com deficiência, entre outras (LLOPIS, 2010). Alguns exemplos de suas produções de arte-pornô são: *Skin flick* (2000) com a versão *hard core Skin gang*; *The raspberry Reich* (2004) com a versão *hard core The revolution is my boyfriend*; *Otto*; *or, Up with Dead People* (2008); *L.A. Zombie Hardcore* (2010).

Albertina Carri, diretora, artista, atriz, escritora, argentina faz em 2001 um curta-metragem “melodrama pornográfico” chamado *Barbie también puede estar triste*. Nesse é representada uma relação conjugal de violência entre Barbie e Ken (os bonecos). Barbie, que está muito triste com a relação de violência e traição de Ken, começa um caso amoroso com Teresa, sua empregada doméstica. Teresa (a boneca tem traços latinos) tem uma relação afetiva com uma travesti e um homem, e todos mantêm relações sexuais entre si. Ao final, Barbie se une à relação dos três ficando as quatro juntas. Esse curta é um excelente exemplo de como a arte pornô é utilizada para política feminista, já que tem a representação das relações violentas, o machismo, mas também tem

relações sexuais fora da heteronormatividade, além de corpos que não se conformam com os padrões binários de sexo e de gênero.

Figura 70: foto do “elenco” de *Barbie también puede estar triste*.



Fonte: <http://albertinacarri.com>. Acesso em: 23 de março de 2013.

Outra obra que podemos citar são as esculturas do britânico Marc Quinn que foram expostas na galeria de arte *London White Cube*. Nestas há uma série de esculturas do ator pornô Buck Angel e da atriz trans Allannah Starr com posições sexuais ou então, apenas expondo seus corpos nus, chamado de *Buck and Allannah*. Algumas das poses das esculturas são baseadas em Adão e Eva. Além dessas esculturas, há outras, como as de Dennis Avner que tem tatuagens que o fazem parecer um gato, *Catman*; da atriz Pamela Anderson, *The Ecstatic Autogenesis of Pamela*; da modelo pornô Chelsea Charms, chamado de *Chelsea Charms*; e do trans Thomas Beatie cuja escultura lembra um corpo de mulher grávida, segurando sua barriga com duas mãos.

Figura 71: Uma das esculturas da série *Buck and Allannah* de Marc Quinn.



Fonte: www.marquinn.com. Acesso em 29 de dezembro de 2014.

O artista norte-americano Andrés Serrano, por exemplo, que retratam atividade sexuais, porém não têm a intenção de estimular sexualmente quem observa sua arte, mas sim, pretende fazer uma arte crítica a alguns discursos. Segundo Robert Hobbs (1994) o trabalho de Serrano, com temáticas como drogas, aborto, eutanásia, AIDS, é sobre a politização do corpos humanos. Algumas de suas obras criticam a igreja e denunciam a opressão contra *gays*, lésbicas, mulheres, negros e outras minorias.

Figura 72: *The Interpretation of Dreams (Triumph of the Flesh)* de Andrés Serrano, 2000.



Fonte: <http://www.artnet.com/>. Acesso em: 15 de maio de 2012.

A artista turca Nilbar Gures que trabalha com performances, vídeos, fotografias, quadros e esculturas em tecido, enfoca em seu trabalho as temáticas de liberdade sexual, sexualidades, racismos, desigualdade social, entre outros temas. Na exposição da 31^a Bienal de

São Paulo de 2014, a obra *Black Series* de 2011 apresentada era composta por trabalhos em tecido e bordado que compunham uma paródia do trabalho manual reconhecido como “feminino”, mas com imagens eróticas, fazendo assim, uma crítica ao preconceito e violência contra a liberdade sexual (MAYO; BELTRÁN, 2014).

Figura 73: Um dos quadros expostos na 31ª Bienal. *Black Series* de Nilbar Gures.

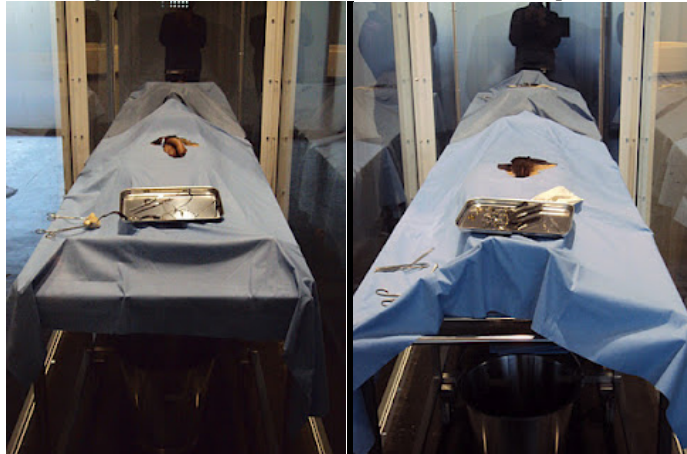


Fonte: arquivo pessoal.

Os artistas citados são expostos em museus, festivais de cinema, galerias de arte e outros espaços institucionais de arte. Nem sempre com facilidade, pois há censura para esse tipo de obra, seja no cancelamento de exposições, ou censura de idade ou, ainda, na colocação de obras em espaços escondidos da exposição. A exposição brasileira *Em nome dos artistas - arte contemporânea norte-americana na coleção Astrup Fernley* de 2011 que comemorou os 60 anos da Bienal, apresentou um acervo do Museu de Arte Moderna Astrup Fernley, de Oslo/Noruega, que teve uma de suas partes proibida para menores. O que causou grande polêmica, como questionamentos sobre se obras de arte podem ser proibidas para menores de 18 anos. Eram trabalhos de artistas como Jeff Koons, Damien Hirst, Paul Chen, Cindy Sherman, Matthew Ronay e Richard Prince, que exibiam órgãos sexuais ou tinham alguma conotação sexual¹²⁶.

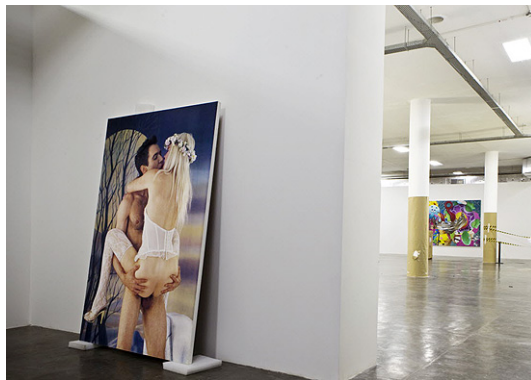
¹²⁶ Informações obtidas no Workshop *Obras para adultos* ministrado por Mayara Medeiros no evento *PopPorn* em São Paulo no dia 3 de junho de 2012.

Figura 74: Obra de Damien Hirst *Adão e Eva expostos*.



Fonte: blogdotiocesar.blogspot.com.br. Acesso em: 25 de agosto de 2012.

Figura 75: Fotografia da pintura de Jeff Koons na exposição *Em Nome dos Artistas*.



Fonte: paratodos4all.wordpress.com. Acesso em: 25 de agosto de 2012.

A educadora e produtora de pornografia Mayara Medeiros e Valter José Maria Filho, pós-doutorando em filosofia alemã e diretor de filmes pornô, elaboraram o projeto *Obras para adultos na Exposição Em Nome dos Artistas* para visitar com adultos, jovens e crianças os locais da exposição que foram proibidos aos menores de 18 anos, fazendo assim uma reflexão sobre as obras¹²⁷. Esse projeto de visita foi

¹²⁷ Como é possível ver na apresentação do projeto no site: <<http://spcultural.com/node/6730>>. Acesso em: 12 de julho de 2012.

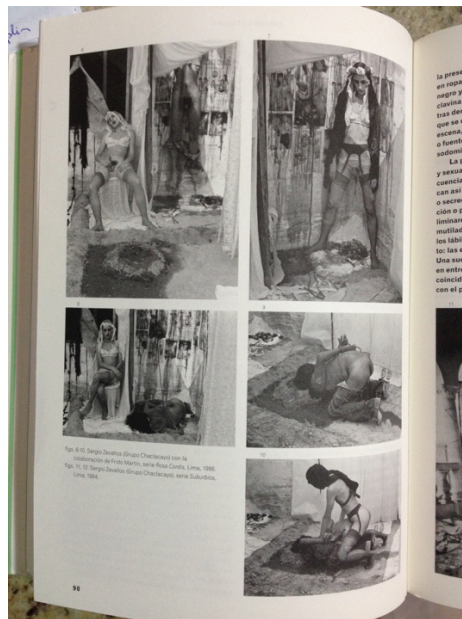
baseado no questionamento sobre a proibição do acesso às obras de arte, para menores.

Na Bienal de 2014 também houve censuras em obras como *Espacio para abortar* do grupo boliviano *Mujeres Creando*, pois eram narrativas de mulheres que haviam feito aborto (ilegal no Brasil) que só poderiam ser escutadas por maiores de 18 anos; ou *Dios es Marica* que ficou em um espaço um pouco mais escondido da exposição, em que foram reunidos quatro artistas: o peruano Sergio Zavellos (Grupo Chaclayo); o espanhol Ocaña; o mexicano Nahum Zenil; os chilenos Pedro Lemebel e Francisco Casas (Yeguas del Apocalipsis). Essas obras se referiam a sobre performatividades de gênero, travestismos e paródias religiosas, culturais e políticas; corpos, desejos e sexualidades marginalizadas, discursos não-normativos (MAYO; BELTRÁN, 2014).

Destaco o trabalho de Sergio Zavellos e o Grupo Chaclayo (1982-1994) que produziam performance e fotografias em que se mesclava “una serie de acciones donde violencia y placer funden deliberadamente sus roles y significados”, tratando da violência de Estado peruano no conflito armado (LONGONI, LOPÉZ, 2013, p. 130). O grupo usa representações de imagens religiosas que simbolizam as ideologia políticas e o fanatismo religioso. Na obra *Ensayos sobre la Inmaculada Concepción* (1986), de Zavellos, há um erotismo fúnebre com um corpo masculino nu e um crânio humano (LONGONI, LOPÉZ, 2013). Em *Rosa Cordis* (1986) o artista faz uma performance travestido, maquia-se, masturba-se, sodomiza um corpo, usando um figurino de Santa Rosa de Lima erotizada (com roupas íntimas). São representações de corpos e de sexualidades dissidentes, mas também de violência (TARAZONA, 2013).

Los estímulos creativos del grupo son las exploraciones en sus memorias personales marcadas por el racismo y la discriminación, pero también la búsqueda de una iconografía sexual profana, capaz de dar cuenta de que las maneras en que el legado colonial y cierta ideología religiosa fueran en realidad los mejores garantes de los crímenes y torturas perpetrados por el Estado durante el conflicto (LONGONI, LOPÉZ, 2013, p. 130).

Figura 76: Fotos da performance *Rosa Cordis* (página 90 do livro/catálogo da exposição *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en américa Latina*, 2013).



Fonte: arquivo pessoal

Figura 77: Foto da exposição *Dios es Marica* na Bienal 2014. Desenho colagem *Andróginos (1998-2000)* de Sergio Zavellos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Há muitas obras a serem citadas, principalmente nos anos 1980 na América Latina¹²⁸, foram somente alguns exemplos de como a arte

¹²⁸ Como é possível ver no catálogo da exposição *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en américa Latina* com referência aqui em:

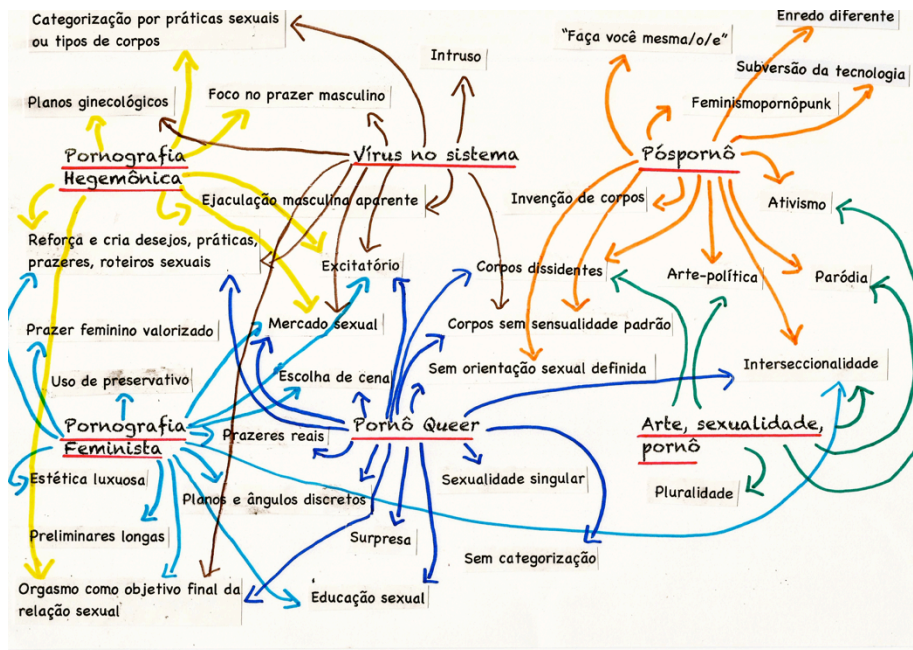
em instituições também pode servir como ferramentas políticas críticas sobre sexualidade e pornografia. Pessoas já citadas em outros momentos da tese também poderiam estar aqui, como Annie Sprinkle que fez performances de arte pornô em museus e galerias de arte.

Neste capítulo apresentei algumas estratégias políticas feministas de produções audiovisuais, performáticas pornográficas e outras artes que criam outras possíveis sexualidades, prazeres, desejos, corpos diferentes dos que aparecem na pornografia *mainstream* dirigida ao público masculino ou em discursos hegemônicos. Ou seja, fazem parte de formas de resistências ou de agências contra normatividades. Com a cartografia e as análises filmicas de pornografias, póspornôs e artes-políticas foi possível responder algumas das inquietações desta tese, sobre conceitos, estratégias de resistência, que focalizações são feitas e quais ainda invisibilizadas.

Para fazer um resumo de como as “estratégia de criação” apontadas nesta parte da tese produzem outras ficções possíveis, fiz um fluxograma com um glossário. Fluxograma de “táticas” políticas na pornografia.

Figura 78: Fluxograma de táticas políticas na pornografia desenvolvido por mim.

Longoni; Lopéz (2013) ou Nogueira; Henaro (2013) ou Tarazona (2013).



Fonte: arquivo pessoal.

Para compreender cada termo utilizado no fluxograma, faço um glossário:

- Excitatório: refere-se à produção de excitação no/a/e espectador/a/e. Para a pornografia hegemônica esse é o objetivo principal. Mas para o pós-pornô, por exemplo, esse não é o objetivo principal, nem para as artes que utilizam a temática de sexualidades ou o próprio pornô para fazer arte-política, que não tem como preocupação provocar excitação.
- Reforça e cria desejos, práticas, prazeres, roteiros sexuais: refere-se ao poder de criação de verdades da pornografia.
- Mercado sexual: pornografia que visa lucro.
- Categorização por práticas sexuais ou tipos de corpos: a pornografia hegemônica se divide em categorias, como por exemplo, grandes categorias como heterossexual, gay, lésbica, bissexual, BDSM, bizarros, etc. e outras pequenas categorias dentro dessas maiores: peitudas, morenas, negros, gordas, maduras, etc.
- Planos ginecológicos: sobre os planos, ângulos e posições sexuais para aparecer em cena certas partes do corpo ou atos sexuais em

destaque.

- Foco no prazer masculino: invisibilização de prazeres não masculinos ou de pessoas consideradas passivas na cena.
- Ejaculação masculina aparente: ejaculação masculina em corpos femininos ou considerados passivos.
- Orgasmo como objetivo final da relação sexual: obrigação de ter orgasmo em cena.
- Educação sexual: vídeos ou oficinas para aprendizagem de práticas sexuais ou outras questões relacionadas com a sexualidade.
- Preliminares longas: representação de flerte, beijos, carícias iniciais antes da relação sexual com longa duração.
- Planos e ângulos discretos: utilização de recursos não-ginecológicos.
- Prazeres “reais”: quem fará a cena não irá fingir prazer, mas sim, terá prazer em cena.
- Prazer feminino valorizado: enfoque maior no prazer feminino que no masculino.
- Uso de preservativo: utilização de preservativos na cena, muitas vezes a colocação da camisinha fazendo parte do enredo.
- Escolha de cena: as/os/is atrizes/atores/is escolhem a cena que sentem prazer em fazer.
- Estética luxuosa: preocupação com questões estéticas da imagem ou de cenários, figurinos, etc..
- Intruso: refere-se à introdução de práticas sexuais ou elementos diferentes do padrão em uma pornografia hegemônica.
- Corpos sem sensualidade padrão: cenas com pessoas que seguem o padrão de beleza e sensualidade normativos da pornografia hegemônica.
- Corpos dissidentes: não-binários (gênero, sexo, normalidade, beleza, idade, etc.).
- Sem orientação sexual definida: quebra com as categorias fechadas de orientação sexual: heterossexual, homossexual, bissexual.
- Sem categorização: sem categorizar cenas por corpos, práticas sexuais, orientação sexual, etc..
- Surpresa: usar de recursos de cenas para surpreender o público que segue uma lógica de conformidade na identidade sexual ou de gênero, ou seja, filmar uma cena de dois homens transando e em um momento filmar a vagina de um deles.
- Interseccionalidade: pensar numa luta conjunta de “marcas

potentes de sujeição”.

- Sexualidade singular: classificação de práticas sexuais de forma singular, ou seja, cada pessoa que atua em cena cria suas próprias categorias para se definir.
- Paródia: recriar de forma cômica, irônica, debochada a partir de algo.
- “Faça você mesma/o/e”: cada pessoa é estimulada a fazer a pornografia que gosta.
- Ativismo: utilizar a pornografia como ferramenta de ativismos, exemplo, *queer*, pessoas com deficiência, etc..
- Arte-política: arte como produtora de subjetividades e de possibilidade de transformação social.
- Invenção de corpos: inventar corpos que não existem.
- Subversão da tecnologia: usar a tecnologia de forma subversiva para fazer pornografia, exemplo, uso de *software* livres, invenção de instrumentos que fazem barulhos no corpo para cenas de póspornô, etc..
- Enredo diferente: várias formas de usar a pornografia, mas sem seu formato convencional, e sem ter necessariamente um objetivo excitatório.
- Feminismopornôpunk: reunir o feminismo, ideologias punk e a ferramenta da pornografia para subverter a norma.
- Pluralidade: refere-se a infinidade de formas de utilizar pornografia na arte¹²⁹.

É possível notar pelo mapeamento que, na póspornografia e na arte-política a América Latina tem uma produção notável, já em pornografia *hard core* feminista ou *queer*, destacam-se apenas as produções norte-americanas e europeias. As produções latino-americanas se mostram mais preocupadas com lutas interseccionais do que as produções dos países do Norte. Na próxima parte abordarei algumas discussões e produções brasileiras sobre pornografia, feminismo ou outras subversões, resistências, agências, visto que é nesse contexto que esta tese é elaborada.

¹²⁹ No apêndice 5 possui um arquivo de outras produções que foram ou não citadas neste capítulo. O arquivo é incompleto, aberto e móvel, já que as produções são muitas e surgem novas a cada dia.

PORNÔ TROPICAL: PORNOGRAFIAS, RESISTÊNCIAS E FEMINISMOS TUPINIQUIM

Batuques, sambas, frevos, maxixes, maracatus. Do balanço dos sons do meu país às emoções de uma coreografia com lógica e detalhes, o ideal da criação consiste em levar ao delírio um público ávido, não apenas de futeis e cabriolas, mas de...sexo.

Luz del Fuego

Em uma pesquisa brasileira intitulada *Pornografia feminina: uma análise das disputas culturais e discursivas em torno do gênero filme pornográfico feminino*, de Nina Neves (2010)¹³⁰, foram questionadas 283 mulheres por internet sobre pornografia. Em informações obtidas à questão "com que frequência assiste a filmes pornôs?", 60% das entrevistadas responderam que veem de vez em quando; a respeito do questionamento sobre se os filmes as agradavam, 35,34% das mulheres responderam que os filmes pornôs as agradam pouco; ao questionamento sobre o conhecimento delas acerca de filmes pornôs feministas, 58% responderam que nunca tinham ouvido falar.

As produções pornográficas feministas europeias e norte-americanas chegaram ao Brasil através das reportagens de revistas femininas, por exemplo, *Marie Claire* ou *Revista Época*¹³¹, também

¹³⁰ Essa pesquisa faz parte do Trabalho de Conclusão de Curso de Nina Neves na Universidade Federal da Bahia. Algumas das informações coletadas estão apresentadas no Blog: <<http://pornoparamulheres.wordpress.com/>>. As informações sobre a pesquisa não estão completas, são apresentadas de forma geral, sem muito aprofundamento teórico.

¹³¹ Revista *Marie Claire* (2012) **Especial sexo: Filmes eróticos feministas para se divertir sozinha ou a dois**. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI322573-17596,00-ESPECIAL+SEXO+FILMES+EROTICOS+FEMINISTAS+PARA+SE+DIVERTIR+SOZINHA+OU+A+DOIS.html>. Acesso em 16 de abril de 2014.

Revista *Época* (2009) **O que elas acham de pornô feminista**. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI68350-15228,00-O+QUE+ELAS+ACHAM+DO+PORNO+FEMINISTA.html>. Acesso em: 16 de abril de 2014.

Revista *Marie Claire* (2010) **Pornografia para mulheres**. Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI114546-17596,00-PORNOGRAFIA+PARA+MULHERES.html>>. Acesso em: 27 de março de 2011.

através de blogs e redes sociais, no final da primeira década de 2000. Porém, já nos anos 1980, os filmes de Candida Royalle circulavam pelo país.

Para pensar um pouco sobre quais foram as discussões e produções nacionais envolvendo pornografia e feminismos, fiz uma breve pesquisa documental em livros e jornais e revistas dos anos 1980, 1990 e 2000 e também uma busca por artistas e obras brasileiras que tiveram relação com pornografia e feminismos, ou resistências a essas práticas. Penso que esses questionamentos não tiveram início nos anos 1980, mas em épocas anteriores, na década de 1950, conforme comentado por Gayle Rubin (1984).

A década de 1950 foi marcada pelo pós-guerra (início da Guerra Fria) no mundo, época de consumo, televisão nas casas, indústrias, urbanização, eletrodomésticos, meios de comunicação, Revolução Cubana, Guerra do Vietnã. Nos Estados Unidos da América surge a revista *Playboy* não apenas como um meio de comunicação impressa, mas também vendendo um modelo de vida e arquitetura do homem solteiro (*playboy*) e conseqüentemente da mulher disponível para esse homem¹³². Os Estados Unidos da América depois da vitória na Segunda Guerra Mundial, passaram a ter influência mundial em costumes, palavras, músicas, roupas, com o cinema hollywoodiano ditando modas, comportamentos, cultura, arquitetura, etc.. No Brasil não foi diferente, em tempos conhecidos como anos dourados, houve forte influência norte-americana e também um desejo de crescimento do país (econômica, cultural, mercadologicamente, etc.), com a expansão dos meios de comunicação e publicidade.

Há o início de uma crise da moral rígida quanto aos costumes da sociedade, apesar da permanência de alguns tabus: a virgindade feminina era comportamento esperado até/para o casamento e a separação conjugal era mal vista, principalmente para as mulheres. Nessa época há uma mistura entre conservadorismo e licenciosidade, e no Brasil não é diferente. O sociólogo Paulo Sérgio do Carmo (2011)

Revista *Época* (2009) **Petra Joy: “Estamos lutando por liberdade sexual”** - Entrevista com Petra Joy. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI67813-15220,00-PETRA+JOY+ESTAMOS+LUTANDO+POR+LIBERDADE+SEXUAL.html>>. Acesso em: 22 de abril de 2011.

¹³² Preciado desenvolve a tese sobre a arquitetura *Playboy* no livro: PRECIADO, Beatriz. **Pornotopía** – arquitectura y sexualidad en *Playboy* durante la guerra fría. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

afirma que há relatos de escritores, músicos, sobre orgias, nudismos, mulheres que vivenciavam sua sexualidade contra os valores morais, principalmente entre jovens de camadas mais abastadas. As histórias dessas mulheres que viviam a sexualidade sem o tabu da virgindade para o casamento (e que não eram prostitutas) quase sempre não eram registradas (seja como livros, literatura, etc.) como a dos homens, por exemplo a de Miss Clyclone ou Deise (Maria de Lourdes Douzani Castro), musa de Oswald de Andrade nas primeiras décadas do século XX. Bem antes das décadas de 1940 e 1950, Maria de Lourdes Castro de Andrade (1902-1919) frequentava a *garçonnière* de Oswald de Andrade e foi a musa dos artistas que escreveram coletivamente o diário *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Deisi participou da construção do diário e era considerada uma mulher moderna que buscava a independência e liberdade.

Esta parte da tese se divide em duas: a primeira procura realizar um mapeamento de pornografias subversivas, ou artes pornográficas, ou pornôs tropicais, ou iniciativas de resistência ou agência, que se relacionem com essas temáticas no contexto brasileiro. A segunda parte é cartográfica descrevendo por onde andei, como fui afetada e contaminada pelo campo de investigação.

QUANDO A VIDA É RESISTÊNCIA

Nos anos de 1950¹³³, a vedete Luz del Fuego nome artístico de Dora Vivacqua (1917-1967) era uma atração no cenário nacional. Desde sua juventude questionava a moral hipócrita da sociedade e se sentia sufocada pelas regras sociais e morais. Foi internada duas vezes em hospitais psiquiátricos na década de 1930, quando tinha 19 anos: na primeira sua irmã a internou depois de flagrar Dora sendo abusada pelo cunhado e a segunda internação foi feita pelo seu irmão, depois de uma briga por Dora ter comportamentos inadequados, como andar seminua enrolada em cobras (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994). O

¹³³ Resumidamente, Carmo (2011) descreveu alguns dos valores morais da época com relação à sexualidade e relacionamentos afetivos em diferentes regiões do país, ou camadas sociais no Brasil: nas sociedade burguesas eram casamentos arranjados com longo período de namoro e flerte; nas sociedade rurais casamentos com acordo entre o pai da noiva e o futuro marido; nas camadas populares não eram necessários períodos longos de namoro e flerte como na elite; na região amazônica os namoros eram, em geral, escondidos. Mas para todas o hímen era símbolo central da honra das mulheres, a virgindade antes do casamento era valorizada em todas as camadas sociais e regiões.

modelo de feminilidade da época nas camadas médias e abastadas (às quais pertencia a família de Dora) era de mãe, esposa, dona de casa. Para Carla Bessanezi (2007) há uma dicotomia entre “moça de família” (virgens até se casarem, gestos contidos, ingênuas, não tendo intimidades físicas com homens antes do casamento) com a “moça leviana” (ousadas, tinham iniciativa, usavam roupas sensuais, permitiam intimidades com homens). O Código Civil da época anulava casamentos se a mulher não fosse virgem. Luz del Fuego foi uma das mulheres que burlavam a moral da época.

A partir de 1944, ela passou a fazer apresentações em circos, dançando maracatu e frevo no Rio de Janeiro. Apesar de não ter muita habilidade para a dança, tivera aulas de danças afro-brasileiras com Eros Volússia, alguns anos antes. Nessa época usava o nome de Luz Divina. A primeira apresentação com cobras foi no Circo Pavilhão Azul, sua ideia teve inspiração nos cultos feitos por mulheres a Orfeu e Baco na Macedônia. Em 1947, Dora lançou o romance *Trágico Black-Out*, que conta a história de uma prostituta que quer mudar de vida, mas esbarra no preconceito social. O livro tem cenas sexuais, fantasias sexuais, cenas de lesbianismos, e foi considerado pornográfico. Um dos irmãos de Dora comprou mais da metade da edição que teve tiragem de mil exemplares, fazendo com que o livro se tornasse raro e muito procurado pelos livreiros (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994).

Nessa época, Luz Divina, que já tinha fama de bailarina exótica de circos, havia tirado vários circos da falência com suas apresentações. Foi contratada para fazer show no teatro *Follies* em Copacabana. A apresentação do espetáculo *Mulher de todo mundo* gerou muita curiosidade e um grande público que queria ver Luz del Fuego dançando nua com cobras enroladas em seu corpo. A mudança de nome veio para atrair mais o público através de um nome estrangeiro (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994).

Foi na década de 1950 que Luz del Fuego explodiu como vedete de teatro de revista, sendo considerada a “bailarina do povo”. Fez aparições nas ruas, viadutos, portas de bailes de carnaval, etc. no Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, nua ou seminua, atraindo um grande público em sua volta. “Todos conheciam a vedete que enlouquecia o Brasil. O demônio que desafiava as autoridades, a Igreja e a família ocupava frequentemente as manchetes de jornais e revistas” (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994, p. 169). A bailarina das cobras teve sua fama espalhada por todo o país e fazia suas apresentações em diversos lugares pelo Brasil, para grandes públicos. Mas isso não era sinônimo de riqueza, pois os pagamentos variavam

com o lugar. “Em Belém, numa apresentação para garimpeiros, o ingresso era uma turmalina, e Luz voltou com um saco dessas pedras. Já no Mato Grosso, dançou para uma tribo indígena, e o cacique presenteou-a com um cocar e dois filhotes de jacaré” (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994, p. 171-172).

Luz del Fuego foi considerada feminista. Ela declarava que por pensarem as mulheres como inferiores aos homens, agia no sentido de rebaixar a esses. Ela se considerava mulher inteligente e empreendedora (mais que uma prostituta de luxo) e resumia sua relação com os homens ao objetivo de uma busca de riqueza e poder. Apoiava a independência financeira e emocional das mulheres. Quando criou o Partido Naturalista Brasileiro (que não obteve registro), um de seus propósitos era defender as mulheres que eram perseguidas pelos preconceitos sociais. Luz del Fuego vivia de forma muito diferente das mulheres esposas de camadas abastadas de sua época (às quais sua família, muitos de seus clientes, admiradores e namorados pertenciam): praticava nudismo, tinha prática de prostituição declarada em um de seus livros, vários relacionamentos amorosos, amigos homossexuais, transformistas e travestis, declarava-se a favor do aborto e do divórcio, entre outros comportamentos (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994).

A bailarina foi pioneira do nudismo como filosofia de vida no Brasil. Escreveu livros sobre o tema, censurados pelas autoridades estatais. O livro autobiográfico que expunha sua filosofia naturista foi recolhido pelas autoridades por ser considerado material pornográfico, pois além do conteúdo, tinha fotos da artista nua. Na Ilha do Sol fez um reduto de nudismo aberto ao público, que deveria seguir algumas exigências: estar completamente nu, não trazer bebidas alcoólicas, não usar palavras de baixo calão e nem ter relações sexuais. Luz del Fuego foi assassinada na ilha juntamente com seu caseiro Edgar, em 1967 (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994).

Luz del Fuego não era feminista e não era conhecida por sua luta por direitos, igualdades ou contra a discriminação de mulheres, e nem é considerada uma feminista, mesmo porque o movimento feminismo que incluía em suas lutas as questões de sexualidade das mulheres, só explodiu no Brasil nos anos 1970. Entretanto, por sua vida tão diferente dos padrões da época, as/os biógrafas/os atuais a consideram feminista. Penso que citar a vida de Luz del Fuego aqui é importante, já que suas atitudes e performances, a dança com cobras, o nudismo, comportamentos incomuns na época, podem ser interpretadas como “armas de luta”, em seu exotismo e provocação. Por seu exotismo, o nu e as cobras, Luz del Fuego ficou conhecida nacionalmente. Com sua

ideia de “explorar” financeiramente e exercer o poder sobre seus amantes homens, ela conseguiu realizar muitos de seus desejos, inclusive a propriedade da Ilha do Sol para sede da filosofia nudista. Mas não era apenas exotismo, Luz era uma mulher provocadora. Sua biografia (AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO, 1994) narra episódios de aparições nuas em portas de bailes de carnavais onde era barrada, enquanto nas ruas próximas ao clube o público delirava com sua ousadia. Gostava de se colocar em situações de provocação contra a moral e os bons costumes da época, em que o corpo nu era apenas privado, não era exposto ao público.¹³⁴

Figura 79: Luz del Fuego com uma de suas jiboias na Ilha do Sol.



Fonte: <http://www.memoriaviva.com.br/luzdelfuego/>. Acesso em: 23 de julho de 2014.

Luz del Fuego, o nudismo e sua ilha perderam muito sucesso e influência no período de ditadura militar. Em 1964 houve o golpe militar no Brasil e o país passou a viver o regime autoritário da ditadura até 1985. Nesse período houve perda de direitos políticos, humanos, repressão e censura. Com isso, lutas e protestos marcaram o período. Nas décadas de 1960 (“anos dourados”) e 1970, os desconfortos com os conservadorismos foram ganhando proporções maiores: rock, geração beats, tropicalismo, experiências com drogas, viagens ao espaço e à lua, primórdios da internet, começam a surgir avanços informáticos, televisão em cores; movimentos contracultura, antibelicistas,

¹³⁴ Há um filme sobre a vida da bailarina: *Luz del Fuego* (1982), direção de David Neves.

feministas¹³⁵, pelos direitos dos negros, homossexuais e trans, faziam parte dos movimentos sociais da época; construção do Muro de Berlim, movimento hippie e da revolução sexual, pílula contraceptiva, pesquisas sobre a fisiologia sexual e sexualidades. No cinema nacional, as pornochanchadas (erotismo e humor) eram a maioria da produção entre os anos 1960 e 1980, data em que o sexo explícito e o nu completo frontal foram liberados de censura.

Outro nome que fez diferença no cenário nacional foi Cassandra Rios ou Odete Rios (1932-2002), escritora que teve livros adaptados para o cinema. Seu primeiro livro *A volúpia do pecado* foi publicado em 1948, quando a escritora tinha 16 anos. Suas obras sempre tinham relação com a sexualidade e foi uma das primeiras escritoras nacionais a descrever cenas de sexo entre mulheres e a representar as mulheres como sujeitos de desejos sexuais, por isso é considerada uma autora pornógrafa e pioneira em literatura lésbica no Brasil. Nos anos 1960 e 1970, em plena ditadura militar foi a escritora mais vendida do país (teve muitos livros censurados) e também foi perseguida pela repressão e censura do regime político da época. Cassandra Rios é uma autora de literatura de resistência conhecida no cenário nacional. O sucesso de seus livros é atribuído à linguagem acessível à população, já que incorporou formas de escritos populares. Entretanto, de maneira simples questionava identidade, gênero, sexualidade, raça, diferenciações de classes sociais. Apesar das temáticas serem marginais, seus livros eram muito lidos, e Cassandra se utilizava de uma repetição subversiva, reproduzindo discursos opressivos das camadas abastadas, brancas e heterossexuais, fazendo, no entanto, um movimento de resistência dentro das representações hegemônicas (SANTOS; MACIEL, 2004).

Dois de seus livros foram adaptados para o cinema: *A paranoica* (1969) em filme com o título de *Ariella* (1980) e *Tessa, a Gata* (1968) adaptado no filme homônimo, de 1982. A autora, que na década de 1970 vendeu 300 mil exemplares de suas obras por ano, obteve o mesmo sucesso na adaptação de *A paranoica* para o cinema.

¹³⁵ O termo “feminismo” no mundo e no Brasil pode ser encontrado desde o século XIX, apesar de haver manifestações consideradas feministas até na Idade Média. No Brasil, a primeira vez que a palavra apareceu foi em 1894, no jornal *A família*. Entretanto, os períodos em que o movimento ganha mais visibilidade no mundo são as lutas sufragistas do início do século XX e depois nos movimentos feministas dos anos de 1960-1970, com diversas reivindicações (ABREU, 2014).

Figura 80: Pôster do filme *Ariella*.

Fonte: <http://www.bcc.org.br/fotos/galeria/003345>. Acesso em: 15 de junho de 2013.

Figura 81: Cartaz do filme *Tessa, a gata*.

Fonte: <http://cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah.iah.xis&base=CARTAZES&lang=p&nextAction=search&exprSearch=ID=025207>. Acesso: 15 de junho de 2013.

Ariella (1980) foi dirigido por John Herbert e narra a história de Ariella que se sente desconfortável em sua família, pois não recebe carinho de seus pais e irmãos. A jovem está descobrindo seus desejos sexuais, experimentando, de forma que não assume identidades fixas, como heterossexual ou homossexual. Fantasia com um de seus irmãos, sente-se atraída pelo amigo da família e também pela noiva do irmão. Ao descobrir que seus pais e irmãos são seus tios e primos e que a adotaram para ficarem com a herança de seus pais biológicos, Ariella traça uma vingança contra a família adotiva. Nessa vingança, a

personagem seduz pai e irmãos da família para fazer-lhes mal. Para se vingar de um dos irmãos adotivos, tem um relacionamento afetivo-sexual com a noiva dele. Também tem uma relação sexual com o amigo da família¹³⁶.

O filme *Tessa, a gata* (1982) também dirigido por John Herbert, é sobre a personagem do interior Tessa, que é casada com Gustavo e tem Débora como amante. Ao romper o relacionamento com a amante, Tessa manda Débora trabalhar na indústria de seu cunhado em São Paulo. Sua amante muda de cidade para trabalhar em uma empresa que é chefiada por Raul, sócio de Gustavo. Raul é casado com Roberta, irmã de Tessa. Raul gosta de assistir jogos sexuais sádicos que monta em sua mansão como um teatro. Quando Roberta se indigna com a dominação física e psíquica do marido, tem um caso com Salvador, secretário de Raul. Raul e Gustavo têm um negócio com drogas ilícitas. Roberta se aproxima de Débora para usá-la na eliminação de Raul. Tessa, então, arma um plano diabólico. E assim a história se desenvolve com o triângulo entre Tessa, Débora e Roberta¹³⁷.

Nos dois filmes, as/os personagens pertencem a camadas abastadas, são brancas/os, heterossexuais, mas se envolvem numa trama de trapaças, vinganças, negócios ilícitos e sexo não convencionais. Nessa meio, Cassandra introduz uma outra linguagem, a das relações entre mulheres. Como os autores Rick Santos e Yv Maciel (2004) comentam, ao reproduzir discursos opressivos, *Ariella* acaba introduzindo questões de resistência e subversão, referentes às diferenças sociais e às práticas sexuais discordantes dos padrões hegemônicos. Cassandra também pode ser considerada um “vírus no sistema”, já que esteve dentro da literatura de massa dos anos 1960, 1970, foi adaptada para o cinema, e utilizava uma linguagem hegemônica, mas subvertendo-a.¹³⁸

A luta dos movimentos lésbicos ficou invisibilizada por muito tempo, e somente a partir da década de 1980 esses movimentos produziram publicações com visibilidade sobre a temática lésbica (CARMO, 2011). Porém, Cassandra Rios já publicava seus livros de romance lésbico desde 1948. A autora era popular e tinha uma forma de

¹³⁶ Há mais comentários sobre esse filme na entrevista de Cassandra Rios para o jornal *Lampião*, descrita em outro momento da tese.

¹³⁷ Baseado na sinopse do filme: *Tessa, a gata* em: <http://cinemateca.gov.br/>. Acesso em: 6 de maio de 2013.

¹³⁸ Documentário sobre Cassandra Rios: *Cassandra: A safo de Perdizes* (2013) de Hanna Korich.

escrita acessível, retratava o cotidiano de famílias de camadas médias e burguesas tradicionais, porém, fazia uma ruptura com os padrões hegemônicos de sexualidade heteronormativa. Assim, a autora pode ser considerada como agente de resistência.

Leila Diniz (1945-1972) também pode ser citada como uma atriz que questionou os padrões de moralidade das décadas de 1960 e 1970. Leila não foi considerada pornográfica, mas merece destaque por suas posições sobre sexualidade revolucionárias para a época. Foi a primeira mulher brasileira a expor sua barriga de grávida num biquíni (duas peças) na praia de Ipanema, Rio de Janeiro em 1971. E não só isso, uma gravidez fora do casamento. Como comentou Jacqueline Pitanguy (PITANGUY; DINIZ, 1994) em entrevista para Eli Diniz (irmã de Leila), em uma época em que as grávidas se vestiam com vestidos largos e infantilizados, Leila mostrou sua barriga numa performance alegre e descontraída, mas também bela e sensual, que não tinha qualquer tom pornográfico. Para Mirian Goldenberg (1994, p. 449)

Ao exibir sua barriga, ela materializou, corporificou, seus comportamentos transgressores. A barriga objetivou as práticas consideradas desviantes, que antes eram tornadas públicas através da palavra. Agora seu corpo revelava um novo modelo de ser mãe. Leila fez uma verdadeira revolução simbólica, ao revelar o oculto (a sexualidade feminina fora do controle masculino) em sua barriga grávida ao sol. Leila inventou uma nova forma de ser mãe.

Leila defendia o amor livre, declarava que tivera muitos parceiros sexuais e que desvinculava casamento, amor e sexo. Com sua forma de ser mudou a forma de ser de muitas mulheres de camadas médias urbanas brasileiras. Em 1969, foi publicada no jornal *O Pasquim* a entrevista símbolo da liberdade da atriz, não somente pela linguagem cheia de palavras que ela usava e que foram transformados em asteriscos, mas também pelas temáticas que abordou e na época, consideradas tabu, como virgindade, amor livre, sexualidade, infidelidade. Segundo Mirian Goldenberg (1994), com a conjuntura política de repressão da época, essa entrevista tomou uma dimensão polêmica no país. De um lado Leila foi considerada como exemplo de liberdade de expressão em tempos de repressão e censura militar e, por outro, foi desqualificada como “puta”, “subversiva”. Sofreu perseguição política por seus comportamentos transgressores, mas também foi

considerada revolucionária e eleita musa dos que lutavam por liberdade.

Penso que o que sobressai na trajetória de Leila Diniz sejam a alegria e coragem de falar e fazer o que queria, rompendo com os padrões morais da época. Por ser uma atriz conhecida nacionalmente e transitar/transgredir nos meios de comunicação, acabou por fazer circularem outras formas de ser na sociedade brasileira, principalmente entre mulheres brancas das camadas médias urbanas.

Figura 82: Leila Diniz grávida em Ipanema.



Fonte: <http://memorialdafama.com/biografiasJL/LeilaDiniz.html>. Acesso em 27 de julho de 2013.

FILMES¹³⁹

Anos 1970, época das pornochanchadas, em que a censura não permitia o nu frontal completo ou cenas de sexo explícito. As pornochanchadas acompanhavam uma (pseudo) revolução sexual brasileira, já que esse gênero de filme reproduzia preconceitos machistas, heteronormativos, homofóbicos, transfóbicos, exploravam a imagem das mulheres como objetos sexuais e enfatizavam o casamento com mulheres virgens, etc.. Eram frequentes personagens homossexuais ou travestis nas pornochanchadas, contudo, em sua maioria eram representados de forma estereotipada e chacoteada. Entretanto, algumas iniciativas resistiam a esses preconceitos. Cito aqui alguns dos filmes que podem nos trazer reflexões sobre críticas aos padrões normativos da época, com algumas ressalvas: não é uma lista completa, são exemplos de filmes com elementos subversivos; alguns ainda mantêm

¹³⁹ Alguns filmes serão comentados no item sobre o jornal *Lampião da Esquina*.

preconceitos; é possível pesquisar na atualidade e olhar para esses filmes e encontrar discursos lésbicos, *gays*, transexuais e feministas no estilo de filmes que tomaram conta da produção nacional por um período de três décadas. Porém, é possível olhar para a pornochanchada como uma prática possibilidade de resistência, a exemplo da pornografia. Apenas com a diferença de que a pornochanchada era a principal produção nacional da época, não sendo, portanto, marginalizada como a pornografia.

Uma das características de personagens das pornochanchadas era a de retratarem mulheres que exerciam certa liberdade sexual. Porém, o matrimônio acontecia mais comumente com mulheres virgens, “de família”, reforçando a dualidade de estereótipos femininos de santas *versus* putas. O filme *Dama do Lotação* baseado na obra de Nelson Rodrigues, dirigido por Neville de Almeida e lançado em 1978, retrata a história de Solange, uma esposa infeliz pertencente às camadas abastadas da sociedade. Ela descobre a felicidade e/ou tormenta em ter relações sexuais com homens desconhecidos que encontra no ônibus. Desejo e prática sexual que vão contra a moral burguesa, católica. O marido morre em vida, ou seja, passa a viver deitado como morto quando descobre a infidelidade e as práticas sexuais da esposa. O estar morto em vida mostra o peso de não ter uma esposa fiel, recatada e caseira, como era comum. Solange frequenta um psicanalista e lá relaciona seus impulsos sexuais a traumas. Para Inimã Simões (1979), que escreve um artigo crítico à pornochanchada, o psicanalista é o substituto do padre, e a confissão dos “pecados” recebe tratamento psíquico dos traumas, ao invés das penitências católicas.

Ainda sim, esse filme permanece uma narrativa heteronormativa e explora a imagem do corpo da atriz Sônia Braga nas cenas de sexo. Citar *Dama do Lotação* é pensar sobre a crítica à moral burguesa da época, principalmente em relação às mulheres, mas também exemplificar a influência da psicanálise no cenário brasileiro de camadas médias e abastadas, para justificar uma liberdade sexual ou uma revolução sexual. Isso foi apontado por Mirian Goldenberg (1994, p. 448) “difusão da Psicanálise nos anos 60 para valorizar a autonomia, a independência, a autenticidade, a mudança, a responsabilidade pessoal, as escolhas conscientes e a auto-realização feminina”. Essa tendência de tomar a psicanálise para autorizar uma autonomia sexual das mulheres especialmente, pode também ser vista em livros da época: *Sexo e Poder* coordenado por Guido Mantega (1979) ou *Pornografia e sexualidade no Brasil – da repressão à dessublimação* de Carlos Roberto Winckler (1983). Esses livros, apoiados na psicanálise, trazem reflexões, debates,

e teorias sobre sexualidade, filmes de pornochanchada ou pornografia e comportamentos sexuais de brasileiros, mas principalmente de brasileiras nas décadas de 1970, 1980. Outro exemplo são as psicanalistas e feministas Maria Rita Kehl e Marta Suplicy que se destacavam em debates sobre sexualidade, tanto em jornais feministas da época, como em programas de televisão.

Outro filme que nos faz pensar o quanto as pornochanchadas tinham uma linguagem de libertação, porém com violência e preconceito é *Histórias que nossas babás não contavam* lançado em 1979. Esse filme é uma paródia da história infantil “Branca de Neve”, trazendo uma atriz negra para representar a personagem principal, princesa Clara das Neves. O autor Costinha interpreta o caçador de veados (trocadilho com a palavra de xingamento “viado”), dando um caráter homofóbico ao personagem. O personagem se gaba de transar com Clara das Neves e levar o coração e fígado de um veado, ao invés do da princesa, para a Rainha. Muitas cenas são de homens aproveitando que Clara das Neves é “inocente” para passar a mão em seu corpo ou receberem carícias dela. A atriz que interpreta a princesa é Adele Fátima que é negra e com isso dá um tom de paródia à personagem. Assim, cai no estereótipo da sensualidade e fogsidade das mulheres negras, recorrente na história brasileira¹⁴⁰. Em contrapartida, a personagem da Rainha é branca, sensual, imoral e ninfomaniaca. Ao final do filme, são apresentadas pequeníssimas subversões: Clara das Neves não aceita casar-se com o príncipe e tem uma relação afetiva e sexual com os 6 anões. E o príncipe tem uma relação com o sétimo anão, Nervoso, que é afeminado (em muitas cenas ele se traveste). Filme que tem uma linguagem violenta e de preconceito tanto de homofobia, como de machismo, racismo, mas que tem uma pequeníssima subversão em relação à heteronormatividade (príncipe e princesa, homem e mulher, família, etc.).

Essas são as questões das pornochanchadas, que tentam falar sobre sexo de forma livre, sem culpa (as personagens são liberadas de culpa), postura própria da época de revolução sexual, mas acabam regulamentando a sexualidade, reforçando preconceitos de gênero, raça e sexualidade. Quase que uma liberdade falsa frente à censura da ditadura militar, porque apenas representar o sexo de forma livre em um contexto de censura não é suficiente como forma de resistência e acaba

¹⁴⁰ Sobre esse estereótipo das mulheres negras ver: QUEIROZ Jr, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo, Ática, 1975.

se tornando mais um modo de regulamentação do que subversão. Dentro dessa contexto, temos outros filmes que podem mostrar apenas formas de trazer resistências ou agências contra os padrões hegemônicos da sexualidade.

O curta-metragem *Vereda Tropical*, de Joaquim Pedro de Andrade fazia parte do filme *Contos eróticos*, de 1977, entretanto, foi censurado. É a história de um professor que tem relações sexuais com melancias, outras frutas e verduras. Durante o filme, o personagem conta suas aventuras sexuais para uma amiga que ao final do filme também decide experimentar essas práticas. O personagem principal não fixa sua sexualidade em uma identidade heterossexual ou homossexual. A melancia é sempre tratada como feminina, mas o personagem vai à feira e apalpa bananas, aipins. Outra cena que pode ser citada é a do personagem falando para sua amiga de uma pesquisa com trabalhadores da construção civil onde revela sua atração por eles. Em um momento do filme a amiga pergunta se já experimentou com melão e comenta que é uma fruta cara, como mulher loira. O personagem fala que já comprou o importado, mas achou muito pálido, e prefere melancia. Também comenta que trabalha muito e às vezes sobra para comprar uma melancia ou uma fruta da época. São cenas que podem ser pensadas como reflexões sobre classe e raça. Um curta que talvez pudesse causar desconforto ainda hoje. Lembra muito o movimento pós-pornô atual que reflete a diversidade de desejo, experimentações e práticas sexuais. Há um caráter político, como comenta Jean Claude Bernardet (1979, p. 101) “é escandaloso porque não encaixa o sexo num padrão vigente (...) O que só pode chocar todas as correntes políticas”.

Gravado em 1977, mas lançado apenas em 1980 por conta da censura, o filme *Ele, ela, quem?* do diretor Luiz Barros, narra a história de Elvira. O pai de Elvira, viúvo, vai trabalhar na construção da Transamazônica e Elvira, com 19 anos, vai morar num pensionato. A jovem é considerada como esquisita pelos outros, gosta de ler, de esportes violentos e usa uma camisola longa que cobre seu corpo por inteiro. A personagem se relaciona com Carmem, sua colega de quarto. Elvira se assusta em ter relação com uma mulher, e procura ajuda médica. O profissional diz que os seres humanos são assim e que é preciso deixar o relacionamento se desenvolver para formular um diagnóstico. Quando a jovem vai investigando sobre si mesma, descobre que é intersexual e há recomendações médicas para tomar hormônios masculinos. Já em processo de transformação para homem, a/o personagem conta para suas colegas o que lhe acontecerá. Ao final, o personagem, já como homem, casa-se com Carmem e têm filhos/as (sem

explicação no filme sobre isso, já que na época não existiam métodos de reprodução artificial). Elvira é protagonizada por um ator, Chico Ozanan dando um tom de comédia ao filme, ou seja, ponto negativo para pensar a temática já que há um toque de deboche¹⁴¹.

Década de 1980, fim da Guerra Fria marcada pela queda do Muro de Berlim; informática; pop/rock, música eletrônica, heavy metal; AIDS e movimentos como *Act-up*; no Brasil, fim da ditadura militar; considerada “década perdida” pela estagnação econômica e inflação; movimento Diretas Já; com a liberação da censura são permitidas cenas sexo explícito e nu frontal nas artes e publicações. No cinema da década de 1980 ainda temos resquícios das pornochanchadas nas produções nacionais. Assim, cito filmes dos anos 1980 que são considerados pornochanchadas por alguns.

De José Antônio Garcia e Ícaro Martins, o filme *Onda Nova*, de 1983, fez parte da trilogia *O olho mágico do amor* (1981) e *Estrela Nua* (1985). *Onda nova* é a história de um time de futebol feminino chamado de Gaivota Futebol Clube. Possivelmente o filme faz uma crítica sobre a proibição do futebol para mulheres no Brasil entre os anos de 1941 e 1975, depois liberado mas conservando algumas restrições, por exemplo, as mulheres não podiam ter cabelos curtos. No filme, muitas personagens usava o cabelo bem curto, raspado. O filme tem temáticas de: diversidade sexual com cenas de sexo entre mulheres, entre homens e entre homens e mulheres; relações poligâmicas; masculinidades e feminilidades diversas; AIDS; aborto. Contém várias referências jocosas em relação a estereótipos de gênero, como por exemplo, a mãe de uma das jogadoras é interpretada por um ator, o pai faz tricô por recomendações médicas. Também, no início do filme, há uma cena de partida de futebol em que alguns jogadores estão vestidos com roupas femininas e algumas mulheres, vestidas com roupas masculinas. A capitã do time de mulheres¹⁴², um atriz negra, não é sensualizada como nas outras pornochanchadas, mas sim, representada como uma líder de time que resolve os problemas, tem sua casa e sua vida sexual.

Em 1984 foi lançado o filme *A quinta dimensão do sexo*, de José Mojica Marins (conhecido nacionalmente como Zé do Caixão). Nesse

¹⁴¹ Baseado na sinopse do filme: *Ele, ela, quem?* em: <http://cinemateca.gov.br/>. Acesso em: 6 de maio de 2013.

¹⁴² Não foi possível encontrar o nome da atriz que faz a personagem Neneca. Em uma pesquisa no site *Google* a atriz que fez o papel de líder do time, apesar de ter destaque no filme, não é muito comentada, sendo difícil até descobrir seu nome. Enquanto as atrizes brancas do filme têm muito destaque.

filme é retratado o relacionamento entre dois homens, porém, sem os estereótipos *gays* que eram comuns nas pornochanchadas. Os personagens são pesquisadores universitários que desenvolvem um elixir para atrair sexualmente as mulheres e também curar seus problemas de impotência. Entretanto, as mulheres que tomam o elixir morrem depois do efeito passar. Os personagens se descobrem atraídos um pelo outro. No filme há cenas de sexo explícito entre homens e mulheres, com dois homens e uma mulher, mas não há cenas de sexo explícito entre os dois homens. Há beijos entre eles e uma cena de sexo que foi filmada em *close* das partes dos corpos se tocando ou objetos de movimentando, dando a entender uma relação sexual. Mojica afirma que o planejamento do filme incluía cenas de sexo explícito entre homens, que foram proibidas pela censura. Assim, o diretor optou pela morte dos personagens ao final do filme (SILVA, 2012).

No filme *Sexo dos anormais* de 1984, o diretor Alfredo Sternheim conta a história de pessoas patologizadas por suas sexualidades, práticas de sexo, identidades sexuais. A personagem principal, interpretada por Cláudia Wonder, importante artista e ativista trans brasileira; conta sua trajetória de vida, de como passou de Zezinho para Jéssica. As personagens estão numa clínica médica psiquiátrica. Ao final do filme, o médico recomenda às/aos pacientes que não se preocupem com rótulos, que não há normalidade e anormalidade e o importante é serem autênticas. Há cenas de sexo explícito entre homens e homens, transexual e homens, mulheres e homens, sexo grupal (entre mulheres, homens e transexuais femininas).

Há uma pornochanchada inspirada nos filmes da série *Emanuelle*, produção francesa de filmes eróticos (*soft core*) baseados no livro *Emanuelle, The joys of a woman*, de Marayat Rollet-Adriane que, apesar de ter nascido na Tailândia, era francesa. Filmes com histórias de casal com relacionamento aberto e sexualidade feminina autônoma. O primeiro filme dessa personagem é de 1969 e até hoje ainda se produzem filmes com ela, em produções não apenas francesas. No Brasil, esses filmes ficaram muito conhecidos porque eram apresentados no *Cine Band Privê*. As produções brasileiras inspiradas nessa personagem são: *Emanuelle Tropical* de 1977 com direção de J. Marreco, trama de um casal com um relacionamento aberto Emanuelle (interpretada por Monique Lafond, atriz que fez alguns filmes com romance ou cenas de sexo lésbico) e seu marido Franco, saem e transam com outras pessoas e Emanuelle se envolve com homens e mulheres.

Outro filme que pode ser citado aqui é *Giselle* de 1980 (inspirado também em *Emanuelle*), filme polêmico, considerado por primeiro filme

pornográfico brasileiro (mesmo que não tivesse cenas de sexo explícito ao estilo *hard core*) Tem uma advertência moral no início comparando os tempos “atuais” com Sodoma e Gomorra da Bíblia, dizendo que são tempos de desamor em que as pessoas se apoiam no sexo. Há uma cena de cruza entre um cavalo e uma égua, com tomadas próximas de penetração (quase que tomadas pornográficas *mainstream*). Giselle volta de seus estudos no exterior para morar com seu pai Luccini (criador de cavalos) e a madrasta Aidê numa fazenda no Brasil. O filho de sua madrasta, Serginho, também vem ficar na fazenda. A personagem principal se envolve sexual e afetivamente com o capataz Ângelo e com Aidê. Ângelo tem relações sexuais com Serginho. Giselle conhece Ana, apaixonam-se, vão morar juntas. Ana é uma personagem política, já que é comunista, ex-exilada, que é morta pela polícia. Com a morte da companheira, Giselle volta para fazendo do pai. Ao final do filme, com a família dissolvida por suas vidas diferentes das tradicionais, Giselle retorna ao exterior, Ângelo vira michê nos Estados Unidos, Serginho faz shows travestido, Aidê segue uma vida livre e Luccini assume ser homossexual¹⁴³.

É possível citar outros filmes, que não são de pornochanchada, mas merecem destaque por seus enredos e por conterem cenas de sexo entre mulheres ou entre homem trans e mulher: *Amor Maldito* (1984) e *Vera* (1987). O primeiro é um drama de romance lésbico entre Sueli e Fernanda. Já *Vera* retratou a história de Anderson Herzer, poeta, homens trans, de sua criação num orfanato até seu suicídio em 1982.

Marcos Aurélio da Silva (2012) em sua tese de doutorado *Territórios do desejo: performance, territorialidade e cinema no Festival Mix Brasil de Diversidade Sexual*, refere alguns filmes que foram apresentados na *Sessão resgate* ou na *Memória nacional* nesse festival: *A quinta dimensão do sexo*, *Ariella*, *Ele, ela, quem?*, *Onda Nova*, *O sexo do anormais*, entre outros. Silva afirma que essas sessões podem ser pensadas como uma produção de memória do cinema nacional; que é possível repensar esses filmes e também experimentá-los pela primeira vez; pensar no cinema nacional dentro de um contexto em que há muitas produções cinematográficas internacionais ou transnacionais. Isso frente à ausência de diversidade sexual na história do cinema brasileiro, ou então, da forma estereotipada com alguns personagens que eram representados nos filmes. Essas sessões permitem olhar algumas produções nacionais com outros olhos e pensar além do

¹⁴³ Baseado na sinopse disponível em: cinemateca.gov.br. Acesso em: 22 de novembro de 2014.

juízo, sobre a agência que os personagens tinham e como subvertiam os estereótipos.

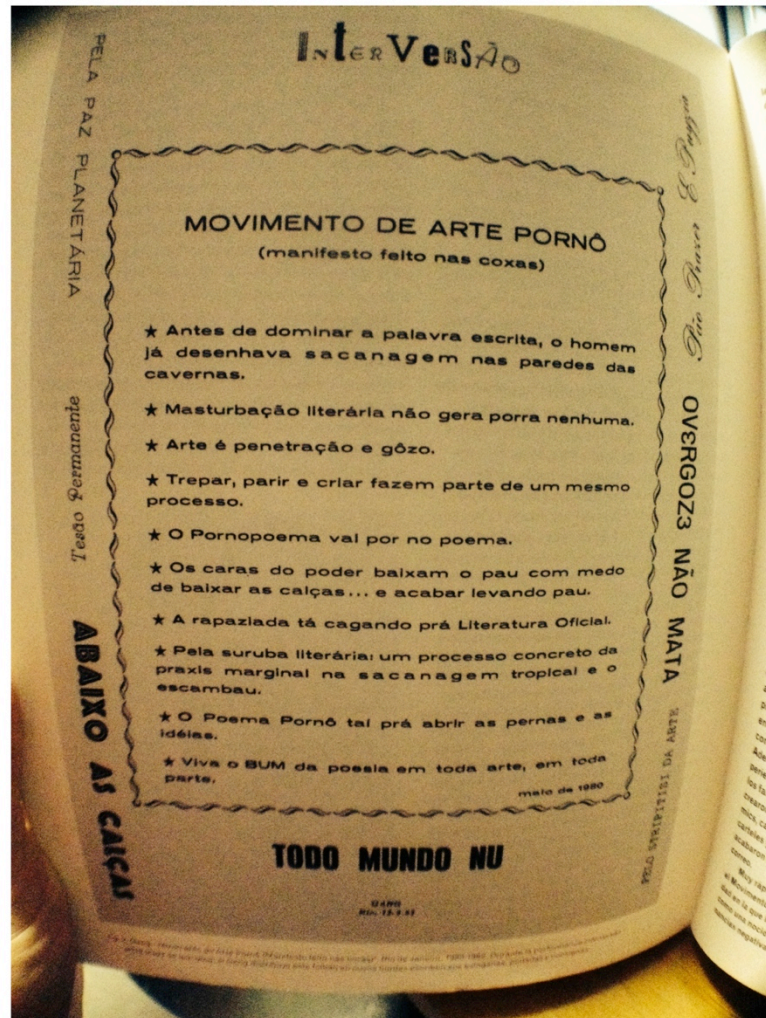
ARTE POLÍTICA¹⁴⁴

Entre 1980 e 1983, artistas brasileiros formaram GANG, um grupo de poesia e performance que fazia intervenções no espaço urbano. Tinham como objetivo desinstitucionalizar a literatura e atuar micropoliticamente, contestando o conservadorismo e o autoritarismo. Faziam grafites nas ruas do Rio de Janeiro, performances, produziam livretos, camisetas, adesivos, poemas-objetos, cartões postais. Cada membro do grupo se apresentava com um apelido, “Bufão do Escracho” (Eduardo Kac), “Príncipe pornô” (Cairo de Assis Trindade), “Dama da Bandalha” (Teresa Jardim), “Princesa Pornô” (Denise Henrique de Assis Trindade), “Lady Bagaceira” (Sandra Terra), “Cigana Sacana” (Ana Miranda), os Surubins (Cynthia Dorneles e as crianças Daniel e Joana Trindade). O grupo passou a fazer o *Movimento de Arte Pornô* exaltando as relações afetivas, a liberdade, a sensualidade e a libido. Defendiam palavras usadas sem censura (NOGUEIRA; HENARO, 2013).

GANG fez intervenções/performances para protestar contra insultos a travestis, homens jogam areia e cerveja em uma jovem e gritam: “Joga pedra na Geni” (fazendo referência à música de Chico Buarque); contra a proibição do *topless*, mulheres tiram a roupa na praia de Ipanema, performance chamada de “Topless literário”, pois acompanhava uma manifestação poética do grupo; “Interversão” ou “Pelo strip-tease da arte”, performance em que Bufão do Escracho propunha questões ao público e quem acertasse ganhava um objeto-poema chamado de poemazóide (era similar a um espermatozoide), de um lado se lia “dica pura” e do outro “pica dura”; marcha pornô pela praia com os integrantes nus levando cartazes com seus poemas pornôs. Logo depois dessa marcha, o presidente da época, João Batista Figueiredo intensificou a luta contra a pornografia e proibiu manifestações como essa (NOGUEIRA; HENARO, 2013).

¹⁴⁴ Outras obras de arte serão comentadas no item sobre o jornal *Lampião da Esquina* e sobre cenário atual.

Figura 83: Movimento arte pornô do grupo GANG, foto da página 200 do livro/catálogo da exposição *Perder la forma humana. Una imágenes sísmica de los años ochenta en América Latina* (2013).



Fonte: arquivo pessoal

PUBLICAÇÃO FEMINISTA: JORNAL *MULHERIO*

Uma das pautas dos movimentos feministas no Brasil nos anos 1980 foi a questão da liberdade sexual, seguindo os fluxos das décadas passadas e das discussões norte-americanas e europeias. Com isso, há debates sobre filmes, livros, pornochanchada e pornografia, possíveis de constatar em publicações feministas da época.

Um livro referência no assunto e que apresenta alguns pontos de vista sobre a pornografia é *O que é pornografia?* de Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz, de 1984. As autoras feministas expõem que a pornografia pode ser entendida de muitas formas e citam três perspectivas: discurso moral (civilização é repressora) - que tem uma vertente religiosa (sexo como pecado), ou sociológica (o ser humano nasce livre e deve se moldar e controlar em função da vida em sociedade), ou antropológica (tabu do incesto); discurso libertino (estimular os corpos é libertá-los da moral) – discurso do mercado de consumo da pornografia que, ao mesmo tempo que faz a transgressão às normas, cria padrões de sexualidade; discurso libertário (propor uma nova sexualidade sem que se sigam as formas hegemônicas) – aqui estão as feministas e grupo homossexuais (criticam a indústria pornográfica, mas defendem uma liberação sexual, ou seja, a criação de novas formas de prazer e de desejo, buscando uma alternativa para a pornografia). As autoras propõem uma nova perspectiva que pense a pornografia como uma forma de imaginação, uma fantasia sexual e um desejo de transgredir as regras. Essas autoras eram feministas e escreviam sobre a temática para jornais feministas, como o *Mulherio*.

Aqui faço uma pesquisa nessa jornal. *Mulherio* surgiu em 1981 representando as ideias de feministas modernas no Brasil. Foi editada por mulheres feministas que voltavam do exílio na França, tendo assim, grande influência do feminismo francês. Sexualidade é um dos temas que aparece no jornal, porém podemos perceber que adota uma linha do feminismo da diferença (ATHAYDE, 2008).

O jornal *Mulherio* foi editada de 1981 e 1987, tinha publicação bimestral e sua circulação era nacional e internacional (alguns grupos no exterior), sua venda era por assinatura, mão a mão ou em algumas livrarias. A terceira edição do jornal teve 8 mil exemplares impressos. O jornal era distribuída gratuitamente para meios de comunicação como rádios e televisões. Em 1981 possuía cerca de 400 assinaturas. A maioria das mulheres que compunham o corpo editorial, eram acadêmicas de diferentes grupos e perspectivas feministas (ATHAYDE, 2010).

Realizei uma pesquisa documental nas 39 edições do jornal *Mulherio* e em duas edições do *Nexos*¹⁴⁵ (publicadas no site da Fundação Carlos Chagas¹⁴⁶) sobre pornografia e feminismo. A escolha dos jornais se deu pela facilidade de acesso e por *Mulherio* ser apontada por Maria Cristina de Oliveira Athayde (2010), em sua dissertação de mestrado, como um dos jornais feministas que mais veiculava matérias sobre sexualidade, prazer, corpo.

Nas edições do jornal *Mulherio* pude perceber que as temáticas abordadas na época, ainda mobilizam os feminismos no Brasil: violência contra mulheres, aborto, trabalho e desigualdade, sexualidade feminina, padrões de beleza, corpos, direitos sexuais e reprodutivos, masculinidades, maternidade, eleições, mulheres lésbicas, bruxaria, raça, camadas sociais. Não traz as questões trans que são incorporadas em alguns feminismos. Há um certo preconceito às/aos trans, por exemplo, no número 8 uma opinião sobre Xuxa que disse que se relacionava melhor com homens do que com mulheres: a autora do texto (Maria Rita Kehl) argumenta que Xuxa é como os travestis que se vestem de uma feminilidade exagerada, mas se colocam como homens. O jornal se concentra mais no feminismo da diferença, tendo como sujeito do feminismo “as mulheres”.

No número 1 (maio/junho, 1981), na seção de leitura foi indicado o livro *Espelho de Vênus – identidade social e sexual da mulher*. Esse livro, publicado em 1981 pelo Grupo Ceres (ALVES; PITANGUY; BARSTED; RIBEIRO e BOSCHI, 1981), é um relato de pesquisa feita em um grupo de reflexão feminista por meio de entrevistas individuais e coletivas, com mulheres que discutiam temáticas sobre sexualidades. O livro é uma compilação de histórias de vida (sexualidade, masturbação, gravidez, virgindade, aborto, menopausa, namoro, menstruação, etc.) de mulheres de 10 até 84 anos. Apesar de não ter relação com pornografia, essa indicação já nos dá ideia de o jornal *Mulherio* tem foco na liberdade sexual feminina.

No número 4, de novembro/dezembro de 1981, há uma resenha crítica da Leda Back sobre o filme de pornochanchada *Mulher Objeto* (1981). A resenha inicia com a frase de efeito da propaganda do filme “Nenhum casal será o mesmo depois desse filme” e com a descrição da entrevista do diretor Sylvio de Abreu, defendendo o orgasmo feminino

¹⁴⁵ Em junho de 1988, o Jornal *Mulherio* muda para *Nexo*.

¹⁴⁶ Disponível em: <http://www.fcc.org.br/conteudos/especiais/mulherio/capas2.html>. Acesso em junho/julho/agosto de 2014.

com uma loira sentada no seu colo. A defesa do prazer feminino e do orgasmo é, para Leda Back, o único mérito do filme. Leda afirmou que as cenas de sexo eram bonitas, apesar de desnecessárias e excessivas. E teceu críticas comuns aos filmes de pornochanchadas: interpretações ruins, caricatas, com personagens rasos, cenários imperiais que acabam dando um tom de conto de fadas aos filmes, além de afastarem o público das histórias, entre outras. Porém a principal crítica de Back ao filme é sobre a ideologia de unir sexo, mulheres nuas e “sacanagem” (estereótipo comum da pornochanchada) com o assunto sério sobre prazer feminino. Também questionou o diretor por reduzir a questão da falta de prazer e orgasmo à neurose da personagem Regina, considerando este como um problema comum das mulheres da época e distanciando-se do público feminino que se vê inicialmente em Regina (esquivando-se das investidas sexuais do marido) e depois, não mais (trauma de infância, neurose). Regina resolve seu problema com ajuda de um psicanalista (personagem caricatural que dá receitas de felicidade, faz perguntas óbvias). Segundo Back, o filme desconsidera as questões sociais sobre as mulheres e resume tudo em explicações psicanalíticas. O marido que era compreensivo e respeitava Regina, quase a viola forçando uma relação sexual, em que ela tem o orgasmo pela primeira vez. Leda Back se questiona ao final da resenha: o que os casais vão aprender com o filme, que o marido deve forçar um prazer? Completa, ressaltando que a mulher, mesmo sendo retratada tendo prazer, ainda é considerada como objeto.

Com a resenha crítica ao filme *Mulher objeto* de Leda Back é possível ver qual o tom da discussão sobre pornochanchada que o feminismo fazia na época. Há críticas à forma de se fazer o filme, há críticas quanto as mulheres serem tratadas como objetos; sobre a discussão não ser política e não atingir o que deveria atingir (falta de prazer sexual e orgasmo feminino como parte de um contexto social mais amplo que uma neurose individual). Porém, não é uma crítica radical para proibição das pornochanchadas ou pornografias. Indiretamente, nessa resenha, considera-se a possibilidade de usar esse instrumento de outra forma, com cunho político.

No número 6, de março e abril de 1982, o artigo da filósofa Marilena Chauí intitulado *Em torno da política do corpo* expôs o corpo através de uma visão foucaultiana. Para Chauí, o corpo é espetáculo no consumo e na pornografia. São técnicas de manipulação corporal que produzem o corpo e fazem com que não seja possível “a descoberta do próprio corpo”. Mais do que exigir liberdade do corpo e da sexualidade, deveria ser questionado o que seria essa liberdade e a possibilidade de

autonomia do corpo. Para a filósofa, seria um ponto de partida interessante refletir sobre as formas de violências. Aqui trago esse resumo do artigo, para pensar que além da psicanálise (comum nas opiniões do jornal) outra visão aparece, falando sobre sexualidade e falando sobre pornografia como uma forma de espetacularização do corpo, mesmo que *en passant*¹⁴⁷.

Já no número 7, de maio/junho de 1982, *Mulherio* traz a resenha crítica de Maria Rita Kehl sobre o filme *Mulheres da Boca*. Esse filme feito por mulheres feministas sobre prostitutas da Boca (região de São Paulo), foi dirigido por Cida Aidar e Inês Castilhos e roteirizado por Cida Aidar, Inês Castilhos, Jacira Vieira Melo, Márcia Vicente, Sara Feldman. A cena inicial mostra um grupo de mulheres com que facilmente o público pode se identificar. Fora a pobreza, não há nada que as diferencie das mulheres espectadoras. Ou seja, quebra o estereótipo de puta e sedutora, das prostitutas. Para Kehl, o filme mostra a vida desses mulheres e enfoca a pobreza e a miséria. Kehl fala que as feministas não exploraram a sexualidade da prostituta, mas que há uma cena bonita de strip-tease, única cena erótica. A resenhista termina o texto expondo que no filme, prostituição é uma questão de sobrevivência, enquanto para prostitutas, é uma profissão que envolve erotismo para os homens.

No número 9 de *Mulherio*, na seção de *Leitura*, Mariska Ribeiro indica o livro de contos eróticos *Muito prazer*. A resenhista comenta que por muito tempo falar e escrever sobre sexo foi privilégio dos homens, mas que Anais Nin é uma exceção nesse campo. Argumenta que com o “habeas corpus” da sexualidade feminina das últimas décadas, a realidade estava mudando. Ribeiro argumenta que quanto mais se fala sobre sexualidade feminina, mais se pode escrever sobre isso, inclusive na literatura. Faz ainda uma metáfora, de que as mulheres escrevem como uma odalisca que retira seus véus aos poucos durante a dança. O livro em questão é considerado como um dos primeiros véus a ser tirado, já que são contos eróticos escritos por mulheres. Na opinião de Mariska Ribeiro é dar imaginação para as mulheres chegarem ao prazer, que é difícil na realidade. Para ela o livro propõe outras formas de erotismo diferente das comuns “seio-coxa-nádegas”, ou dos guias de posições sexuais. Sem os efeitos especiais dos filmes, a literatura pode trazer todas as complexidades da sexualidade das mulheres. Há uma

¹⁴⁷ Lembrando que nessa época, no Brasil, a pornografia não era mais censurada. *Coisas Eróticas*, de 1981, foi considerado o primeiro filme pornográfico brasileiro.

dimensão emocional, afetiva e sensual que é diferente do modelo erótico masculino.

Aqui, nos comentários de Mariska Robeiro sobre o livro de 1982, é possível ver o feminismo da diferença, as mulheres com uma sexualidade complexa e mais afetiva, emocional. Apesar de na orelha do próprio livro *Muito Prazer* (DENSER, 1982) haver uma crítica sobre a literatura feminina estar sempre ligada aos tons rosáceos e às amenidades, não correspondendo à realidade, no jornal *Mulherio* parece haver um apoio a esse tipo de literatura erótica escrito por mulheres para mulheres.

Um entrevista com Cassandra Rios foi publicada no número 14 (julho/agosto de 1983) do *Mulherio*, com o título de *Cassandra Rios, popular e maldita*. As entrevistadoras foram Eliane Robert Moraes e Sandra Lapeiz (autoras do livro *O que é pornografia?* de 1984). Cassandra foi apresentada como a autora mais vendida e mais censurada no Brasil, considerada pornógrafa, com milhares de livros vendidos e 30 títulos censurados. Na capa de seus livros era comum a frase “a autora mais proibida do Brasil”. As entrevistadoras comentaram que quem não havia lido, já tinha ouvido falar na escritora. No período da entrevista, Cassandra estava se preparando para gravar um disco de canções românticas escritas por ela. Definindo-se como Cassandra múltipla, na entrevista ela não se considera pornógrafa. Diz que com muitas proibições ao seu trabalho nos anos 70, acabou se utilizando de pseudônimos como Oliver Rivers e Clarence Rivier. A ideia era fazer esses pseudo-autores escreverem pornografia para provar que Cassandra Rios não escrevia pornografia. Mas, ela considera que nem assim conseguiu escrever pornografia. Diz que escreveu realidade e não pornografia. Não se considerava subversiva e se dizia apolítica.

Quando questionada sobre o que entendia por pornográfico, Cassandra respondeu: “Pornográfico é o sexo-arma, agredindo violentamente, agredindo a si próprio, prostituindo-se por uma revolta. Nos meus livros, de maneira inversa ao Oliver Rivers, sexo é uma consequência do amor pelo amor e uma consequência porque acho que dizer que sexo é uma obscenidade, é pornográfico, para mim já se trata de uma doença, da doença do hipócrita, que faz tudo igual aos outros e não admite, que tira a roupa para tomar banho e vê no nu uma obscenidade, não é?! Então ele está criando, ele está realmente gerando a malícia”. Cassandra ainda afirma que o escritor não tem sexo, então, não há uma escrita feminina.

Nesse edição, vol. 14, também foi entrevistada a cineasta Tizuka Yamazaki que escreveu e dirigiu o filme *Parahyba mulher macho*

(1983). Esse filme tem cenas sensuais com a protagonista, mas na entrevista a diretora não foi questionada sobre isso. Tizuka comenta que é um filme feminista. Ainda nesse número, há no jornal uma reportagem de Inês Castilhos sobre a militância dos anos 80 na Suécia a partir de uma conversa com a socióloga sueca Rita Lijestrom. No início do século XX, as suecas iniciaram uma luta de liberação sexual contra a prostituição e a pornografia, e pensavam que quando houvesse liberdade sexual, a prostituição e a pornografia desapareceriam. Entretanto, não ocorreu assim. Rita fez uma pesquisa sobre a sexualidade de homens e mulheres na Suécia e percebeu o que definiu como uma guerra erótica, em que o prazer deve ser imediato e a presença da hostilidade na sexualidade é o reflexo da desigualdade social entre homens e mulheres. Ela propõe uma paz nessa guerra e o agir com lealdade e cuidado com o outro. É possível perceber que a questão de ser contra a prostituição e a pornografia era presente nessa época em feministas da Suécia.

No número 16 de maio/junho de 1984, *Mulherio* publica um comentário sobre o espetáculo de teatro *Um orgasmo adulto escapa do zoológico* na sessão *Teatro*. O texto da peça é de Dario Fo (dramaturgo italiano) e Franca Rame. O jornal alerta que a mídia não divulga o nome de Franca como coautora do texto. A direção da peça é de Antônio Abujamra, tendo como atriz Denise Stoklos. O enredo trata de histórias de cinco mulheres: uma dona de casa enclausurada, uma menina com sua boneca, uma puta (interpretada por um ator, o que causava estranhamento no público), a operária e um monólogo intitulado de *Eu, Ulrike Meinhoff*. A nota do jornal informa que a atriz da peça promoveu uma sessão apenas para mulheres e viajava com a peça por várias cidades. Foi descrita como teatro crítico e divertido sobre a condição feminina. O que me chama a atenção é o título da peça, como se o orgasmo feminino fosse algo animalesco que conseguiu se soltar.

A sessão *Literatura*, ainda do número 16, recebe o nome de *Quem tem medo de pornografia?*. O comentário inicia contando uma anedota de Hugh Hefner (criador da revista norte-americana *Playboy*) em que, quando perguntado sobre mulheres como suas vítimas, ele responde falando que suas vítimas são os homens e não as mulheres. Com isso, a nota segue afirmando que a pornografia vai além do que se tinha pensado inicialmente nas análises feministas, já que atingia homens e mulheres (de forma diferente), e questiona se é possível as mulheres aprenderem com Hefner. Logo em seguida, faz indicação de três livros sobre pornografia: *A linguagem proibida*, de Dino Preti de 1984, em que o autor analisa um dicionário erótico publicado no início do século XX num pasquim, escrito com uma linguagem de boemia

carioca. O autor descreve como a moralidade patriarcal é mantida através do cômico que brinca com pudor/despudor, formando uma cumplicidade entre autor e leitor. Em *A literatura proibida*, Gustavo Barbosa de 1984 apresenta a pesquisa que realizou em banheiros de 7 cidades brasileiras, em que discute 1008 grafitos desses espaços de controle e liberação do corpo. O comentário finaliza tecendo uma crítica de que o livro peca por não fazer uma análise aprofundada da diferença de grafitos dos banheiros masculinos e femininos. *Pornografia e sexualidade no Brasil* de Carlos Roberto Winckler (1983) trata o tema de forma geral e recupera a ideia de que pornografia é “recuperação burguesa da sexualidade”. É feita uma crítica ao autor falando que ele entra num terreno escorregadio e deixa de lado o imaginário erótico e toda sua complexidade, reduzindo o tema à “hegemonia sócio-sexual burguesa”, que não é capaz de abarcar as questões de sexualidade de forma mais ampla. Desemboca em questões moralistas. Comenta-se que o autor não está longe de posturas feministas, pois é comum serem contra a pornografia.

Grosso modo, o feminismo sempre posicionou-se contra a pornografia, sem nunca preocupar-se em evidenciar do que é que estava realmente falando. Afinal, se pensarmos em tudo o que é considerado pornográfico veremos que este conceito é bastante fluido. Basta nos lembrarmos das tantas e tantas obras de arte que outrora foram reputadas como obscenas e hoje são consideradas grandes clássicos. Ou então de livros malditos que deixaram de sê-lo quando, por traz de um pseudônimo, se revelava um ator “sério” ... Por isso mesmo vale a pena refletir sobre a sugestiva afirmação de Alain Robbe-Grillet: “Pornografia é o erotismo dos outros” (Jornal *Mulherio*, vol. 16, 1984, p. 19).

O comentário é finalizado indicando que se faça o duplo movimento de repensar a pornografia, de entrar nesse imaginário que era considerado masculino e alargar a concepção de pornografia. Ou seja, produzir novas pornografias, de mulheres, de feministas. Faz questão de destacar que seriam “pornografias”, no plural, expandindo o conceito. Seguir a utopia de Roland Barthes de “propor tantas linguagens quantos desejos houver” (*Mulherio*, vol.16, 1984, p.19).

Há imagens ilustrando o comentário em que bonecas de papel nuas com opções de roupas características das práticas sadomasoquistas.

Interessante, pois justamente o sadomasoquismo foi o principal argumento das feministas norte-americanas contra a pornografia, enfatizando que a pornografia violentava (e ensinava a violência contra) as mulheres.

Figura 84: Fotos da jornal *Mulherio* (site da Fundação Carlos Chagas), vol. 16, p. 18-19.



Fonte: arquivo pessoal.

Também nesse número 16, há uma nota de Lúcio Teles, contando que em Toronto, Canadá, um grupo de homens contra o sexismo (chamado Winnipeg) discutiu questões sobre pornografia, afirmando que homens que são contra a pornografia sofrem segregação de outros homens. Membros do grupo fizeram depoimentos na comissão contra pornografia e prostituição naquele país. Também fizeram protesto contra os estupros de mulheres.

No número 18, de setembro a outubro de 1984, há uma entrevista com Gabriela Leite, prostituta e militante pelos direitos trabalhistas e pela descriminalização de sua profissão. Temas como prostituição, raça, violência, foram debatidos na entrevista. Ainda nesse número, há uma nota sobre a fiscalização de filmes de pornografia infantil em sex-shops na Holanda. Já no número 22, de julho, agosto e setembro de 1985, uma das matérias fala sobre o Terceiro Encontro Feminista Latino-americano e do Caribe em Nairobi, que teve como uma das pautas a prostituição. Expõe que coletivos ingleses, franceses e indianos pediam a não criminalização da prostituição e a criminalização de proxenetas e da prostituição infantil.

No número 24 de *Mulherio*, de janeiro e fevereiro de 1986, há uma nota de Eliane Robert Moraes sobre o livro *Minha mãe* de Georges

Bataille. Para ela, o filósofo trata em suas obras de experiências das personagens que ultrapassam os limites, são os excessos. Ele faz balançar estruturas do mundo.

No número 25, de março a agosto de 1986, o ensaio de Maria Teresa Guimarães de Lemos que tem como título *Apenas uma estória de amor*, traz como reflexão os livros estilo “Sabrina”. Esses, na época, eram lidos por mulheres de camadas sociais diferentes. A autora afirma que esse tipo de literatura veio substituir a fotonovela e tem como temática principal o romantismo. Apontou que a função dos livros era “de uma pornografia para a mulher” (*Mulherio*, v.25, 1986, p.7). Lemos faz uma distinção entre pornografia de homens e de mulheres: nas revistas masculinas é mais explícito, enquanto nos livros femininos a pornografia é camuflada como romance. Nos romances para mulheres não há cenas de relações sexuais explícitas e nem menção aos órgãos genitais claramente, usam-se expressões como “rigidez masculina”, “se entregou”, “sentiu o abismo do desejo”, entre outras. Na pornografia masculina há trama apenas para desenrolar um ato sexual que é descrito detalhadamente. Já nos romances para mulheres, há trama de paixões, vinganças, mal-entendidos.

Maria Teresa Guimarães de Lemos considera as narrativas dos livros como pornográficas porque são descritas detalhadamente, criando um aspecto visual das cenas. Mesmo em cenas não sexuais, há uma descrição física minuciosa das/os personagens. As personagens femininas são descritas sempre fazendo alguma coisa, porém, seus corpos não são descritos em detalhes, tomando assim, uma forma erótica e sensual. É um jogo erótico que se faz com a leitora (eu uso “leitora”, mas no texto de Lemos é a palavra “leitor” que aparece, comum no jornal *Mulherio*) voyeur convidada a espiar, falar sobre desejo, frustrar-se, para depois ser levada ao gozo.

A trama comum desses livros, comenta Lemos, é que a personagem principal feminina seja frígida e tenha medo de sexo, em um duplo apelo erótico e de pudor. “Sabrina” é um corpo erótico objeto de desejo, se exhibe e se esconde, mostrando a beleza e o pudor ao mesmo tempo. O personagem masculino, chamado no ensaio de “Sabrino” é sempre viril, forte e com um elemento agressivo que é considerado “natureza sensual” (expressão “sabrinesca”, diz a autora). Além da agressividade, o personagem tem ternura, gentileza, também uma dualidade. As dualidades são parte dos mal-entendidos da trama. A sequência desses livros gira em torno de várias cenas: os personagens se encontram, Sabrina é frágil como uma menina e Sabrino agressivo sexualmente. Ele investe sexualmente nela que recusa, esse é o mal-

entendido. Algo trágico ocorre com Sabrina e Sabrino a salva, revelando sua ternura. Sabrina, então, mostra seu desejo sexual e descobre-se mulher; é através de Sabrino que Sabrina pode tornar-se mulher, já que ele tem a sexualidade e a ternura para livrar a personagem do medo de sexo.

A autora fala sobre uma quase relação incestuosa entre um pai protetor e a filha indefesa. Também fala sobre sadomasoquismo, já que as cenas finais de sexo trazem agressividade por parte de Sabrino, só não são consideradas violências sexuais porque a trama anterior permite que se chega aí, sem violência. Além das/os personagens principais, há as/os anti-heróis/heroínas que aparecem como secundários na trama. São mulheres com características mais parecidas com Sabrino (sexualidade e desejos, mulheres vulgares que desejam Sabrino) e homens com características como Sabrina (amigo apaixonado que quer casar e ter filhos e não impõe sua sexualidade).

No número 26 de *Mulherio*, de setembro a novembro de 1986, há uma nota sobre os protestos de prostitutas no Brasil e na Bélgica. No número 31 (agosto de 1987) também há uma nota sobre o encontro de prostitutas em São Paulo. E no número 34 (novembro de 1987) a reportagem principal do jornal é sobre esse encontro de prostitutas de São Paulo. Com isso, podemos pensar que a posição do jornal *Mulherio* em relação a prostituição não é contrária, mas sim, de defesa de direitos trabalhistas para as profissionais.

Ainda no número 31, há comentários de Silvia Cintra Franco sobre o livro de contos eróticos de Márcia Kupstas, com o título de *Casos de Sedução*. A comentarista afirma que Kupstas consegue envolver o leitor (no jornal *Mulherio* há, como já foi explicitado, uma preferência pelo uso de leitor, no masculino). Há contos para todos os gostos, para todas as fantasias:

sexo explícito, robôs programados para o amor, bonecas eróticas, folias porno-gastronômicas e sexo, muito sexo, entre homem e mulher, mulher com mulher (homem com homem não. Será discriminação?). Mulheres morenas, cabelos longos tem à beça. Homens peludos e tesos, idem. Do jeito que a publicidade inventa e as pessoas sonham. O bom é que as gordinhas são redimidas junto com idosas e futurísticas senhoras (Jornal *Mulherio*, vol. 31, 1987, p. 17).

Há também, no número 31, uma nota sobre a atriz pornô Cicciolina que usou seus peitos de fora para ser eleita a uma função política na Itália. Fizeram uma comparação entre ela e Irene Cardoso, no Brasil, que usou um seio como símbolo de campanha política para concorrer uma eleição, significando mulher, vida, erotismo e tesão.

No número 36, de janeiro de 1988, há indicação de livros com a temática da sexualidade. Um dos livros indicados por Sandra Maria Lapeiz foi *A revolução que ficou no caminho* de Maria Carneiro da Cunha. Nesse livro há reflexões sobre emancipação feminina, família, moral, e também pornografia e prostituição.

O número 37, fevereiro de 1988, contém como tema de capa sexo, AIDS, a Cicciolina brasileira e preconceito com *gays*. Na reportagem *A nova condenação do prazer* traz um debate sobre a questão da AIDS, ressaltando como a doença foi um golpe para a revolução sexual e de costumes iniciada na década de 1960. Em outro artigo fala-se sobre a explosão de grupos de mulheres para falar sobre sexo, dúvidas, experiências, etc., na América Latina daquela época. Na reportagem sobre a Cicciolina brasileira, a candidata à prefeitura do Recife da época, Sandra Feldens, comentou que se os políticos tirassem suas máscaras, ela tiraria seu sutiã (daí, a comparação com a atriz pornô italiana Cicciolina). Isso gerou um marketing em torno de sua campanha. Nesse número foi publicada a tradução de uma entrevista com Michel Foucault (que na época da publicação no jornal *Mulherio* já era falecido) em que o filósofo fala que o sexo é uma possibilidade da vida criativa, pois nós criamos a sexualidade. Foucault é questionado sobre a proliferação de novos prazeres, de guetos, como filme pornô, clube de sadomasoquismo ou *voyeurismo*, etc. O filósofo responde que não são revelações ou libertações de desejos reprimidos, mas sim, são criações de novas possibilidades de prazer que talvez as pessoas não tivessem pensado ainda. Nessa entrevista, Foucault focou a criação de possibilidades de prazer, inclusive as que não são relacionadas ao sexo.

No número 38 (março de 1988), há uma entrevista com a jogadora de basquete Hortência, que havia pousado nua para a revista masculina *Playboy*. Hortência comenta que sua vida não mudou depois de ter feito as fotos e que ela havia gostado dessa experiência. No mesmo número há comentários sobre a marginalização de prostitutas.

Em junho de 1988, o jornal *Mulherio* muda para *Nexo*, nome que segundo o editorial visava refletir as mudanças ocorridas nos feminismos. Percebe-se que nas últimas edições de *Mulherio* já apareciam homens como autores de reportagens e as temáticas se ampliaram para além de mulheres como sujeito do feminismo. No

primeiro número do Jornal *Nexo*, a sessão *Cinema*, escrita por Fernão Ramos, trouxe como título *A perturbadora narrativa do sexo explícito*. O texto inicia expondo que no período de 1982 até 1985 houve uma explosão de filmes com cenas de sexo explícito. Esses tinham o enredo muito parecido com as pornochanchadas das décadas anteriores, ou seja, uma representação do estilo de vida das camadas sociais médias e altas (grandes casas, carros, piscinas, etc.). O autor faz críticas sobre as cenas de sexo explícito apagarem a diferença entre realidade e ficção, representação, fazendo uma narrativa apenas com descrições detalhadas do ato sexual. A narrativa de ficção fica empobrecida nesses filmes. Fernão Ramos é especialista da área de artes, cinema. Esse texto consiste em uma crítica de cinema, sem que haja reflexões de cunho político/militante feminista. Assim, é possível notar que do jornal *Mulherio* para o *Nexo*, há uma outra proposta.

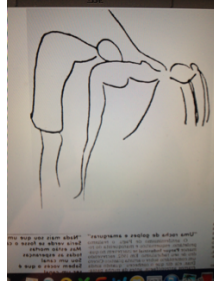
Nesse primeiro número de *Nexo* há também um texto de Lúcia Castello Branco sobre a literatura de Aretino, Sade e Bataille. Para a autora, a literatura pornográfica é diferente da erótica (a velha discussão) e pornografia não subverte a ordem e nem propõe mudanças, apenas comercializa prazeres prontos. Mas, para além dessa pornografia, a autora define que há uma literatura que visa o gozo, a de Aretino, Sade e Bataille (chamada de pornologia por Deleuze, diz a autora). Assim Branco faz uma reflexão sobre como é narrar o gozo, com seus excessos indizíveis, subversivo. Mais uma vez podemos notar que o tom do texto é diferente daqueles do jornal *Mulherio*, já que é uma reflexão especialista, Lucia Castello Branco é da área de Letras.

O jornal *Mulherio* tinha uma caráter militante e se faziam críticas à pornografia quando apresentada numa visão machista, mas se considerava usá-la de forma feminista, como se pode ver nas diversas literaturas eróticas e pornográficas que recomendavam, ou então nas reflexões sobre filmes. Já no jornal *Nexo*, a pornografia passa a ser criticada no sentido estético, nas formas de cinema ou literatura. Nomes como Aretino, Sade e Bataille ganham outros títulos que os afastem da pornografia, são pornólogos e sua literatura possui uma linguagem mais sofisticada e valorizada que a pornografia. Uma arte menor, se é que a considerariam arte.

As imagens dos jornais *Mulherio* e *Nexo* também chamam atenção pela diferença. Uma matéria sobre Pagu (Patricia Galvão) foi escrita por Elizabeth Souza Lobo no número 12 (março/abril de 1983). Nessa, há imagens de desenhos feitos por Pagu e um deles representa uma relação sexual entre duas pessoas. Ou as imagens já citadas acima, de bonecas sadomasoquistas. No jornal *Nexo* o artigo sobre a literatura

de Aretino, Sade e Bataille foi ilustrado por um desenho fático. Podemos pensar que, como já foi comentado, o sujeito do feminismo não são mais “as mulheres”, foi ampliado no jornal *Nexo*. E também o caráter político/militante não se mostra tão forte quanto no jornal *Mulherio*.

Figura 85: Desenho de Pagu publicada no número 12 (1983) do Jornal *Mulherio*.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 86: Desenho publicado no número 1 (1988) do Jornal *Nexo*.



Fonte: arquivo pessoal

Era muito comum o jornal *Mulherio* trazer questões relacionadas à sexualidade feminina e à liberdade sexual das mulheres, muito influenciadas pela época, já que esta era uma das bandeiras de luta do feminismo e de outros movimentos contraculturais. Alguns exemplos que aparecem no jornal: indicações de cursos ou seminários de educação sexual, sexologia. Apoio ao quadro de Marta Suplicy no programa *Tv Mulher* na Rede Globo, que foi censurado. Discussões psicanalistas de Maria Rita Kehl sobre sexualidade, liberdade sexual, etc.. Sexologia como demanda em hospitais públicos, ou seja, demanda da população de camadas populares por atendimento relativo a questões psicológicas ligadas à sexualidade. Cursos sobre educação sexual realizados por

feministas. Fotos de protestos feministas com dizeres em cartazes como “prazer também é revolucionário”. Cartilhas sobre corpo e sexualidade de grupos feministas. Conservadorismo da esquerda. Nota breve sobre o fechamento da casa de prostituição famosa com o argumento de que as mulheres em geral estão mais libertas sexualmente, não tendo tantos clientes para as prostitutas. Nota sobre protestos de prostitutas por direitos trabalhistas e contra a criminalização da profissão. Marta Suplicy falando sobre sexualidade e velhice. Rose Marie Muraro falando sobre sexualidade e camadas sociais. Indicações de livros sobre sexualidade. Reportagens sobre mídia, mulheres e exploração de imagens com mulheres nuas, ou sobre a exploração do bumbum nu masculino pela publicidade.

No número 23 (outubro, novembro, dezembro de 1985), o ensaio da antropóloga Maria das Dores Padilha traz reflexões em que se pode perceber que o sujeito do feminismo vai se ampliando e vão surgindo outros temas, masculinidades, feminilidades, pessoas trans. Outras edições trazem artigos mostrando que as mulheres não eram o único foco do jornal.

Segundo, Athayde (2010) havia também influência da psicanálise no periódico, abordagens médico-psicológica sobre a sexualidade com as psicanalistas Marta Suplicy e Maria Rita Kehl aparecendo com frequência, principalmente nos primeiros números publicados do *Mulherio*. A Psicanálise teve uma influência considerável nas discussões sobre liberdade/revolução sexual, pornografia, pornochanchada, etc.. Na coletânea *Sexo e Poder* (1979) a maioria dos/as autores/as dos artigos desenvolvem reflexões psicanalíticas. Para Miriam Goldenberg (1994) desde os anos 1960 a psicanálise teve um papel importante para a valorização do prazer, da liberdade sexual, entre outros aspectos.

OUTRA PUBLICAÇÃO MILITANTE: JORNAL *LAMPIÃO DA ESQUINA*

Em 1978 surge no cenário nacional a jornal homossexual *Lampião da Esquina*¹⁴⁸ com o objetivo de sair do gueto e quebrar estereótipos. Além da questão homossexual, o jornal mensal pretendia refletir sobre negros, índios, mulheres, discriminações étnicas. Numa busca em edições desse jornal publicadas no site da Organização Não-

¹⁴⁸ Alguns dos colaboradores da revista são: João Silvério Trevisan, Gasparino Damata, Aguinaldo Silva, João Antônio Mascarenhas, Adão Acosta, Francisco Bittencourt, Iaponi Araújo, Clóvis Marques, entre outras pessoas.

Governamental Grupo Dignidade¹⁴⁹, fui coletando comentários, críticas, indicações, desenhos, artes, que pudessem ter relação com pornografia e movimentos de resistência às normas hegemônicas sobre sexualidades, corpos, gênero, etc.. O jornal *Lampião da Esquina* foi utilizado como fonte de pesquisa para coletar discussões sobre pornografia, já que estava disponível *on-line* e também por sua importância na militância homossexual brasileira.

Na edição zero de abril de 1978, a capa de *Lampião da Esquina* estampa a chamada da reportagem *Homo Eroticus – um ensaio de Darcy Penteadado*, artista plástico e desenhista brasileiro falando sobre obras de arte na pintura e no desenho de nus masculinos, erótica homossexual e de como ele criou a arte “erótica homossexual” num contexto escasso desse tipo de arte. Nesse, Penteadado faz referência à obra *O último Tamoio* de Rodolfo Amoedo, em que há um índio nu; Duas pinturas de autorretratos nus de Eliseu Visconti: *Academia* e *Nu*; pintura de Paulo Rossi Osir no medalhão central da plateia no Teatro Municipal; Anita Malfatti, considerada por ele a artista que pintou ou desenhou os nus masculinos mais corajosos na arte brasileira, como *Retrato de Sangirardi nu*; suas próprias obras que em 1948/1949 inauguram obras “erótico-homossexual” com *Adolescentes possuídos em Deus*; Carlos Basto que em 1949 pintou painéis decorativos do bar Anjo Azul em Salvador; Luis Jasmin, desenhista baiano, que fez obras “eróticas-homossexuais” inspiradas na cerâmica grega. Darcy Penteadado volta com a temática “erótico-homossexual” em 1971 em suas obras, destacando que em 1973, influenciado por Gustav Klimt e Mucha pintou quatro telas em que fazia cópias de composições ou efeitos plásticos de telas desses pintores, porém trocando figuras femininas por masculinas. Penteadado atribui o culto à nudez feminina, escassez de obras de nus masculinos ou homossexuais. Nessa mesma edição de *Lampião*, há poesias eróticas enviadas por possíveis leitores do jornal: Paulo Augusto, Leila Miccolis, Franklin Jorge.

No número 1 (mai/jun, 1978) foram publicadas duas críticas a filmes de pornochanchadas: a primeira, de Alceste Pinheiro aos filmes de pornochanchada *Dama do Lotação* e *Chuvas de Verão*, falando que as personagens homossexuais nos filmes são pessoas com má índole, cruéis e que isso pode ser um tipo de preconceito. A outra crítica foi de João Silvério Trevisan, também ao filme *Dama da Lotação* que diz ser

¹⁴⁹ Site do Grupo Dignidade com publicações do jornal *Lampião da Esquina*: Disponível em: <http://www.grupodignidade.org.br/blog/cedoc/jornal-lampiao-da-esquina/>. Acesso em: 28 de outubro de 2014.

um filme com uma personagem sem rumo e que não mostra saber sobre seu prazer, que a personagem não diz a que veio. Critica também o fato de a personagem homossexual ser cruel e que o filme tem a mensagem de que somente um homem pode dar prazer a uma mulher.

O segundo número do jornal (jun/jul, 1978) traz três desenhos de homens nus assinados por Leno junto com um mini conto. Também há fotografia de uma boca comendo uma banana para ilustrar o convite da exposição de Maurício S. Domingues, em um *happening* no Museu de arte Moderna. Já no número 3 (jul/ago, 1978) é publicada entrevista de Norma Benguel (atriz de algumas pornochanchadas) e também uma poesia de Jean Genet.

No número 4 (ago/set, 1978) há uma reportagem com Lucy Mafra, que na época deu uma entrevista nua ao jornal *Pasquim*. No *Lampião*, apenas publicam o que ela falou, sem questões, somente suas ideias, o título da reportagem é: *A 'mulher nua do Pasquim' fala dos seus grilo: Confissões de um objeto sexual*. Mafra é atriz de comédias eróticas e modelo publicitária, estava escrevendo um livro sobre mulheres livres e suas contradições e chama os homens do *Pasquim* de machistas e preconceituosos. Nessa reportagem é destacada a inteligência de Lucy Mafra, fazendo contraponto ao *Pasquim* que enfocou sua nudez. Nessa mesma edição há uma reportagem sobre o poeta Constantino Cavafi (1863-1933), considerado revolucionário por escrever sobre prazer, sensualidade e amor entre homens.

A entrevista com Cassandra Rios foi publicada no número 5 (out, 1978) do jornal, com o título de *Cassandra Rios ainda resiste – com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever*. Quem entrevista Cassandra comentam que diante da escritora os padrões e as referências ficam sem sentido, ou seja, mostrando sua forma diferente de pensamento e de vida. Cassandra diz que quando escreve não pensa que existem amarras. Nessa mesma edição foi publicado um trecho do livro de Cassandra Rios que na época não havia sido lançado ainda: *A santa vaca*.

No segundo ano de publicação do jornal, número 8 (jan, 1979), *Lampião* traz uma reportagem sobre Kenneth Anger cineasta *underground*, seus filmes tinham temáticas *gays* e também de ocultismo, alguns deles com orgias baseadas em rituais pagãos. Alguns filmes citados na reportagem: *Fireworks* (1947); *Inauguration of the pleasure Dome* (1954) *Scorpio Rising* (1964); *Invocation of my demon brother* (1969), *Lucifer Rising* (1972). Seus filmes eram independentes e foram distribuídos clandestinamente, porém, na época da reportagem, as obras de Anger tinham se tornado obrigatórias em cineclubes ou faculdades de cinema estadunidenses.

Há várias reportagens sobre feminismo no número 11 (abr, 1979) do jornal *Lampião*, uma delas é de Maria Luiza Heilborn, falando da autonomia de mulheres sobre sua sexualidade e livre arbítrio sobre o próprio corpo, incluindo as questões reprodutivas. Também nessa edição há uma crítica positiva ao livro de Paulo Augusto, *Falo* que trata de poemas de amor homossexual. E ainda, uma reportagem sobre gays no cinema nacional citando diversos filmes. Como a reportagem enfoca masculinidades gays, citam muito rapidamente alguns filmes lésbicos, entre eles o pornodrama *O reformatório das depravadas*. Segundo a matéria de *Lampião*, as pornochanchadas sempre referem o homossexual de forma pejorativa, ao lado de mulheres objeto e de velhos impotentes. Porém, destacam três filmes que se diferenciam dessas narrativas: *Os Machões* de 1972; *A casa das tentações* de 1975; *No embalos de Ipanema* de 1979. Entre muitos citados, destaco: *Orgia ou o homem que deu cria* (1970) de João Silvério Trevisan; o curta-metragem *Sexomaniaco* de 1975 de Leticia Moreira, que foi proibido em festivais (não confundir com um filme de pornochanchada com o mesmo título); e *O sexo das bonecas*, de 1974 dirigido por Carlos Imperial.

No número 17 (out, 1979) há uma nota sobre arte erótica a partir de uma exposição de 100 obras intitulada *Arte erótica* em São Paulo na galeria *Arte Aplicada*. São citados alguns artistas, como o argentino Jorge Acha que, com salto alto, tule e enfeites, produzia obras que representavam o órgão sexual feminino. Ou o austríaco Franz von Bayros, com seus quadros maliciosos de mulheres comportadas em atitudes dúbias. Ou a nipo-brasileira Tomie Ohtake que produziu obras abstratas, mas na exposição foram consideradas arte erótica, pois lembravam um falo. Nessa mesma edição também há uma crítica positiva ao filme *Princípio de prazer* de Luiz Carlos Lacerda, que não é considerado pornochanchada, pois trata de sexualidade com uma forma estética bonita, suave, num filme que apresenta relações homossexuais.

Há uma nota sobre o poeta Mário Faustino que tem obras eróticas-românticas no número 18 (nov, 1979). Também nessa edição, há uma reportagem sobre o grupo pernambucano *Vivencial Diversiones* com apresentações como o palhaço pornógrafo, strip-tease, humor, danças, dublagens, etc. A strip-tease é feita por uma mulher que não tira a calcinha, deixando um tom de ambiguidade e dúvida na plateia. São apresentados também números de “travestis” e “bichas” (como são chamados pelo jornal) que falam sobre sexualidade.

No número 19 (dez, 1979) foi publicado uma reportagem sobre o filme *Eu matei Lúcio Flávio* (1979) de Calmon, considerado uma filme

erótico, sadomasoquista, homossexual, em que erotismo, violência e morte estão juntos. A figura do machão é erotizada. Jean-Claude Bernardet diz que o filme é um misto de repúdio e fascinação, porque trata sobre violência policial que é uma realidade no país, mas ao mesmo tempo de um desejo oculto sadomasoquista.

Em fevereiro de 1980, no número 21, há uma reportagem com Rafaela Mambaba, representada por uma modelo que aparece em fotos seminua. Essa é uma personagem que fazia comentários ácidos inventada pelo jornal *Lampião*. Nessa edição se faz uma entrevista com essa personagem. Em uma das perguntas que questiona se ela é feminista, lésbica, bicha, Mambaba responde que se admira com essa pergunta vinda do jornal, que não define nada.

É comum no jornal, complementando o formulário de assinatura do jornal, uma foto de homem seminua. Assim, no número 22 (mar, 1980), por pedido dos leitores, publicam-se fotos sensuais dos modelos que faziam a propaganda da assinatura do jornal nas edições anteriores. Em edições que se seguem, continuam as publicações de fotos sensuais dos modelos, juntamente com indicações de lugares que frequentam (n. 23, abr/1980; n. 24, mai/1980; n. 25, jun/1980; entre outras). Também nessa edição foi publicada uma reportagem sobre mulheres cineastas, entre as citadas aparece Teresa Trautman e seu filme censurado *Os homens que eu tive*, de 1973.

Para Ana Maria Veiga (2013), Trautman, que como todo mundo, era proibida pela censura de críticas à política, faz um filme ressaltando que “o pessoal é político” e fala sobre sexualidade feminina. Porém, foi só começar o sucesso que o filme foi censurado por muitos anos. O filme conta a história de Pity que é casada com Dôde em um relacionamento aberto, e tem relações sexuais e afetivas com outras pessoas (Peter, Sílvio, Bia, Vítor, Lúcio, Torres, etc.), muitas vezes com mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Entretanto, Dôde aceita apenas um de seus relacionamentos, assim o casal entra em crise quando Pity se relaciona com outro homem que não aquele que Dôde aceitava. Pity, diferente das mulheres da época do filme, que eram submissas ao casamento, sai de casa e segue sua vida. Na época, comportamentos libertários eram associados ao movimento *hippie* e também à Revolução cubana. Esse comportamento de liberdade sexual nos anos 1970, tinha, no entanto, espaço no contexto das camadas médias do Rio de Janeiro. O filme ficou proibido até os anos 1980, diferente de outros filmes censurados, como *Toda nudez será castigada* de Arnaldo Jabor que ficou censurado por apenas um ano. O problema de longos anos de censura pode estar no comportamento da personagem Pity, “nas

pornochanchadas, mulheres sexualmente ativas estavam em cena para serem consumidas, não para escolher ou consumir, como a protagonista Pity” (VEIGA, 2013, p. 69).

No número 26 (jul, 1980) há um gravura de serigrafia de Luiz Beltrame (artista gaúcho que utiliza técnicas que aprendeu em estudos na Índia) de arte erótica homossexual, quando o jornal *Lampião* inicia a venda dessas serigrafias para seus leitores. Nas edições seguintes vende-se as serigrafias de Beltrame e também os desenhos de Darcy Penteado, de arte erótica *gay*.

No número 27 (ago, 1980) do jornal, há uma crítica positiva e negativa sobre o livro *Homens*, de Vânia Toledo, que reúne seu trabalho homônimo ao livro, de 31 fotos de homens nus. O jornal *Lampião* vende o livro para seus leitores. Os elogios giram em torno da excelente técnica, do trabalho de bom gosto e contra o moralismo. Porém, há a crítica que os homens das fotografia têm mais ou menos os mesmos padrões de beleza, são artistas como Ney Matogrosso, Nuno Leal Maia, etc., e segundo o jornal seria necessário a representação de outros homens, como velhos, agricultores, metalúrgicos, etc.

No número 28 (set, 1980) foi publicada a reportagem e entrevista sobre a imprensa *gay* no Brasil (ou guei - como era escrito no jornal *Lampião*). A revista SNOB foi fundada em 1961. Na reportagem há uma imagem de um desenho erótico *gay* publicado na revista SNOB em 1969. Na entrevista com Agildo Guimarães, um dos responsáveis pela revista, este comenta que tirava fotos para as capas da revista, por exemplo, de Pelé, nu, tomando banho. Nessa edição, o jornal faz vendas do livro *Homens* e também de postais de homens nus. Também há propagandas dos filmes: *Ariella* e *Beijo da Mulher Aranha*.

Além de fotos nuas de um modelo, no número 29 (out, 1980) há uma segunda entrevista com Cassandra Rios, desta vez, comentando o filme *Ariella*. Cassandra não considera suas obras pornográficas e diz: “Assim, até a bíblia é pornográfica” e cita alguns trechos do Cântico dos Cânticos (Bíblia). Diz ser moralista, pois representa o sexo somente com amor. O filme *Ariella*, diz Cassandra, deveria seguir o roteiro escrito por ela mesma, sem que se tornasse uma pornochanchada. No livro, a personagem de Ariella fica com a mulher, Cassandra conta que havia uma cena final, que foi filmada, das duas personagens indo embora juntas, porém, disseram a ela que o rolo em que estava a cena sumiu. Cassandra afirma que Ariella é homossexual e transa com homens por vingança, já com Mercedes é amor. Nessa edição ainda há propaganda do calendário do jornal *Lampião*: Nus Masculinos/81 com as fotos produzidas por Cyntia Martins. E noticiado também o lançamento da

tradução do livro de Marques de Sade *Escola de libertinagem*, produzido pela editora do jornal *Lampião*.

E no número 30 (nov, 1980) é publicada uma entrevista com Cyntia Martins, que é fotografa do jornal e responsável pela seleção e fotografia dos modelos nus do Calendário Nus Masculino/81 do jornal *Lampião*. Nessa, ela fala sobre o preconceito no meio fotográfico com os trabalhos de nus masculinos. Também fala que alguns modelos tiveram vergonha de posar para uma mulher, assim, seu marido iniciava fotografando até eles ficaram à vontade, e ela continuava quando os modelos se sentissem confortáveis.

Já no número 31 (dez, 1980) foi publicada uma reportagem sobre banheiros de estação de trem, classificados pelo jornal como “pornô-shop tropical” com exibicionistas, punheteiros, pessoas fazendo ou querendo programa, etc. Nessa mesma edição uma grande reportagem sobre masturbação em que uma parte fala sobre masturbação feminina como tabu, há uma poesia de Vinicius de Moraes sobre mulheres andando de bicicleta fazendo referência à masturbação feminina. Há também um conto de João Silvério Trevisan, intitulado de *O onanista*.

Na edição do número 33 (fev, 1981) do jornal além de fotos nuas de um canadense, publica-se uma reportagem intitulada *Sex-shop: pornôs ou farmácias?* que trata de uma crítica ao primeiro sex-shop do Rio, que mais parecia uma farmácia, segundo o jornal *Lampião*. Já no número 34 (mar, 1981), há fotos de um baile de carnaval homossexual com travestis de seios à mostra, homens beijando os seios de travestis, etc.

No número 35 (abr, 1981) publica-se o autorretrato de um strip-tease, feito por um modelo para o jornal *Lampião*. Também nesse número, Glauco Mattoso escreve sobre a poesia pornô do grupo GANG. Também comenta brevemente sobre suas próprias poesias pornôs, como Manifesto Coprofágico. Fala que há outros que fizeram isso ao longo da história, como Bilac que escreveu “almanaque do ânus”. Porém o diferencial do grupo GANG é declamar a poesia pornô publicamente. Há ainda nota sobre revistas pornôs vendidas nos *pornoshops*, e uma reportagem sobre a indústria da Boca do Lixo ou filmes de baixo orçamento semelhantes a pornochanchadas. Alguns citados são: *Mulher, mulher* de Jean Garret; *Convite ao prazer* de Walter Hugo Khoury; *A ilha dos prazeres proibidos e Império do desejo* de Carlos Reichmbach, *A opção* de Ozualdo Candeias; *Mundo mercado do sexo* de Mojica Marins, *Corpo Devasso* de David Cardoso. Esse último narra a história de um homem do interior que se prostitui na cidade grande (clientes

homens e mulheres), e se destaca por ser simpático aos homossexuais e não tratar as mulheres de forma ofensiva.

No número 36 (mai, 1981) há as comuns publicações de modelos nus, porém, acrescida de um comentário de que o jornal vem reivindicando ao longo do tempo o nu frontal masculino, já que o corpo da mulheres pode ser explorado sem censuras. Isso somente se deu após a liberação da censura em 1980 no Brasil, de nu frontal e sexo explícito. É possível ver como as fotos publicadas no jornal *Lampião* foram mudando depois da liberação, já que antes as fotos eram de homens seminus, sem que aparecesse o pênis.

Há ainda algumas edições extras: Em dezembro de 1979, foi publicado um compilado de entrevistas das edições daquele ano. Destaco algumas delas: entrevista com Anselmo Vasconcelos, ator que fez uma travesti em *República dos assassinos* de Aguinaldo Silva; com Darlene Glória, atriz que fez *Toda nudez será castigada* de Arnaldo Jabor; com Antônio Calmon, diretor do filme *Nos embalos de Ipanema*, falando que não se importa de classificarem seus filmes como pornochanchadas, mas que é mais inteligente que esse tipo de produção. Já na edição extra número 2 (sem data de publicação) foi publicada uma tradução de um texto da feminista norte-americana Anne Koedt sobre sexualidade feminina, em que ela fala sobre o prazer clitoriano e a construção de que mulheres devem ter prazer vaginal, caso contrário, são consideradas frígidas.

Algumas observações sobre o jornal: enquanto jornais feministas como *Mulherio* se apoiavam na teoria psicanalítica, *Lampião* citava muitas coisas de Sartre e do existencialismo. Na Edição extra 3 (1980), há uma entrevista com Sartre falando sobre homossexualidade. Já na edição extra 2, a tradução do texto de feminista norte-americana Anne Koedt sobre sexualidade feminina, afirma que Freud segue no erro sobre o orgasmo vaginal.

Era comum ao jornal *Lampião da Esquina* em diversas edições trazer fotos, desenhos, ilustrações, artes eróticas homossexuais, já que alguns artistas dessa área eram editores do jornal, como por exemplo, Darcy Penteado. Também eram comuns as discussões sobre filmes e a pornochanchada era considerada em geral como algo pejorativo e ruim, pelo fato de alguns editores serem também cineastas. Havia indicações de compras possíveis através do jornal: arte erótica, fotos de homens nus, livros. Mas também indicações de livros de literatura homossexual, ou ainda, livros teóricos sobre sexo.

REVISTAS ACADÊMICAS: *REVISTA ESTUDOS FEMINISTAS* E

CADERNOS PAGU

Na década de 1990 foram lançadas no Brasil duas revistas acadêmicas de estudos feministas e de gênero: Revistas *Estudos Feministas* (1992) e *Cadernos Pagu* (1993). Numa busca sobre a temática pornografia nas duas revistas pode-se encontrar alguns artigos e perceber como vêm crescendo os estudos sobre pornografia e feminismo. Em 2004, na Revista Estudos Feministas (REF) foi publicado o artigo *Observações sobre a libido colonizada: tentando pensar ao largo do patriarcado*, de Hilan Bensusan, sobre a concepção libido colonizada. Deste mesmo autor, há o artigo *Observações sobre a política dos desejos: tentando pensar ao largo dos instintos compulsórios* publicado na REF em 2006 em que o autor discute sobre natureza, desejos e de como a natureza responde às subjetivações, à história, à cultura. O autor usou como recurso um diálogo entre uma natureza que gosta da pornografia e a cultura de movimentos feministas antipornografia. Nos dois textos o autor cita Dworkin, uma das feministas norte-americanas antipornografia. Outro artigo sobre pornografia publicado na REF em 2013, foi o de Júlio César Casarin Barroso Silva, *Liberdade de expressão, pornografia e igualdade de gênero* que fez um discussão sobre a guerra das feministas norte-americanas pró e contra pornografia, passando por temas como liberdade, justiça, leis. Também em 2013, o artigo *Meta(na)morfoses lésbicas em Cassandra Rios* de Ramayana Lira, na REF, trouxe a pornografia de uma forma reflexiva, crítica e interessante, apresentando através da literatura de Cassandra Rios, as formas libertadoras que a pornografia pode ter.

Na resenha *Sexo-política na literatura brasileira por mulheres* de Regina R. Félix (2009) sobre o livro *Gender, discourse, and desire in twentieth-century Brazilian women's literature* de Cristina Ferreira-Pinto, no volume 17, número 2 da REF, são apresentadas algumas escritoras brasileiras que falam sobre sexualidade em suas obras, como por exemplo, Gilka Machado, Lygia Fagundes Telles (*As horas nuas*), Helena Parente Cunha, Mariana Colasanti, Lya Luft (*Quarto fechado*), Sônia Coutinho, Myriam Campello, Márcia Denser, Marilene Felinto.

Na REF de 2013, vol. 3, foi publicado o artigo *Sexualidades marginais nas bordas do texto: cinema, política e performatividade de gênero em El beso de la mujer araña* de Anselmo Peres Alós, que faz reflexões sobre a obra do argentino Manuel Puig, *O beijo da mulher aranha*, que no Brasil ganhou uma versão em filme (citado pelo jornal *Lampião da Esquina* algumas vezes, por ser subversivo). Alós (2013)

expõe as rupturas da obra sobre padrões heteronormativos.

Em 2014, foram publicados alguns textos relacionados à temática de pornografia ou pós-pornô ou arte/literatura e sexualidade: *(Obs)cena: o lugar do desejo feminino em Gustav Klimt e Clarice Lispector* de Valeria Rosito (2014) que faz um diálogo sobre o desejo feminino entre a tela de Klimt *As três idades da mulher* e do conto de Lispector *Ruído de passos*; a resenha de Glauco Batista Ferreira (2014) sobre o livro *Techniques of Pleasure: BDSM and the Circuits of Sexuality* de Margot Weiss intitulada *Produção de sujeitos, sexualidades e mercadorias no BDSM: as técnicas e os circuitos SM em San Francisco na etnografia de Margot Weiss* sobre a etnografia da prática de BDSM em São Francisco, nos Estados Unidos e a relação com teorias *queer* e feministas; outra resenha feita por Bárbara Loreiro Andreta (2014) intitulada *Masculinidades subversivas nos romances de Manuel Puig, Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly* sobre o livro *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano* de Anselmo Peres Alós, as obras analisadas por Alós subvertem os modelos de sexualidade heteronormativas. Ainda em 2014, no número 2 da REF, há um artigo de Rita Segato (2014) chamado *El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad* em que a autora faz uma reflexão sobre como a sexualidade de povos indígenas se modificou com o colonialismo, com a introdução do olhar pornográfico do colonizador. E no volume 22, número 3 do ano de 2014, há uma entrevista com Marie-Hélène Bourcier falando sobre pós-pornô, intitulada *Teoria queer, políticas pós-pornô e privatização da sexualidade: uma conversa com Marie-Hélène Bourcier* feita por Vinicius Kauê Ferreira e Miriam Pillar Grossi, em que a entrevistada fala sobre seus livros, sobre como pensa a pós-pornografia, entre outras questões.

Já *Cadernos Pagu*¹⁵⁰, em 2003 publicou o artigo *Relações de violência e erotismo*, da autora Maria Filomena Gregori, que fez uma análise sobre a relação de violência com as teorias e práticas feministas relativas ao erotismo. Ainda em 2003, foi publicado ainda o artigo de Eliane Robert Moraes *O efeito obsceno*, sobre o vocabulário obsceno na cultura pornográfica na Europa, surgido a partir do Renascimento. Em 2007, o artigo de Alessandra El Far intitulado *Crítica social e ideias médicas nos excessos de desejo: uma análise dos 'romances para homens' de finais do século XIX e início do XX*, expõe o estudo de literaturas pornográficas para homens nesse período, primeiramente com

¹⁵⁰ A busca por artigos sobre a temática estudada foi feita apenas nas edições disponíveis no site do *Scielo*, ou seja, a partir de 2001.

cunho social e político e depois dialogando com as teorias médico-científicas. No número 38 em 2012, *Pagu* publica um dossiê intitulado *Pornôs* composto por sete artigos (há textos de: Maria Filomena Gregori, Jorge Leite Jr., Nancy Prada, Osmundo Pinho, Carolina Parreiras, Don Kulick e Maria Elvira Díaz-Benítez) e um texto traduzido, de Linda Willians.

No número 41, de 2013, a *Pagu* publica um Dossiê chamado *Debate Alteridade, Gênero, Sexualidade, Afeto*, que propõe reflexões sobre categorias de gênero, sexualidade e afetos, comumente pensadas em relação a camadas médias, pessoas brancas ou “Ocidental”, trazendo no dossiê reflexões sobre comunidades indígenas, quilombolas, rurais, ribeirinhas, camadas populares urbanas. Dentro os muitos textos que compõem o dossiê, é possível trazer um fragmento de um deles para exemplificar como se pensar as categorias citadas, em diferentes contextos. O trecho abaixo é do texto de Cecilia McCallum (2013, p. 54), chamado *Nota sobre as categorias "gênero" e "sexualidade" e os povos indígenas*:

Uma vez um líder voltou da cidade com uma revista de histórias em quadrinhos pornográfica que foi examinada com muitas risadas por todos. As crianças acabaram rasgando as páginas repletas de imagens e durante algumas semanas, inúmeros fragmentos, com fotos explícitos dos *Nawa* praticando estranhos atos sexuais, flutuaram livremente na aldeia, já sem maior interesse para os moradores.

E na edição seguinte da revista, número 42 de 2014, o assunto do Dossiê é *Antropologia, gênero e sexualidade no Brasil: balanço e perspectivas*, que trata sobre questões de sexualidade e quais as reflexões atuais sobre a temática, circulam pelo país. Destaco o texto de Maria Filomena Gregori (2014) que traz uma reflexão sobre prazeres perigosos que ficam na fronteira, como por exemplo, BDSM ou sexo bizarro. Segundo a autora há uma tolerância maior com a pornografia, adultério, prostituição, homoerotismo, masturbação e persiste nas áreas jurídicas, as condenações quanto a assédio sexual, pedofilia e turismo sexual.

Enquanto a maioria dos artigos da REF faz diálogo com as feministas norte-americanas contra a pornografia ou com estudiosas europeias, a *Cadernos Pagu* trouxe artigos com pesquisas históricas, de literatura, além do dossiê com temáticas variadas sobre pornografia com

animais, pós-pornografia, pornografia na internet, sex shops, etc., ou ainda artigos que refletem sobre as categorias gênero e sexualidade em outros contextos. A REF traz questões locais quando os artigos falam sobre literatura. É possível notar que está aumentando o número de artigos, textos e resenhas sobre as temáticas de sexualidade, pornografia, pós-pornô nas revistas acadêmicas feministas brasileiras.

CENÁRIO ATUAL

Atualmente há diversas discussões sobre pornografia nos meios acadêmicos e entre militantes feministas, pois a temática tem ganho um espaço considerável de reflexão, luta e até de publicidade (como o casos de filmes pornográficos feministas de diretoras internacionais, apresentados frequentemente em revistas femininas). Os filmes pornográficos feministas no Brasil são importados, pois ainda não há filmes nacionais pornográficos feministas ou para mulheres. Mayara Medeiros, da produtora de filmes pornográficos *Xplastic*¹⁵¹, na palestra sobre pornografia feminista no *PopPorn Festival*¹⁵² de 2012 em São Paulo, comentou que a produtora recebe muitos pedidos para que se faça pornografia para espectadoras mulheres e também muitos elogios de mulheres em relação aos filmes da empresa. Entretanto, ainda os filmes ainda eram dirigidos aos homens.

No cenário brasileiro atual de filmes pornôns, destaco o trabalho de Helaine Muzy, já que fez tentativas de filmar pornografia com “olhar feminino”. Ex-atriz pornô e atualmente diretora que no ano 2000 dirigiu o filme *Virgens*, Muzy assina a direção de mais de 40 filmes pornôns. Também tem uma WebTV chamada TV Red Fire (www.redfiretv.com.br). Em entrevista para a Revista *Marie Claire*¹⁵³, a diretora afirma que é diferente o olhar feminino na direção do filme, pois procura compreender quando uma atriz não está bem, e procura

¹⁵¹ Xplastic (site: <http://www.xplastic.net>) é uma produtora nacional de filmes pornográficos chamados de *Alt Porn*, que tenta incorporar um público punk, gótico, entre outras subculturas. As atrizes e atores pornôns desses filmes costumam ter tatuagens, *piercings*, cabelos coloridos, etc.

¹⁵² *PopPorn Festival* teve início em 2011 por iniciativa da produtora Suzy Capó e com inspiração do festival de Berlim PornFilmfestival. O festival brasileiro tem edições anuais com a proposta de mostra de filmes, artes, debates e *workshops* relacionados com pornografia.

¹⁵³ Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML1685583-1743-3,00.html>. Acesso em: 18 de abril de 2012.

escalar para as cenas atrizes que gostam de determinadas práticas. Dirigiu dois filmes com "historinhas": *Doce sedução* e *O segredo das águas*, mas temeu ser classificada como uma diretora romântica. O diferencial de seus filmes é apontado por ela como: esticar as preliminares e incluir cenas de sexo oral em mulheres. Dirige os atores pornô para fazerem preliminares. Muzy afirma que recebe e-mails de mulheres elogiando seus filmes. Porém, isso não torna os filmes pornográficos de Muzy uma forma de reflexão crítica sobre a pornografia, sobre gênero, sexualidade, etc. Porque mulheres produzindo pornografia não são garantia que suas produções serão críticas à pornografia *mainstream*, como podemos ver em algumas diretoras que fazem pornô exclusivos para o público masculino.

Figura 87: Cartazes de filmes dirigidos por Helaine Muzy.



Fonte: <<http://www.cine-review.com.br/?action=a548f398d99bf7e7d668a91f9e954b9d&action2=0812f14f43315611dd0ef462515c9d00&id=107851>>. Acesso em: 12 de abril de 2013.

Em uma mesa de debates no evento *PopPorn 2012* chamada *O futuro da pornografia* (02 de junho de 2012, 17h em São Paulo/SP), composta por Hugo Moura (mediador da mesa, jornalista, autor do livro *Coisas Eróticas - a história jamais contada da primeira vez do cinema brasileiro*), Denise Godinho (jornalista e também autora do livro *Coisas Eróticas - a história jamais contada da primeira vez do cinema brasileiro*), Rufião (responsável pela produtora de pornografia brasileira *Xplastic*) e Valter José (Doutorando em Filosofia alemã e diretor de filmes pornográficos) foi discutida a má fase do mercado de filmes pornográficos no Brasil. Foram apontadas como questões não apenas a facilidade de acesso a vídeos na internet, mas a forma gonzo de se fazer filme pornô. A decadência da indústria cinematográfica de pornografia teve seu início a partir dos anos 2000, segundo Valter José. Antes os filmes tinham bons diretores, linguagem cinematográfica, diversidade de técnicas, mas com as produções norte-americanas da *Buttman* e a

invenção do estilo gonzo por John Allen Stagliano, todos os filmes passaram a ser iguais. Entretanto, os/a participantes da mesa de debate comentaram que o público consumidor não quer mais somente o gonzo e que as filmagens devem ser criativas. Além disso, surgem as mulheres se manifestando como consumidoras de pornografia, pedindo em sites o que gostariam de ver em filmes pornográficos. Mesmo assim, ainda não há produção de filmes pornô *hard core* feministas, ou para mulheres, ou *queer* (entendendo enquanto ativismo) no Brasil.

No país, há muitas produções de pós-pornô e início comentando sobre o curta-metragem brasileiro de pós-pornô que pode ser considerado pornografia feminista, já que foi indicado no *The Good for Her Feminist Porn Awards 2013*, na composição de uma lista de 50 vídeos pornô feministas. *Amor com a cidade* do PornôClown (Juliana Dorneles, Violácerá, Fabi Mitsue, Fabi Borges, Antônio Brasiliano, Gabriel Bitar, Vanessa Espíndola, Luciana Costa e George Sander) de 2012¹⁵⁴ foi um projeto de experimentação de uma mulher fazendo sexo/amor com duas cidades, a saber, Porto Alegre e São Paulo. A protagonista Juliana Dornelles tem uma experimentação sexual com o concreto, com os muros, as estátuas, as escadarias de igreja, os bares, as pessoas na rua, ou seja, uma experimentação do espaço urbano e público. O curta tem como objetivo também a presença de uma mulher no espaço público urbano noturno, mulheres, sexualidades, outras formas de prazer. A narrativa é poética e envolvente, narra o desejo pelas cidades, narra as experiências da atriz transando com as cidades.

É possível apontar que esse curta faz uma “tradução” (COSTA, 2012) do pós-pornô, no sentido de que um formato que vem dos países do Norte, é adaptado para uma realidade local, fazendo um paralelo com a proposta de “tradução” em que

Constituímos uma política de tradução ao despudoradamente traficarmos teorias e práticas feministas, cruzando fronteiras geopolíticas, disciplinares e de outras naturezas, trazendo *insights* dos feminismos de latinas, de mulheres de cor e do feminismo pós-colonial do norte das Américas para as nossas análises de teorias, práticas, culturas e políticas do Sul, e vice-versa (ALVAREZ, 2009, p. 743-744).

¹⁵⁴ Disponível em: <<http://amorcomacidade.wordpress.com>>. Acesso em 10 de dezembro de 2013.

Os cenários do filme, as cidades de noite, os bares, as pessoas que transitam, têm características locais, são próprios das noites paulistanas e porto-alegrenses. Mas o que mais chama atenção são duas questões: uma cena em que a personagem se masturba em frente a uma igreja católica e outra o corpo nu de uma mulher (com vulva) transitando em espaço público pela noite. Essas duas questões remetem a traduções do pós-pornô, já que questionam a igreja católica, religião forte no país e que ainda dita muitas questões morais, principalmente em relação aos seres considerados mulheres (dentro da ficção viva de sexo). A religião é um ponto importantíssimo de crítica quando se fala sobre sexualidade.

O outro ponto faz parte de uma crítica ao filme que ouvi da pensadora francesa Marie-Hélène Bourcier quando veio a Florianópolis em 2014, de falava que não cabe mais fazer uma pós-pornografia com corpo nus de mulheres e que não era possível fazer pós-pornografia heterossexual (supondo que as cenas eram heterossexuais). Discordo dela, já que a ideia de pós-pornografia é a de crítica às hegemonias, aqui no Brasil ainda vigoram fortes algumas ficções passadas, como o espaço público e mulheres, principalmente sós à noite, não constituem cenas possíveis e tranquilas. O curta *Amor com a cidade* questiona a cultura local, uma mulher, andando pelada nas ruas, de noite entrando nos bares (de roupa, mas fazendo strip-tease, ou levantando a saia para homens verem).

Figura 88: Cena do filme *Amor com a cidade*.



Fonte: <http://muestramarrana.org/amor-con-la-ciudad-pornoclown/>. Acesso em: 24 março de 2013.

Aqui penso ser importante pensar na agência das pessoas que realizaram o filme e da personagem (MAHMOOD, 2006), que não subverte ou resiste à norma, mas age desafiando a norma, e que está presente nesse curta. É um desafio à cultura normativa de mulheres no

espaço público durante a noite. Não desconstrói a heteronormatividade, é uma relação sexual com o espaço (concreto, estátuas, cercas, pontes, pessoas, etc.).

Outro exemplo de tradução do pós-pornô é o projeto de Taís Riberio Lobo (2014). Lobo não categoriza o projeto com pós-pornografia, mas expõe que foi usado em alguns momentos como ferramenta conceitual, pois considera que o pós-pornô já tem uma forma estética-política pré-estabelecida. Para ela, “há um transbordamento que torna este projeto quase incategorizável genericamente, o que se dá em virtude de o seu material filmico se tratar (...) de um contra-gênero cinematográfico e, por conseguinte, de um contra- cinema” (LOBO, 2014, p. 84). O que Lobo faz é uma “auto-pornografia” ou auto-representação pornográfica”. Como metodologia, Lobo (2014, p. 55) cria “Alguns processos possíveis e experimentais para um acesso às novas suavidades, prazeres e desejos”, que tem como objetivo desprogramar o corpo e as linguagens audiovisuais que significam a sexualidade ou desautomatizar as práticas sexuais. Para isso, ela propõe a apropriação de técnicas e linguagens, exemplo, “1) As corporais/sexuais (desconfiar do desejo; experimentar novos prazeres e assim gerar novos desejos); 2) Audiovisuais (apropriação dos dispositivos de representação); 3) A pornografia faça-você-mesma (com as amigas)” (p. 55), e também apresenta o plano de ação para que isso ocorra: fazer sua auto-pornografia; propor para amigas essa experimentação; fazer análise coletiva dos vídeos e investigar a singularidade de cada imagem; o próprio corpo será usado para desprogramar-se; desestabilização de quem faz e de quem assiste. É a “criação de um outro cinema, de um outro corpo, de um outro erotismo e de uma outra pornografia, todos eles construídos a partir de um movimento micro de singularização (LOBO, 2014, p. 69).

A escolha do nome desse projeto foi Antropofagia Icamiaba, sendo que “Antropofagia” apoiando-se em duas ideias: ritual indígena de comer carne dos inimigos para absorver potências de quem era devorado; projeto artístico da Semana de Arte Moderna de 1922 com Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mario de Andrade e outros. Seguindo o Manifesto Antropofágico: “Contra a Memória fonte de costume. A experiência pessoal renovada”, Lobo pretendeu com o projeto, pensar numa sexualidade “pré-pornográfica”, “proto-pornográfica” anterior à colonização europeia. Já “Icamiabas” refere-se à tribo de mulheres guerreiras arqueiras da região do rio Tapajós no Pará, que tiravam um dos seios para manusear o arco-flecha. A tribo se relacionava com uma tribo de homens para ter relações sexuais e

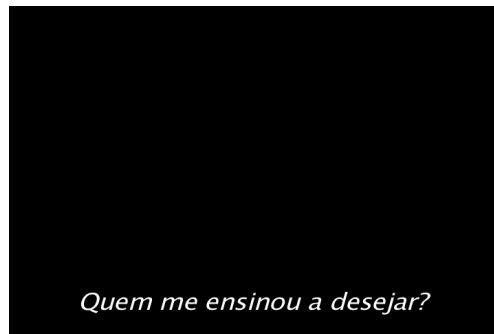
procriação (as meninas ficavam na tribo e os meninos eram dados para a tribo de homens). Assim, essa lenda é tomada como um novo mito, construindo uma “imagética feminista e latino-americana” (p.63). Usa dois conceitos “antropofagia compartilhada” (baseado na antropologia compartilhada de Jean Rouch) e “perspectivismo Icamiaba” (perspectivismo, no sentido de experimentar ser o outro, baseado no conceito de Eduardo Viveiros de Castro).

Antropofagia Icamiaba (...) não se trata apenas de devorar dispositivos coloniais – sejam eles a câmera, as imagem em movimento ou as tecnologias sociais – para enfim descolonizar o corpo. Trata-se, sobretudo, de desenhar outras relações: com o corpo, com a câmera e com o meio, *através* do corpo, da câmera e do meio. (LOBO, 2014, p. 82).

O projeto é composto por quatro vídeos que estão disponíveis no site <http://antropofagia-icamiaba.hotglue.me>: *Polifonia*, *Speaker*, *El sexorcismo de Aily Habibi* e *Onira vira Rio*¹⁵⁵. Como o projeto é de auto-pornografia, cada vídeo é uma auto-pornografia de alguém, porém Lobo participou de todos fazendo edição. *Polifonia*, da colombiana Luna Acosta, consiste em um vídeo sem imagens, apenas um narração sonora de um texto da própria autora dessa auto-pornografia que diz: “O contexto nos molda. O desconhecido não tem identidade em mim, nem eu no desconhecido. Eu não percebo o mundo que não sou capaz de conceber. Do desconhecido compreendo os traços que me são comuns. Qualquer rosto desconhecido é uma máscara. Em cada contexto um reflexo, de cada reflexo um contexto. Quem me ensinou a desejar? Quem me ensinou a ver? Voltar a enxergar. Questionar-se. Desnaturalizar. Desgarrar-se de si. Desamarração. Reconhecer-se”. Juntando a não-imagem com a narrativa que se questiona sobre aprendizagem do desejo, desnaturalização, desamarração, é possível pensar que é um vídeo que por si só, questiona a representação do cinema pornográfico *mainstream* e a criação de sexualidade, desejo, corpos. É praticamente, o que eu chamo de uma contra-representação.

Figura 89: Cena do vídeo *Polifonia*

¹⁵⁵ Comento sobre projeto fazendo algumas análises sobre os vídeos, porém, é possível ler sobre cada um, com informações de como foram criados e pensados, em Lobo (2014).



Fonte: http://nuvem.tk/wiki/index.php/Tais_Lobo. Acesso em: 28 de março de 2013.

Speaker, de Luísa Nobrega e Taís Lobo, é uma narrativa de coisas que uma pessoa queria ver em um vídeo sensual, é a auto-pornografia de Luísa. Uma voz descreve cenas que gostaria de ver num vídeo e simultaneamente vão aparecendo imagens que a voz descreve, por exemplo, a cabeça de um cavalo e mostrada quando a narrativa sonora fala sobre o desejo de ver. A pessoa relata seu desejo de ver a nuca e as orelhas de forma bem próxima, há uma cena de penetração de um dedo na orelha. Outras formas de desejos são representadas no vídeo, a narração vai dando a entender que as imagens se constroem a partir do desejo de ver da pessoa que narra. O vídeo traz uma posição ativa relacionada com a produção de imagens estimulantes, ao contrário da pornografia convencional, em que recebemos as imagens pré-feitas. Em Lobo (2014) é possível ter acesso à criação desse vídeo que se deu com a proposta de Lobo de auto-pornografia e o projeto artístico de Nobrega, que tem deficiência auditiva, que se referia a linguagem, o silêncio, o que se fala, o que se repete na fala. Ela usava um aparelho gravador digital com falas pré-gravadas para se comunicar. Foi com esse aparelho ou “prótese” (como chama Lobo) que surgiu a auto-pornografia *Speaker*.

Figura 90: Cena do vídeo *Speaker*.



Fonte: http://nuvem.tk/wiki/index.php/Tais_Lobo. Acesso em: 28 de março de 2013.

Outro vídeo do projeto foi *El sexorcismo de Aily Habibi*, da colombiana Aily Habibi (pseudônimo de Karen, segundo Lobo, 2014), é um relato-denúncia da experiência que teve em estudar na escola católica claretiana com padres e freiras. Enquanto relata as repressões sofridas no colégio e também possíveis violências sexuais cometidas por padre e com consentimento de freiras dentro da instituição, Aily vai fazendo práticas sadomasoquistas, como prender grampos em seus grandes lábios vaginais ou tirando cabeça de boneca da vagina. Também canta cantos religiosos do tempo do colégio, entre outras paródias. Uma auto-pornografia que critica a igreja católica e a repressão à sexualidade.

Figura 91: Cena do vídeo *El sexorcismo de Aily Habibi*



Fonte: http://nuvem.tk/wiki/index.php/Tais_Lobo. Acesso em: 28 de março de 2013.

E, finalmente, *Onira vira Rio*, da própria Taís Lobo, em que o título remete às religiões afro-brasileiras fazendo alusão à figura de Onira, orixá, guerreira e independente, das águas doces. Lobo (2014) fala que Onira é sua orixá guia, e “vira rio” refere-se à uma parte da lenda. Em sua auto-pornografia, Lobo se pinta de vermelho perto de um rio. Segundo ela (LOBO, 2014) é um ritual de desconstrução, um

“sexorcismo”, indo ao encontro do objetivo de seu projeto de desprogramação, “desprogramação de uma sexualidade instituída e codificada em meu corpo, conforme um sistema simbólico farmocopornográfico advindo das imagens pornográficas que compunham meu imaginário sexual” (p. 79). Os elementos usados nesse ritual foram: masturbação como catalizador mágico (invocando imagens que não fossem a pornográfica convencional); o “faça você mesma” com a ação psicomágica de “ligar uma câmera, deixá-la sob um tripé, re-projetar a imagem capturada em um pano branco para que nele se imprimissem múltiplas dimensões de planos enquadrados, superfície sobre a qual eu poderia intervir” (p. 81); tinta vermelha extraída da terra (técnica da colega de Lobo, Luiza Mendonça) para evocar a orixá Onira (ancestralidade que poderia ser evocada); a chuva e o frio, que unidas à masturbação fizeram com que houvesse uma percepção outra do que estava em volta; como finalização do ritual: tinta que ia saindo do corpo com a chuva e o uso da técnica da colega de Lobo, Mariana Katona, em que com um pedaço de vidro translúcido em frente a lente da câmera, Katona pintava o corpo de Lobo de vermelho e depois pingava solvente na pintura, que se borrava representando, assim, a dissolução do corpo ao final do ritual.

Figura 92: Cena do vídeo *Onira vira Rio*



Fonte: http://nuvem.tk/wiki/index.php/Tais_Lobo. Acesso em: 28 de março de 2013.

Taís Lobo faz uma auto-pornografia que pode ser pensada como um ritual de descolonização o que me faz remeter à concepção de tradução de Cláudia Lima Costa (2012), mas também à teoria de Silvia Rivera Cusiquanqui (2010) que expõe que para a descolonização do saber é preciso criar práticas que sejam descolonizadoras. O ritual auto-pornográfico feito por Lobo é uma prática criada por ela de

descolonização, não somente de gênero, sexualidade, mas também de raça, etnia, entre outras. Ela “evoca” as raízes locais, evoca Orixás desafiando a racionalidade ocidental, questiona conceitos como cinema, pornografia, póspornô. Para Costa (2014) um projeto descolonial impõem reaprender, ou seja, questionar não somente o conteúdo, mas também as categorias de um saber ocidental, como por exemplo, cinema.

Outros exemplos do cenário atual brasileiro que podem ser citados: Coletivo Coyote que ficou conhecido nacionalmente ao fazer uma performance na Marcha das Vadias do Rio de Janeiro em 2013, nessa ocasião, acontecia no mesmo local a marcha da juventude católica que teve presença do papa Francisco. Nessa performance, integrantes do coletivo colocam uma imagem católica na vagina ou cruzeiros no ânus, quebram imagem de santas, enquanto cantam funk denunciando a violência policial, entre outras violências de Estado. Raíssa, integrante do Coletivo Coyote, em maio de 2014 participou da performance chamada de *Xereca satânica* na Universidade Federal Fluminense em que colocou uma bandeira do Brasil em sua vagina e a costurou. Depois queimou a flâmula. A performance era sobre a violência sexual recorrente na região da universidade.

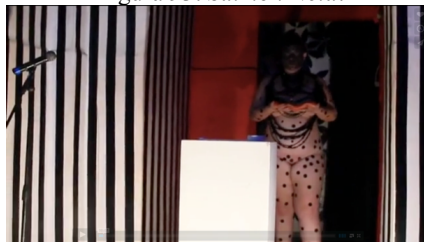
Sara Panamby Rosa da Silva (2014), faz um texto falando sobre a performance *Xereca satânica* e escreve:

Estas situações limite são capazes de gerar uma sedução pelo estranhamento, pois não instauram fronteiras, mas as borram, esgarçam. Estxs artistas inscrevem no corpo aquilo que já não aguentam mais; ao se proporem a radicalizar a experiência corporal muitas vezes agindo no campo do grotesco, do escatológico, do pornográfico, evidenciam os horrores dos sistemas aos quais estão submetidos. A potência do choque estético trazida por essas performances vai para além de uma concepção da arte como belo bem como da dor pelo prazer ou pela loucura.

Pode-se citar performances de outras/os/es artistas, como Giorgia Conceição que em 2007 apresenta *Salmon Nela*, a artista prepara sushi para dar às pessoas ao som de funk. Relata que se inspirou nas prostitutas que servem sushi no próprio corpo para os clientes; na tradição japonesa de que homens preparam o sushi; e no funk de Deise

Tigrona¹⁵⁶ chamado *Dako é bom*. “Salmon Nela discute o tema da brasilidade como um problema existente no cruzamento entre fixação tanto do gênero feminino quanto da identidade cultural. Carne e mercadoria se confundem, mas se expandem para além da fixidez” (CONCEIÇÃO, 2014, s/p). Nessa performance foi a primeira vez que artista apareceu nua, o que fez para relativizar e problematizar seu próprio corpo e comenta: “A primeira vez que fiquei nua diante de um público foi para poder me ver nua também. Pra ver meu corpo como ele era, para me ver no espelho. Eu me achava gorda (e sim, eu sou gorda, mas o que isso significa? Chubby, BBW)”¹⁵⁷ (CONCEIÇÃO, 2014, s/p).

Figura 93: *Salmon Nela*.



Fonte: <http://vimeo.com/86991797>. Acesso em 15 de janeiro de 2015.

Outras performances de Giorgia Conceição que repensam o corpo, mas também outras questões como gênero, brasilidade, etc.: *Technomaravilha*; *Miss Simpatia Full Time*; *Lambe Lambe Action - el gran cabaret porno*.

Jota Mombaça, também é artista *performer*, faço destaque a dois trabalhos *Corpo-colônia* e *Gordo Pass 94036546*. Algumas de suas temáticas envolvem o corpo (corpo gordo, também) e sexualidade. Na performance *Gordo Pass 94036546* o artista recebe as pessoas (uma a uma) num banheiro, lá, nu, Jota oferece carícias eróticas, porém, vai pedindo permissão de onde pode tocar o espectador. Quando o espectador pede para não tocar, Jota pede para sair do banheiro. Em *Corpo-colônia*, enquanto o artista fala sobre corpo, fica “de quatro” nu (mas com o rosto coberto), alguém joga brita em seu corpo.

Corpo, território ocupado pelo sex-Império.

¹⁵⁶ Conceição (2014) cita a música *Dako é bom* como sendo de Deise Tigrona, porém, essa música é de Tati Quebra Barraco.

¹⁵⁷ Chubby e BBW são categorias da indústria pornográfica para categorizar pessoas gordas, ou mulheres gordas.

Objeto a ser moldado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo de macho. Corpo de macho castrado de cu. Corpo-colônia. Corpo marcado. Corpo usurpado pelos sistemas classificatórios. Corpo lacrado, embalado a vácuo ou triturado e encapsulado para facilitar o tráfego. Tráfego de corpos. Corpo produto. Corpo de macho emburrecido enlatado. Corpo-colônia. Corpo desencarnado. Corpo submisso ao Eu, à identidade transcendente. Corpo de macho dominador submisso. Corpo de macho enclausurado em seus privilégios. Corpo de macho vigiado. Corpo de macho drogadiço e vigiado. Corpo de macho covarde drogadiço e vigiado. Corpo devastado. Corpo photoshopado devastado. Corpo photoshopado sarado devastado vazio. Corpo desabitado. Ruína de corpo. Corpo bombardeado em Gaza. Corpo que se atira da ponte. Corpo suicidado. Corpo sem vida. Corpo impensável. Corpo, território isolado pelo sex-Império. Corpo prozac. Corpo scotch. Corpo cocaine. Corpo desidratado. Corpo de nóia. Corpo amputado de nóia desidratado. Economia de corpos. Corpo, objeto a ser moldado e descartado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo gramacho. Corpo de lixo. Lumpencorpo. Então... Como vergar esse corpo? Como dobrá-lo?¹⁵⁸

Figura 94: Foto de Natalia F. Amarante da performance *Corpo-colônia* de Jota Mombaca.



Fonte: <http://cargocollective.com/jotamombaca/Jota-Mombaca>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

¹⁵⁸ Performance *Corpo-colônia* disponível em: <http://cargocollective.com/jotamombaca/Corpo-colonia>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

Boneca conceitual é uma artista *performer* que trabalha questões sobre o corpo. Em sua performance *Banho*, vestida de si mesma, ou seja, nua, questiona o pública que a olha: “Alguém ai quer adentrar a minha roupa?”.

Figura 95: Boneca Conceitual em *Banho*.



Fonte: <https://www.facebook.com/abonecaconceitual/>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

Solange, Tô aberta, projeto de funk carioca que iniciou em 2006 de Pedro Costa, com participação de Paulo Belzebitchy. *Solange* é um projeto musical performático *Drag-Punk-Funk*, com letras como Cuceta (O cu é um buraco que todo mundo tem/ O cu é um buraco que todo mundo tem/ Eu tenho uma Cuceta/ E você tem uma buceta/ Ah meu amor/ Não vem com por favor/ Deixa eu te dar/ Minha Cuceta sem dor) ou Fuder Freud (Eu vou comer o cu do Freud/ Ele fala, ele delira, ele cheira fila). É um projeto de paródia que desconstrói o binarismo de gênero. “A Solange, mais do que um projeto de arte, é um projeto de vida e afeto” (COSTA; NOGUEIRA, 2014).

Além de projetos como o *Solange, Tô aberta*, pode-se citar algumas *funkeiras* que cantam letras resistentes às letras de *funk* machistas que consideram as mulheres como objetos sexuais. As letras usam palavras de baixo calão, e cantam autonomia sexual das mulheres. Cito aqui dois exemplos, porém, poderia citar outros mais, já que são muitas as iniciativas. O grupo Gaiola das Popozudas, liderado por Valesca Popozuda, cantam “E aí seu otário?! Só porque não conseguiu fuder comigo/ Agora tu quer ficar me difamando, né?/(...) Eu vou te dar um papo/ Vê se para de gracinha/ Eu dô para quem quiser/ Que a porra da buceta é minha”, lembrando uma das bandeiras do movimento feminista “Nossos corpos nos pertencem”. Ou ainda McCarol que canta: “Meu namorado é maior otário/ Ele lava minhas calcinhas/ E se ele

reclamar, mando ele pra cozinha”. Ou o coletivo autônomo feminista PaguFunk: “se chegar lá na favela com esse papo de machista/ se ficar se aproveitando da buceta de novinha/ (...) Eu vou cortar a sua pica”.

Esses são só alguns exemplos, pois o Brasil tem uma variedade de filmes, pornochanchadas, artistas, obras, artes, músicas que utilizam a temática da pornografia que contesta hegemonias. Não podemos classificá-las como pós-pornografia ou pornografia feminista, já que são produções que muitas vezes não fazem parte dessas categorias, apesar de no cenário atual transitarem em festivais ou espaços de póspornô ou de pornografia feminista.

A interseccionalidade está presente nas produções “pornôs tropicais”, bem como, nas iniciativas de toda América Latina. Não é possível fazer uma distinção das produções brasileiras e de outros países da América Latina, falando do cenário atual e da arte política, como por exemplo o Festival *PorNo por Si* que une pessoas de diversos países latino-americanos. A pornografia subversiva é utilizada também como contestação da política de Estado, como por exemplo o Coletivo Coiote cantando letras de funk contra a violência de Estado ou até mesmo a cena do curta *Amor com a cidade*, em que aparece a intervenção de um policial em relação à nudez pública da atriz (o fato de ser incluída na edição do curta, já é uma contestação da polícia enquanto aparato do Estado).

Enquanto nas produções de póspornô, pornografia feministas, pornografia *queer* do países europeus e norte-americanos se vê muitos brancos, nas produções latino-americanas há corpos não-brancos, mesmo que ainda não sejam maioria. Percebe-se que aqui também permanece o modelo de produções com corpos jovens, não questionando esse aspecto muito enfatizado na pornografia *mainstream* ou mesmo na cultura de que pessoas velhas não tem sexualidade. Corpos gordos estão muito presentes nessas produções, fazendo questionamentos sobre os padrões de beleza.

Não há pornografia *hard core* feminista ou *queer* como produções brasileiras, apenas o que vem do exterior. Porém, no campo das artes e da póspornografia há muitas produções com estratégias múltiplas de resistência ou agência. Como pode ser observado pelos jornais militantes *Mulherio* e *Lampião da Esquina* e também pelas revistas acadêmicas *Estudos Feministas* e *Pagu*, a relação da temática pornografia e feminismo ou outras militâncias não foi tensa no país, pelo contrário, via-se no cinema (pornochanchada, pornografia, etc.) uma forma de diálogo e política feminista, principalmente de reivindicação de liberdade sexual feminina ou desmarginilização de sexualidades.

Entre as produções atuais brasileiras, a temática/expressão “descolonização do corpo”¹⁵⁹ é utilizada para pensar os corpos colonizados por sexo, gênero, sexualidade, raça, etnia, etc. É possível fazer referência à Lugones (2008; 2011) sobre as “marcas potentes de sujeição” categorias eurocêntricas que se fizeram presentes no contexto latino-americano com a colonização. Levando em conta a ideia de “descolonização do corpo” no sentido de algumas categorias ficcionais que tomam características vivas em nossos corpos e também muitas das atividades que participei em função da pesquisa, e os encontros com pessoas que citei nessa tese (Annie Sprinkle, Beatriz Preciado, Taís Lobo, Postop, Pedro Costa, entre muitos outras) tomo uma direção diferente em que o corpo da pesquisadora passa a ser implicado. Apenas mapear estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas que busquem trazer outras sexualidades, prazeres, desejos, corpos diferentes dos que aparecem na pornografia *mainstream* dirigida ao público masculino não é o suficiente. Portanto, a seguir aponto como se deu essa forma de pesquisa para além do mapear estratégias, mas sim, usando a cartografia (ou mapear de uma forma diferente).

(TRANS)FORM(AÇÕES): EXPERIMENTAÇÃO DE CARTÓGRAFA

O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago

¹⁵⁹ Essa expressão “descolonização do corpo” é muito utilizada em práticas artísticas com caráter político, porém, não tive conhecimento de nenhuma referência bibliográfica sobre ela. Apenas o texto de André Lepecki chamado *O corpo colonizado* na Revista *Gesto* (n.2, v.6, 2003). Nesse, Lepecki faz um histórico da dança contemporânea que vai além de passos, ritmos e coreografias; mas sim, é uma dança engajada politicamente e que pensa o corpo da pessoa que dança como ser social e a dança como possibilidade de resistência, como rejeição de um corpo laboral do/a/e bailarino/a/e. O autor fala sobre pós-colonialismo que dentro dessa dança que pensa, seria o período de declínio do império europeu (anos 50 e 60) e que o corpo ex-colonizado entra num sistema global de gostos, imagens, sons, peles e colonizador se redime do passado. Porém, isso passa por uma comercialização do exótico e do multicultural, uma ficção de harmonia exemplificada com coreógrafos europeus que faziam coreografias para dançarinos de países ex-colonizados. Lepecki fala que “des-colonizar o corpo” é movimentar-se sem que se preste conta a ninguém, mover pela vontade de mover. A dança que pensa para refletir sobre os corpos colonizados e silenciados pela história e as dificuldades no caminho de ex-colonizados.

Suely Rolnik

Uma experiência é sempre uma ficção; é algo que nós mesmos fabricamos, que não existe antes e que não existirá depois
Michel Foucault

*Rosa é uma mulher que sabe o que quer/
Ela casou e no dia da festa ela foi ao cinema/
Ela não podia perder a sessão maldita/
Nem tampouco perder a chance de provocar/
Pois seu compromisso mesmo era com a vida*
Anelis Assumpção

Cartografar é uma produção de “conhecimento por vibração e contaminação” (ROLNIK, 1998). Deixei-me afetar e contaminar, vibrar com as experiências, virei cartógrafa. A afetação/afetabilidade também fez parte da pesquisa, “o cartógrafo se faz por um regime de afetabilidade, ele toca e é tocado” (POZZANA, 2013, p. 334). A cartógrafa se forma “como inscrição corporal, é acompanhada por processos de corporificação do conhecimento e práticas que configuram regimes de afetabilidade” (POZZANA, 2013, p. 323). Meu corpo foi implicado na pesquisa e é por ele que se acompanha processos. Entendo aqui, o corpo como somateca, ou seja, composto por histórico de ficções de diferentes regimes biopolíticos, mas que, também,

é definido pelos afetos, pelos encontros que se têm com entidades humanas e não humanas. O corpo é definido pelas paixões de que é capaz. O corpo não é ancoragem de algo superior – uma alma imortal, o universal, ou o pensamento – mas uma trajetória dinâmica na qual nós aprendemos a nos tornar sensíveis àquilo de que o mundo é feito (POZZANA, 2013, p. 332).

E o corpo da pesquisadora deve ser de uma aprendiz que se engaja no campo e se disponibiliza para experiência. O conhecimento não é produzido *sobre* o campo, mas sim, *com* o campo. É preciso habitar o campo de pesquisa, avizinhandose dele e tendo uma receptividade afetiva, estar aberto ao encontro em que o corpo “por curiosidade e estranhamento, se lança a perder tempo com o cultivo de uma experiência” (ALVAREZ; PASSOS, 2010, p.138).

o processo de formação do cartógrafo se aproxima da possibilidade de desidentificar-se dos hábitos que são executados sem uma atenção cuidadosa. Antes de aprender trata-se de um desprender-se. (...) é preciso desmanchar a responsividade que nos liga à vida de forma desconectada com a experiência. O aprendizado é literalmente corporificado e criado; requer tempo e espaço, respiração, articulação, atenção, disponibilidade para o desconhecido (POZZANA, 2013, p. 332).

Se as estratégias de resistência ou agência que investiguei nessa tese propõe desmanchar questões dessa somateca, ou pelo menos, incluir outras ficções possíveis, para corporificar o conhecimento e me deixar ser afetada pelo campo, passei a experimentar, aceitar os convites para (ou ir atrás de) oficinas, festas, atividades, de grupos, artistas ou pessoas relacionadas com a pornografia de resistência. Foi uma (trans)formação: *trans* no sentido de experimentar ir além do binarismo de gênero; *forma*, possibilitar repensar as formas “dadas” e adquirir mutações; *ação* através da experiência, resistir.

Experimentando

Particpei do exercício, mas, em alguns momentos, também pude sair dele e me pensar na cena ou pensar nas pessoas que estavam fazendo o exercício. Quando conseguia refletir mais racionalmente sobre tudo, achava um tanto engraçado. Deveria ser muito engraçado para as pessoas em volta ver outras se esfregando em árvores, flores, terra. Mas também me permiti experimentar, esfregando-me em árvores, flores, terra. Não sei se consigo ter uma consciência de que estava tendo uma relação sexual com a Terra, porém, é um exercício que dá prazer. Lembro que desde criança gostava de sentir alguns contatos da minha pele com alguma coisa assim, por exemplo, sentir meus pés na areia da praia (podia ficar horas esfregando meus pés na areia). Só não sei se consigo pensar nisso como uma relação sexual, de acordo com o enfoque das artistas que

desenvolveram o conceito de ecosex (Diário de campo, 2 de dezembro de 2012)

Esse é um trecho do diário de campo relatando uma das primeiras experiências em que tive que implicar meu corpo dentro da investigação, em uma oficina de póspornô. Essa oficina teve como temática o conceito de *Ecosex* (inspiração do trabalho atual de Annie Sprinkle e Elizabeth Stephens) e foi ministrada pelo coletivo de póspornô de Barcelona *Postop*. *Ecosex* é um projeto de ativismo ecológico e póspornô que pensa o Planeta Terra não como mãe, mas sim, como amante com a qual se pode ter prazer sexual, como já havia comentado em capítulos anteriores. A oficina foi ministrada dentro de uma mostra audiovisual sobre sexualidades diferentes das hegemônicas, chamada *Muestra Marrana V* de Barcelona, em novembro/dezembro de 2012¹⁶⁰, organizada por Diana J. Torres (Diana Pornoterrorista) e Lucía Egaña.

Primeiramente o grupo apresentou o que é o ecosex a partir da ideia das artistas Stephens e Sprinkle (site: <http://sexecology.org>) e mostrou as possibilidades de se fazer o ecosex, seja tendo prazer com algo da natureza (água, fogo, terra, ar), ou transando com outra/s pessoa/s em um lugar da natureza. Depois, o coletivo mostrou alguns vídeos póspornô ecosex. Um deles, do próprio coletivo, mostrava uma mão tocando diversas coisas: folhas, grama, algas, água. E em seguida passaram as fotos do ano anterior em que Stephens e Sprinkle estiveram ministrando uma oficina de ecosex na *Muestra Marrana IV*. Nessas fotos as pessoas estavam nuas na praia, masturbando-se, em cima de árvores.

Começa a me bater uma certa vergonha em pensar na possibilidade de as atividade se repetirem, já que as fotos mostravam todos/as/es nus/as/es no mar se masturbando ou pelados/as/es na areia ou ainda todos/as/es juntos/as/es em cima de uma árvore. Não estava disposta a tirar minha roupa (apesar de nada ser obrigatório, sempre era feito um convite a quem queria participar), mas também não queria deixar de aproveitar outras experiências. Mas depois vi que não seria

¹⁶⁰ Nesse período, entre outubro de 2012 até junho de 2013, eu estava realizando em doutorado sanduiche em Barcelona.

necessário, mesmo porque estava muito frio (Diário de campo, 2 de dezembro de 2012).

Numa segunda etapa da oficina, que ocorreu num parque em frente ao evento em que estávamos, foi onde praticamos ecosex. O coletivo falou para sentirmos a terra em nossos pés, sentir seu calor e tocá-la. Depois disso, saímos procurando formas de prazer com a natureza. Stephens e Sprinkle chamam de “ponto-e” o que se encontra na natureza e nos dá muito prazer, exemplo, uma flor que se gosta de olhar ou cheirar, um vento que bate no rosto, uma árvore em que se gosta de esfregar, etc. Ao final foi pedido para ser gravado um vídeo ecosex para ser apresentado na *Muestra*. Fiz o vídeo, mas não o divulguei, precisava pensar sobre tudo que vivi.

Alguns pontos me fizeram repensar alguns conceitos, a questão sobre o prazer sexual “colonizado” por um modelo que é hegemonicamente genital e de relações sexuais se darem com outros seres humanos¹⁶¹. A proposta da oficina, derivada de uma performance artística de Sprinkle e Stephens que envolve paródia, denuncia a performatividade da sexualidade, pois não procura a essência de um desejo, ou um prazer, mas sim, propõe experimentar outras práticas que não as genitais, performar outras sexualidades. Com humor e diversão a proposta, além de repensar sexualidades hegemônicas, traz a reflexão sobre ecologia.

Outro aspecto que me chamou a atenção foi que o coletivo comentava que praticar ecosex em público, dependendo do que se fazia, poderia passar despercebido pelos outros. O vídeo que gravei comigo em meio a folhas de árvores, era um pornô, ou melhor, um pós-pornô? Por uma questão de ainda estar pensando sobre a ficção do espaço privado, não disponibilizei o que gravei para expor na *Muestra*.

Também pude refletir sobre o olhar do outro. As ministrantes da oficina nos falaram que isso é bom, pois se tem uma relação sexual sem os que estão em volta perceberem. Contudo, eu estava lá,

¹⁶¹ O ginecologista William Howell Masters e a psicóloga Virginia Eshelman Johnson, já citados em outro capítulo, desenvolveram nos anos 1960 o modelo de Resposta Sexual Humana que envolve quatro fases: excitação, platô, orgasmo e resolução. Baseados em estatísticas criaram a ideia de normalidade. Práticas não genitais não cabem como sexualidade padrão, ou seja, ecosex seria considerado desvio, não normal, parafilia, transtorno. Esses autores ainda são utilizados na sexologia e nas psicoterapias sexuais (SENA, 2010).

fazendo a atividade proposta, estava com um galho passando em meu rosto quando alguém do coletivo veio avisar que íamos voltar para o evento. Nesse momento, a pessoa me olhava e pensava naquilo como relação sexual, eu não pensava exatamente assim (só estava aproveitando o prazer). Na hora fiquei um pouco em dúvida se parava de passar o galho em meu rosto ou não, se tinha vergonha ou não (Diário de campo, 2 de dezembro de 2012).

Figura 97: Foto do vídeo que gravei na oficina de ecosex com o coletivo Postop.



Fonte: Arquivo pessoal.

No festival *Muestra Marrana V* de Barcelona, também participei da oficina *Locas de atar de bondage* que é um tipo de prazer relacionado a amarração e imobilização com cordas, relacionada à prática sadomasoquista e de dominação. Nessa oficina, a instrutora Toska nos ensinou a como guardar as cordas, como lidar com elas e a fazer algumas amarrações. Falou que *bondage* não é uma prática de violência, mas sim, as cordas são tomadas como extensões dos braços de quem ata, e ao passá-las no corpo da outra pessoa deve ser feito com carinho, mostrar segurança, já que a imobilização faz com que a pessoa atada deva confiar em quem ata. Nessa oficina fiz a atividade com uma colega de curso e depois dessa experiência acabamos nos aproximando e ficando amigas. Pude sentir, atando e sendo atada, sensações diferentes, prazerosas, não era um prazer sexual, mas uma atividade de afetividade intensa. Apesar de naquele momento não ter sido um prazer sexual, abriu uma possibilidade para tal atividade em minhas práticas sexuais.

Tive oportunidade de experimentar outra oficina de ecosex, desta vez com as próprias criadoras Stephens e Sprinkle. No dia 24 e 25 de maio de 2013 participei de aulas, oficina e assisti a performance sobre Sexologia com Elizabeth Stephens e Annie Sprinkle sob a coordenação de Preciado, no curso Somateca do Museu Reina Sofia em Madri. No

primeiro dia tivemos aulas com a duas artistas que nos explicaram como entendem o ecosex, depois nos dividimos em grupo para discutir a proposta. Já no segundo dia tivemos a oficina de ecosex ministrada pelas artistas. Fomos a um parque perto do museu. Estava um dia de sol agradável e fomos convidadas/os/es a deitar na grama, fechar os olhos e aos poucos irmos sentindo terra, grama, barulhos de pássaros, etc.. Ficamos um tempo sentindo a natureza em nossa volta. Após isso, as artistas explicaram o que era “ponto-e” e nos convidaram para procurarmos o nosso. Quando o encontrávamos, gritávamos “ponto-e” e ganhávamos um adesivo de ecosex. Nessa exploração ao parque muitas pessoas gritavam “ponto-e” e mostravam aos demais com o quê tinham tido prazer. Annie Sprinkle ia fazendo performances de pornografia *mainstream*, mas com árvores, ar, grama e nos comentava que estava acostumada com a indústria pornográfica, por isso, gostava de gemer, e se movimentar daquela forma. Ela convidava a respirar o ar e a gemermos alto. Ao final da oficina, participamos de um ritual comum das artistas, um casamento coletivo e com o Planeta Terra. Nesse casamento, as noivas Sprinkle e Stephens se casaram, Preciado fez a cerimonia e todas/os/es se casaram entre si e com a Terra. Na cerimonia se promete cuidado com o Planeta, se trocam alianças e beijos entre as/os/es participantes. Pela noite assistimos a uma performance das artistas e um filme em que fazem um casamento ecosex em prol de uma montanha que está sendo destruída na cidade natal de Stephens.

Em um dos momentos da oficina, Elizabeth Stephens nos encorajou a que tentássemos sentir que cada célula do nosso corpo tinha a capacidade de ter orgasmos e quando explorássemos a natureza, talvez não teríamos um prazer sexual ou orgasmos que estávamos acostumados a conhecer, mas sim, micro-orgasmos nas células de nosso corpo. Essa explicação dela foi importantíssima para pensar no exercício que eu estava fazendo naquele momento e também na oficina anterior com *Postop*. Era uma outra forma de exploração do prazer, um convite a pensar outras práticas sexuais ou prazeres não hegemônicos. Deixar sentir, se permitir perceber de outras formas, ter prazer de outras maneiras, poder fazer com que eu refletisse sobre as hegemonias e como as propostas de póspornô com que eu estava tendo contato (não somente o ecosex) ampliavam a sexualidade, além de fazê-lo de forma ativista (seja feminista, trans, ecológica, LGBTT, etc.).

As artistas utilizavam-se da paródia e diversão como forma de estratégia para repensar sexualidade e ecologia. Parodiar uma sexualidade tradicional em formato de sexualidade com a natureza, um orgasmo genital parodiado com orgasmo celulares, parodiar um

casamento tradicional (com aliança, “juiz de paz”, contrato) com um casamento coletivo com a Terra. Quando se faz paródia se problematiza representações, desnaturaliza o já estabelecido, ao mesmo tempo que legítima, subverte o que está se parodiando (HUTCHEON, 1993). Deleuze (1974, p. 143) afirma que “o humor é a arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e do ponto aleatório sempre deslocado, a arte da gênese estática, o saber-fazer do acontecimento puro ou a ‘quarta pessoa do singular’ – suspendendo-se toda significação, designação e manifestação, abolindo-se toda profundidade e altura”, ou seja, para o filósofo o humor cria novas existências. A paródia “não promete a reconciliação com o universal da Lei (...), nem a insistência no particularismo do desejo sexual, mas a ‘desarticulação’ do campo do universal por meio do humor” (SAFATLE, 2006, p. 43).

Outra oficina de que participei foi a “Drag Todo” no dia 20 de abril de 2013. A proposta inicial foi que se fizesse oficina de *drag* e também de póspornô e dissidências corporais, ministradas por Paul B. Preciado, *Postop* e *Masa Crônica* (grupo de ativismo gordes¹⁶²). Entretanto, por haver muitas pessoas inscritas na oficina, mais de 40, não foi possível realizar a atividade conforme o planejado. A ideia de uma oficina de *drag* sem que haja uma determinação após como *king* ou *queen* já nos indica que será algo aberto à desgenerificação (no sentido da desconstrução de gênero). As instruções que nos deram foi que trouxéssemos objetos de desgenerificação (somente isso foi falado). Acabei buscando roupas e outras coisas que não fossem parte do que entendemos por feminino ou do que eu costumava usar ou estar habituada, mesmo não compreendendo que elementos poderiam ser desgenerificadores. Na oficina, percebi que as pessoas seguiram também essa linha, trazendo roupas e objetos generificados.

A oficina começou com a divisão das/os/es participantes em dois grupos para apresentações e para falar sobre sexualidade e corpo. Cada um falava sobre si mesmo. As declarações chamaram minha atenção, pois antes de ocorrer a oficina, quando algumas pessoas do curso que eu fazia (PEI) comentaram que iriam participar, achei estranho. Pensava que algumas delas não tinham interesse algum de participar de experiências de desgenerificação, ou póspornô ou de dissidência corporal, pois no cotidiano mostravam outros interesses de estudos. Entretanto, ouvindo os relatos nessa primeira parte da oficina, vi que sim, o mal estar está presente nas pessoas. Lembro-me de alguém falar

¹⁶² Gordes, com “e”, é utilizado para marcar que o ativismo se refere também a questões trans. O “e” é muito utilizado em alguns ativismos trans.

que tinha cicatrizes por conta do parto e do quanto seu corpo não era o mesmo de antes depois das marcas, o quanto a fazia sentir mal e o quanto queria poder mostrá-las e se sentir bem. Fazemos parte da produção de corpos e modos de subjetivação dos regimes de poder e meios de comunicação, entretenimento, que produzem corpos nos quais não cabem cicatrizes, ou gorduras, ou deficiências, ou indefinições de gênero. Porém, onde há poder, há resistências. E o espaço da oficina era criado justamente para repensar corpos, sexualidade, identidades de gênero, identidade sexual, etc.

Na segunda parte da oficina, tivemos que nos montar com roupas, objetos e técnicas generificadas. As pessoas que ministraram a oficina nos ajudavam com técnicas como produção de barba ou bigode, com cabelo, esconder seios com faixas, fazer seios com enchimentos, etc. Quando estávamos prontos, cada um deveria apresentar seu drag. Eu me montei de homem, latino, rapper e machista, Mc Edu. O machismo foi saindo assim, sem que eu esperasse, eu era o homem com masculinidade estereotipada e gostava de bundas grandes. Tinha um jeito de andar diferente, mais largado, apropriando-me mais do espaço em que pisava. Depois da apresentação, fomos para as ruas experimentarmos generificações de outras formas. Em um momento, fui à um mercado próximo e percebi os olhares para mim, a dúvida, já que por mais que eu estivesse de bigode, que tivesse escondido meu cabelo, ainda tinha coisas femininas presentes em mim, pois fui construída assim e isso é uma ficção viva em mim. A oficina finaliza com o relato das experiências sobre o vivido nas ruas, algumas pessoas sentiram olhares desconfiados, outras conseguiram que fossem “lidas” como homens ou mulheres na multidão, outras ainda, que optaram por paródias exageradas eram vistas como artistas fazendo atividade no pátio do museu, etc.. Aqui, o elemento paródia também se faz presente. Não houve tempo de seguir a oficina com as temáticas de pós-pornô ou dissidências corporais.

Figura 98: Mc Edu.



Fonte: arquivo pessoal

Também participei de outra oficina drag, desta vez *Drag King - terrorismo de gênero* no evento Fazendo Gênero de 2013, em Florianópolis, no dia 18 de setembro de 2013, ministrado pela psicóloga Tatiana Lionço. Desta vez, havia limitações, a oficina era para mulheres, lésbicas, feministas, trans, *queers*. Pediam que trouxéssemos roupas masculinas. A oficina iniciou com a apresentação das pessoas que estavam participando e também foi solicitado para falarem sobre suas experiências de serem mulheres (violências, sexualidade, etc.). Muitas das pessoas que participavam da oficina relatavam que queriam experimentar não apenas masculinidade, mas sim, elementos femininos, como vestidos, maquiagem. Entretanto, a oficina era voltada apenas para experimentar masculinidades. Tatiana nos ensinou algumas técnicas de *drag king* (ela participou de oficinas de Diane Torr, um das criadoras desse tipo de atividade): o olhar masculino de não disponibilidade, o andar como se o espaço fosse sua propriedade, entre outros. Assim nos montamos. Desta vez, não consegui fazer ressurgir Mc Edu. Montei um drag mais arrumadinho, com gravada xadrez e pulôver. Não pude experimentar a performance, pois tinha um compromisso e sai da oficina antes da experimentação, porém, fui até o carro vestida e tentando colocar em prática as técnicas, fui abordada por uma pessoa do estacionamento, mas não percebi nada de estranho em seu olhar sobre mim.

Nessa oficina pode-se perceber claramente que trabalhamos com o conceito de gênero como performatividade, segundo Judith Butler para quem

palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que surgem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade (BUTLER, 2003, p. 194).

Nas oficinas de *drag king*, aprendemos palavras, gestos, atos, atuações identificadas como masculinas, assim, foi possível experimentar outras performatividade, mas ao mesmo tempo, sentir o quanto nós mesmas/es/os somos fabricadas e agimos performativamente. Lionço nos comentou que com um treinamento dessas atuações masculinas conseguiu se passar por um “homem” diversas vezes, ou como ela mesma falou: “ser lida na rua como homem”.

Particpei no dia 25 de abril de 2013 do projeto *Icamiaba Neomitos* no MACBA ministrado pelas brasileiras Mariana Mordente, Cinthia Mendonça e Taís Lobo. A proposta era fazer um experimento chamado “Quimeras” (que é uma figura mística, mistura de dois ou mais animais) em que imagens que compunham o imaginário mitológico pessoal eram projetadas em um pano branco. A pessoa posicionava seu corpo em frente à imagem projetada, assim fazendo uma interação através de gestos com a imagem, como forma de incorporação da imagem projetada. O projeto *Icamiaba Neomitos* tem como objetivo a criação de narrativas sobre o mundo desde a perspectiva de quem narra. A ideia é de *hackear* mitos e recriá-los como mitologia compondo subjetividades, sexualidades, gênero, sexo utilizando-se de feminismos e memórias inventadas. Fiz a atividade com uma imagem de *Diane Arbus* (1923-1971), uma fotógrafa norte-americana. Sua obra gira em torno de pessoas fora do padrão de normalidade. Escolhi uma foto de um travesti que escondia seu pênis com as pernas fechadas. Essa escolha foi a de criação do mito das pessoas todas serem “travestidas” de categorias

através de suas roupas, ou estando sem roupa travestidas com gestos, atos, maquiagens, performances que podem (inclusive sumir com um pênis).

Figura 99: *Frame* do vídeo gravado por Taís Lobo durante a atividade.



Fonte: arquivo pessoal feito a partir do material de Taís Lobo.

Mas não apenas as questões de gênero, sexo e sexualidade foram trabalhadas nesse caminho cartográfico, ainda participei de outra oficina chamada *Cuerpo Insurrecto 3.0 – acciones psyc-mágicas para un mundo desorbitado*, ministrada por Guillermo Gómez-Peña e Dani D’Emilia, artistas de performance do grupo *La Pocha Nostra*, nos dias 6, 7 e 8 de junho de 2013. Essa atividade fez parte do curso PEI no MACBA em Barcelona. Esse se constitui por uma organização de artes transdisciplinares de várias partes do mundo e tem por foco borrar fronteiras de nacionalidade, de gênero, de gerações, de raça, etc. através de arte-política. Foram dois dias de atividades e um terceiro assistindo à performance de *La Pocha Nostra*. As atividades que mais me chamaram atenção na oficina foram as que mexiam com a confiança e o contato com as pessoas. Fomos convidadas/os/es a caminhar ou correr às cegas por um corredor humano (que nos guiava com falas, se preciso) que servia de bússola na trajetória de uma ponta à outra da sala. Nessa atividade senti que necessitava de coragem e confiança nas outras pessoas, formando uma ligação entre as/os/es participantes. Outro exercício às cegas foi o de explorar o ambiente em que estávamos, e em um momento alguém do *La Pocha* me pegou pela mão e me fez correr pelo espaço sem ver onde ia. A insegurança foi grande, mas ao mesmo tempo foi libertador, sentir a confiança em quem me guiava, o vento no rosto, os passos insertos, uma sensação indescritível.

Outro exercício interessante foi o exercício de olhar para o olhar de outra pessoa. Ao fazer o exercício com uma colega não muito

próxima afetivamente, ficamos emocionadas, sem falar nada, apenas nos olhando. Uma afetividade forte, sem que se tenha motivos, apenas o fato de sermos humanas. Outro exercício de afetos foi feito com uma colega com a qual eu tinha amizade. A atividade propunha que, em dupla, uma pessoa deveria reagir ao movimento da outra. Foi intenso e ao final nos abraçamos sentindo cumplicidade.

Também foram propostas ações performáticas, ou seja, deveríamos fazer ou poses, ou realizar ações com caráter performático (ou seja, de performance artística). Fiz um dos exercícios em conjunto com uma amiga que queria mostrar simbolicamente, numa escada com discos de pesos, a pressão de emagrecer. Eu e ela ficamos de calça preta e sem blusa, para darmos uma ideia de igualdade, uma ficava em cima da escada e a outra abaixo. A que estava abaixo colocava os pesos nos degraus fazendo uma subida lenta. Quando chegava acima, a que estava acima descia com os pesos colocando-os no degrau. Fazendo um movimento de subida e descida, performatizavam o ganho e perda de peso. Também participei de uma performance ao final da oficina, em que eu descia e subia uma escada, nua, com uma coroa feita de arame e um boneco de caveira segurado como um buquê de noiva. Na coroa de arame havia pendurada uma faixa branca longa que era arrastada pelo chão. Fui incentivada por uma amiga a fazer essa performance (pois já havia comentado com ela sobre minha vontade de fazer algo), ela fez meu figurino e disse: sobe e desce as escadas. Eu subia e descia as escadas e cada vez que descia, parecia uma etapa: casamento, gravidez, etc. até cansar. As performances não eram pensadas com antecedência, aconteciam no andar da própria performance. Tanto que mesmo com o estímulo da amiga, a performance foi se configurando conforme ia acontecendo. Colocávamos nelas nossos sentimentos, afetos, como eramos produzidos enquanto modos de subjetivação, corpos. E ao fazer as atividades, abriam-se outras possibilidades.

Aqui chamo atenção para o fato da mudança quanto ao pudor em mim. Nas primeiras oficinas e atividades de que participei, como já relatado, tive pudor de expor meu vídeo de ecosex que tinha apenas minhas mãos e parte do rosto em meio a folhas de uma árvore. Já alguns meses depois de muitas oficinas, atividades com colegas de curso, festas (pois as festas eram elementos importantes de corporificação do conhecimento, já que era nesses espaços que eu assistia à performances pós-pornô ou comportamentos de pessoas que tinham seus cotidianos subversivos), entre outras, pude fazer essa atividade performática sem roupa, nua.

No terceiro dia, foi apresentada à performance de Guillermo

Gómez-Peña e Dani D'Emilia com participação de algumas/ns/es das/os/es participantes da oficina no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA). Fiz uma performance juntamente com Camila Bastos Bacellar, Maria Fernanda de Mello Lopes e Diana Moreno em que lavávamos os pés de pessoas que estavam passando na rua ou esperando para entrar na performance. Essas pessoas escolhiam uma cadeira para se sentar e os pés serem lavados, em cada cadeira havia um cartaz com dizeres como: sem papéis, imigrantes, trabalhador/a sexual, desalojado/a.

Figura 100: Performance lava-pés.



Disponível em:

<http://lapochanostralivearchive.tumblr.com/post/58514521920/corpo-insurrecto-3-0-de-la-serie-acciones>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

Também participei da oficina *Producción colectiva de vídeo y zonas corporales desautorizadas* com Lucía Egaña Rojas em que coletivamente iríamos produzir um vídeo sobre partes do corpo desautorizadas em filmes pornográficos mainstream, o que não fazia parte do padrão de beleza e que muitas vezes são resultado de tecnologias de gênero. Ao final da oficina, editaríamos o vídeo coletivamente em um software livre, assim, também aprendemos a editar. Eu escolhi filmar as espinhas em meu rosto, já que apareceram tardiamente (na vida adulta) e acreditava na época que fosse por ingestão de contraceptivo por longo período tomados continuamente (ainda não sei a causa). No momento da edição, Lucía me questiona se há algum problema de meu rosto aparecer no vídeo, respondo que não há problema. Diante do fato que havia colegas que filmaram seus órgãos

genitais, ou ânus ou outras partes do corpo já condicionadas ao pudor, o questionamento só veio sobre o meu rosto desnudo. Pensando nisso, penso na reflexão de Agamben (2007) sobre a nudez do rosto. O rosto humano é a parte que está nua no ser humano e na pornografia, “ele se torna disponível para um novo uso, para uma forma de comunicação erótica” (AGAMBEN, 2007, p.78), aí entra o pudor, na identificação que possibilita um rosto nu. Porém, não era mais um problema ser identificada, eu já estava incorporada e contaminada por todas as experiências que me propus fazer. Alguns dias depois, uma pessoa me encontrou em um evento e comentou que havia me visto no vídeo produzido na oficina, já que ele foi exposto em uma evento que ocorria no mesmo espaço logo após o editarmos¹⁶³.

Deixei-me ser afetada pela experiência. Experimentar para Michel Foucault é se dessubjetivar, é o sujeito arrancado de si mesmo, “experiência-limite”, que se aproxima do não visível, diferente da “experiência” entendida pela fenomenologia como um olhar de reflexão sobre um objeto vivido. Essa ideia foucaultiana de experiência se deu com a leitura de Nietzsche (morte de Deus), Bataille (transgressão) e Blanchot (fora). Experiência-limite e transgressão se articulam com as práticas de si e a resistência. Possibilita “articular relações de saber e poder como possibilidade de subjetivação e de liberdade” (CASTRO, 2009, p. 418).

Tatiana Salem Levy (2011) faz uma reflexão sobre a “experiência do fora” em Blanchot, Foucault e Deleuze. Explica que o “fora” foi pensado inicialmente por Blanchot para refletir sobre a literatura (e a arte) que não é o espelho do real ou uma representação do mundo, mas sim, cria uma outra versão do mundo e possibilita vivenciar esse outro do mundo. “O fora é exatamente esse *outro de todos os mundos* que é revelado na literatura” (LEVY, 2011, p. 26). “A literatura não se fixa a nada, nem a um espaço – exterior ou interior -, nem a um tempo, nem a um sujeito. Sua fala é essencialmente errante, móvel, nômade” (LEVY, 2011, p. 30). É uma experiência do que não é ainda, “experimentar o fora é, pois, fazer-se um errante, um exilado que se deixa levar pelo imprevisível de um espaço sem lugar, pelo inesperado de uma palavra que não começou, de um livro que está ainda e sempre por vir” (LEVY, 2011, p. 35).

Foucault enquanto leitor de Blanchot, faz com que o sujeito, o autor, desapareça e surja o “ser da linguagem”, que constitui pelo

¹⁶³ O vídeo feito na oficina pode ser visualizado em: <https://vimeo.com/66479855>.

“pensamento de fora”. A linguagem cria o ser e não o representa, “a narrativa é, portanto, o próprio acontecimento daquilo que relata” (LEVY, 2011, p. 69). Já para Deleuze, a experiência do fora se relaciona ao plano de imanência que “é a própria imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento” (LEVY, 2011, p. 103). Escapar do senso-comum através da arte e do pensar, assim, faz-nos ser lançados/as/es ao acaso sem possibilidade de reconhecimento, as certezas e verdades são abaladas, nada é previsível. “Nesse sentido, a experiência do fora é um processo de resistência” (LEVY, 2011, p. 100), cria outras possibilidades de vida. “Deleuze, Foucault e Blanchot buscam na arte a possibilidade de outra forma de experiência que não se baseia mais no domínio da representação, mas no domínio do sensível” (LEVY, 2011, p. 128-129).

Através da ideia de experiência de Foucault e de “experiência do fora” de Blanchot, Foucault e Deleuze, reflito que as oficinas e atividades vividas por mim podem ser um exercício de resistência e de criação de outras formas de existência. Não são formas que saem do mundo, mas sim, outras versões sobre as coisas do mundo, como por exemplo, outras formas de sexualidade.

Corporiedades

Nem todas as oficinas foram sobre a temática de pornografia, mas todas trabalhavam o corpo, sexualidades, os modos de subjetivação, as identidades enquanto voláteis, as ficções vivas em nós. Isso também envolve questões importantes para se pensar uma pornografia crítica, seja sobre corpos dissidentes, relações de gênero, modificações corporais, afetos, privacidade, vergonha, etc.. Pode-se pensar todas essas oficinas como estratégias políticas artísticas de criações de outras ficções possíveis ou ainda, como crítica às ficções vivas hegemônicas. O elemento principal dessas oficinas é o corpo, como também é um dos instrumentos da pesquisa cartográfica.

Para Jardel Sander (2011) há diversas perspectivas que são aplicadas ao corpo: corpo-identitário ou unitário (referente às subjetividades identitárias); corpo-vedete ou espetáculo (exposto às mídias e às informações da sociedade contemporânea); corpo-sem-órgão (conceito de Gilles Deleuze e Félix Guattari referente à processualidade corporal em que circulam fluxos); subjetividade-corpo (conceito de Suely Rolnik em que o mundo é visto como forma e o apreendemos como campo de força) ou corpo-vibrátil (também conceito de Rolnik em que o mundo é apresentado ao corpo por vibração e contágio).

No entanto, esta breve enumeração de alguns conceitos, que nos auxiliam a entender a problemática corporal contemporânea, além de ser incompleta, necessita de uma contextualização. Afinal, há toda uma intrincada rede de forças que nos compõe, em que o corpo é elemento e ligação, formação histórica e transversalidade. Pois, se por um lado ele serve de superfície de inscrição histórica, pois a visibilidade que dele temos é composta de inúmeros estratos, sendo os mais recentes e presentes os que se referem às estratégias disciplinares e de controle; por outro, há algo de inquietante no corpo, que inviabiliza seu fechamento numa unidade, que o atravessa e o singulariza, tornando-o processual — *corporeidades* (SANDER, 2011, p. 132).

Assim, Sander afirma que podemos pensar que o corpo é um dispositivo, ou seja, um conjunto de elementos heterogêneos e discursos (leis, instituições, morais, científicos, etc.) e da relação entre esses. “É, em suma, uma maquinaria que funciona e faz funcionar, e que opera no triplice registro saber-poder-subjetivação” (SANDER, 2011, p.133). Deleuze (2005) em seu livro *Foucault* faz três apontamentos quanto à teoria foucaultiana: saber (formações históricas – visível e enunciável); poder (estratégias, relações de força que não tem sujeito ou objeto, microfísica do poder – está em todas as partes); subjetivação (produção de subjetividade, outros modos de existência).

Políticas de subjetivação vão modificando ao longo do tempo, pois cada regime de poder de um período histórico necessita de subjetividades específicas e também o que é visível e dizível é próprio de cada época. Mas, as antigas políticas ainda permanecem vivas nos atravessando. Por isso, posso descrever que não fui atravessada pelos discursos somente com políticas dos anos 1980 (década em que nasci) em diante, mas as que circulavam vivas ao meu redor, com diferentes formas de gestionar, representar, disciplinarizar, a sexualidade e o corpo.

Diante disso, ao me deparar com as oficinas práticas, principalmente a de ecosex e os estranhamentos que ela me causou, fiz um movimento diferente do que estava acostumada, somente assim, tive uma experiência interessante de pesquisa. Utilizo aqui para pensar essa experiência o livro de Suely Rolnik (2011, p. 231), *Cartografia*

sentimental, em que expõe o conceito de corpo vibrátil e sua capacidade de afetar e ser afetado. Deixei-me afetar e fui aprendendo com as experiências.

Corpo vibrátil é o termo que Rolnik (2006, p. 3) utiliza e que

nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo (...) É nosso corpo como um todo que tem este poder de vibração às forças do mundo.

Assim, propus-me vibrar, tocar na grama, nas árvores, nas flores, cheirar a terra, deixar o vento me tocar o rosto, ser abraçada e abraçar, olhar, performar, masculinizar, filmar, ser filmada, “despudorar”, não apenas usando a percepção, mas sim, com afetabilidade e corporificando o conhecimento da experiência.

Para *Postop* (2013), implicar o corpo é uma forma de transformações, “El cambio viene cuando la practica atraviesa el cuerpo” (POSTOP, 2013, p. 205). Para o coletivo, quando implicamos os corpos com suas particularidades abrimos possibilidades para que sejam desejados e desejanter as diversas corporalidades e desejos que não são hegemônicos, “nuestra estrategia ha sido procurar llegar al mayor público posible en un intento de remover deseos y generar interrogantes a través de performances, vídeos-creaciones, charlas o taller” (POSTOP, 2013, p. 197). Mais do que *Postop* afirma, penso que o próprio experimentar é criar/inventar corporiedades, prazeres, desejos distintos, resistências.

Há duas formas de entender e experimentar o corpo, segundo Sander (2011): um que permanece no dispositivo, identitário, palpável, que repete práticas e discursos (corpo-identitário), e outro que inquieto, faz parte do exercício de criação (corpo-vibrátil). Com essas experimentações/afetações pude colocar em movimento o corpo-identitário, representado aqui pelo pudor, o privado, a ideia de sexualidade como fixa e identitária, entre outras; como também pude

vibrar deixando a criatividade de colocar o corpo-identitário em agitação, em rupturas, para experimentar prazeres, corpos, afetos, etc. Corpo-identitário e corpo-vibrátil não são oposições, segundo Sander (2011), o corpo identitário é desafiado pelo corpo-vibrátil a reinventar-se e isso ocorre quando encontramos “matéria-prima”. As oficinas podem ser uma forma de matéria-prima.

Antropofagia: reeducando a sensibilidade¹⁶⁴

Em meio a tudo o que vivia de experimentações, passei a criar alguns vídeos. Particpei de um trabalho coletivo de antropofagia de performances artísticas do acervo *Re-act feminism*. A proposta do grupo de trabalho era reperformar obras de algumas artistas que nos mobilizavam de alguma forma. Utilizamos a ideia de “antropofagia”¹⁶⁵:

selecionar seus outros em função da potência vital que sua proximidade intensificaria; deixar-se afetar por estes outros desejados a ponto de absorvê-los no corpo, para que partículas de sua virtude se integrassem à química da alma e promovessem seu refinamento (ROLNIK, 1998).

Comi e incorporei *Postconsumer Art* (1975) da artista polonesa Natalia LL, onde essa realizava ações com a boca e uma banana, recriando uma estética pornográfica através de alguns simples elementos: olhar para câmera, gestos estereotipados com a boca acariciando a banana, etc. Fiz uma crítica à pornografia hegemônica inspirada na performance de Natalia LL e também na expressão facial das fotografias de *Chlœe des Lysses, que faz um rosto sem expressão em fotos com cenas pornográficas*.

¹⁶⁴ Oswald de Andrade, criador do conceito, é citado por Suely Rolnik (2011, p. 17) que se refere a antropofagia como “programa de reeducação da sensibilidade” e “terapêutica social para o mundo moderno”.

¹⁶⁵ Apesar de eu ter feito a leitura do trabalho de Lobo (2014) depois de já estar com as reflexões da parte de cartografia prontas, não me impede de afirmar que as propostas de Tais Lobo servem como base para pensar essas experiências, já que tive que me “desprogramar” em sexualidade, práticas acadêmicas, entre outras coisas. Lobo foi uma das pessoas que ministraram oficinas nesse período de experimentação/pesquisa (mas ainda não havia lido sobre seu trabalho, somente conversado brevemente). Mais um desses “encontros” (pessoal e depois conceitual) que fizeram parte da construção desta tese.

Figura 101: Natalia LL na performance *Postconsumer Art* (1975)



Fonte: <<http://www.nataliall.com/works/19>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2012.

Figura 102: *Chlœ des Lysses*.



Fonte: http://ruero.com/2007/08/31/chloe_des_lysses_jestetika_porno_2.html. Acesso em: 23 de maio de 2012.

Já contaminada e incorporada de Taís Lobo, Mariana Mordente, Cinthia Mendonça, Lucía Egaña, Postop, Natalia LL, Chlœ des Lysses, Annie Sprinkle, Elizabeth Stephens, Masa Crónica, Preciado, La Pocha Nostra e muitas outras¹⁶⁶, a pesquisa passa a ser diferente, passa a fazer

¹⁶⁶ Outra afetação que sofreu foi o contato com a pesquisadora carioca Camila Bastos Bacellar que investiga sobre como alguns grupos de performances sensibilizam o corpo vibrátil de participantes, através da pedagogia de suas oficinas de trabalho. Ainda não há publicação da pesquisa. E também com os

parte de mim mesma, como uma desestabilização do efeitos dos mecanismos de poder em mim. Para Michel Foucault (2009) as lutas, as resistências aos regimes de poder devem desestabilizar os mecanismos de poder sem que isso tenha algum fim determinado ou um lugar a se chegar.

Criando: *El penetrador*

Também criei um vídeo paródico chamado *El penetrador* que foi exposto na *Muestra Marrana VI* em 20 de fevereiro de 2014. A vontade de criar um vídeo surgiu a partir das diversas atividades de que participei, algumas relatadas acima. Criar uma outra ficção possível parodiando temáticas hegemônicas, nesse caso, discursos falocêntricos.

O vídeo consiste em várias “penetrações” feita por um seio com a trilha sonora da música *Fuder Freud de Solange Tô aberta* (versão de Barbara Browning). A música tem um forte apelo paródico com as teorias psicanalíticas, e foi escolhida por isso, já que muito se fala nas teorias psicanalíticas sobre “inveja do pênis”, “falo” ou determinação quanto a sexo, gênero e sexualidade na primeira infância. Alerto que muito do que se fala sobre a teoria psicanalítica não é exatamente o que Freud ou Lacan estavam propondo, mas a interpretação da suas teorias por alguns/mas/mes psicanalistas, ou até mesmo por feministas críticas a essa abordagem¹⁶⁷ que fazem da psicanálise uma teoria falocêntrica e determinista. Porém, se a tomam dessa forma, criam ficções vivas. Com esse vídeo, não apenas faço crítica ao uso falocêntrico e determinista da psicanálise, como também, crítica os discursos científicos que legitimam o modelo dicotômico do sexo, reforçam masculinidades e feminilidades hegemônicas, ou a orientação sexual dividida em heterossexual, homossexual e bissexual patologizante de outras sexualidades, e que validam a sexualidade apenas genital e com finalidade de orgasmos, restringem zonas erógenas do corpo, etc. A paródia pretende “fuder” com categorias, preconceitos machistas, estereótipos de feminilidade,

trabalhos corporais de Matsue Ono e Maria Fernanda Mello, entre outras colegas de trabalho no curso PEI.

¹⁶⁷ Para ler sobre psicanálise e feminismos: LAGO, Mara Coelho de Souza. Feminismos e psicanálise, ainda...**Revista Estudos Feministas**, v.9, n.2, p. 618-625, 2001 ou LAGO, Mara Coelho de Souza. A psicanálise nas ondas dos feminismos. In: RIAL, Carmen; PEDRO, Joana Maria; FÁVERO, Silvia Maria Arend (org.). **Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade**. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2010.

determinismos de sexo, discursos científicos, entre outros.

A letra da música: *Eu vou comer o cu do Freud/ Ele fala, ele delira, ele cheira fila/ Eu vou chupar a sua pica/ Lacan, eu vou Fuder o seu id/ Jung, eu vou bater uma pra ti/ Eu vou comer o cu do Freud/ Freud não tira a pica da cabeça/ Lacan não chupa uma buceta/ Jung quer bater punheta/ Eu vou fazer uma orgia com Freud, Jung e Lacan/ Quero que se foda o trauma/ Quero que se arrombe a histeria/ Quero cantar além da alma/ Quero trepar além da alma/ Freud deixa de segredo e vê se fode, porra!/ Vou comer Freud/ Fuder Freud/ Fuder Freud/ Eu vou comer o cu do Freud/ Ele pensa, ele analisa, ele sonha com a pica/ Ele pede, ele rebola, ele chupa uma tora/ Eu vou comer o cu do Freud/ Vou gozar na sua cara/ Vou lamber o seu cuzinho/ Vai Freudinho.*

O vídeo inicia com uma “masturbação” de bico de seio para deixá-lo “ereto” (entumecido), depois seguem as cenas de penetração: em um bumbum, em um ânus, num limão, num umbigo, em joelho dobrado, em dedo do pé, em fechadura de porta, em umbigo com lubrificante, em cenoura, em orquídea, limão novamente e ao final, cena de um creme saindo de uma embalagem. As penetrações foram feitas por um seio, mas um corpo que não apresenta sua genitália, para que não tenha um sexo biologicamente (discursivamente/cientificamente) assinado. Do corpo penetrado, também não se pode ver o sexo biológico, apenas que é um corpo sem seios e com pelos. Um corpo com pelos, é associado ao masculino, assim, penetração de ânus por um seio (associado ao feminino) tem um caráter de desafiar o estereótipo de masculinidade hegemônica de um ânus impenetrável. A penetração em outras partes do corpos: umbigo, dedos de pé, joelho dobrado saem da lógica de zonas erógenas tradicionais (vagina, ânus, boca) ou não genitais. O uso do lubrificante numa das cenas de penetração do umbigo serve para pensar as tecnologias associadas à sexualidade (lubrificantes, próteses, etc.), o mesmo ocorre em relação ao creme parodiando uma ejaculação ao final do vídeo.

Penetrar uma fechadura de porta teve a intenção de uma crítica ao privado, a ideia de intimidade, privacidade, doméstico, mas também, todas as características associadas a feminilidades e ao sexo feminino que privam alguns seres de estarem em espaços públicos ou de vivenciarem suas sexualidade de uma forma mais livre, sem restrições. A escolha de usar a cenoura e o limão, não só faz uma homenagem ao ecosex, como também a cenoura foi tomada como símbolo fálico, portanto, uma penetração no “falo”. Nas cenas com limão do qual escorre um suco pelo seio, mostrando detalhes que se perdem num filme

pornô hegemônico. Já as orquídeas representam “fuder” a feminilidade e a elitização e o luxo que alguns filmes de pornografia feminista representam (orquídeas são flores caras).

As cenas foram gravadas por Cassandra Vulgares (seio), Aline, Aline (corpo penetrado) e os objetos penetráveis (fechadura, cenoura, limão, orquídea). Os rostos não aparecem em cena, apenas o seio e as partes do corpo penetradas. Os pseudônimos foram escolhidos também para borrar as identidades sexuais, já que o corpo com pelos (tomado como masculino) tem um nome reconhecido como feminino.

O uso de pseudônimos também tem outra característica, trazida por Tatiana Sentamans (2013, p. 40)

Otro variante que puede contribuir en el despiste identificativo es la utilización, por parte de agentes individuales de sobrenombres, alias y *nicknames* en internet. Todo esto supone una deslocalización de la autoría, que pone en jaque, nuevamente, el mito del artista, pero que a su vez conlleva una serie de complicaciones para el rígido sistema de derechos predominantes, especialmente, en los casos de retribución, distribución y archivo.

O fazer do vídeo também faz parte de um processo de outras construções de um ser, experimentar, criar. Não há um “eu” que faz, mas a própria narrativa do vídeo é a criação de um ser. “Eu” ou Cassandra Vulgares e Aline, Aline (companheire) que atuamos no vídeo e isso nos remeteu a muitas questões interessante na gravação, como por exemplo, outras experimentações de relação entre os nossos corpos ainda não vividos, como por exemplo, o seio penetrando o ânus. Os sentimentos ficaram num misto de vergonha e intimidade, mas de alguma forma criando um espaço singular naquele momento.

Tanto o vídeo *El penetrador*, quanto a antropofagia do vídeo *Postconsumer Art* de Natália LL, foram experimentações de produzir algo e criar paródias, ou seja, desarticular questões hegemônicas por meio do humor. Uso essa estratégica política feminista de produção audiovisual pornográfica. Não pretendo com isso revelar um desejo profundo, uma essência de outros desejos sexuais não hegemônicos, mas sim, criar outras ficções. Ao mesmo tempo em que experimenta, que grava, que divulga o vídeo, criam-se desejos, práticas sexuais, prazeres, discursos. Experimentar em oficinas ou em produções de vídeos me proporcionaram um espaço diferente para pensar a tese (corporeidade do

conhecimento), pensando em como essas estratégias podem contribuir para a criação de outras ficções vivas, diferentes das hegemônicas.

REFLEXÕES FINAIS: EXCITAÇÕES POLÍTICAS

Como criar ficções vivas? Como resistir às hegemonias em relação a sexualidades, estereótipos de gênero, modelo dicotômico de sexo, padrão de beleza, corpos sexualizados ou não sexualizados ou ainda supersexualizado, entre muitas outras? Foi preciso refletir como se constroem ficções vivas para entender como resistir e como criar outras ficções possíveis. Ou seja, a pornografia é um elemento que cria/reforça algumas ficções, assim, é possível tomá-la como estratégia de resistência. Pensar que a pornografia hegemônica é produção/reflexo dos discursos machistas da sociedade, é diferente de concebê-la como causa da violência contra mulheres, como fizeram algumas feministas. As práticas mapeadas nessa tese fazem parte da construção de novas ficções vivas.

Nessa tese foram mapeadas estratégias de resistência às pornografias convencionais, porém, nem sempre podemos afirmar que essas fugiram dos padrões hegemônica de produção pornográfica. Há representações na pornografia *mainstream* e na pornografia feminista (ou outras) que criam/reforçam padrões de beleza, corpos sensuais, preconceitos, estereótipos, desejos, prazeres e práticas sexuais. Quando se fala em pornografia feminista, esta deveria estar a serviço de desfazer padrões, porém, em alguns casos de diretoras conhecidas, acabam se reiterando representações hegemônicas, mesmo havendo uma tentativa de escapar desse modelo por parte delas.

Há elementos que se aproximam e se refazem entre o pornô heterossexual hegemônico e o pornô feminista, porém, esse nem sempre subvertem àquele. Para os filmes pornôs feministas o espectador a quem se dirige a cena é o diferencial: são as mulheres e o destaque é dado ao prazer feminino. Já o uso de câmera subjetiva, de *close* em órgão sexuais, não é acrescido de muitas formas diferentes de realizar um filme pornô, além de os pornôs feministas apresentarem em geral corpos brancos, magros, homens com pênis e pelo, etc.. Como uma analogia “feminina” da pornografia convencional.

Entretanto, é possível apontar que mesmo não subvertendo totalmente a norma e os padrões da pornografia hegemônica (principalmente de roteiros sexuais e corpos sensuais), há agência em iniciativas das chamadas de pornografia feminista, que sem se constituírem em resistência conseguem formas diferentes de habitar a norma. Alguns sujeitos são beneficiados com essa agência, como por exemplo, mulheres que apesar de não subverterem hegemonias (estereótipo de gênero, etc.), passam a exigir práticas sexuais que lhes

dão prazer, diferentes das pornografias convencionais. Como também é o caso da “estratégia de criação”, caracterizado nesta tese de “vírus no sistema”. Já a pornografia *queer*, subverte corpos e sexualidades, porém, nem sempre subverte roteiros sexuais, já que usa roteiros conhecidos como cenas de sexo oral, penetração, etc.. O pós-pornô e os trabalhos artísticos que transitam pela temática saem de roteiros padrões de excitação criando outras sexualidades, roteiros, críticas à hegemonia, porém, sem objetivo excitatório.

Muitas iniciativas de realizar pornografias resistentes se utilizam de expressões e ideias essencialistas para criticar as produções hegemônicas, como por exemplo, “prazer feminino genuíno”, “sexo real”, “prazer real”, “prática sexual autêntica”, “orgasmo autêntico”, etc.. Essas questões não levam em conta a performatividade do sexo, em que não há uma verdade do sexo, autenticidade ou uma dicotomia entre real X representação. Essa questão é estendida para as críticas aos planos “ginecológicos” ou a posições “irreais” das gravações em produções pornográficas. Em geral quando enfocam o “prazer feminino”, também acabam não fazendo reflexões sobre o sexo como construção.

Há iniciativas críticas às normatividades, que também são segmentos de mercado e consumo. Os filmes de pornografia *queer* e feminista são divulgados em sites ou DVDs pagos, nem sempre custam muito (embora se deva levar em conta que são estrangeiros e ficam mais caros para países latino-americanos) mas pelo fato de serem cobrados, participam do mercado do sexo de forma subversiva. Porém, existem diversos sites gratuitos de pornografia convencional ou que são veiculados em redes sociais, e isso deve ser levado em conta quando se pensa numa ficção viva. As pornografias de resistência acabam ficando em espaços restritos a camadas sociais específicas, não circulando, constituindo-se assim numa ficção “não-viva”. Penso ser importante que as pessoas que produzem essas pornografias *hard core* possam receber por seu trabalho e estar no mercado do sexo de forma subversiva, mas também seria importante fazer circularem outras ficções que tensionassem aquelas tão presentes no cotidiano.

Muitas estratégias são utilizadas para se fazer política através do pornô, por exemplo, corpos distintos dos que seguem um binarismo de gênero, práticas sexuais diversas, paródias, enfoque no “prazer feminino”, atores/atrizes/is que sentem prazer em fazer a cena, educação sexual, planos e ângulos de filmagem discretos, uso de preservativo, surpreender o espectador que está numa lógica normatizada, invenção de corpos, arte-política, entre outras.

Algumas das práticas, muitas vezes, parecem não desmanchar roteiros sexuais hegemônicos, já que seguem muitos dos clichês da indústria pornô: como sexo oral, sexo vaginal, sexo anal, beijos rápidos, cenas de ejaculação masculina no corpo da outra pessoa, etc.. O foco nos genitais e no orgasmo ainda costuma ser central nos filmes *hard core* desses segmentos críticos. As coreografias de cenas pornôs críticas às hegemônicas quase sempre seguem o já conhecido. Quando saem do conhecido, nem sempre são filmes excitatórios, ou costumam usar práticas sexuais BDSM. Porém, **para algumas pessoas espectadoras** que não conseguem desassociá-lo da violência, o BDSM não funciona como modelo de sexualidade subversiva, restando como uma linguagem não excitante.

Há ausência de produções e análises sobre questões interseccionais, principalmente as questões raciais e geracionais, embora ocorram iniciativas para que sejam visibilizadas. Assim como existem os feminismos brancos, de camadas médias e abastadas, eurocêtricos e heterossexuais, a pornografia também segue essas características. As “marcas potentes de sujeição” não podem ser pensadas separadamente, já que são categorias eurocêtricas que devem ser questionadas, assim, a estratégias utilizadas em algumas performances pornográficas de resistência na América Latina, usam a ideia “descolonização do corpo”.

É certo que não há uma “pornografia de mulheres negras” como se fosse possível ter desejos, prazeres e práticas sexuais racializadas e generificadas, no sentido de naturalizá-las, essencializá-las. A racialização e a generificação são construções sociais que a pornografia reforça, ao mesmo tempo que cria corpos e sexualidades. Porém, pode-se afirmar que mulheres não-brancas são pouco representadas na pornografia feminista. Ainda se mantêm corpos negros estereotipados, pois homens negros fazem parte de alguns filmes reiterando a lógica do mito do pênis grande. Pessoas mais velhas ou pessoas fora dos padrões de beleza hegemônicos não têm muito espaço nos filmes *hard core* feministas.

O estímulo do “faça você mesma/o/e sua pornografia” pode ser a técnica chave para uma crítica à pornografia hegemônica já que, ao invés de criar novos padrões (“pornografia politicamente correta”) ou ainda, criar repetições subversivas de pornografias hegemônicas, possibilita a criação de uma multiplicidade de representações. Entretanto, pouco ainda se faz de *hard core* que saia da pornografia hegemônica, as iniciativas desse tipo são não-excitatórias (no pós-pornô, por exemplo). Ao assistir a um vídeo pornô caseiro (modalidade estilo “faça você mesma/o/e” muito comum na pornografia *on line*), percebe-

se que a linguagem e os roteiros são os de pornografia hegemônica.

Apesar de apontar críticas às estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas, pode-se perceber que muitas delas tensionam as normatividades. Sempre houve resistências nos diferentes regimes de poder (como a pintura de Artemisia Gentileschi *Susana e os velhos* de 1610, tempo em que aquelas reconhecidas como mulheres não pintavam nus). Porém, atualmente, há uma proliferação de discursos sobre “sexualidade de mulheres”, sexualidades não heterossexuais, corpos distintos dos padrões, etc.. Seguindo a teoria foucaultiana, os discursos emergem quando se pode falar sobre algumas questões. Sobre as sexualidades, pornografias, foram emergindo a cada tempo discursos diferentes, como foi ressaltado na parte da tese que trata da historicidade do tema e questiona o fato de não existirem grandes pornógrafas mulheres.

Pode-se citar alguns eventos que colaboraram para que as pornografias como estratégias de resistências feministas pudessem emergir de forma pública, no circuito comercial, na mídia, nos museus, na internet, com acesso quase que irrestrito (já que menores de idade, teoricamente, não poderiam ter acesso à pornografia). Nessa visibilização pode destacar o papel dos movimentos sociais feministas, LGBTs, entre outros. Os filmes pornográficos voltados para o público feminino, por exemplo, só puderam ser realizados num momento histórico em que a sexualidade das mulheres já tinha sido discutida na chamada “revolução sexual feminina”. Com as lutas feministas e o advento da pílula contraceptiva, pode-se afirmar uma liberdade sexual feminina e esta questão precisa ser ressaltada na crítica aos roteiros sexuais hegemônicos. Quando emergem os discursos sobre sexualidade feminina, torna-se possível subverter espaços tão masculinizados, como era o de pornografia.

Porém, é importante pensar em formas de criação de outras ficções, porque por mais que se fale da “revolução sexual” iniciada nos anos 1950 (RUBIN, 1984), as ficções antigas ainda permanecem vivas. Sim, as mudanças ocorreram, mas ainda são frequentes: os episódios de culpabilização de mulheres que sofreram estupro por usarem roupas curtas, justas ou sensuais; as violências obstétricas sofridas por mulheres durante o parto quando escutam frases como “não doe para fazer, porque agora está reclamando de dor?”. São frequentes os casos de *porn revenge* (discordo desse termo, pois pornografia não é violência), com a divulgação sem consentimento de vídeos de pessoas transando em que as mulheres que aparecem no vídeo passam a sofrer violência em seus cotidianos.

No filme brasileiro para jovens, *Confissões de adolescentes* (2013), com direção de Cris D'Amato e Daniel Filho, há uma cena de dois adolescentes falando que tentariam perder a virgindade com uma “gorda” ou uma menina “mal falada”, a Fulana que fez sexo oral no Cicrano e todos/as ficaram sabendo e falando, que evidencia dois tipos de preconceito sexual: contra jovens gordas e contra jovens com vida sexual ativa. São os seres diagnosticados como mulheres que sofrem preconceito por sua sexualidade, mas não somente, as pessoas que possui sexualidades, identidades, corpos divergentes dos padrões heteronormativos continuam sendo vítimas de violências.

Em quatro anos de pesquisa pude perceber que as temáticas pornografia feminista e pós-pornô foram se ampliando tanto nos estudos acadêmicos, como nas produções, festivais, notícias, comentários em blogs. É um processo em andamento, um contínuo de produção de outras ficções. Porém, pergunto se com isso já não se está distanciando da ideia de resistência e criando nova moda a ser consumida? Fazer outras ficções possíveis circularem, não significa necessariamente que se reivindica o lugar de hegemonia com a criação de outros modelos a serem consumidos ou outras identidades, corpos, sexualidades. A produção de pornografias de resistência podem significar um espaço de crítica à norma vigente, uma outra forma de tensionar as normatividades, contra as normatização de produção de corpos, sexualidades, etc..

Para se criar outras ficções é preciso também criar outras histórias sobre pornografia ou arte pornô, erótica, que não a de espectadores e produtores masculinos baseada na heteronormatividade, uma história de resistências. Como vimos nas referências das revistas Estudos Feministas e Pagu, ao longo de tempo foram aumentando o número de publicações sobre o assunto, muitas delas recuperando obras antigas. A tese citada de Marcos Aurélio da Silva (2012) também mostra a resignificação de pornochanchada ou cinema erótico brasileiro em festivais atuais.

Essa tese teve como fundamento teórico os feminismos descoloniais, porém, a própria temática da pesquisa é um termo europeu e norte-americano. A pesquisa que foi mapeando iniciativas da América Latina, mais especificamente do Brasil, mostrou que essas produções muitas vezes questionam os termos pós-pornô, pornografia feminista, pornografia *queer* (o próprio termo *queer* é muito questionado). Já que argentinas, chilenas, entre outras latinas fazem parte do cenário pós-pornô de Barcelona e as estratégias são traficadas do Sul para o Norte e vice-versa, podemos constatar que produções tropicais circulam

pela Europa, Estados Unidos, Canadá através dos festivais e de migrações de pessoas.

Ao fazer esse mapeamento incluindo produções dos países do norte, juntamente com produções da América Latina, vimos os fluxos de resistências ou agências que circulam em diversos locais, e são traficados de um lado a outro do globo, possibilitando que outras ficções se tornem vivas ou, mesmo que marginais, façam fluir entre as ficções vivas hegemônicas, diferentes criações.

Para a pesquisa foram utilizadas diferentes “próteses” acadêmicas: diário de campo, pesquisa bibliográfica, análise fílmica e cartografia. Destaco aqui a parte cartográfica que fez de mim uma pesquisadora que implicou seu próprio corpo na investigação. Com isso através das experiências (aqui entendidas como dessubjetivação, sujeito arrancado si mesmo), das oficinas, da produção de vídeos, pude compreender como ocorriam os processos de criação de ficções que se tornaram vivas em mim. Cartografia é criação e esta tese em que pesquisei o processo em curso da criação de variadas ficções, resultou na formação de ficções políticas vivas como resistências às normatizações.

Mapeei na tese tanto iniciativas hegemônicas, escrevendo como elas formavam “o pornógrafo”, como também mapeei resistências em obras de arte, filmes, artistas, , *performers*, performances, etc. Contudo, as resistências também são feitas no cotidiano, nas diferentes micropolíticas, assim, exemplifico escrevendo ao estilo de Virginie Despentes (2007) as resistências e agências que se fazem nos modos comuns de existência: de putas, daquelas/es/os que fazem prostituição porque gostam, as galinhas, as vulgares, as vadias, das que praticam aborto, as que casaram grávidas quando se devia casar virgem; das travestis, dos/as/es trans, das lésbicas, das/es/os bissexuais, as/es/os não monogâmicas, as/es/os que fazem sexo público, ou sexo com árvores ou pepinos ou tomates; aquelas/es que são clientes de profissionais do sexo, das/es/os que não transam porque não querem, as/es que se masturbam muito e desde cedo, as/es que assistem pornografia muito e/ou desde cedo, as/es que fazem pornografia, as/es que gravam vídeos de si mesmas/es nuas/es, as/es que tiram fotos peladas e enviam por internet, as adúlteras, as viciadas em sexo, viciadas/es em pornografia, ou em masturbação, as que são “santas” em aparência mas putas em segredo; aquelas/es/os que gostam de trocar de casais; aquelas que transam no primeira ficada; aquelas que não querem uma ligação no dia seguinte, porque foi somente sexo; as “furadas”; as mulheres não honestas; as que não gostam de sexo limpo em lençóis rosas, lindos e cheirosos; as/es

dominatrix; as/es/os que gostam de práticas sexuais marginalizadas; as/es que usam saia curta de noite na rua; essas/is/es que estão por todas as partes e existindo em todos as épocas, independente de suas normas.

REFERÊNCIAS

ABEME - Associação Brasileira das Empresas do Mercado Erótico e Sensual. **O mercado de produtos eróticos no Brasil**. 2010. Disponível em: <<http://www.abeme.com.br/2010/11/o-mercado-de-produtos-eroticos-no-brasil/>>. Acesso em: 18/04/2012.

ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

ABREU, Maira Luisa Golçalvez de. **Arqueologia do feminismo no Brasil: origem e usos do vocabulário “feminismo” entre as décadas de 1890-1920**. 2014. Disponível em: <<http://sweetrockandnroll.blogspot.com.br/2014/06/arqueologia-do-feminismo-no-brasil.html>>. Acesso em: 15 de setembro de 2014.

ADELMAN, Miriam; CORRÊA, Amélia Siegel; RUGGI, Lennita Oliveira; TROVÃO, Ana Carolina Rubini. **Mulheres, homens, olhares e cenas**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **La comunidad que viene**. Valência: Pre-texto, 2006.

_____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **O rosto**. 1996. Disponível em: <<http://www.oestrangeiro.net/politica/163-traducao-qo-rostoq-de-giorgio-agamben>>. Acesso em 18 de julho de 2011.

AGOSTINHO; PAULA; BRANDÃO. **Luz del Fuego – A bailarina do povo**. São Paulo: Best-seller, 1994.

ALOS, Anselmo Peres. Sexualidades marginais nas bordas do texto: cinema, política e performatividade de gênero em El beso de la mujer araña. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n.3, dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000300020&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 14 janeiro de 2015.

ALVAREZ, Sonia E. Construindo uma política feminista translocal da tradução. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v.17, n.3, set-dez, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2009000300007&script=sci_arttext. Acesso em: 11 de novembro de 2014.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline; BARSTED, Leila Linhares; RIBEIRO, Mariska e BOSCHI, Sandra (Grupo Ceres). **Espelho de Vênus – identidade social e sexual da mulher**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

AMADOR, Fernanda; FONSECA, Tânia Mara Galli. Da intuição como método filosófico à cartografia como método de pesquisa - considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. V. 61, n.1, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v61n1/v61n1a04.pdf>. Acesso em: 3 de dezembro de 2014.

ANDRETA, Bárbara Loureiro. Masculinidades subversivas nos romances de Manuel Puig, Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 1, abril, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000100021&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

ANGEL, Buck. The power of my vagina. In: TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance e MILLER-YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

ANZALDÚA, Glória. *La conciencia de la mestiza*/Rumo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, set-dez, 2005.

ASSMANN, Selvino. Apresentação. Declaração dos direitos da mulher e da cidadã. **INTERthesis**. V.4, n.1. Florianópolis, jan/jun, 2007.

ATHAYDE, Maria Cristina de Oliveira. O movimento feminista nas páginas dos jornais feministas do Brasil e da Argentina: *Nós Mulheres, Mulherio e Persona em cena*. **Fazendo Gênero 8 – Corpo, violência e poder**. Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST7/Maria_Cristina_de_Oliveira_Athayde_07.pdf>. Acesso em: 11 de setembro de 2014.

_____. **Corpo, sexualidade e prazer: um olhar historiográfico sobre periódicos feministas de Brasil e Argentina (1974-1985)**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Orientadora: Roselane Neckel, Coorientadora: Joana Maria Pedro. Florianópolis, 2010.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

BARS, Cássia. Semiótica Aplicada à Arqueologia Um Estudo de Caso na Área Andina. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, v. 13, p. 1-7, 2010. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2014%20-%20artigo%202.pdf>>. Acesso em: 21 de maio de 2012.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução (1936). **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BENSUSAN, Hilan. Observações sobre a libido colonizada: tentando pensar ao largo do patriarcado. **Revistas Estudos Feministas**. V.12, n. 1. Florianópolis: UFSC, 2004.

_____. Observações sobre a política dos desejos: tentando pensar ao largo dos instintos compulsórios. **Revistas Estudos Feministas**. Vol. 14, n. 2, Florianópolis: UFSC, 2006.

BERNARDET, Jean Claude. O escândalo da melancia. In: MANTEGA, Guido (coord.). **Sexo e Poder**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary Del (org); BASSANEZI, Carla (coorde.de textos). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

BORGES, Fabiana. **Pós-pornô**. 2011. Disponível em: <http://naborda.com.br/2011/texto/posporno/>. Acesso em: 12 de novembro de 2012.

BOURCIER, Marie- Hélène. **Sexpolitiques – queer zones 2**. Paris: La Fabrique éditions, 2005.

BOZON, Michel. Las encuestas cuantitativas en comportamientos sexuales: emprendimientos sociales y políticos, productos culturales, instrumentos científicos.

Sexualidad, salud y sociedad. Revista latinoamericana, N°3, p.154-170, 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad>>. Acesso em: 15 de abril de 2011.

_____. **Sociologia da sexualidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUENO, Rodrigo Poreli Moura; SOUZA, Cesar Augusto Neves. O tema da sexualidade na Longa Idade Média: concepções de masculino e feminino. **História e-história**. 2012. Disponível em: http://historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=210#_ftn2. Acesso em: 3 de novembro de 2014.

BUTLER, Heather. What do you call a lesbian with long fingers? The development of lesbian and dyke pornography. In: WILLIAMS, Linda. **Porn Studies**. Durham/Londres, Duke University Press, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARMO, Paulo Sérgio. **Entre a luxúria e o pudor – A história do sexo no Brasil**. São Paulo: Octavo, 2011.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CODY, Gabrielle. Introduction: Sacred Bazoombas. In: SPRINKLE, Annie. **Hardcore from the heart: The pleasures, profits and politics of sex in performance**. SOLO: New York, 2001.

CONCEIÇÃO, Giorgia. Entre narizes e clitóris. **Revista Rosa**. n.5, 2014. Disponível em: <http://www.revistarosa.com.br>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.21, n.1, p. 241-282, jan/abr, 2013.

COSTA, Claudia Lima. Feminismo e tradução cultural: sobre a colonialidade do gênero e a descolonização do saber. **P: Portuguese cultural studies** 4, 2012. Disponível em: <http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEFOUR/PVOLUMEFOURPAPERS/P4DELIMACOSTA.pdf>. Acesso em: 1 de dezembro de 2014.

_____. Feminismos descolonial para além do humano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.22, n.3, p. 929-934, set/dez, 2014.

COSTA, Pedro; NOGUEIRA, Fernanda. Da pornochanchada ao pós-pornô-terrorista no Brasil – d’as cangaceiras eróticas ao coletivo coiote. **Revista Rosa**. n.5, 2014. Disponível em: <http://www.revistarosa.com.br>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

CRUZ, Angélica Lima. O olhar predador: a arte e a violência do olhar. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. V. 89, p. 71-87, 2010. Disponível em: <http://rccs.revues.org/3685>. Acesso em: 3 de novembro de 2014.

CRUZ, Ariane. Pornography: A black feminist woman scholar's reconciliation. In: TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance y MILLER-YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DAVIS, Lennard J. **Enforcing normalcy: disability, deafness, and the body**. Londres: Verso, 1995.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Trad. José Marcos Macedo. Em: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999.

_____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

_____. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 2002.

DEL LAGRACE VOLCANO. **Sex Works (1978-2005)**. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Berlin, 2006.

DENSER, Márcia (org.). **Muito prazer – contos**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

DESPENTES, Virginie. **Teoría King Kong**. Barcelona: UHF, 2007.

DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. **Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. Sexo com animais como prática extrema do pornô bizarro. **Cad. Pagu**, Campinas, n.38, jun, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

83332012000100001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 de setembro de 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La invención de la histeria – Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière**. Paris: Ediciones Cátedra, 2007.

DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo. Aborto no Brasil: uma pesquisa domiciliar com técnica de urna. **Ciênc. saúde coletiva**. 2010, vol.15. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232010000700002>. Acesso em: 02 de abril de 2014.

DWORKIN, Andrea. **Pornography happens to women**. Conferência "Speech, Equality and Harm: Feminist Legal Perspectives on Pornography and Hate Propaganda" feita em 6 de março de 1993 na Universidade da Chicago. Disponível em: <<http://www.nostatusquo.com/ACLU/dworkin/PornHappens.html>>. Acesso em 4 de junho de 2011.

EL FAR, Alessandra. Crítica social e idéias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos "romances para homens" de finais do século XIX e início do XX. **Cad. Pagu**, Campinas, n.28, jun, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 de setembro de 2014.

ESPARZA, Carlos Gamero. La sexualidad en el Perú pre-colombino. **Revista Vivat Academica**. N. 65, Año VII, 2005. Disponível em: <[http://www.ucm.es/info/vivataca/anteriores/n65/docencia.htm#La sexualidad en el Perú pre-colombino](http://www.ucm.es/info/vivataca/anteriores/n65/docencia.htm#La%20sexualidad%20en%20el%20Per%C3%BA%20pre-colombino)>. Acesso em 23 de maio de 2012.

EXPOSITO, Marcelo. **Prácticas artísticas de comunicación audiovisual y transformaciones sociales**. 2008. Disponível em: http://marceloexposito.net/pdf/exposito_bogota.pdf. Acesso em: 11 de dezembro de 2014.

FELIX, Regina R.. Sexo-política na literatura brasileira por mulheres. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, vol.17, n.2, aug. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

026X2009000200022&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 11 de novembro de 2014.

FERNÁNDEZ, Enrique. La Sexualidad en el antiguo Perú. **Revista Actualidad Psicológica**. Facultad de Psicología da Universidad Peruana Cayetano Heredia. Lima/Peru. Disponível em: <http://www.angelfire.com/pe/actualidadpsi/sxperu.html>. Acesso em: 23 de maio de 2012.

FERREIRA, Glauco Batista. Produção de sujeitos, sexualidades e mercadorias no BDSM: as técnicas e os circuitos SM em San Francisco na etnografia de Margot Weiss. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 1, Abr. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000100024&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 14 de janeiro de 2015.

FERREIRA, Vinicius Kauê; GROSSI, Miriam Pillar. Teoria queer, políticas pós-pornô e privatização da sexualidade: uma conversa com Marie-Hélène Bourcier. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v.22, n.3, dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 14 de janeiro de 2015.

FLORES, April. Being fatty D: size, beauty, and embodiment in the Adult Industry. In: TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance e MILLER-YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I - A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1988.

_____. **História da sexualidade II – O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1984.

_____. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault - uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREITAS, Marcel de Almeida. Entre estereótipos, transgressões e lugares comuns: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro. **Intexto**, Porto Alegre, v. 1, 2004. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/3639/4440>>. Acesso em: 18/04/2012.

GAGNON, John H. **Uma interpretação do desejo: ensaios sobre o estudo da sexualidade**. Trad. Lucia Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

GALIMBERTI, Umberto. A emergência tecnológica e a passagem da cosmo-polis para a tecno-polis. In: **Psiche e techne. L'uomo nelle'età della tecnica**. Roma: Feltrinelli, 1999. Trad. Selvino Assmann.

GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: **Saber local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1998.

GOLDENBERG, Mirian. Leila Diniz: a arte de ser sem se esconder. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 2, n. 2, Jun. 1994. p. 445-453. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16230>> Acesso em 11 de setembro de 2014.

GOMES, Anderson Soares. **Narrando Fatos: História e Historicidade em O Homem do Castelo Alto de Philip K. Dick**. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno07-08.html>>. Acesso em 20/10/2011.

GREGORI, Maria Filomena. Relações de violência e erotismo. **Cadernos Pagu**, n. 20, Campinas, 2003, pp. 87-120.

_____. Erotismo, mercado e gênero: uma etnografia dos *sex shops* de São Paulo. **Cad. Pagu**, Campinas, n.38, jun, 2012. Disponível em: <

83332012000100001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 de setembro de 2014.

_____. Práticas eróticas e limites da sexualidade: contribuições de estudos recentes. **Cad. Pagu**, Campinas, n.42, jun. 2014. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000100047&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 14 de janeiro de 2015.

GROSSI, Miriam. Masculinidades: uma revisão teórica. **Antropologia em Primeira Mão**, n.1, PPGAS/UFSC, Florianópolis, 2004.

Guide to the Women Against Violence in Pornography and the Media Records, 1977-1983. Disponível em: <http://content.cdlib.org/view?docId=tf1v19n4tx&doc.view=entire_text>. Acesso em 6 de maio de 2013.

HARTLEY, Nina. Porn: an effective vehicle for sexual role modeling and education. In: TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance e MILLER-YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure.** The feminist press: New York, 2013.

HOBBS, Robert. Andres Serrano: The body politic. In: **Andres Serrano: Works 1983-1993.** Filadélfia: Institute Contemporary art, University of Pennsylvania, 1994.

HOOKS, bell. “De quem é essa buceta?”: um comentário feminista. In: ADELMAN, Miriam; CORRÊA, Amélia Siegel; RUGGI, Lennita Oliveira; TROVÃO, Ana Carolina Rubini. **Mulheres, homens, olhares e cenas.** Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

HOYLE, Rafael Larco. **Checan - erotismo en el arte del antiguo Perú.** Lima: Museo Nacional de arte Decorativa, 1966.

HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia - obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800.** São Paulo: Hedra, 1999.

HUTCHEON, Linda. La política de la parodia postmoderna. **Criterios, La Habana.** 1993. Disponível em:

<<http://www.criterios.es/pdf/hutcheobpolitica.pdf>> Acesso em: 19 de janeiro de 2015.

HYDE, Harford Montgomery. **Historia de la pornografía**. Buenos Aires: La Pléyade, 1973.

IPEA (Instituto de Pesquisa Aplicada). **Tolerância social à violência contra mulheres**, 27 de março de 2014. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres.pdf. Acesso em 1 de abril de 2014.

KENDRIK, Walter. **El museo secreto – la pornografía en la cultura moderna**. Colombia: cultura libre, 1995.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Feminismos e psicanálise, ainda...**Revista Estudos Feministas**, v.9, n.2, p. 618-625, 2001.

_____. A psicanálise nas ondas dos feminismos. In: RIAL, Carmen; PEDRO, Joana Maria; FÁVERO, Silvia Maria Arend (org.). **Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade**. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2010.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo – corpo e gênero dos gregos a Freud (1992)**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LARETIS, Teresa de. **Diferencias – etapas de un camino a través del feminismo**. Madri: horas y HORAS, 1999.

LEE, Jiz. Uncategorized: genderqueer identify and performance in independent and mainstream porn. In: TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance e MILLER-YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

LEITE Jr., Jorge. **Das Maravilhas e Prodígios Sexuais – A Pornografia “Bizarra” como Entretenimento**. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2006.

_____. **Nossos corpos também mudam – a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico**. São Paulo: Annablume, 2011.

LEPECKI, André. O corpo colonizado. **Gesto**: Revista do Centro de Coreografia do Rio. Rio de Janeiro: RioArte, n.2, jun. 2003.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora – Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

LIRA, Ramayana. Meta(na)morfoses lésbicas em Cassandra Rios. **Revista Estudos Feministas**. V. 21, n.1. Florianópolis: UFSC, 2013.

LLOPIS, María. **El postporno era eso**. Barcelona: UHF, 2010.

LOBO, Taís Ribeiro. **Antropofagia Icamiaba - contra sexualidade e contra-cinema: a auto-pornografia como ferramenta de subversão política**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal Fluminense - Instituto de Artes e Comunicação Social - Departamento de Cinema e Audiovisual Cinema e Audiovisual. Niterói, 2014.

LONGONI, Ana; LOPÉZ, Miguel A. Fosa común: insepulto. In: **Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina**. Madrid: Museo Reina Sofía, 2013.

LOVO, Ivana Cristina; MENDES, Mariuze Dunajski; TYBUSCH, Jerônimo Siqueira.

A Construção da Interdisciplinaridade: A área “Sociedade e Meio Ambiente” do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. **Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci. Hum.**, Florianópolis, v.10, n.97, p. 25-50, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/viewFile/11411/11378>>. Acesso em: 23 de novembro de 2010.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, n.9, p. 73-101, jun-dez, Bogotá, 2008.

_____. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**, vol. 6, n.2, jul-dez, p. 105-119, 2011. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.uvvalle.edu.co/volumenes/articulos/V6N2/art10.pdf>>. Acesso em: 5 de dezembro de 2014.

LUST, Erika. **Porno para mujeres**. Espanha: Editorial Melusina, 2008.

MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre revivalismo islâmico no Egito. **Etnográfica**, vol. 10, n. 1, p. 121-158, 2006.

MANTEGA, Guido (coord.). **Sexo e Poder**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

MASSON, Lucrecia. Un rugido de rumiantes, apuntes sobre la disidencia corporal desde el activismo gordo. In: SOLÁ, Miriam; URKO, Elena. **Transfeminismos – epistemes, fricciones y flujos**. Navarra: txalaparta, 2013.

MAYO; Nuria Enguita; BELTRÁN, Erick (org.). **Guia 31ª Bienal de São Paulo: como (...) coisas que não existem**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014.

MCCALLUM, Cecilia. Nota sobre as categorias "gênero" e "sexualidade" e os povos indígenas. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 41, dez. 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332013000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 14 de janeiro de 2015.

MORAES, Eliane Robert e LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia**. In: Coleção primeiros passos ("O que é amor, erotismo, pornografia"), vol. 11. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. **Cad. Pagu**, Campinas, n.20, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332003000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 de setembro de 2014.

NARVAZ, Martha Giudice e KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**. Maringá, v.11, n.3, p. 647-654, set./dez., 2006.

NÉRET, Gilles. **Erotica universalis** - from Pompeii to Picasso. Tachen, 2005.

NERY, Laura e OLIVEIRA, Cláudia de. **A carioca, de Pedro Américo: alegoria e erotismo no imaginário oitocentista brasileiro.** Disponível em:

http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/laura_nery_e_claudia_de_oliveira.html. Acesso em: 10 de abril de 2012.

NEVES, Nina. **Resultados de pesquisa: Pornografia feminina: uma análise das disputas culturais e discursivas em torno do gênero filme pornográfico feminino.** Disponível em:

<http://pornoparamulheres.wordpress.com/2011/01/18/resultados-da-pesquisa/>. Acesso em 20 de julho de 2012.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no Great Women Artist (1971). In: NOCHLIN, Linda. **Women, Art and Power and other essays.** Londres: Thames & Hudson, 1989.

NOGUEIRA, Fernanda; HENARO, Sol. Overgoze. In: **Perder la forma humana. Una imagen sismica de los años ochenta en América Latina.** Madrid: Museo Reina Sofía, 2013.

OGIEN, Ruwen. **Pensar la pornografia.** Barcelona: Paidós, 2005.

OLIVEIRA, Marcus Vinícius Amorim de. O conceito de mulher honesta e a honestidade do sistema punitivo. **Jus Navigandi**, Teresina, ano 12, n. 1368, 31 mar. 2007. Disponível em: <http://jus.com.br/artigos/9672>. Acesso em: 31 março de 2014.

PARREIRAS, Carolina. *Altporn*, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. **Cad. Pagu**, Campinas, n.38, jun, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332012000100007&script=sci_arttext>. Acesso em 18 de setembro de 2014.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Queer* dos trópicos. **Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v.2, n.2, jul-dez, 2012, p 371-394. Disponível em:

<http://www.contemporanea.ufscar.br/contemporanea/index.php/contemporanea/article/download/88/53>. Acesso em 10 de novembro de 2014.

PITANGUY, Jacqueline; DINIZ, Eli. Leila Diniz e a antecipação de temas feministas. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 2, n. 2, Jun. 1994. p. 474-494. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16242>> Acesso em 11 de setembro de 2014.

POSTOP. De placeres y monstruos: Interrogates en torno al postporno. In: SOLÁ, Miriam; URKO, Elena. **Transfeminismos – epistemes, fricciones y flujos**. Navarra: txalaparta, 2013.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. **Fractal - Revista de Psicologia**. Niterói, v. 25, n. 2, mai/ago, 2013. Disponível em: <<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/Fractal.issue.view.v.25n1>> Acesso em: 4 de dezembro de 2014.

PRADO JR. Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. São Paulo: Brasiliense, 1972.

PRECIADO, Beatriz. Gender and sex Copyleft. In: DEL LAGRACE VOLCANO. **Sex Works (1978-2005)**. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Berlin, 2006a.

_____. Multitudes Queer. Notes pour une politique des “anormaux”, **Multitudes** n. 12, 2003. Disponible en: <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer>. Acesso em: 5 de mayo de 2013.

_____. **Testo Yonqui**. Espasa: Madrid, 2008a.

_____. Saberes vampiros @t war - Donna Haraway y las epistemologías cyborg y decoloniales. **Revista Vozal**, 2006b. Disponível em: <<http://www.revistavozal.org/perraxoloitzcuintles/?p=26>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2013.

_____. **Cartografías Queer: el flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica, o como hacer una**

cartografia ‘zorra’ con Annie Sprinkle. 2008b. Disponível em: <https://sites.google.com/a/goumh.umh.es/arquitecturasdeldeseo/material-es-docentes>. Acesso em 1 de dezembro de 2014.

_____. Terror anal. In: HOCQUENGHEM, Guy. **El deseo homosexual.** Espanha: Melusina, 2009.

_____. Entrevista con Beatriz Preciado. Posporno/Excitación disidente. **Parole de queer.** Vol. 4. Dez. 2009- jan. 2010. Disponível em: <http://paroledequeer.blogspot.com.br/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html>. Acesso em: 24 de outubro de 2014.

_____. **Pornotopía** – arquitectura y sexualidad en *Playboy* durante la guerra fría. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

_____. OCUPPY SEX – Notas desde la revolución feministapornopunk. In: ALIAGA, Juan Vicente; MAYAYO, Patricia. **Genealogías feministas en la arte español: 1960-2010.** Madri: This Side up, 2013.

_____. **Las subjetividades como ficciones políticas.** Palestra no Hay Festival em Cartagena, 2014. Disponível em: <<https://m.youtube.com/watch?v=4o13sesqsJo>>. Acesso em: 1 de dezembro de 2014.

QUEEN, Carol. **Real live nude girl: chronicles of sex-positive culture.** Cleis press: San Francisco, 1997/2002.

QUEIROZ Jr, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira.** São Paulo, Ática, 1975.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos.** n. 37, ano 17, 2002.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. **Do cabaré ao lar: a Utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985/1997.

_____. Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global. **Labys, estudos feministas**. N. 3, jan/jul, 2003. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/margal.htm>>. Acesso em 25 de setembro de 2009.

_____. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. **Enciclopédia do cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997.

ROJAS, Leticia; AGUIRRE, Alex. Políticas Trans-feministas y Trans-fronterizas desde las diásporas trans migrantes. Migrantes transgresores. In: SOLÁ, Miriam; URKO, Elena. **Transfeminismos – epistemes, fricciones y flujos**. Navarra: txalaparta, 2013.

ROLNIK, Suely. Subjetividade Antropofágica / Anthropophagic Subjectivity. In: HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano (Edit.). **Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s**, XXIVa Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

_____. Geopolítica da cafetinagem. 2006. Disponível em: <http://www.crprj.org.br/documentos/2006-conferencia-suely-rolnik.pdf>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

_____. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, editora UFRGS, 2011.

ROSITO, Valeria. (Obs)cena: o lugar do desejo feminino em Gustav Klimt e Clarice Lispector. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v.22, n.1, abr. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 14 de janeiro de 2015.

ROYALLE, Candida. “What’s a nice girl like you...”. IN: TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance y MILLER-

YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. Tráfico sexual - entrevista. **Cadernos Pagu**, n. 21, Campinas, 2003, pp. 157-209.

RUBIN, Gayle. **Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade**, 1984. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes e Revisão de Miriam Pillar Grossi. Disponível em: <<http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/gaylerubin.pdf>>. Acesso em 15 de setembro de 2011.

_____. **Blood under the bridge: reflections on "Thinking sex"**. Duke University Press, 2010. Disponível em: <http://glq.dukejournals.org/content/17/1/15.abstract>. Acesso em: 4 de junho de 2013.

RUSSO, Jane A. A terceira onda sexológica: Medicina Sexual e farmacologização da sexualidade. **Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana**. n.14, ago. 2013, p. 172-194. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/6863>. Acesso em: 5 de janeiro de 2015.

SACRAMENTO, Octávio e RIBEIRO, Fernando Bessa. Trópicos sensuais: a construção do Brasil como geografia desejada. **Bagoas**. n.10, p. 215-232, 2013.

SAFATLE, Vladimir. Sexo, simulacro e políticas da paródia. **Rev. do Departamento de Psicologia UFF**. Niterói, v. 18, n.1, jan/jun, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100004. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

SALAMAN, Naomi. ¿Por qué no ha habido grandes pornógrafas? In: DEEPWELL, Katy (org.). **Nueva crítica feminista de arte**, Cátedra: Madrid, 1995.

SALES FILHO, Valter Vicente. Pornochanchada: doce sabor da transgressão. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 31, mai/ago, 1995. Disponível em:

<<http://ojs.portcom.intercom.org.br/index.php/Comedu/article/viewFile/4258/3989>>. Acesso em: 18/04/2012.

SANDER, Jardel. Corpo-dispositivo: cultura, subjetividade e criação artística. *ArtCultura*, Uberlandia, v. 13, n. 23, p. 129-142, jul-dez. 2011.

SANTOS, Rick; MACIEL, Yv. O mito da Cassandra: a gênese da literatura gay e lésbica no Brasil. In: MAIA, Rita Maria de Abreu; AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. **Livros e idéias: ensaios sem fronteiras**. São Paulo: Arte & Ciência Editora, 2004.

SEGATO, Rita Laura. El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v.22, n.2, ago. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 de janeiro de 2015.

SEISE, Cherie. Fucking utopia: queer porn and queer liberation. **Sprinkle: a journal of sexual diversity studies**. Vol.3, Montreal, abri, 2010. Disponível em: <http://freireproject.org/sprinkle>. Acesso em: 10 de dezembro de 2014.

SELIGMAN, Flávia. A comédia de costumes e a sexualidade no cinema brasileiro: três ciclos de boa bilheteria. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba, set, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2783-1.pdf>>. Acesso em: 18 de abril de 2012.

SENA, Tito. Os relatórios Masters e Johnson: gênero e as práticas psicoterapêuticas sexuais a partir da década de 70. **Revista Estudos Feministas**. V. 18, n. 1, jan-abr, 2010.

_____. **Sexualidades, estatísticas e normalidades – a persona numerabilis nos relatórios Kinsey, Masters e Johnson e Hite**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

SENTAMANS, Tatiana. Redes transfeministas y nuevas políticas de

representación sexual (I) Diagramas y flujos. In: SOLÁ, Miriam; URKO, Elena. **Transfeminismos – epistemes, fricciones y flujos**. Navarra: txalaparta, 2013.

SILVA, Júlio César Casarin Barroso. Liberdade de expressão, pornografia e igualdade de gênero. **Revista Estudos Feministas**. V. 21, n.1. Florianópolis: UFSC, 2013.

SILVA, Hélio Raimundo Santos. **Travesti, a invenção do Feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, ISER, 1993.

SILVA, Marcos Aurélio da. **Territórios do Desejo: Performance, Territorialidade e Cinema no Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual**. Ilha de Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2012.

SILVA, Sara Panamby Rosa da. **O caso das xerecas satânicas contra as boas almas inquisidoras**. 2014. Disponível em: <<http://www.plataformapulso.com/#!O-CASO-DAS-XERECAS-SATNICAS-CONTRA-AS-BOAS-ALMAS-INQUISIDORAS/cmbz/516BE4CC-9DF8-498B-A6C0-766B24D7E2F1>>. Acesso em: 15 de novembro de 2014.

SIMIÕES, Inimá. Sou...mas quem não é? Pornochanchada: o bode expiatório do cinema brasileiro. In: MANTEGA, Guido (coord.). **Sexo e Poder**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

SPRINKLE, Annie. **Hardcore from the heart: The pleasures, profits and politics of sex in performance**. SOLO: New York, 2001.

_____. **Post-Porn Modernist: my 25 years as a multimedia whore**. Torch Books: Amsterdam, 1991.

TAORMINO, Tristan; SHIMIZU, Celine Parreñas; PENLEY, Constance e MILLER-YOUNG, Mireille. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

TARAZONA, Emilio. Cuerpos y flujos. In: **Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina**. Madrid: Museo Reina Sofía, 2013.

THE GOOD FOR HER FEMINIST PORN AWARDS, 2006. Disponível em: <http://www.goodforher.com/fpa_2006>. Acesso em 20 de abril de 2012.

_____, 2007. Disponível em: <http://www.goodforher.com/fpa_2007>. Acesso em 27 de maio de 2014.

_____, 2008. Disponível em: <http://www.goodforher.com/fpa_2008>. Acesso em 20 de abril de 2012.

_____, 2014. Disponível em: <<http://www.goodforher.com/FPA-2014>>. Acesso em 27 de maio de 2014.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas: Papirus, 1994.

VEIGA, Ana Maria. Teresa Trautman e *Os homens que eu tive*: uma história sobre cinema e censura. **Significação**. São Paulo, 2013, v. 40, n. 40. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/viewFile/71671/74788>. Acesso em 5 de janeiro de 2015.

VITERI, María Amelia. “*Queer* no me da”: traduciendo fronteras sexuales y raciales en San Salvador y Whashington D.C. In: ARAUJO, Kathya; PRIETO, Mercedes. *Estudios sobre sexualidad en América Latina*. Quito: Flacso, 2008.

WILLIAMS, Linda. **Porn Studies**. Durham/Londres, Duke University Press, 2004.

_____. A Provoking Agent: The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle. **Social Text**, No. 37, A Special Section Edited by Anne McClintock Explores the Sex Trade, 1993, pp. 117-133.

_____. **Hard core: Power, pleasure, and the “Frenzy of the Visible”**. University of California Press: California, 1999.

_____. **Screening Sex**. Duke University Press: Durham and London, 2008.

WINCKLER, Carlos Roberto. **Pornografia e sexualidade no Brasil** – da repressão à dessublimação. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

YLL, María Encarna Sanahuja. **Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria**. Ediciones Cátedra: Madri, 2002.

APÊNDICE 1

Ficha do filmes:Nome: *Ultimate Fucking Club (UFC) 2: tattooed and screwed*, 2010

Diretor: Buck Angel

Fragmento de uma das cenas do filme.

Análise do fragmento do filme *Ultimate Fucking Club (UFC) 2: tattooed and screwed*

Cena	Plano	Enquadramento	Angulação	Movimento de câmara	Descrição da cena
1	1	Plano médio	De cima para baixo	Parada	Som de gemido. Cena escura com iluminação de luzes que passam pelas frestas das paredes (o local parece ser feito de ripas de madeira, um celeiro). Há um homem sentado e outro lhe fazendo sexo oral. São corpos brancos. O que recebe o sexo oral tem músculos definidos, tatuagem e barba. O outro não é tão definido. A iluminação dificulta a

					visão do homem que faz sexo oral e também da genitália de quem o recebe. Gemidos.
1	2	Plano próximo	De cima para baixo	Em movimento	A câmera desce focalizando a ação de sexo oral, ainda escura. Dá uma iluminação estourada perdendo o foco. Gemidos.
2	1	Plano médio	Neutra	Parada	Quem recebe o sexo oral fica de frente para a câmera, já quem faz só aparece sua cabeça e nuca. O que recebe o sexo oral coloca sua mão na cabeça do outro para aproximá-la mais de sua genitália. Gemidos.
3	1	Plano médio/ <i>close</i>	Neutra	Parada	A tela é dividida em quatro partes: duas partes sem imagens (nos

					cantos superior direito e inferior esquerdo da tela); no canto superior esquerdo a cena do sexo oral escura ainda permanece; já na parte inferior direita há uma cena com iluminação mais clara e em close no ato de sexo oral, boca, clitóris/vagina. Gemidos.
3	2	Plano médio/close	Neutra	Parada	Cena do canto superior esquerdo e no inferior direito, os atores se beijam, o ator que está fazendo sexo oral chupa o clitóris do homem que está recebendo. Gemidos.
3	3	Plano médio/close	Neutra	Em movimento/parado	No quadro superior esquerdo: homem volta

					a fazer sexo oral, câmara sobe mostrando rosto de prazer do que está recebendo. Quadro inferior direito: <i>close</i> no sexo oral. Gemidos.
4	1	Plano médio	Neutra	Parada	O quadro superior esquerdo toma a tela inteira. Iluminação mais clara que antes. Homem recebe sexo oral de frente para câmara, segurando a cabeça do que faz. O outro aparece levemente: perfil cabeça, nuca, ato de sexo oral. Homem que recebe sexo oral afasta cabeça do outro da sua vagina. Gemidos.
5	1	Plano médio	Neutra	Em movimento	Cena do sexo oral filmada na

					<p>diagonal. Câmera sobe focalizando o rosto do que recebe o sexo oral. Rosto de prazer: boca aberta, olhos em direção à ação. Gemidos. Corpo treme e o homem que recebe o sexo oral toca a cabeça do outro.</p>
5	1	Plano americano	Neutra	Em movimento	<p>Câmera afasta para pegar os dois personagens. Homem para o sexo oral, se levanta. Os dois se beijam. Câmara focaliza o beijo. Homens se olha e tocam-se nos braços.</p>
6	1	Plano médio	Neutra	parado	<p>Cena de perfil. O homem que fazia sexo oral penetra o que recebia. Não enfoca os genitais. Música de rock e</p>

					gemidos.
7	1	Plano americano	De cima para baixo	Em movimento	Câmera se afasta aparecendo o homem que é penetrado da cintura para cima e um fragmento do corpo do outro que faz movimentos de vai e vem.
7	2	Plano médio/ <i>close</i>	De cima para baixo	Em movimento	Câmera vai se aproximando das genitálias, penetração focalizada. É possível ver que o pênis está de camisinha. Música de rock e gemidos.
7	3	Plano próximo	Neutra/de cima para baixo	Em movimento	Câmera mostra o corpo do homem que penetra até mudar a angulação da câmera de cima para baixo focalizando o homem que é penetrado (câmera subjetiva).

Fonte: desenvolvido pelo autor

Observação: Câmera na mão. Esse fragmento de cena, tem como início uma história de uma homem que vai procurar ferramentas com um outro. Os dois sem camisa, calça jeans e chapéu de cowboy. Buck Angel que flerta com Wolf Hudson.

APÊNDICE 2

Ficha do filme:Nome: *Female Fantasie*, 2006

Diretora: Petra Joy

Terceira cena do filme (8min42 até 11min57)

Análise do fragmento do filme *Female Fantasie*

Cena	Plano	Enquadramento	Angulação	Movimento de câmera	Descrição da cena
1	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Mão abre o chuveiro, torneira.
2	1	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Rosto de um homem, água escorrendo pelo rosto. Câmera vai descendo e mostrando o corpo do personagem. Quando aparece o pênis, corte seco. Som de chuveiro e música instrumental.
3	1	plano geral fechado	Neutra	Parada	Homem tomando banho
4	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Bunda. Homem passando a mão em sua bunda, lavando, espuma escorrendo junto com a água do chuveiro.

5	1	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Tatuagem tribal (sabemos que é no braço, já que apareceu anteriormente).
5	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera percorre o corpo do personagem do braço tatuado passando por: costelas, lateral das nádegas e pênis (não ereto) que é tocado. Mão que se move pelo órgão sexual.
5	3	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera sobe até o rosto. Rosto com olhos fechados e água escorrendo.
6	1	Plano médio	Neutra	Parada	Homem no chuveiro. Box, parede de azulejos, ao fundo objetos na parede para colocar xampu e sabonete. As mãos do personagem não aparecem, já

					que estão possivelmente tocando o pênis abaixo da cintura.
6	1	Plano médio	Neutra	Em movimento	Câmera abaixa mostrando pênis sendo tocado (não ereto)
7	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Pênis (não ereto) sendo tocado. Masturbação.
8	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Parte inferior do rosto. Água caindo no rosto. Quando o personagem move sua cabeça para traz, deixando a água cair no rosto, podemos ver outras partes do rosto. Luz estourada desfocalizam do a cena.
9	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Louça de metal na parede do banheiro. Nessa há gotas de água e reflexo do pênis sendo tocado.
10	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Pênis sendo

					tocado, masturbação.
10	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera sobe até focalizar o rosto do personagem.
11	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Pênis ereto.
12	1	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Olho e sobancelha
12	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	boca
12	3	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera desce rápido até o pênis sendo tocado.
13	1	Plano americano	Neutra	Parada	Personagem dentro do box de banheiro, no chuveiro, está tocando seu pênis e seu mamilo.
13	2	<i>close</i>	Neutra	<i>Travelling in</i>	Focaliza o pênis sendo tocado.
13	3	Plano americano	Neutra	<i>Travelling out</i>	Personagem no chuveiro tocando seu pênis e seu mamilo.
14	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Rosto, olhos fechados, boca semiaberta (prazer).
14	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera abaixa contornando o corpo e focaliza no pênis sendo tocado.
14	3	<i>close</i>	Neutra	Parada	Masturbação

15	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Mamilo sendo tocado, dedos.
15	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera sobe que focaliza a boca semiaberta de prazer.
15	3	<i>close</i>	Neutra	Em movimento/ <i>plongée</i>	Sobe e focaliza o olho.
15	4	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Desce filmando boca abrindo e fechando. Contorno do corpo.
15	5	<i>Super-close</i>	Neutra	Em movimento	Mamilo sendo tocado pelas pontas dos dedos.
16	1	<i>close</i>	Neutra	Parada	Pênis sendo tocado.
16	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera filma contorno do corpo (cima para baixo), rosto, olho fechado, boca semiaberta. Água escorrendo no rosto.
17	1	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Nádegas de perfil e movimento rápido para pênis sendo tocado.
17	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera sobe e focaliza o

					rosto de perfil, olhos fechado, boca semiaberta.
18	1	Plano americano	Neutra	Parada	Canto esquerdo da tela o corpo de perfil das nádegas até os mamilos. Pênis sendo tocado. No canto direito da tela um pedaço do box do banheiro, a parede de azulejo, peça de metal refletindo o corpo do personagem. O personagem desliga o chuveiro sem parar de tocar seu pênis.
18	2	Plano americano	Neutra/de cima para baixo	Em movimento	Afasta um pouco a câmera e depois aproxima quando o personagem se abaixa no box, ainda tocando seu pênis. Mudança de angulação.
19	1	<i>Close</i>	Neutra	Parado	Rosto, olhos

					fechados, boca semiaberta.
20	1	Plano médio	De cima para baixo	Parado	Personagem abaixado no box, tocando seu pênis e um dos mamilos.
21	1	<i>close</i>	Neutra	parado	Mamilo sendo tocado.
21	2	<i>close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera sobe filmando peito e depois rosto.
22	1	Plano médio	De cima para baixo	Em movimento	Personagem abaixado no box do banheiro. Pênis sendo tocado. A filmagem é feita por fora do box. A câmera faz movimentos contornando o box de um lado a outro.
22	2	<i>close</i>	De cima para baixo	Em movimento	Câmera sobe e focaliza o rosto, olhos fechados e boca semiaberta, através do box embaçado e com gotas de água.
23	1	Plano médio	De cima para baixo	Parada	Personagem abaixado, tocando seu órgão sexual

					e seu mamilo.
24	1	<i>Close</i>	Neutra	Parada	Órgão sexual sendo tocado.
24	2	<i>Close</i>	Neutra	Em movimento	Câmera sobe filmando mamilo sendo tocado e rosto (olhos fechado e boca semiaberta). Gemido. Gemido. Boca fechada.
25	1	<i>close</i>	De cima para baixo	Parada	Pênis sendo tocado lentamente. Nas pernas gotas perto do pênis.
25	2	Plano médio	De cima para baixo	Em movimento	Câmera se afasta mostrando mamilo sendo tocado e o personagem que olha para a objetiva. Escurece a tela.

Fonte: desenvolvido pelo autor

Observações: A imagem é Preto e Branca, com ruídos. Os cortes são secos. A filmagem é feita com a câmera na mão. Câmera subjetiva na maior parte do tempo.

APÊNDICE 3

Ficha do filmes:Nome: *Afrodite - superstar*, 2007Diretora: Venus Hottentot (Abiola Abrams) - *Femme Chocolat*

Última cena do filme

Análise do fragmento do filme *Afrodite – superstar*

Cena	Plano	Enquadramento	Angulação	Movimento de câmara	Descrição da cena
1	1	Plano próximo	Neutra	Em movimento seguindo a mão da personagem	Mão de Afrodite tocando a parede. Som dela falando a frase: <i>My turn, my time, my turn.</i>
1	2	Plano geral	Neutra	Parada	Aparece Afrodite de camisola branca com renda preta chegando no quarto. Sentado na cama o produtor de seus cliques está de roupão de seda preto. Ela vai em direção a ele e sorri.
2	1	Próximo	Neutra	Movimento	Ele a toca nos braços e ombro. Beija-a no ombro. Câmera se aproxima mais, ele beija o seio dela.
2	2	Próximo	Neutra	Movimento (seguindo a	Mão dele tocando o

				cena)	corpo dela sob a camisola.
3	1	Próximo para médio	Neutra	<i>Travelling out</i>	Afrodite de costas para ele, que toca seu seio e beija sua nuca. Ele a toca na vulva. Os dois ainda estão vestidos.
4	1	Plano americano	Neutra	Parada	Ele tira a camisola dela deixando-a de sutiã e calcinha. Risos. Ele lambe o pescoço dela e mexe em seu cabelo.
5	1	Próximo	Neutra	Movimento (seguindo a cena)	Ele morde o queixo dela e a beija no pescoço e seio (por cima do sutiã).
6	1	Próximo	Neutra	Movimento	Ele tira o sutiã dela. Ele está atrás dela. A câmera focaliza os seios dela.
7	1	Próximo/Médio	Neutra	<i>Travelling out/ in</i>	Ele toca os seios dela (<i>travelling out</i>). Ele beija os seios dela (<i>Travelling in</i>). Foco nele beijando o seio dela. Gemidos dela. Ele ri. Ela ri. Beijam-se.
8	1	Americano	Neutra	Parada	Ela está

					sentada na cama e ele abaixado em frente à ela beijando-a no seio.
9	1	Próximo	Neutra	Parada	Mão dele tocando a vulva dela sob a calcinha.
10	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela gemendo e beijando a cabeça dele (de que só aparece o topo, dando a entender que a beija no seio). Ele para o que está fazendo, olha-a, beijam-se.
10	2	Plano médio	Neutra	Travelling out	Beijam-se
11	1	Plano Inteiro	Neutra	Parada	Ele tira o roupão e ela está deitada na cama se masturbando.
12	1	Plano inteiro	Neutra	Parada	Ele lambe o corpo dela dos seios até a calcinha.
13	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele sobe sua calcinha com os dentes. Puxa-a para pressionar o clitóris. Beija a vulva por cima da calcinha.
14	1	Próximo	De cima para baixo	Parada	Rosto de prazer dela (olhos

					fechados, boca semiaberta).
15	1	Médio	Neutra	Movimento (seguindo a cena)	Ele puxa a calcinha dela para o lado. Ela ri. Ele fala algo: <i>Beautiful</i> , olhando para a vulva dela.
16	1	Próximo	Neutra	Parada	O rosto dela rindo.
16	2	Próximo	Neutra	Movimento	Câmera vai abaixando e aparece ele afastando a calcinha dela (eles falam coisa sussurrando e rindo). Ele aproxima o rosto da vulva dela.
17	1	Inteiro	Neutra	Parada	Ela deitada na cama e ele de joelhos ao pé da cama fazendo sexo oral nela. Ela geme e toca os seios.
18	1	Próximo	Neutra	Movimento	Câmera vai percorrendo as costas dele. Focaliza ele fazendo sexo oral e percorre o corpo dela. Rosto de prazer e gemidos.
19	1	Inteiro/Próximo	Neutra	<i>Travelling in</i>	Ele fazendo sexo oral e ela deitada. A câmera se

					aproxima focalizando o sexo oral. Ele para e toca na vagina e clitóris. Coloca seu polegar na vagina dela, aparece sua vagina molhada. Volta a fazer sexo oral.
20	2	Próxima	Neutra	Parada	Rosto dela com olhos fechados, boca semiaberta e gemidos. Ela toca seu próprio seio, diz <i>ye, ri</i> .
21	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele fazendo sexo oral nela.
22	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela rindo, ele sussurra algo. Ela ri e coloca a mão no rosto.
23	1	Inteiro	Neutra	Parada	Cena do casal, sexo oral nela. Geme e levanta a cabeça, às vezes, para olhá-la.
24	1	Inteiro	De cima para baixo	Parada	Ele deitado na cama, ela ao lado dele tira a cueca dele. Ela está sem calcinha. Olha seu pênis e faz movimento de que vai fazer sexo oral. Ele

					se deita com a cabeça no travesseiro.
25	1	Próximo	Neutra	<i>Travelling out/in</i>	Ela tocando a boca no pênis dele ereto, o lambe e geme baixo.
26	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dele, olhos fechados, cabeça levantada para olhar ela. Lábios entre os dentes. Gemido.
26	2	Médio	Neutra	<i>Travelling out</i>	Ele a segura pelo ombro e a outra mão está com o dedo no ânus dela.
27	1	Próximo	Neutra	Movimento	Ela faz sexo oral nele, câmara vai percorrendo o ato, abrindo (aparecendo o rosto dele) e fechando o campo de visão (somente ela fazendo sexo oral).
28	1	Inteiro	Neutra	Parada	O casal deitado na cama, um ao lado do outro. Ele beija seu seio e abre suas pernas. Passa a mão dele na boca, molhando-a e toca a vagina dela. Ela geme.

					Ele volta a beija os seios, ainda com a mão na vagina. Fica ajoelhado próximo a ela. Levanta o corpo e olha para a vulva dela. Ela olha o pênis dele e o toca. Ele abaixa para beijar sua vulva.
29	1	Médio	Neutra	Parada	Ele beija o seio dela e ela segura o pênis dele. Eles se olham e riem. Ele fala sobre camisinha e ela diz que tem.
30	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele pega a camisinha numa taça dourada na cabeceira da cama (aparece somente a mão pegando a camisinha).
31	1	Médio	Neutra	Parada	Ela coloca a camisinha nele.
32	1	Inteiro	Neutra	Parada	Eles aparecem deitados na cama de perfil para a câmera. Ele está em cima dela, ele deitada na cama gemendo. Penetração.

					Ele faz movimentos de vai e vem lentos.
33	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dele sorrindo, beijava, ela geme.
34	1	Inteiro	Neutra	Movimento	Eles aparecem deitados na cama de perfil para a câmera. Ele está em cima dela, ele deitada na cama gemendo. Penetração. Ele faz movimentos de vai e vem lentos. Ela geme, ele sorri. Eles sussurram coisas e se beijam. Ela coloca suas mãos no pescoço dele. E levanta, sentando em cima dele. A câmera se aproxima e se afasta um pouco da cena. Ela fica sentada em cima dele e ele deitado. De longe, foi possível visualizar a penetração na troca de posições. Ele

					segura o pênis e o coloca na vagina dela. Ela geme. Sobe e desce (penetração). Sussurram coisas e riem. A filmagem foi feita de frente para ela.
35	1	Média	Neutra	Movimento	Filmagem do perfil do casal, ela em cima dele. Câmera focaliza o rosto dele rindo.
36	1	Inteiro	Neutra	Parada	Ela de frente para a câmera, sentada em cima dele. Sobe e desce (penetração). Os dois gemem.
37	1	Próximo	Neutra	Parada	O rosto dele com os lábios entre os dentes. Ela geme forte.
38	1	Médio	Neutra	Movimento	Filmagem dela de costas/diagonal. Aparece a bunda dela e o saco escrotal dele. Ele segura na perna dela. Ela geme forte (orgasmo). Ele a segura pela bunda e faz movimentos de subida e

					descida dela. Ela se joga por cima dele.
39	1	Americano	Neutra	Movimento	O casal de perfil, ela em cima dele se movimentando e ele olhando para ela. A câmera contorna os corpos deles. Ela geme alto e entende-se que é um segundo orgasmo. Ela o abraça. Ele ri.
40	1	Inteiro	Neutra	Parada	Ela está na posição “de quatro” e ele a penetrando, segurando sua cintura. O casal está de perfil para a câmera.
41	1	Próximo	Neutra	Movimento	<i>Close</i> na mão dele na cintura e na penetração, sem que se consiga ver o pênis penetrando. Só se vê o movimento. A câmera percorre o corpo dela e vira de frente para ela e para ele ao fundo. Ela geme, ele sorri.

42	1	Próximo	Neutra	Movimento	Foco no movimento de penetração de perfil. Percorre o corpo do casal e focaliza no rosto dele de prazer. Falam coisa: <i>fuck</i> .
43	1	Inteiro	Neutra	Parada	Casal (filmagem de perfil). Ela deitada de bruços e ele deitado em cima dela, penetração. Ela geme. É possível ver o pênis penetrando no vai e vem. Aparece um microfone no canto da tela (erro).
44	1	Médio	Neutra	Parada	Foco da cintura para cima do casal. Ela de quatro joga seu quadril contra ele que está em cima dela. Ele segura forte em seu quadril. Ele franze o rosto, treme um pouco. Ela geme. Ele continua se movendo (vai e vem). Ela olha para trás e

					ri. Ele vai fazendo movimentos mais lentos e a beija no rosto. Os dois respiram fundo, ela se joga na cama. Tela fica branca.
45	1	-	-	-	Tela preta com uma narrativa.

Fonte: desenvolvido pelo autor

APÊNDICE 4

Ficha do filmes:Nome: *XConfessions*, vol.2, 2014

Diretora: Erika Lust

Primeira cena do filme: *Do you find my feet suckable?* (00min33s até 10min48s)Análise do fragmento do filme *XConfessions*, vol.2

Cena	Plano	Enquadramento	Angulação	Movimento de câmara	Descrição da cena
1	1	Plano Inteiro	Neutra	Parada	Biblioteca. Mesas, estantes de livros, quadros de arte nas paredes, pessoas estudando nas mesas. Uma mulher e um homem sentados numa das mesas ao fundo da imagem. Uma mulher numa mesa sozinha, próximo da tela.
2	1	<i>Close</i>	Neutra	Parada	Folha com desenho de pé, uma mão desenhando com uma lapiseira. Barulho de digitação e de lápis riscando papel.

3	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem que desenha e que estava sentado numa das mesas da cena 1. Cara de tédio. Olha para frente. Branco, magro, jovem.
4	1	Próximo	Neutra	Parada	Mulher digita no computador à sua frente. Cabelo preto colado à cabeça, sem maquiagem, camisa berinjela abotoada até o pescoço (talvez mais masculina? Talvez não magra?), jovem.
5	1	Próximo	Neutra	Parada	O homem olha a mulher por um tempo e abaixa o olhar para o desenho.
6	1	Próximo	Neutra	Parada	A mulher que digita se levanta e sai de cena. Atrás dela, em outra mesa, uma mulher ruiva,

					magra, jovem, branca, sentada de costas. Sua roupa tem um decote nas costas.
7	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem olhando para mulher ruiva.
8	1	Médio	Neutra	Parada	Mulher ruiva de costas. Volta em cena a outra mulher que digitava, quando senta, tapa a visão do homem que via a mulher ruiva.
9	1	Inteiro	Neutra	Parada	A câmera está de frente para mulher ruiva (que está desfocada na tela). O foco da lente é o homem que se move para o lado para olhar a ruiva sem que a outro o atrapalhe (ao fundo da tela).
10	1	Médio	Neutra	Movimento	Câmera subjetiva (homem olhando). Costas da

					mulher ruiva, câmara vai descendo até focalizar o pé da moça. Esta está com uma sapatilha transparente.
11	1	Médio	Neutra	Parada	Mulher que digita de costas, homem se curvando para olhar a outra mulher.
12	1	Médio	Neutra	Parada	Costas da ruiva (câmera subjetiva do olhar do homem).
13	1	Médio	Neutra	Parada	Mulher que digita de costas, homem se curvando para olhar a outra mulher. Ele faz barulho, pois derrubou algo.
14	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto da mulher que digitava faz cara feia para o homem.
15	1	Médio	Neutra	Parada	Mulher que digita de costas. Homem juntando o que derrubou, sem tirar o olhar da

					mulher ruiva. Volta a desenhar.
16	1	Próximo	Neutra	Parada	Mulher morena retorna sua atenção para a digitação.
17	1	Médio	Neutra	Parada	Mulher que digita de costas, homem se curvando para olhar a outra mulher. Homem retorna seu olhar para o desenho.
18	1	<i>Close</i>	Neutra	Parada	Papel com desenho de uma silhueta de mulher de costas, com calcinha. Mão com lápis desenhando. Barulho de digitação e lápis riscando papel.
19	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem sorrindo e olhando para mulher ruiva
20	1	Médio	Levemente de cima para baixo	Movimento	Mulher ruiva perto da estantes de livros. Passa a mão na nuca e fecha os olhos. Pega um

					livro, olha para frente e volta a olhar o livro. Câmera subjetiva (olhar do homem).
21	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem que olha para a mulher ruiva.
22	1	Próximo	Levemente de cima para baixo	Parada	Mulher ruiva lendo, e depois, olhando para a câmera (subjetiva do olhar do homem). Flerte. Virase e devolve o livro na pilha. Caminha de volta à mesa.
23	1	Próximo	Neutra	Parada	Câmera subjetiva. Pés da moça ruiva retornando para a mesa, descalça.
24	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem olhando os pés.
25	1	Médio	Neutra	Parada	Mulher ruiva de costas para a câmera subjetiva senta-se (som de digitação).
26	1	Médio	Neutra	Parada	Pés da mulher ruiva

					calçando a sapatilha transparente.
27	1	Médio	Neutra	Parada	Câmera subjetiva. Mulher ruiva passa sua mão na nuca e cabelos. Ela de costas, escrevendo algo. Ela olha para trás em direção à câmera (homem). Volta a olhar para mesa (som instrumental).
28	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem sorrindo e colocando a mão no queixo.
29	1	Inteiro	Neutra	Parada	Mulher ruiva sentada de lado, pernas em cima da mesa, caneca na boca, sorri para o homem. Vestido amarelo curto e aberto nas laterais quase mostrando o seio.
30	1	Inteiro	Neutra	Parada	Câmera filmando a mulher de frente

					estudando (desfocada). Ao funda, a mulher morena digita de costas. Homem se levanta e caminha em direção a mesa da mulher ruiva com seu caderno.
31	1	Inteiro	Neutra	Parada	Mesa, perfil da mulher ruiva estudando. Homem se aproxima da mesa e senta em frente a mulher.
32	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto do homem sentado em frente à mulher.
33	1	Inteiro	Neutra	Parada	Homem abre seu caderno, olha para moça que está estudando, e desenha.
34	1	Próximo	Neutra	Parada	Moça olha para o homem e depois para o caderno.
35	1	Próximo	Neutra	Movimento	Rosto do homem abaixado desenhando. Câmera se

					move para filmar as mãos dele desenhando.
36	1	Americano	Neutra	Parada	Os dois sentados um em frente ao outro, ela estudando e ele desenhando.
37	1	Próximo	Neutra	Parada	Os pés dos dois, ela de sapatilha transparente e ele de tênis verde.
38	1	Americano	Neutra	Parada	Os dois sentados um em frente ao outro, ela estudando e ele desenhando. Ela olha para ele.
39	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dele desenhando.
40	1	Próximo	Neutra	Parada	Pés dos dois embaixo da mesa. Ela aproxima seu pé do dele.
41	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto: Ele olha para ela.
42	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto: Ela olha para ele.
43	1	Próximo	Neutra	Parada	Os pés dela tocam a perna dele.
44	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dele olhando para ela.
45	1	Americano	Neutra	Parada	Os dois

					sentados um em frente ao outro. Olham-se. Ela pega o caderno dele para ver.
46	1	Próximo	Neutra	Parada	Pé dela nas pernas dele.
47	1	Americano	Neutra	Parada	Rosto dele olhando para ela preocupado.
48	1	Próximo	Neutra	Parada	Ela pergunta à ele: <i>Do you find my feet suckable?</i> (rosto dela de perfil).
49	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele diz: <i>Yes</i> (Rosto dele de frente para câmara, câmara subjetiva como dela vendo ele).
50	1	Americano	Neutra	Parada	Os dois sentados um em frente ao outro. Ela ameaça jogar sua caneta no chão.
51	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dele. Barulho de algo caindo.
52	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela, olhar malicioso.
53	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela que olha para ele, ele afasta sua cadeira

					para juntar o que caiu.
54	1	Próximo	Neutra	Parada	Ela o olha com malícia.
55	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele se abaixando para debaixo da mesa.
56	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele embaixo da mesa olhando os pés dela. Ele pega um dos pés dela.
57	1	Próximo	Neutra	Parada	Com o pé dela na mão, retira sua sapatilha.
58	1	Próximo	Neutra	Movimento (câmera na mão seguindo a cena)	Ele tirando a sapatilha do outro pé dela.
59	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele olhando os pés dela, com desejo.
60	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele beijando o pé dela. Som instrumental.
62	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela, olhos fechados e boca semiaberta, geme.
62	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele beijando o pé dela, o lambe e chupa seus dedos.
63	1	Próximo	Neutra	Parada	Pernas dela abaixo da mesa. Ele

					coloca sua mão embaixo do vestido dela e nas pernas.
64	1	Próximo	Neutra	Movimento	Ele beijando o pé dela. Som de beijo.
65	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela gemendo, olhos fechados, boca semiaberta, ela coloca a mão no próprio pescoço.
66	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele beija as coxas dela (perfil)
67	1	Próximo	Neutra	Parada	Ele beija as coxas dela (está de frente para câmera).
68	1	Médio	Neutra	Parada	Pernas dela embaixo da mesa. Ele beija a parte interna das coxas dela.
69	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela de prazer, geme.
70	1	Próximo	De cima para baixo	Parada	Ele beijando a coxa dela, vagina. Ela toca o cabelo dele.
71	1	Inteiro	Neutra	Movimento	Ela deitada em cima da mesa. Ele beija o pé dela. A

					câmera na mão vai filmando a cena. Ele está de cueca e camiseta. Ela de vestido. Ele beija os pés dela e a puxa pelo quadril até ficarem próximos genitalmente.
72	1	Próximo	Neutra	Movimento	Os pés dela para cima deitada em cima da mesa, o quadril próximo ao quadril dele. Ele tira a calcinha dela. A câmera filma ele passando os dedos nos lábios, molhando-os.
73	1	Próximo	Neutra	Movimento	Ela está seminua, pois a parte de cima do vestido está para baixo. Ela se move para ficar de frente para ele. Na posição “de quatro” faz sexo oral nele. A câmera

					contorna o corpo dele que está tirando a camiseta.
74	1	Próximo	Neutra	Movimento	Foco na barriga dele. Cabeça dela fazendo sexo oral nele. Bem discretament e o pênis aparece no canto da tela.
75	1	Próximo	Neutra	Movimento	Rosto de prazer dele.
76	1	Médio	Neutra	Parada	A câmera filma um pouco da parte de trás do corpo dele. A cabeça dela não aparece por conta do sexo oral. Os seios dela a mostra. Ela se masturbando por baixo do vestido. Ele a toca na bunda. A câmera se move pela cena.
77	1	Próximo	Neutra	Parada	Ela se levanta e o beija.
78	1	Americano	Neutra	Movimento	Ela deitada na mesa e ele deitado atrás dela. Ângulo

					<p>filmando ambos dos pés para a cabeça, assim, como estão com as pernas abertas pode-se ver a penetração de pênis, vagina. Ela toca seu clitóris. Ela ainda com vestido na cintura e ele de meia. Gemidos dele baixo. Gemidos dela alto, crescente, orgasmo. A câmera na mão move-se pelo espaço. Ela continua a tocar seu clitóris e ele também toca.</p>
79	1	Médio	Neutra	Movimento	<p>Ele sentado na mesa, ela se curva sob ele para fazer sexo oral. Ela o masturba enquanto o beija. A câmera se move focalizando apenas os rostos. Ele com rosto de prazer e ela</p>

					<p>com malícia. Ela está masturbando ele, mas sem que o ato apareça. Beijam-se. A câmera abaixa para focalizar a masturbação, as pernas e joelhos dele tapam o ato. Movimento de câmera faz com que se veja discretament e a masturbação. Câmera sobe focalizando os rostos. Ele e ela passam a mão na boca para molharem as mãos, ela volta a masturbá-lo. Câmera focaliza os rostos, beijam-se e ela faz movimentos de que está sentando em cima dele.</p>
80	1	Médio	Neutra	Movimento	<p>Ele sentando na mesa (de costas pra a câmera).Ela está sentada</p>

					em cima da mesa ao lado dela (de costas pra a câmara). Ele toca a bunda dela. Ele se masturba, mas só é possível ver um pedaço do pênis, às vezes. Câmera se movimenta e focaliza os rosto, beijam-se, ela geme, olham-se.
81	1	Próximo	Neutra	Movimento	Costas dele no canto esquerdo. Ela de perfil ao lado dele se masturbando. Ele a toca na perna. Só aparece o quadril. Gemidos. Câmera sobe, o braço dele se move em direção à ela. Ela olha para ele gemendo forte. Ele de costas para câmara. Ela geme e o beija, dando a entender que ele a masturba.

82	1	Próximo	Neutra	Movimento	Rosto dela de prazer e ele beijando seu pescoço. Ela geme alto e o beija.
83	1	Próximo	Neutra	Movimento	Ela sentada na mesa e ele em pé ao lado. Câmera se aproxima da cena. Ela se aproxima dele com a perna aberta. É possível ver sua genitália (com poucos pelos). Ele molha seu dedo e toca seu pênis. Penetra seu pênis na vagina. Ela geme. Movimentos de penetração (vai e vem). Ela toca seu clitóris. A câmera se move e mostra o rosto dela com os lábios entre os dentes. O corpo dele se move, eles se beijam. Ela geme.
84	1	Próximo	Levemente de cima	Movimento	Foco na mão dos dois

			para baixo		apoiadas na mesa.
85	1	Próximo	Neutra	Movimento	Os rostos próximos gemendo. Câmera se movimenta para filmar a penetração. Ele segura seu pênis enquanto a penetra na vagina. Câmera se move, foco no beijo. Ela geme, ele a abraça.
86	1	Médio/próximo	Neutra	Movimento	Câmera os filma em diagonal, ele meio que de costas penetrando e ela com as pernas que envolvem a cintura dele. Foco nos pés dela.
87	1	Próximo	Neutra	Movimento	Eles de perfil, rostos de prazer. Ela deitada na mesa e ele acima dela. Ele beija o seio dela.
88	1	Inteiro	Neutra	Movimento	Ela deitada na mesa com as pernas envolvendo a cintura dele. Rostos de

					prazer e gemidos. Ele está deitado com o corpo em cima dela, pois está de pé ao lado da mesa. Ele lhe beija o seio. Movimento de penetração. Gemidos.
89	1	Próximo	Neutra	Movimento	Mão dela segurando a mesa.
90	1	Médio	Neutra	Movimento	Casal em cima da mesa, penetração, gemidos. Som instrumental.
91	1	Próximo	Neutra	Movimento	Foco nos pés dela cruzados na cintura dele.
92	1	Médio	Neutra	Movimento	Casal aparece da cintura para cima. Filmagem na diagonal da cabeça para cintura. Penetração. Gemidos.
93	1	Inteiro	Neutra	Movimento	Casal em cima da mesa, penetração, beijos. Ela vai gemendo alto e crescente.

94	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto dela de prazer. Ele a olha. Ela geme cada vez mais alto.
95	1	Inteiro	Neutra	Parada	Casal em cima da mesa, penetração, gemidos dela cada vez mais altos, proporcional aos movimentos de penetração. Ela diminui o gemido. Coloca a mão no seu clitóris e recomeça a gemer alto. Ele continua penetrando.
96	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto de prazer dos dois. Ela geme alto.
97	1	Inteiro	Neutra	Parada	Casal em cima da mesa, penetração. Ela para de gemer alto e relaxa seu corpo e braços em cima da mesa. Orgasmo.
98	1	Próximo	Neutra	Parada	Rosto deles se beijando. Ele beija o

					pescoço dela.
99	1	<i>Close</i>	Neutra	Movimento	Câmera mais perto do rosto deles se beijando.
100	1	Médio	Neutra	Movimento	Casal para de se beijar e ele levanta o corpo que estava sob ela.
101	1	Próximo	Neutra	Parada	Ela passa os pés no peito dele. Ele passa o dedo na boca.
102	1	Médio	Neutra	Parada	Ela passando os pés no corpos dele . Ele passa as mão nas pernas dela.
103	1	Médio	Neutra	Parada	O casal se beija na mesa, ela deitada e ele por cima dela.
104	1	Próximo	Neutra	Parada	A mulher morena que digitava no início da cena assoa o nariz.
105	1	Próximo	Neutra	Parada	O homem a olha com cara de tédio.
106	1	Inteiro	Neutra	Parada	Próximo da câmara a mulher ruiva estuda (desfocada). A fundo, o homem se

					curva para o lado, desviando da mulher que digita e com objetivo de olhar a mulher ruiva. Olha em direção aos pés.
107	1	Médio	Neutra	Parada	Câmera subjetiva (homem olhando a mulher de costas). Ela olha para trás em direção à objetiva (ou a ele).

Fonte: desenvolvido pelo autor

APÊNDICE 5

Arquivo de pornografia críticas às pornografias hegemônicas (incompleto, aberto, móvel).

Nomes	Assuntos	Obras relevantes/ ano	Sites ou referências
A. Wise e Will B. Hard	Cinema mudo. Considerado por Maria Llopis (2010) um filme pornográfico feminista, provocador e subversivo.	<i>A free ride</i> (1915)	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Free_Ride_(1915).ogv
Luz del Fuego	Dança, nudismo.	Performances nuas dançando com cobras (anos 1940-1950).	http://www.youtube.com/watch?v=jXCrLQEJDEQ
Jean Genet	Homoerótico, revolucionário e político (LLOPIS, 2010).	<i>Un chant d'amour</i> (1950)	http://www.youtube.com/watch?v=ZXCjb66Ls4o
Jean Francois Davy	Pornografia que transgride a norma (LLOPIS, 2010). Experimental anos 1970.	<i>Exhibition</i> (1975)	
Catherine Breillat	Os filmes de Catherine Breillat tem um conteúdo erótico, representações de sexualidade e problemáticas de gênero.	<i>Catherine et Cie</i> (1975); <i>Une vraie jeune fille</i> (1976); <i>Bilitis</i> (1977), <i>Tapage nocturne</i> (1979); etc.	
Natalia LL	Artista, performance. Natalia LL utiliza uma estética pornô em algumas de suas	<i>Sztuka Konsumpcyjna</i> (Consumer	http://www.artmuseum.pl/filmoteka/?l=0&id=473

	performances.	<i>art</i> (1972-1975)	
Lynda Benglis	Escultora, fotografia.	<i>Centerfold</i> (1974)	http://dailyserving.com/2011/03/knots-landing-lynda-benglis-at-the-new-museum/
Mónica Mayer	Artista, performer. A artista faz uma performance de dez expressões de rosto. Abaixo uma frase como " <i>Quiero hacer el amor...</i> ". A proposta era que se pudesse optar por alguma das expressões ao ler o que complementava a frase. Complementos de frases: com uma criança, comigo mesma, com um amante, com um animal, e que me paguem, com um estuprador, com um pai, com uma mulher, antes do casamento. E as instruções eram: "Lea cuidadosamente la pregunta y según su reacción trace un círculo alrededor de la expresión más adecuada sume el resultado de las 10 tarjetas, rétele su fecha de nacimiento (día) si el resultado es de menos 10 puntos, Felicidades!!! Ud. si es NORMAL"	<i>Quiero hacer el amor</i> (1978)	http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/monica_p_mayer.php?i=554
Betty Dodson	Educadora sexual, artista. Em 1968 ela fez uma apresentação inédita de uma obra de arte erótica feita por uma mulher. Foi na	<i>Two Women</i> (1962); <i>Power Struggle</i> (1967);	<i>Vulva Illustrations</i> (1974, 1983, 1987, 1996) http://www.scarleteen.com/resource/advice/betty_dodsons_vu

	Wickersham Gallery em New York. São desenhos de sexualidade lésbica. Filmes de masturbação feminina. É conhecida como a mão da masturbação. Participante do movimento <i>sex positive</i> .	<i>Girlfriends</i> (1970's); <i>Vulva Illustrations</i> (1974, 1983, 1987, 1996); <i>Lesbian Lovers</i> (1981); <i>Two Women sharing the same vibrator</i> (1986); <i>Two Women</i> (1986).	lva_illustrations Alguns desenhos: http://theseductionofvenus.blogspot.com.es/2013/01/lesbian-art-by-betty-dodson.html?zx=7e7d77ddb922bfa2
Kenneth Anger	Cineasta <i>underground</i> , seus filmes tinham temáticas <i>gays</i> e também de ocultismo, alguns deles com orgias baseadas em rituais pagãos.	<i>Fireworks</i> (1947); <i>Inauguration of the pleasure Dome</i> (1954) <i>Scorpio Rising</i> (1964); <i>Invocation of my demon brother</i> (1969), <i>Lucifer Rising</i> (1972).	<i>Lucifer Rising</i> (1972): https://www.youtube.com/watch?v=bXSoDyzzpQI
Anita Malfatti (1889-1964)	Pintora brasileira, considerada como uma artista que pintou ou desenhou os nus masculinos mais corajosos na arte brasileira, segundo Darcy Penteado (jornal	<i>Retrato de Sangirardinu</i>	

	<i>Lampião da Esquina</i> , zero, 1978).		
Darcy Penteados	Artista brasileiro que fazia desenhos de arte erótica homossexual desde 1948. Darcy Penteados volta com a temática “erótico-homossexual” em 1971 em suas obras, destacando que em 1973, influenciado por Gustav Klint e Mucha pintou quatro telas em que fazia cópias de composições ou efeitos plásticos de telas desses pintores, porém trocando figuras femininas por masculinas.	<i>Adolescentes possuídos em Deus</i>	http://darcypenteados.blogspot.com.br
<i>O reformatório das depravações</i>	Filme dirigido por Ody Fraga de 1978, considerado um pornodrama com cenas lésbicas.		
Vivencial Diversões	Grupo de teatro/performance de Pernambuco dos anos 1974-1983, que tinham como apresentações o palhaço pornógrafo, strip-tease, humor, danças, dublagens, etc. A strip-tease é feita por uma mulher que não tira a calcinha, dando um tom de ambiguidade e dúvida na plateia. Números de travestis e bichas que falam sobre sexualidade.	Filme <i>Tatuagem</i> (2013), baseado na história do grupo.	
Teresa Trautman	O filme conta a história de Pity que é casada com Dôde, mas em um relacionamento aberto,	<i>Os homens que eu tive</i>	

	<p>ela tem relações sexuais e afetivas com outras pessoas (Peter, Sílvio, Bia, Vítor, Lúcio, Torres, etc.), muitas vezes em relação com mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Entretanto, Dôde aceita apenas um de seus relacionamentos, assim, o casal entra em crise quando Pity se relaciona com outro homem que não o que Dôde sabia. Pity, diferente das mulheres da época do filme que eram submissas ao casamento, sai de casa e segue sua vida. Na época, comportamentos libertários eram associados ao movimento <i>hippie</i> e também a Revolução cubana.</p>		
Annie Sprinkle	<p>Prostituta, atriz pornô, performance. Escritora y diretora de filmes. Subversão das mulheres como passivas na pornografia. <i>Deep Inside Annie Sprinkle</i> foi o segundo filme adulto <i>best-seller</i> em 1982. Ela que popularizou o termo pós pornô (CODY, 2001).</p>	<p><i>Deep Inside Annie Sprinkle</i> (1981); <i>Post-Porn Modernist</i> (1981-1989); <i>The Herstory of porn – from real to real</i> (1999); <i>Linda/Les and Annie</i> (1992); <i>The sluts and Goddesses video</i></p>	<p>anniesprinkle.org/</p>

		<i>workshop</i> (1992);	
Candida Royalle	Produtora da <i>Femme Productions</i> desde 1984 até hoje. Produções de filmes pornográficos para mulheres ou para casais. Escreveu o roteiro do filme <i>Blue Magic</i> (1981), <i>Femme</i> (1984), <i>Urban Heat</i> (1984), entre outros.	<i>Blue Magic</i> (1981), <i>Femme</i> (1984); <i>Urban Heat</i> (1984).	candidaroyalle.com/
Juliet Anderson	Atriz e diretora de filmes pornôs. Começou sua carreira com 27 anos, ou seja, considerada idade tardia para a indústria pornográfica. Alguns de seus filmes enfocam sexualidade de pessoas mais velhas.	<i>All the King's Ladies</i> (1981), <i>Educating Nina</i> (1984), <i>Ageless Desire</i> (1999).	Cena de <i>All the King's Ladies</i> : http://xhamster.com/movies/891118/juliet_anderson_scene_from_outlaw_ladies_1981.html
Maria Beatty e Annie Sprinkle	Novo conceito de filme pornô: pornô educativo, ensinando algo.	<i>The Sluts and Goddesses Video Workshop – Or How To Be A Sex Goddess in 101 Easy Steps</i> (1992).	
Del LaGrace Volcano	Fotografia, cinema, instalações, trans, <i>drag king</i> , masculinidades, <i>queer</i> , ativismo, pós-pornô (BORGES, 2011).		www.dellagracevolcano.com Livro: <i>Sex Works</i> (1978-2005).
Real Sex (HBO)	Série de televisão sobre sexualidade, pornografia, etc. Com participações de: Annie Sprinkle, Nina Hartley, Sondra Goodwin, etc.	<i>Real Sex</i> (1992-).	

Maria Beatty	Filmes eróticos com temática BDSM, lésbica, fetichista. Mari Beatty considera que fazer filmes eróticos fetichistas não é pornografia (é o que chama de <i>fast food</i> do sexo), seus filmes ficam na margem entre erótico e pornografia (entrevista para o documentário <i>Mutantes</i> de Virginie Despentes ¹⁶⁸). Beatty tem a produtora <i>Blue Productions</i> desde os anos 1980.	<i>The Elegant Spanking</i> (1995).	http://xhamster.com/movies/1543371/the_elegant_spanking_xlx.html http://bleuprotections.com
Joani Blank	Educadora sexual, escritora, responsável pelo segundo <i>sex shop</i> feminista nos Estados Unidos: <i>Good Vibration</i> , participante do movimento <i>sex-positive</i> . E, <i>Carol Queen's Great Vibrations</i> (1997), <i>Carol Queen (sexóloga) explica e experimenta vibradores no seu corpo</i> .	<i>Carol Queen's Great Vibrations</i> (1997), <i>Orgasm: The faces of Ecstasy</i> (2004).	
Marianna Beck e Jack Hafferka mp	Nos anos 1980 escreveram a revista erótica <i>Libido</i> . Em 1990 começaram a produzir filmes eróticos com temáticas feministas e enfocando a sexualidade feminina.	<i>Ecstatic Moments</i> (1999); <i>Urban Friction</i> (2002); <i>Stories of Oh! Part 1</i> (2004); <i>Orgasm: The faces of Ecstasy</i> (2004); <i>Stories of</i>	

¹⁶⁸ DESPENTES, Virginie. *Mutantes*. Blaq Out, 2010.

		<i>Oh! Part 2</i> (2007); <i>Trial Run</i> (2007).	
Sondra Goodwin	Fotógrafa, performer, faz filmes pornôs para mulheres.	<i>Real Sex</i> - série para TV (2002)	
Madison Young	Feminista, atriz, performer, diretora pornô (BDSM). Ganhadora de algumas premiações no <i>Feminist Porn Awards</i> .	Direção: <i>Madison Young's Bondage boob tube</i> (2006); <i>Sylvia</i> (2010); <i>Fluid: women redefining sexuality</i> (2010), etc.	http://feministporn.madisonbound.com/ http://vimeo.com/39907368
Franklin Furnance e um grupo de feministas performers	Um seriado que explorava a temática sobre uma nova pornografia (CODY, 2001).	<i>Carnival Knowledge</i> : <i>The Second coming</i> (1984).	
Monika Treut	Filmes lésbicos, <i>queer</i> , documentários, BDSM, etc.	<i>Seduction: the cruel woman</i> (1985), <i>Virgin machine</i> (1988), <i>My father is coming</i> (1991), <i>Female Misbehavior</i> (1992), <i>Erotique</i> (1994), etc.	
Nick Zedd	Performance de Annie Sprinkle e Kembra	<i>War is menstrual</i>	http://www.tumblr.com/tagged/war%20is

	Pfahler (SPRINKLE, 2001).	<i>envy</i> (1992)	%20menstrual%20envy
Cynthia Roberts	Mulheres, pornografia, erotismo. Performance de Annie Sprinkle (SPRINKLE, 2001).	<i>Bubbles Galore</i> (1996)	
Carol Leigh	Sobre sexualidade e maturidade. Trabalhou com Annie Sprinkle e Juliet Anderson. Alguns de seus conceitos <i>meditation</i> (masturbação e meditação) ou <i>crygasm</i> (sexo na floresta) (SPRINKLE, 2001).	<i>Masturbation Memoirs</i> (1992)	
Ovidie	Inspirada por Annie Sprinkle faz filmes pornô. Considerada a mais jovem diretora de filmes pornô, com 20 anos de idade. Produz filmes pornô educacionais.	<i>Orgie en Noir</i> (2000), <i>Lilith</i> (2001)	http://www.ovidie.net
Audacia Ray	Trabalha com as temáticas: AIDS, utilização de preservativos, pessoas com deficiência (LLOPIS, 2010).	Assistente curadora do Museu do sexo em New York desde 2002. <i>The Ultimate Guide to Anal Sex for Women</i> (1999) – com Tristan Taormino e Candida Royalle	http://www.audaciaray.com/ http://blog.audaciaray.com/
Tristan Taormino	Feminista ativista, educadora sexual, diretora de filmes pornográficos feministas (LLOPIS, 2010).	<i>The Ultimate Guide to Anal Sex for Women</i>	http://puckerup.com/ http://tristantaormino.com/ Livro que organizou: <i>The feminist porn</i>

		(1999) – com Audacia Ray e Candida Royalle	<i>book</i> (2013)
Richard Kern	Cinema, fotografia, pornô, música (BORGES, 2011).	<i>Figured</i> (1985).	http://www.richardkern.com
Lydia Lunch	Punk, performance, música, pornografia (BORGES, 2011).	Livro <i>Paradoxia</i> , Filmes com Richard Kern.	http://www.lydia-lunch.org
Marielle Nitoslaw ska	Documentário sobre mulheres e pornografia.	<i>Bad Girl</i> (2001)	
Barbara DeGenevieve	Artista, Sexualidade e política <i>queer</i> . (LLOPIS, 2010).	<i>The Boys in Albuquerque</i> (1978-1979), <i>True Life Novelettes</i> (1979-1982), <i>Large Scale</i> (1981-1985), <i>Cliche Verres</i> (1985-1992), <i>Large Scale Stretched Fabric & Macaroni</i> (1991-1995), <i>Porn Poetry</i> (1996-1997), <i>Steven X and</i>	http://www.degenevieve.com

		<i>Barbara C</i> (1999-2000), <i>The Panhandler Project</i> (2004-2006), <i>Desperado</i> (2004-2006).	
Bruce La Bruce	Fotógrafo, cineasta, produz filmes artepornô gays alternativos. Trabalha com a temática da deficiência (LLOPIS, 2010).	<i>Skin flick</i> (2000) com a versão <i>hard core Skin gang</i> ; <i>The raspberry Reich</i> (2004) com a versão <i>hard core The revolution is my boyfriend</i> ; <i>Otto</i> ; or, <i>Up with Dead People</i> (2008); <i>L.A. Zombie Hardcore</i> (2010).	http://www.brucelabruce.com/tweets.html
Tejal Shah	Artista indiana (LLOPIS, 2010).	<i>Stinging Kiss</i> (2000)	http://tejalshah.in/home/ http://tejalshah.in/project/chingari-chumma-stinging-kiss/
Shu Lea Cheang	Artista tailandesa.	<i>I.K.U</i> (2000)	http://shulea.worldofprojects.info/
Mathew Barney,	Artistas, performances, diretores/as/is de uma	<i>Destriected</i> (2005)	

Marina Abramovic, Larry Clark	compilação de curtas pornográficos (LLOPIS, 2010).		
Virginie Despentes	Cineasta, autora de <i>Baise-moi</i> (1993) que virou um filme polêmico na França, já que trata de mulheres que se vingaram de seus estupradores fazendo o mesmo com eles.	Documentário: <i>Mutantes</i> (2009);	Livro: <i>Teoria King Kong</i>
Mia Enberg	Ela organizou um filme em que tinha a proposta de cenas pornô gravadas por celulares.	Organizadora do <i>Dirty Diaries</i> (2009).	http://www.miaenbergb.com/ http://www.dirtydiaries.se
Emilie Jovet	Faz pornô lésbico, trans, <i>queer</i> (LLOPIS, 2010).		http://www.emiliejovet.com/ http://www.emiliejovet.com/#/shorts-films/3117090
Erika Lust	Pornografia para mulheres (feminista). Ganhadora de muitas premiações no <i>Feminist Porn Awards</i> . Muito conhecida mundialmente por fazer pornografia nesse segmento.	<i>Five Hot Stories For Her</i> (2007), <i>Barcelona Sex Project</i> (2008), <i>Life Love Lust</i> (2010), <i>Cabaret Desire</i> (2011), <i>Handcuffs</i> (2009).	erikalust.com
Petra Joy	Pornografia para mulheres (feminista). Ganhadora de muitas premiações no <i>Feminist Porn Awards</i> .	<i>Female Fantasies</i> (2006);	www.petrajoy.com
Lucy Egaña	Tecnologia, feminismo, pós pornô, transfeminismo.	Documentário: <i>Mi sexualidad es una</i>	www.lucysombra.org

		<i>creación artística</i> (2001).	
Diana Pornoterrorista	Performance, Manifesto Pornoterrorista, poesia, prostituição <i>queer</i> (projeto chamado de <i>Perras horizontales</i>), póspornô, vídeos, ejaculação feminina.		http://pornoterrorismo.com
PostOp	Póspornô trans, fantasias pós-nucleares, pessoas com deficiência, transfeminismo, performances, vídeos, sexo público.	<i>Siempre que vuelves a casa</i> (2004) <i>Implantes, Atracciones</i> (2012) <i>Yes, we fuck.</i>	http://generatech.org/es/postop/videos
María Llopis e Girlswho likeporno	Pornografia feminista, póspornô, maternidade subversiva, escreveu o livro <i>El posporno era eso</i> (2010).	<i>El Belga</i> (2007), <i>La bestia</i> (2005)	www.girlswholikeporno.com www.mariallopis.com
Itziar Ziga	Feminismo, <i>perras/is</i> , escritora, performance.	Livro <i>Devenir perra</i> (2009); <i>Un Zulu Propio</i> (2009), <i>Sexual Herria</i> (2011).	http://hastalalimusinasiempre.blogspot.com
Lola Clavo	Transgredindo convenções de sexualidade (LLOPIS, 2010).		http://lolaclavo.com/
<i>Play! da Clit Clips</i>	Distribuidora de pornografia lésbica (LLOPIS, 2010).		
Lazlo Pearlman	Performance, sua vida retratada em um filme. (LLOPIS, 2010).	<i>Fake Orgasm de Jo Sol</i>	
<i>Go fist</i>	Performance, trans,		http://gofistfoundatio

Foudation	anarquismo, <i>hard core</i> , póspornô, feminismo, <i>Drag King</i> , <i>queer</i> , prostituição, ativismo (BORGES, 2011).		n.pimienta.org/
Klau Kinky	Ativismo, <i>software</i> livre, tecnologia, <i>queer</i> , feminismo, póspornô (BORGES, 2011).		http://saxwakuy.hotg lue.me/video
La Quimera Rosa	Performance, fotografia, vídeo-arte, trans, póspornô, feminismo, <i>queer</i> , ativismo, tecnologia, bruxaria (BORGES, 2011).	<i>Oh-kana!</i> , <i>Historia de tres</i> , <i>Entramos y follamos</i> .	http://laquimerarosa. blogspot.com/
Marianissima	Fotografia, vídeo-arte, feminismo, <i>queer</i> , póspornô (BORGES, 2011).		http://marianissimaa rlines.wordpress.com /
Ex-Dones	Feminismo, oficina de estratégias para abandonar o pantojismo.	<i>Siempre que vuelves a casa</i> (2004)	http://exdones.blogsp ot.com.es
Medeak	Feminismo, ativismo, póspornô, trans, <i>Drag King</i> , <i>queer</i> (BORGES, 2011).		http://medeak.blogsp ot.com
Albertina Carri	diretora, artista, atriz, escritora, que em 2001 produziu um curta-metragem “melodrama pornográfico” chamado <i>Barbie también puede estar triste</i> . Nesse é representada uma relação conjugal de violência entre Barbie e Ken (os bonecos). Barbie, que está muito triste com a relação de violência e traição de Ken, começa um caso amoroso com Teresa,	<i>Barbie también puede estar triste</i> (2001)	http://albertinacarri.c om

	sua empregada doméstica. Teresa (a boneca tem traços latinos) tem uma relação afetiva com uma travesti e um homem, e <i>todes</i> mantém relações sexuais entre si. Ao final, Barbie se une a relação dos três ficando os quatro juntos.		
Esquizotrans	Pansexualismo, trans, performance, etc.		http://esquizotrans.wordpress.com http://www.youtube.com/user/esquizotrans
Ron Athey	Performance, <i>hard core</i> , BDSM, <i>queer</i> , masculinidades (BORGES, 2011).	<i>Solar Anus</i> , <i>Saint Sebastian</i> , <i>Self-Obliteration</i> .	http://www.ronathey.com http://www.youtube.com/watch?v=yXpSqcCO8QU
Wendy O. Williams	Punk, música, pornô (BORGES, 2011).	<i>Ten Years of Revolutionary Rock and Roll</i>	www.wendyowilliams.com http://www.youtube.com/watch?v=i4lysPSYNTk
Helen Torres	Literatura, ativismo, poesia, feminismo (BORGES, 2011).	<i>Alien Baby</i> , <i>Donde yo mando</i>	http://helenlafloresta.blogspot.com.es
Idea Destroying Muros/Video Arms Idea	Video-arte, performance, feminismo, <i>hard core</i> , pós-pornô, trans, prostituição, <i>queer</i> , tecnologia, ativismo (BORGES, 2011).		http://www.ideadestroyingmuros.info
O.R.G.I.A	Feminismo, pós-pornô, <i>queer</i> , performance, literatura, fotografia, vídeo-arte, instalações, ativismo (BORGES, 2011).		http://besameelintro.blogspot.com.es
Congelada de Uva	Performance, feminismo, pós-pornô,		www.congeladadeuva.net

	pornô, ativismo, ação direta (BORGES, 2011).		
Angelica Liddell	Teatro, literatura, poesia, performance, <i>bodyart</i> (BORGES, 2011).		http://www.angelicaliddell.com/ http://solamentefotos.blogspot.com.es
Olga Zmick	Fotografia, posporno, queer (BORGES, 2011).	<i>Desnudos</i> (Ano)	http://fotologue.jp/olgaz#/9287009/9441252
UrbanPorn	Coletivo feminista, queer.		http://erelevilstyle.free.fr
Subporn	Ativismo, feminismo, vídeo-arte, <i>queer</i> , trans, masculinidades (BORGES, 2011).		http://subporno.blogspot.com.es
Lechedevirgen Trimegistro	Performance, teatro, feminismo, <i>bodyart</i> , póspornô (BORGES, 2011).		http://lechedevirgenrimegistro.blogspot.com/
Alfil	BDSM, fotografia, vídeo.		www.alfil-barcelona.blogspot.com
FTMFucker	Queer, trans, pornô.		http://ftmfucker.com/
Antropofagia-Icamiaba	<i>Do it yourself</i>	<i>El sexorcismo de Aily Habibi</i> OUTROS	antropofagia-icamiaba.hotglue.me
PornCrown	Cidade, urbano, desejo.	<i>Amor com a cidade</i>	http://amorcomacidade.wordpress.com
Giorgia Conceição	Artista performance que trabalha com corpo colonizado, fetiche, entre outras temáticas	<i>Salmon Nela, Simpatia Full Time, Technomaravilha, Lambe Lambe Action - el gran cabaret porno</i>	<i>Salmon Nela:</i> https://vimeo.com/86991797 <i>Simpatia Full Time:</i> https://vimeo.com/16910808 <i>Technomaravilha:</i> https://vimeo.com/40404372 <i>Lambe Lambe Action – El Gran Cabaret Porno:</i> https://vimeo.com/28

			422428
Boneca conceitual	Artista performance que trabalha algumas questões corporais. Uma de suas performances chamada <i>Banho</i> é ela tomando banho nua, ela vestida de si mesma.	<i>Banho</i>	http://vimeo.com/patb
Solange, Tô aberta	Projeto <i>drag-punk-funk</i> de Pedro Costa em que cantam funk carioca com letras subversivas e também seus shows com performances borrando os binarismos de gênero.	Músicas: Cuceta, Fuder Freud, entre outras.	Documentário: <i>Cuceta - a cultura queer do Solange, tô aberta</i> : http://vimeo.com/11001192 Músicas: https://soundcloud.com/solangetoaberta
Jota Mombaca			http://cargocollective.com/jotamombaca/Jota-Mombaca-Performance-Gordo-Pass-94036546 https://www.youtube.com/watch?v=MQCXk2zIX8c
Festival <i>Muestra Marrana</i>	Festival de pornografias críticas às hegemônicas em Barcelona.		http://muestramarrana.org
PorNo PorSi	Festival latino-americano de pornografias críticas às hegemônicas		https://proyectopornoporsi.wordpress.com https://www.youtube.com/watch?v=zsPTo53sjr0
Dildo Roza	Festival de arte pós-pornô de Buenos Aires produzida pelo coletivo <i>Garpa!</i>		
CUDS (Coordenação Universitária pela	Coletivo universitário do Chile que em 2009 produziu o pós-pornô <i>Subporno</i> .		

dissidência sexual)			
La Fulminant e ou Nadia Granados	Projeto artístico de rua, contestação de estereótipos de gênero, de violência policial, de problemas sociais através de performances que usam a linguagem pornográfica.		www.lafulminante.com/
Le Petit Justine	Perturbação da normalidade com terrorismo sexual (LOBO, 2014).		http://lepetitjustine.blogspot.com.br
Ana Utrero	Prazer através de amor e amizade.		
Felipe Ernesto Osornio Panini, Lechedevirgen Trimegistro	Arte do corpo e ativismo radical, descolonialidade- <i>queer</i> .		http://www.lechedevirgen.com/inferno/inferno-variete/lechedevirgen/
Cuerpo Puerco	Projeto artístico.		http://contenidoexplicito.blogspot.com.br https://www.youtube.com/watch?v=fwWHso3mOYo
Acento Frenético	Usa a imagem pornográfica para questionar a arte enquanto norma.		http://www.acentofrenetico.com/acentofrenetico.html https://www.youtube.com/watch?v=9gliYa8pWJw
Belladonna	Atriz e produtora de filmes pornôs hegemônicos voltados ao público masculino heterossexual. Entretanto, subverte algumas questões, como fazer cenas penetrando	Cena de penetração anal em um homem.	http://pt.pornhub.com/view_video.php?viewkey=1594776180

	um homem hétero com uma prótese peniana, visual careca, sem unhas ou cílios postiços, etc. Ejaculação feminina enfocada em seus trabalhos.		
--	--	--	--

Fonte: desenvolvido pelo autor.