



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de Marília

Carolina Fernandes Carvalho

Quem tem medo da pornografia? Uma bricolagem pornotópica

Marília
2023

Carolina Fernandes Carvalho

Quem tem medo da pornografia? Uma bricolagem pornotópica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Faculdade de Filosofia e Ciências como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de Pesquisa: Pensamento Social, Educação e Políticas Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Luís Antônio Francisco de Souza

Marília
2023

C331q Carvalho, Carolina Fernandes
Quem tem medo da pornografia? : Uma bricolagem pornotópica /
Carolina Fernandes Carvalho. -- Marília, 2023
128 p. : il., tabs., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientador: Luís Antônio Francisco Souza

1. Pornotopia. 2. Pornografia. 3. Políticas. 4. Sexo. 5. Sexualidade.
I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Filosofia e Ciências, Marília. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Carolina Fernandes Carvalho

Quem tem medo da pornografia? Uma bricolagem pornotópica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Faculdade de Filosofia e Ciências como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de Pesquisa: Pensamento Social,
Educação e Políticas Públicas

Banca Examinadora

Prof. Dr. Luís Antônio Francisco de Souza
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Filosofia e Ciências / Campus de Marília
Orientador

Prof. Dr. Aluisio Almeida Schumacher
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Filosofia e Ciências / Campus de Marília

Profa. Dra. Léa Menezes de Santana
Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Marília, 15 de dezembro de 2022

Eu mesma.

AVISO DE CONTEÚDO SENSÍVEL

Este trabalho possui conteúdo adulto (+18), com cenas e materiais de nudez e de atos sexuais relacionados à temática da pesquisa.

Prossiga com sua própria discricção.

Proibido o acesso por menores de 18 anos.

AGRADECIMENTOS

Lembro que quando entrei no mestrado, a primeira fala que recebi de uma colega foi que esse processo é dificultoso, solitário e desamparado. Realmente, eu senti essas sensações, mas por conta de uma pandemia e não especificamente do mestrado. A pesquisa, para mim, foi um processo de autoconhecimento e descoberta, e me surpreendi ao encontrar apoio de diversas áreas e desapoio nas áreas em que eu deveria receber.

A primeira pessoa que eu gostaria de agradecer sou eu mesma: a mesma a quem dedico esse trabalho e que, às vezes, demoro um pouco para reconhecer e apreciar no espelho. Obrigada, Carolina, não importa muito bem quem você é ou o que você é – se é uma alma, um espírito, algum *ori* ou só alguma fantasia psíquica. Obrigada por não desistir da gente e por toda coragem construída e reproduzida. Olha aonde chegamos, e isso é só o começo.

Aos meus pais, sempre presentes e firmes. Obrigada, Levi e Maria. Uma vez perguntei à minha mãe o que era amor e ela respondeu que era um sentimento semelhante a entrar no mar. Hoje eu identifico que o amor é o sentimento de abraçar vocês. Estendo esse agradecimento às minhas avós Maria e Therezinha.

A meu orientador e inspiração acadêmica, Luís Antônio.

A Neusa e Solange, que foram rede de apoio e carinho indispensável. E aos *pets* sempre presentes.

Ao João Vitor de Oliveira, o meu apóstolo mais amado.

A Leticia, grupo “Gostasas com Lula”, Marcelo, Rômulo e Danilo, obrigada pelas conversas e amizades.

Ao GESP, Dani Lira, Caio Cruz, Silvio e Gustavo, e a banca.

“Oh! sejamos navegantes,
bandeirantes e guerreiros
sejamos tudo que quiserem,
sobretudo pornográficos.”

(Em Face Dos Últimos Acontecimentos,
Carlos Drummond de Andrade, 2010)

RESUMO

O objetivo da presente dissertação é discutir criticamente a presença ubíqua e os múltiplos significados da pornografia, sobretudo no mundo contemporâneo. A categoria pornotopia é usada para projetar uma sociedade que consegue superar o ideário de distopia e utopia, em que o corpo quebra a ideia do uso de mais-valia, de trabalho e torna-se potência de lazer e subjetividade. Para tanto, a dissertação apresenta uma discussão teórica referenciada no conceito de dispositivo da sexualidade de Michel Foucault e de farmacopornografia de Paul Preciado. A pesquisa realizada desenvolve-se em três dimensões: uma revisão bibliográfica e uma análise de obras literárias e da filmografia que exploram direta ou indiretamente o tema da pornografia. O foco desta pesquisa é analisar o papel de crítica política da pornografia e não suas repercussões morais. Ou seja, a pornografia, nesta pesquisa, é compreendida para além da sexualidade perversa e para além da indústria pornográfica. Entende-se, portanto, como conclusão preliminar que a pornografia tem um componente de uma metáfora crítica de nossa sociedade e que, neste sentido, deve ser analisada no campo das Ciências Sociais.

Palavras-Chave: pornotopia; pornografia; política; sexo/sexualidade.

ABSTRACT

The goal of this dissertation is to critically discuss the ubiquitous presence and multiple meanings of pornography, especially in the contemporary world. The *pornotopia* category is used to design a society that manages to overcome the ideals of dystopia and utopia, in which the body breaks the idea of using added value and work and becomes a power of leisure and subjectivity. Therefore, the dissertation presents a theoretical discussion referenced in the device of sexuality concept by Michel Foucault and pharmacopornography by Paul Preciado. The research conducted is developed in three dimensions: a bibliographic review, an analysis of literary works and filmography that directly or indirectly explore the theme of pornography. The focus of this research is to analyze the role of political criticism of pornography and not its moral repercussions. Thus, pornography, in this research, is understood beyond perverse sexuality and beyond the pornographic industry. Therefore, we conclude preliminarily that pornography has a component of critique about our society and must be studied by the lens of the Social Sciences.

Keywords: pornotopia; pornography; politics; sex/sexuality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Pôsteres do filme Ninfomaníaca I.....	17
Figura 2 – Joe em cena de ménage com imigrantes.....	19
Figura 3 – Tela da pornstar Sasha de Sade.....	35
Figura 4 – Gwen Black lendo Marques de Sade	36
Figura 5 – Mulher atravessando um riacho com vara de pescar.....	41
Figura 6 – Duas mulheres se beijando	42
Figura 7 – “Coelhinhas” com Hugh Hefner em 1966	43
Figura 8 – Maria Antonieta e o grande General Lafayette	56
Figura 9 – Fragmentos do filme Shame	58
Figura 10 – O rosto médio da estrela pornográfica <i>mainstream</i>	61
Figura 11 – Diamond Jackson fode o pequeno rapaz branco	66
Figura 12 – Tag “brasileira” no site XVideo	67
Figura 13 – Rainha libanesa remove seu hijabe e roupas na livraria	69
Figura 14– Fragmento de orientação do Pornhub	72
Figura 15 – Página selecionada com a orientação Todos.....	73
Figura 16 – Fachada Pornhub Gay	73
Figura 17 – Categorias do Pornhub Gay	75
Figura 18 – Página da orientação trans.....	77
Figura 19 – Vídeos pornográficos “lésbicos”	78
Figura 20 – Angela em cena de dança.....	85
Figura 21 – Jantar da família Burham com vaso de rosas no centro.	86
Figura 22 – Carolyn Burham fazendo jardinagem	87
Figura 23 – Cena final de American Beauty (1999).....	88
Figura 24 – Poster A Criada (2016).....	90
Figura 25 – Representação dos contos eróticos.	91
Figura 26 – Sook-he ajudando Hideko se vestir.	93
Figura 27 – Cartaz filme Snuff.....	99
Figura 28 – Poster do filme Garganta Profunda	100
Figura 29 – Linda Lovelace sendo examinada.	104
Figura 30 – Imagens de <i>On Our Backs</i>	108
Figura 31 – Belladona de cabelo raspado fazendo sexo oral em um dildo	110
Figura 32 – Buck Angel e Mandy Mitchell em cena queer.....	111
Figura 33 – Anne Sprinkle em performance.	115

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 UMA BREVE HISTÓRIA DA PORNOGRAFIA	22
1.1 Foucault e pornografia	46
1.2 Tentando definir a pornografia	54
2 UMA CRÍTICA À PORNOGRAFIA MAINSTREAM	60
2.1 Discussão étnica na pornografia	64
2.2 Orientações sexuais	71
3 POR UMA PORNOTOPIA.....	80
3.1 Beleza Americana.....	84
3.2 A Criada (2016)	89
3.3 A pornotopia enquanto manifesto.....	94
4 DEBATES SOBRE A PORNOGRAFIA FEMINISTA: HISTÓRIA, PORNOGRAFIA QUEER E IDENTIFICAÇÕES DE CORPOS	96
4.1 História da pornografia feminista	97
4.2 Além da pornografia feminista.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	121
ANEXO I – FILMOGRAFIA CITADA AO LONGO DA DISSERTAÇÃO.....	127
GLOSSÁRIO	128

INTRODUÇÃO

Eu não lembro a primeira vez que a pornografia apareceu em propaganda no canto do *site* ou como uma prática masturbatória por bel-prazer, mas lembro como a pornografia foi usada por mim, em alguns momentos, como ferramenta de revolução, de reivindicação, de expressão. Algumas cenas foram gravadas no meu córtex; a primeira foi quando estava no ensino médio em uma escola cristã e instalaram uma espécie de vírus cavalo de troia na sala de informática que apresentava *2 Girls 1 Cup*, um filme pornográfico de escatologia com duas mulheres jovens, considerado um dos primeiros *viraís* da Internet, de produção brasileira – até hoje há *memes* que envolvem as duas moças lambendo fezes. A justificativa para essa contestação adolescente foi que não podíamos mais usar os computadores para os jogos *online*. Eu vi, mas não enxerguei: fiquei entretida com o furor que pairou na sala. Senti-me em uma revolução. Para que guilhotinas se há mamilos em tela? Os alunos histéricos: alguns com nojo; o barulho de náusea, riso. Rapidamente, os adultos vieram. Na semana seguinte, os jogos desejados foram liberados.

A segunda lembrança que tenho é quase esmaecida, e sei que nessa época eu não era totalmente alfabetizada (e o leitor vai entender o porquê tenho quase certeza disso): foi quando uma vizinha que tinha a mesma idade que a minha, por volta dos oito anos, comentou que o irmão e o pai saíram e voltaram com uma revista que ela não podia ver. Contou-me, aos prantos, que havia uma moça bonita na capa e o irmão dela dizia que as matérias da revista eram divertidas e legais. Propus que pegássemos a revista então! Veríamos se era tão interessante assim e, dependendo da situação, poderíamos picotá-la para mostrar ao irmão chato dessa minha amiga como ela resolveria as coisas a partir daquele momento. Descobrimos o esconderijo. A revista tão desejada tinha se multiplicado embaixo do colchão: não havia somente uma ou duas, mas várias. Só consegui ler um “p” e um “y”, nada mais fazia sentido naquele título. Eu demorei muito tempo para entender o que significava aquela revista. E demorei ainda mais para entender o que significava essa dor contida que a vizinha me relatava. A dor de ser sentida de fora, *outsider* da sua própria comunidade: a ideia de não se igualar àquela mulher que é desejada, querida, e nem ao homem, que tem seu próprio grupo de amigos.

A terceira vez que a pornografia me apareceu foi, no mínimo, divertida e tão revolucionária quanto. Nesses dois pontos que explorei anteriormente, a pornografia

acenou rapidamente para mim, mas nunca havíamos conversado de fato. Para mim, ela era tão óbvia que me incomodava; o que sempre me fazia ter um ar de rechaço quando alguém me contava sobre pornografia era que mesmo que fosse um filme pornográfico inédito, exclusivo, criado da linha do Ocidente para cá, eu já saberia o que ia acontecer. Os filmes pornográficos são iguais. Não conseguia entender o fascínio misturado ao desprezo que as pessoas tinham. Era como assistir o mesmo filme *blockbuster* sete, oito, nove vezes – você sabe que o Sylvester Stalone vai destruir os russos e ficar com a mocinha do filme.

Eu estava no terceiro ou quarto ano das Ciências Sociais, 2017 ou 2018 – o golpe ainda não tinha acontecido, mas ia acontecer – e havia um marasmo dolorido no *campus*, aguardando o Drácula nos consumir, e nem eu imaginava que iria implorar para o vampiro voltar, que seria preferível dar nossos pescoços a ele. O professor Luís Antônio ministrava a aula e pediu para que falássemos sobre temas que não são abordados na Sociologia; alguém comentou sobre jogos digitais, outro sobre a relação de “domesticalização” de animais e movimentos sociais feministas dentro da religião. Eu falei “pornografia”, e aqui, nessa dissertação, digo que falei isso só para contestar. Eu quis ver a reação dos outros, e não me lembro muito bem como ela foi – em seguida, um colega meu emendou que pornografia era arte e caímos em um debate sobre o que seria arte de fato. Acho que essa não-lembrança que tenho talvez tenha sido o que alguns escritores emocionados dizem por aí: se reparar bem, você quase sabe quando a sua vida muda.

Se reparar bem, você (quase) sabe quando encontra seu lugar na academia. Precisávamos fazer um trabalho sobre esses assuntos não-falados nas Ciências Sociais e comentei com um veterano que gostaria de pesquisar sobre pornografia e corpos racializados (obviamente, falei de um modo mais grosseiro que isso) e ele deu risada. Foi nesse momento que eu decidi que, se estivesse nas Ciências Sociais, seria para *realmente* honrar minha área. Por que é tão assustadora, revolucionária e engraçada, a pornografia? Essas sensações me pareciam tão opostas para serem consequências da mesma palavra. Essas posições não foram tomadas ao sentimento puro e simples de uma cientista social, mas também como posição política. A escolha da área, da linha das Ciências Sociais, dos “ismos” que colocamos na assinatura do e-mail, tudo isso é político.

Escolher a pornografia, como eu fiz, à primeira vista pode parecer perigoso – e esse foi o primeiro adjetivo que realmente me surgiu. Em conversas, acadêmicas ou

não, quando falo sobre minha pesquisa, sempre há uma brincadeira, uma piadinha ou um olhar meio espantado – há quem diga que estou corrompendo o valor das Ciências Sociais – pretendo chegar nessa grandiosidade. Não me é interessante entender o conflito de classe dentro da pornografia; se as cenas impedem as formas humanas de ter relações sociais; se “a pornografia destrói o amor”; se “a pornografia é a teoria e o estupro é a prática” – mesmo achando que a teórica feminista contra pornografia, autora dessa emblemática frase que elucida sobre o movimento contrário a pornografia, Gai Guines, fez mais sobre a conscientização de classe sobre ser mulher do que proibir a pornografia. Eu estou procurando o que parece que nós não podíamos ver.

Imagine a sua pornografia preferida – e aqui estamos falando dos vídeos, fotos, imagens explícitas –, pesquise as palavras-chave que constam nessa imagem e clique em qualquer uma delas. Ela tem tons avermelhados, é quente, úmida e ao mesmo tempo seca; há uma sensação dentro de você que é muito parecida com a adrenalina atingindo seu cérebro (e ainda bem que há essa sensação, significa que está saudável). Mas se você voltar a página, verá mais uma dezena de vídeos muito parecidos e mais algumas centenas repetitivas, e ainda haverá comentários de outros “assistidores”, e eles também falam coisas parecidas – ou pior, mentem coisas parecidas. Parece um jogo de memória para maiores de 18 anos.

E questiono-me: se ela é tão ruim, tão maléfica, por que essa facilidade de acessar e, ainda mais, domesticá-la desse modo? Eu construo aqui a ideia de que a pornografia, como achamos que ela é – sexo teatralizado, penetração, gemidos – na verdade não é ela (a pornografia) de fato; é uma sósia que nasceu do capitalismo e está sendo usada para silenciar e transformar o corpo. Essas alterações são feitas implicitamente.

Esses controles corporais são frequentes e acontecem de diversas formas. Ao primeiro olhar, parecem ter uma boa intenção – concordo que o termo “boa intenção” é relativo e perigoso, mas aqui estou associando com a ideia de uma prática libertária, que seja condizente aos direitos humanos e uma visão ética de sociedade –, às vezes são divertidos e se vendem como uma forma artística. Seus métodos são tão perspicazes que demora algum tempo para entendê-los.

Um exemplo latente foi a frase “Meu Corpo, Minhas Regras”. Esse *slogan* é significativo perante a autonomia das mulheres sobre os próprios corpos. Na história ocidental, o corpo da mulher torna-se objeto e mercadoria, o que a torna não dona

dele, especialmente daquilo que condiz com seus órgãos sexuais e reprodutivos. Paul Preciado (2018) aponta que as primeiras mulheres tiveram suas vidas sexuais e reprodutivas examinadas e clinicadas foram as não-brancas, as encarceradas ou/e assistidas, as latinas – e todas tinham, em comum, uma classe econômica voltada à pobreza.

Portanto, mulheres são adestradas a quererem filhos, família, vida conjugal e, ao serem submetidas a isso, são colocadas de lado na educação sobre sexo seguro e consentimento. Afinal, para que se proteger se está se relacionando com o homem da sua vida? “Meu Corpo, Minhas Regras” virou uma frase temática em manifestos que pedem saúde pública voltada a mulheres e aborto legal e seguro.

Isso culminou com a Primavera das Mulheres, que acontece em meados de 2015, em que movimentos feministas se tornam cada vez mais evidentes ao redor do mundo. E não é surpresa, diante desse cenário, que cada vez mais mulheres tenham se tornado feministas. Por conta de serem um público-alvo, as estratégias de mercado e de compra foram criadas para atendê-las (JANUÁRIO, 2021).

A ideia de um corpo que possa ser controlado no sistema em que vivemos é uma forma de adestramento também. O corpo, enquanto forma de expressão, é fundamental para a subjetividade humana, mas o significado de corpo para uma sociedade capitalista é relacionado ao trabalho: Karl Marx (2011) aborda o corpo em uma lente modificada, a da organização e da divisão do trabalho, e essas estão relacionadas intrinsecamente ao corpo. Não era o objetivo de Marx problematizar o corpo, mas questões como alienação, mais-valia e produção passam pelo crivo da corporeidade. O corpo, então, não é uma forma de expressão ou meio de viver, mas um produto a ser consumido e vendido, somente

[o] capital se empenha continuamente em moldar os corpos de acordo com seus próprios requisitos, ao mesmo tempo que internaliza em seu *modus operandi* efeitos de desejos corporais, vontades, necessidades e relações sociais em mudança e interminavelmente inacabados [...] da parte do trabalhador. Esse processo molda muitas facetas da vida social, como "opções" em termos de sexualidade e de reprodução biológica ou de cultura e modos de vida, ainda que essas "opções" [...] sejam plasmadas de modo mais geral pela ordem social e por seus códigos legais, sociais e políticos, bem como por suas práticas disciplinares. (HARVEY, 2000, p. 157)

O corpo que trabalha é a força motriz dos processos capitalistas de produção; então, ao negligenciá-lo, seja por meio de práticas educativas que o ensinam a se comportar no mercado de trabalho ou, como tratado aqui, uma proposta ideológica de identificação corporal, têm-se uma forma de favorecer o acúmulo de capital. Portanto,

transformar um *slogan* sobre domínio corporal em uma prática de consumo – que envolve questões estéticas como padrões de beleza, eugenia, indústria da moda – é apagar a possibilidade que o corpo tem de uma política emancipatória (HARVEY, 2000, p.178).

Em paralelo, pode-se pensar que a pornografia passou por esse processo também: sua criação, como abordo ao longo dos capítulos, tinha em seu ínterim uma forma de protesto e revolta, trazendo alguns questionamentos políticos; mas se transformou em uma forma de lazer e em indústria. As argumentações sobre a mudança da pornografia, que era uma categoria política, em apenas um lazer talvez sejam interessantes para o capital.

Mas eu tive medo de pesquisar pornografia. Essas tensões me pareciam assustadoras para serem assumidas. Como eu me colocaria nessa posição, sendo apenas uma aluna de Ciências Sociais? Sendo mulher e, como dizem por aí, PcD? Se existiam tão poucos trabalhos nos buscadores, como eu, com a minha pequenez, sendo forjada no couro do calçado, ia superar toda essa forma? Tentei suavizar o tema: procurei em minha memória cinéfila alguns filmes que abordavam o assunto. Busquei suavizá-lo, torná-lo mais bebível; não me expor.

Eu só tentei um pouquinho ser mais pudica: expressar que eu tentei suavizar o tema e em seguida lançar seu conteúdo no próximo parágrafo é quase uma comédia irônica.

Minha monografia, "Uma Leitura Radical da Pornografia: Reflexões a Partir do Roteiro do filme Ninfomaníaca I e II (2013) de Lars Von Trier"¹ (CARVALHO, 2018), teve como propósito entender se os filmes Ninfomaníaca I e II (2013) poderiam ser considerados pornográficos. Na época do lançamento, o burburinho da crítica era que se tratava de uma película pornográfica sendo vendida como filme *cult*. Durante a construção da monografia, eu assisti aos dois filmes, sem dúvidas, algumas centenas de vezes. Na época, passou corrido, mas hoje uma das últimas frases que Joe fala me marcou: "preencha todos os meus buracos".

Joe se mostra inteira o tempo todo. Ela é divertida, passional, sensual, feliz; a sua procura pelo sexo é só um possível distúrbio neurológico – a bendita ninfomania

¹NINFOMANÍACA: Vol I. Direção de Lars von Trier. Produção de Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. [S. l.]: Zentropa Entertainments, 2013. (148 min.), son., color.

NINFOMANÍACA: Vol II. Direção de Lars von Trier. Produção de Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. [S. l.]: Zentropa Entertainments, 2013. (178 min.), son., color.

com que ela é diagnosticada. Essas expressões que dizem a respeito de Joe, que ela procura sexo por procurar, ser ninfomaníaca, não dizem nada sobre o filme, sobre sua construção e sua narrativa. Joe é penetrada de diversas formas – uma, duas, três, quatro vezes ao mesmo tempo –, e mantém uma expressão (quase) clichê. O pênis, ao entrar, não encontra nada. Ela é penetrada para não ser invadida.

Figura 1 – Pôsteres do filme Ninfomaníaca I



Fonte: Ninfomaníaca (LARS VON TRIER, 2013, s/p² apud BARBIERI JR., 2013, s/p)³

Joe nos engana, assim como os pôsteres do filme, e essa mentira é fácil e certa. Ao olharmos as imagens, tal qual como a crítica, acreditamos que é um filme pornográfico. Os rostos contorcidos, as bocas em formato de “o”, abertas em sôfrego, ombros exauridos; pode-se verificar até uma nota olfativa de suor nessas imagens – nos remetem ao orgasmo. Esquecem que os orgasmos podem ser teatralizados também, e é exatamente isso que Joe faz o tempo todo. Ela procura um orgasmo

²NINFOMANÍACA: Vol I. Direção de Lars von Trier. Produção de Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. [S. l.]: Zentropa Entertainments, 2013. (148 min.), son., color.

³ BARBIERI JR., M. **Ninfomaníaca: os pôsteres do filme em primeira mão**. Veja SP [online], São Paulo, 2013. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/tudo-cinema/ninfomaniaca-os-posteres-do-filme-em-primeira-mao/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

perdido, que nunca chega, que nunca foi pertencente – e, ao encontrá-lo, ela pode ser humilhada em fórmulas que não foram combinadas, e é traída por aqueles que ela ama.

Portanto, o cinéfilo que vai a Ninfomaníaca atrás de um buraco acaba caindo em outro buraco, o da sexualidade feminina que é analisada, examinada e colocada em números. Ao invés de comer, ele é comido; invertendo uma ordem já consolidada há muito tempo: a mulher que tem uma vagina, aberta, que recebe; é o homem que é comido. As cenas são construídas para dar a sensação de solidude e falta de sonhos.

Joe talvez represente a sexualidade da mulher: ela só quer ter a vida dela, conhecer seu próprio corpo, mas primeiro é vista como uma garota sem graça, sem muitos atributos físicos ou psicológicos; depois, ao assumir uma posição semelhante, Joe é vista como “vagabunda”, o termo que é constantemente usado ao filme para associar. Já que é vista assim, ela se esforça para parecer inteligente, culta. Então, passa a catalogar a sua atividade sexual. Uma das cenas apresenta uma Joe jovem se masturbando com réguas escolares e explicando teoremas.

Em sua vida adulta, que se espera que já tenha experimentado o que gostaria, passa a definir o que quer – já que conhece tudo, é fácil decidir do que gostou mais. Mas Joe é uma mulher, certo? Não pode desejar nada daquilo que Foucault (1988, p.54) aponta como o sexo hétero e procriador. Em uma cena de um *ménage* (e mais um tradutor ao fundo, pois Joe e os outros dois convidados não falam a mesma língua), há uma briga entre os dois homens porque seus pênis estavam se roçando e isto não podia acontecer. O racismo da cena passou batido na época possivelmente; no entanto, é duvidoso colocar as duas únicas pessoas negras no filme em um lugar em que homens são considerados “desqualificados” em sua posição de virilidade e, além disto, brigarem por uma situação que obviamente aconteceria.

Figura 2 – Joe em cena de *ménage* com imigrantes.



Fonte: Ninfomaníaca (LARS VON TRIER, 2013, s/p⁴ apud BARBIERI JR., 2013, s/p)⁵

Em Ninfomaníaca I e II, em cada virada de história aparece um capítulo; por exemplo: A Pequena Escola de Órgão, quando Joe aprende a se masturbar e como sua sexualidade – e, aqui, incluo a vagina – funciona. A monografia foi construída remetendo às divisões feitas no filme – em maiúscula está o capítulo apresentado no filme; o subtítulo, em minúscula, é o tema que tratei na monografia: “SENHORA H.; A Mulher enquanto Pequena Figura”; “A PEQUENA ESCOLA DE ÓRGÃO; A película, a história e os seus diálogos”; “O ESPELHO; Análise dos Conceitos dos Filmes dentro da Atualidade”, e “A ARMA; A Pornografia como Artimanha de Venda”. As cenas e os diálogos são a base da monografia, apontando e dando referência ao conteúdo das Ciências Sociais, em que eu tento apontar que o filme só foi considerado pornográfico porque a protagonista é uma mulher. E, como tal, ao ser salva, e seu salvador tem um olhar cuidadoso e um ouvido atento, ela é colocada mais uma vez em perigo.

Quis continuar a pesquisa, especialmente repensando qual era a pornografia que eu queria entender. As conotações *pornografia* e *pornográfico* vestem a roupagem de indecente, imoral e amoral, absurda. No entanto, a pornografia está viva até hoje; se antes descobríamos uma caixinha cheia de revistas pornográficas embaixo da cama do tio recém-morto, agora estão nas abas anônimas nos celulares e computadores, nos videogames. Os *punks* podem até ter morrido, mas a pornografia, não. Ela está viva, transformada, cibernética.

⁴NINFOMANÍACA: Vol I. Direção de Lars von Trier. Produção de Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. [S. l.]: Zentropa Entertainments, 2013. (148 min.), son., color.

⁵ BARBIERI JR., M. **Ninfomaníaca: os pôsteres do filme em primeira mão**. Veja SP [online], São Paulo, 2013. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/tudo-cinema/ninfomaniaca-os-posteres-do-filme-em-primeira-mao/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

Esta parte da dissertação pretende tecer que mesmo a pornografia modificada, retirada do seu *lôcus* contestador, está em constante disputa em âmbitos científicos, médicos e jurídicos, pois ela tem em sua gema um aspecto paradoxal: a provocação e a quebra de padrões das expectativas e composturas esperadas da sexualidade, mesmo que reproduza alguns padrões. Na história, ela provocou mudanças no comércio, no lazer, nos trabalhos sexuais junto dos “guias” de visitas e viagens (o que hoje chamamos de turismo sexual); trouxe uma nova categoria de romance; e serviu de cura para os doentes e críticas incisivas a governos autoritários. Essas mudanças são vultuosas para as Ciências Sociais, porque é uma lente para se entender a sociedade, que analisou – e como foi dito, não morreu – as mudanças a partir das Eras Moderna e Contemporânea e está latente na era virtual e, agora em uma jogada de laços, na pós-pandemia.

O primeiro capítulo, **Uma breve História da Pornografia**, discorre sobre seu histórico, com seu nascimento e suas mudanças contemporâneas. O objetivo desse capítulo é repensar qual é o significado da pornografia dentro das Ciências Sociais e qual é sua função dentro da sociedade, fugindo dos lugares-comuns e da ideia de que pornografia traz somente as maldades humanas; mas uma pornografia com inspiração na crítica foucaultiana, tentando entender as entrelinhas; em seguida, como a pornografia e a *scientia sexualis* dialogam com frequência.

Em seguida, o capítulo **Uma Crítica à Pornografia Mainstream** trabalha com a categoria do significado da pornografia *mainstream* e a sua hegemonia na Internet, apresentando suas características principais, como a questão corporal e étnica e a ideia de orientação sexual; ambas, mesmo que conducentes, se transformam e se reproduzem conforme interesse de quem lhes assiste. Também há um esforço para observar qual é a função do corpo, mostrando como a Revista *Playboy* e o filme *Garganta Profunda* (1972) criaram uma nova forma de construir o corpo dentro da pornografia, transformando hábitos, ideias, costumes que, até o século XX, eram considerados comuns e certos, e essas mudanças alteram até mesmo a arquitetura de casas e apartamentos. Dito isso, alguns corpos são associados a uma velha nova forma de exploração, a que o racismo e as fobias de sujeitos que não estão inscritos na heteronormatividade estão extremamente associados.

Já o terceiro, **Por uma Pornotopia**, trabalha com as diferentes ideias do que é pornografia e do que é erotismo, e como as potências de interesse e instigação sexual às vezes são suprimidas socialmente para que os sujeitos não as usem como força-

motriz de mudanças coletivas. Esses questionamentos serão exemplificados com os filmes *Beleza Americana* (1999) e *a Criada* (2016), e as escolhas se deram pela crítica considerá-los pornográficos ou “exacerbados”.

No quarto capítulo, **Debates sobre a pornografia feminista: história, pornografia e identificações de corpos**, como a pornografia foi usada como um contradiscurso e um contrapoder, será explorado como a pornografia é vista também, além de uma forma de lazer, de migração de espaço privado e público, entre tantas outras categorias, como uma ferramenta política, onde se disputa a sua dominação. As análises serão feitas a partir da *Sex War* e do movimento feminista, junto com o discurso sobre o que é chamado de pornografia feminista e se, de fato, ela é feminista. Essa análise será pautada nos questionamentos sobre pornografia *mainstream*, *queer* e do que virá depois.

1 UMA BREVE HISTÓRIA DA PORNOGRAFIA

Imagens de nudez e sexo sempre estiveram presentes na história da humanidade: as cópulas e festas dos deuses em Pompeia, a Vénus de Willdendorf, os personagens gregos sempre muito eretos e o quadro *L'Origine du Monde* são exemplos de que, mesmo em um tempo antigo, já existiam imagens que poderiam ser consideradas como explícitas. Apesar da desnudez e do tom sexual, essas imagens não são consideradas pornográficas, pois o ideário do pornográfico surgiu no século XIX (HUNT, 1999; HUNTER et al., 1992). Anteriormente, houve o que chamam de pré-pornografia (WILLIAMS, 1999), que veio antes da cristalização da pornografia, que se situa a partir da Revolução Francesa, especialmente com os adventos da imprensa e da reprodução em larga escala de imagens, e depois disso a criação da fotografia. Apesar de ser uma acepção importante para a história da pornografia, nesse trabalho não utilizo esse conceito porque o prefixo “pré” intitula um tom de que não havia a pornografia antes de sua industrialização.

Portanto, se o objetivo desse trabalho é problematizar o significado da pornografia e como ela é disputada, não há motivo para separar suas ideias. A pornografia, como tratada aqui, é uma lente para observar o mundo e os acontecimentos histórico-sociais e, por isso, é constantemente disputada: a diferença é que ela desvela o que é privado, isto é, não somente o sexo, mas momentos íntimos, como a nudez, o se arrumar nua em frente a um espelho etc., e esse desvelamento pode causar excitação sexual.

Freire (2001) traça que a forma de categorizar o termo pornográfico é significativa: com imagéticas que envolvem cenas de sexo, afasta o processo de produzir o capital. A pornografia é uma maneira de o indivíduo absorver o ócio, sentindo sublimado com o que está vendo e usando sua energia não para produzir capital, mas para um suspendê-lo subjetivamente. Então, ao indicar o que é pornografia nesse trabalho, quero situar que a pornografia são textos, imagens ou filmes gravados com momentos íntimos de nudez e cenas explícitas que estimulam sexualmente o indivíduo, mas também podem trazer questionamentos e afastá-lo das atividades laborais. Nessa dissertação, foco em imagens audiovisuais.

Na história da pornografia, seu significado é variável conforme época e tempo. Ela já foi, inclusive, uma forma de censura, como no caso dos museus cujas imagens de nudez e relações sexuais foram transportados para uma ala específica, em que o

acesso ao público era restrito e precisava-se recorrer a instâncias superiores, o mais alto cargo do clero local. Houve também a tentativa de absorvê-la em um ambiente científico com acadêmicos estudando-a. A ideia era criar um método que identificasse o que é pornográfico (HUNT, 1999). Percebe-se então, que sempre buscaram a identificação da pornografia e, por isso, a disputaram, e ainda disputam.

Parece-me que a pornografia, nesse momento, está ligada ao tom de moralismo. Ainda não havia o tom comercial, a que o termo Indústria Pornográfica remete. Nessa dissertação, trabalho com diferentes nomeações sobre o que são os significados da pornografia. A indústria pornográfica, vejo-a como o mercado sistematizado que se cristaliza a partir dos anos 70, com a popularização de filmes como *Deep Throat* (1972) e o conhecimento das *pornstars* pelo público, com que se lucra dentro do sistema capitalista, estimulando a necessidade e a venda da teatralização do sexo por meio de material audiovisual; mas, por conta da sua rede extensa, também influencia o mercado do sexo, que fornece produtos sexuais, industriais, farmacêuticos e humanos. Para a dissertação, tomei o posicionamento de separar os industriais, pois ela não contempla o que estou apontando como indústria do sexo, como os *sextoys*.

Preciado (2018) aponta que, após as grandes guerras mundiais, existe uma nova forma de governar o indivíduo, que se concentra na “gestão política e técnica do corpo, do gênero e da sexualidade” (2018, p. 26-27), o que é catalisado pelas grandes mídias e redes sociais, além da manipulação da biotecnologia. Esse novo governo do ser vivo é fruto de um novo capitalismo, que cria a bifurcação dos sentidos de gênero e sexo, com a invenção da pílula anticoncepcional e o afastamento do sexo e a prática sexual como reprodutor de vidas, as próteses cirúrgicas e medicamentosas que regulam as atividades hormonais relacionadas à prática sexual (a ereção peniana, lubrificação vaginal) e estéticas (como a reconstrução de pele e intervenções plásticas).

Esses são só alguns indicadores do surgimento de um regime pós-industrial, global e midiático que a partir de agora chamarei farmacopornográfico. O termo se refere aos processos do governo biomolecular (fármaco-) e semiótico-técnico (pornô) da subjetividade sexual, dos quais a Pílula e a Playboy são dois resultados paradigmáticos. (PRECIADO, 2018, p. 36).

O corpo, então, é o novo motor da sociedade capitalista, que produz e consome aspectos da indústria farmacopornográfica, e esses motores estão relacionados a desejo, excitação e prazer (PRECIADO, 2018, p.40). Esse ponto pode ser facilmente

encarado na prática ao ver as redes sociais e outros meios dentro da Internet e da grande mídia como produto de lucro e capital: a cibereconomia lucra especialmente com a indústria pornográfica, que é aliada à indústria farmacológica, com os remédios, os silicones, os cuidados. A sobrevivência desses meios é pautada em um sistema de excitação e frustração: o indivíduo, que antes, no século XIX, era repreendido pela masturbação, hoje, com o mercado milionário da indústria pornográfica e do sexo, é o estandarte deste.

A indústria contemporânea do entretenimento [...] nega o valor performativo da pornografia. [...] Mas, por trás dessa hegemonia, esconde-se o desejo da indústria cultural de afetar os centros tecno-orgânicos da produção da subjetividade (centros da produção de prazer e afetos, de sentimentos de onipotência e conforto) com a mesma eficácia com que o faz a pornografia. [...] A pornografia não é simplesmente uma indústria cultural: é o paradigma de toda a indústria cultural. (PRECIADO, 2018, p. 287)

Existem conglomerados, como *Brazzers* no Canadá e *Bangbross* nos Estados Unidos da América⁶, que são produtores da indústria pornográfica, mas dialogam sistematicamente com a indústria do sexo, vendendo em seus *sites* remédios de aumento penianos, além de exibir sexo *online* tanto com casais amadores, exibicionistas e *camgirls*.

Segundo Hunt (1999), mesmo com as censuras da pornografia, utilizavam-se as obras explícitas, durante o século XVI, para tratar os considerados doentes ou subversivos: isto é, os homens jovens frígidos ou homoafetivos, as mulheres histéricas e as viúvas jovens que não poderiam se relacionar. No século posterior, com a consolidação da imprensa, a população tem mais acesso aos materiais impressos e, lentamente e superficialmente, se educa. O público passa a ter mais contato com as obras.

Na França, *L'École des filles*⁷ pode ser considerado um marco para a história da pornografia francesa: traz as cenas de primos conversando sobre as experiências sexuais de cada um e trocando informações sobre elas. O início das obras de romance

⁶ Essas produtoras, além de propriamente produzir vídeos e imagens pornográficas, também são lojas e *streamming*. O Pornhub oferece um *site* de detecção de tendência e acessos chamado Pornhub Insights, que se encontra disponível em <https://www.pornhub.com/insights/>.

⁷ Em tradução livre, seria “Escola para Meninas”. É considerado um dos primeiros livros pornográficos, ou, para muitos, “eróticos”, publicado em 1655 sem autor assinalado (HUNT, 1999). Seu conteúdo dialoga com incesto entre primos, perda de virgindade, flagelações (que pode ser considerado com um cunho que na contemporaneidade é visto como sadismo e masoquismo), tamanho de pênis. Houve julgamento da obra em meados de 1665 e considerou-se que um dos seus editores fosse condenado; no entanto, o mesmo estava foragido, então foi feita uma execução teatralizada, um boneco do tamanho de um homem adulto foi colocado em uma guilhotina e decapitado (HUNT, 1999).

também é assinalado nesse momento, em que se estrutura o gênero narrativo e se conta uma história com personagens definidas pelo realismo. O autor do livro é desconhecido e obras de cunho pornográfico durante esse processo têm seus autores desinformados do seu material. Essa era uma prática para a segurança deles. Com a cristalização desses romances, a perseguição se tornou mais frequente (CASTRO, 2022).

Hunt (1999, p.119) denota que as penas para os autores não são equivalentes à violência da época, e há um estranhamento sobre isso. A hipótese é que essas obras, na verdade, não eram inaugurais; as originais provavelmente foram destruídas, então refizeram os textos, objetivando uma prosa que se enquadrasse no que era aceitável. No caso de *L'École des filles*, Robinet se sente atraído por Fachon; o rapaz pede para que Susanne, sua prima mais velha, converse com Fachon sobre as delícias envolvidas no sexo. Mesmo que haja descrição da atividade sexual e passagens sensuais, Hunt (1999) levanta que

não há alusão blasfema, heterodoxia política ou indícios de atividade homossexual [...] essa filosofia permanece surpreendentemente afável e parece mais um regresso à obscenidade medieval e renascentista do que uma precursora das trevas que se aproximavam. (HUNT, 1999, p.122)

Independentemente de a hipótese de que as obras eram reescritas ser confirmada, a pornografia, nesse momento, está sendo alocada como delito. O produtor da pornografia não é mais o crítico da política ou o artista provocador dos museus e exposição; o produtor pornográfico, que na verdade é um escritor de romances com passagens de sexo, é um criminoso que merece ser punido, alguém que estimula o corrompimento dos valores alocados na sociedade referenciada.

Esse imaginário do escritor de pornografia como um marginal é flexível também para punir grupos que trabalhavam e produziam materiais que poderiam até não conter cenas de sexo, nudez e descrição de detalhes, mas outras discussões consideradas hereges e imorais para os censuradores, como crítica à igreja católica, ao cristianismo e à família tradicional. O avizinhamento da censura traz as possibilidades de punição, mas também um controle de acesso, já que havia a edição dessas obras.

Durante o governo dos reis Carlos II e Jaime II na Inglaterra, aumentou a produção da prosa pornográfica, mas também se inseriu uma nova categoria de poesia, o poema exclusivamente pornográfico, que tinham tons de sensualidade e sexo; todavia, os concernentes ao gênero pornográfico, que era usado para ser

estímulo físico, foram consolidados nesse momento. As obras desse período, a fim de mercantilização, usavam o eu-lírico feminino em primeira pessoa, estimulando o público masculino a consumi-los (HUNT, 1999, p.127); e o uso da pornografia como ferramenta política associava a nobreza como incestuosa, com cultos hereges e sendo canibais (HUNT, 1999, p.133). No aspecto de crítica, enquanto uns usavam a pornografia pintando cenários aversos ao cristianismo, criando no leitor o sentimento de receio e pânico; outros produtores, ainda usando seus escritos e cenas sexuais, faziam o rechaço à monarquia com humor, colocando Carlos II, especialmente, em uma posição de que não conseguiria ereção.

Visto a facilidade que os grupos interessados têm de manusear a pornografia, enquadrando-a como uma ferramenta neutra. Apesar de às vezes ser lida como clandestina, é dificultoso identificá-la como tal. Sua mobilidade também é de interesse para os grupos que a disputam. Pode ser usada para os fins interessados. Weil (1999) configura essa facilidade usando também Carlos II: diante dos impasses do parlamento inglês, a imagem do rei como um personagem pornográfico foi usada de dois modos. Para os assessores apoiadores, fizeram-no ser amante da Grã-Bretanha, então, o “prazer sensual” que o monarca reproduzia era uma maneira de demonstrar seu amor e generosidade; para os seus adversários, os estadistas, “(...) os satiristas trataram-no como um estuprador, ou como um marido adúltero que ignorava suas promessas matrimoniais” (WEIL, 1999, p.146). O que é chamado de pornografia nesse espaço-tempo me remete a um tom mais voltado à propaganda política ou a aspectos políticos em vieses institucionais, como a monarquia.

A disputa pela pornografia não somente é usá-la como reprodução política, é também uma disputa com significado moral. O seu uso pode ser feito para desacreditar um grupo ou pessoa, como foi feito com a igreja católica. Diante da indisposição do anglicanismo e catolicismo, alguns começaram

“[...] se referir à Igreja católica como a ‘prostituta de Roma’ e de representá-la como uma mulher muito poderosa, sexualmente devassa, obscena e rica. Um rei libertino era, potencialmente, um rei católico [...]” (HUNT, 1999, p.157).

Acontecia que a população, ao ter acesso a esses textos, podia ser influenciada por um posicionamento político, mesmo que os consumisse com interesse sexual. Com a consolidação da imprensa, entre os séculos XVI e XVIII, e, conseqüentemente, a menor dificuldade de acesso aos textos e afins, começou a se construir uma pornografia como objetivo de ser consumida e aprovada pelo público. As obras, então,

passam a ter cenários mais próximos do seu público e são descritas minuciosamente pela influência do realismo, mas também se cria uma pornografia que designa a burguesia como protagonista e narra seus feitos (HUNT, 1999, p.96).

Ainda que fosse o começo do que é chamado da indústria pornográfica, é interessante como a pornografia tem viés do sentido democrático: primeiro que é uma expressão cultural e artística que resiste à censura e atinge a todos os públicos; inclusive, movimenta classes populares ao ponto de que o acesso é abrangente, não está mais somente em museus, e está também em bancas, pequenos comércios; em seguida, como será colocado, se transforma em ferramenta de descontentamento político e contestação.

Com a alta do iluminismo, ela não é mais voltada ao lazer, ao ócio e à imaginação, e tem um objetivo específico: “estimularia a imaginação do leitor ao simular uma atividade sexual real, mesmo se tratando de uma situação completamente imaginária” (HUNT, 1999, p.37). A pornografia, então, se torna uma ferramenta médica e científica, curando e servindo a viúvas solitárias, doentes com parafilias e ensinando como os homens jovens burgueses devem se comportar.

A democratização do acesso a pornografia – e o uso dela para os fins citados – diminuiu o posicionamento e as críticas políticas. A partir do século XVII, a pornografia pende à comercialização, sendo alocada uma indústria. Hunt (1999, p.44) adverte que a pornografia e a democracia são próximas: a primeira se tornou conhecida e entendível após os processos a favor da democracia, que pode ser lida como a instituição dos processos republicanos.

A pornografia parece não ter sido exatamente uma tática de propaganda democrática, mas sim um instrumento de crítica, que se ajustava às circunstâncias locais (...) que usariam as palavras “independência” (HUNT, 1999, p.44-45).

O realismo francês influencia as produções pornográficas: “(...) as narrativas pornográficas empregaram o materialismo filosófico, que os escritores conheciam por meio da nova leitura mecânica e científica da natureza” (HUNT, 1999, p.170). A pornografia se torna minimamente aceitável e a sua comercialização escalona, o que torna mais palpável o entendimento da pornografia: agora sua narrativa é mais objetiva e descritiva, enfocando um aspecto científico. As mudanças da narrativa transformam o narrador em uma narradora feminina, em uma tentativa de também conhecer o que as mulheres pensavam, mesmo com seus produtores sendo homens.

Apesar da tentativa, não há um aprofundamento em questões políticas, sociais e econômicas da mulher.

Inclusive, a narradora normalmente é a figura da prostituta, que não é vista como uma função profissional e, sim, um aspecto de personalidade. As prostitutas eram mulheres consideradas livres, independentes, ousadas. Isto é, as prostitutas não representavam a ocupação, mas uma forma de ver. A mulher burguesa, por sua vez, é encaixada nas personagens de esposa, mãe ou irmã, que são consideradas sem atração e motivação. A prostituta

[...] como narradora reside na propriedade estimulante do texto, que atinge também o gênero literário em si e, talvez, toda a nova literatura ficcional que a pornografia integra. A narradora feminina excita e manipula; atende um mercado literário em expansão e, possivelmente, cria um novo público. (HUNT, 1999, p.177)

É interessante observar que a pornografia pode ser também uma ferramenta de análise documental. Obviamente, há o processo de suspensão de realidade por ser gênero criativo; no entanto, as produções são referentes ao seu tempo. Dessa forma, se analisa como e pelo que mulheres e homens desse momento histórico sentiam prazer. “[...] a pornografia revela um mundo social e metafísico novo e atomizado, do qual participavam homens e mulheres, e no qual uma imaginação erotizada [...] podia existir, e, supostamente, florescer” (HUNT, 1999, p.178).

Essas novas formas de personagens, narração e histórias trazem novos aspectos para identificar prazeres. Uma delas é a lesbianidade, não enquanto orientação sexual e atração entre mulheres, mas vista como um modo de vida, uma maneira de se posicionar na sociedade e por lentes de como observar a vida, junto com a tentativa de desvelar a mente humana. O desejo de conhecer os corpos e a imagem do pênis-deus não são prescritos e homens são ambientados como insistentes e violentos, especialmente o quanto desejam a defloração. Essas modificações nas formas de personagens, imagética e narrativa trazem o que já foi mostrado: um novo mercado, mas atento a alguns naturalistas mais conservadores.

A história da pornografia pode ser uma claraboia para entender as engrenagens históricas. Como já mostrado, a pornografia permaneceu viva, sendo uma observadora participante dos acontecimentos: desde os panfletos acusatórios e políticos contra o regime monárquico e uma nova forma de escrever romances, que afetou tantos os escritores quanto os iluministas, passando para um remédio para curar a baixa libido e frigidez, além da viuvez precoce; na contemporaneidade, se

tornou uma categoria plural, em que se pode usá-la para fins de reconhecimento estético e subjetivo.

A disputa pela pornografia não se resume ao ato de produzi-la, o que já é hermético: ao longo da dissertação, será mostrado como diversos grupos produzem pornografia, independente se visam uma produção mais alternativa, mais política ou até mesmo mais comercial; mas também na ideia de coordená-la: como aconteceu nas *Sex Wars*, bem como na estrutura da pornografia *mainstream*, que se divide por nichos e categorias, indicando o que é saudável ou o que é normal.

A pornografia como se conhece hoje – imagens de nudez, cenas de sexo explícito a fim de estimular a masturbação ou a excitação das quais é esperado um roteiro – teve data e espaço marcados na história; no entanto, a pornografia é imparcial (HUNT, 1999). Como dito, pode ser modificada e coordenada para atingir diversos objetivos. Talvez, junto com a ideia que Foucault (1988) desconstrói de hipótese repressiva, vem a situação da pornografia: se discursa que a pornografia estava sendo censurada, havia perseguição a livreiros e escritores, além de os livros terem sido queimados; no entanto, há a emergência dos romances que bebiam da narrativa pornográfica e, ao menos tempo, dos iluministas que discorriam sobre o ato sexual. A regulação desse nicho também é uma forma de controle, em que se construía uma disputa.

Um autor que pode representar essa disputa talvez seja Aretino (1492-1556). Hunt (1999) aponta-o como um agitador pornográfico que usava a pornografia para criticar a estrutura social, especialmente discutindo a exigência da moralidade pela igreja, que ela mesma não cumpria. Suas obras foram significativas para a tradição pornográfica, especialmente pelo seu formato de utilizar casais em cenas de sexo junto de prostitutas, diálogos entre mulheres que terminavam em sexo, entre outros pontos até hoje comuns; todavia, sempre levantando indagações da relação da política local com a igreja, invertendo gêneros e posicionamentos de ativo/passivo, simplificando o sexo anal. Aretino foi censurado e perseguido, o que me questiono se foi somente por suas imagéticas de nudez. Parece-me mais condizente que Aretino não foi censurado somente pelos seus escritos pornográficos, mas também pelo conteúdo e crítica desses escritos; isto é, a crítica aos grupos detentores de fortuna e poder, assemelhando-os a aspectos considerados menos virtuosos que eram mais problemáticos ao conteúdo explícito. Afinal, eram escritores pornográficos que

mostravam uma igreja hipócrita, uma outra forma de expressar prazer pelo sexo anal, que não era reprodutor e nem esperado ao casal modelo da época.

Ao término da Revolução Francesa, a pornografia modifica-se. Antes usada para crítica, passa gradativamente ao uso comercial. As imagens nos panfletos estimulavam aqueles que liam; afinal, eram cenas de sexo e, junto da popularização da imprensa, alguns editores perceberam que era um nicho interessante de ser captado. Assim, criam-se imagens em panfletos e pequenos livros que tinham cenas sexuais. Pelo baixo custo, a qualidade das imagens era comprometida. Nesse material, existiam também indicações de pontos “turísticos”, que envolviam bordeis e cabarés (HUNT, 1999).

A pornografia, nesse momento, também é dividida por classe: enquanto as mais pobres iam à banca de revistas, a classe burguesa era envolvida com os romances da época, nos quais se criavam histórias junto de gravuras com cenas de sexo. Influenciados pelos Iluministas franceses, os romances burgueses continham algumas críticas nas entrelinhas da pornografia, não só pelo momento histórico em que se vivia, mas também pelas mudanças de comportamentos pelas quais a classe burguesa passa nesse momento.

Foucault (1989) aponta que o controle de corpos – logo, intrinsicamente o dispositivo de sexualidade – primeiro começou nas classes burguesas para ser um marcador de que aquela classe era diferenciada: antes, havia o sangue nobre; agora, um comportamento sexual diferenciado. Por isto, os modos comedidos, o sexo saudável, os filhos educados. A literatura pornográfica encontra seu ápice neste momento junto com a revolta dos jovens das classes mais abastadas e tem o objetivo de protestar contra esses novos modos, o que corresponde a uma nova maneira de expressar a sexualidade. Esses romances também são marco da passagem da pornografia que se encontrava para uma pornografia comercial.

Esse movimento de insatisfação com as novas formas de comportamento junto com a comercialização da pornografia traz o movimento de libertinagem, segundo Kämpf (2008). Os libertinos eram homens, normalmente jovens, desgostosos com o percurso dos comportamentos burguês e próximos da arte. Marquês de Sade (1740-1840) pode ser alocado nesse tempo-espço, ao ponto de tornar-se um expoente político marcante durante a Convenção Nacional. As obras de Sade são conhecidas até hoje e são referências para um leque de situações, inclusive inspirando tanto o material pornográfico quanto posições críticas, como o filme *A Idade de Ouro* (1930),

de Luis Buñuel; *Salò ou os 120 Dias de Sodoma* (1975), de Pier Paolo Pasolini; e o capítulo de *Dialectic of Enlightenment* (1947), em *Juliette or Enlightenment and Morality*, de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno.

Marquês de Sade pode ser lido como libertino, mas também como um pornógrafo. Seus textos subvertem a ideia do prazer que estava sendo estruturada, visto que o prazer explicitamente categorizado como burguês é associado a posições passivas/ativas bem-marcadas, em que normalmente mulheres são inertes e homens, potentes; à mansidão do corpo, que é visto como puro e intocável; à influência da moral cristã, vendo o sexo como fins reprodutores e, por isto, deve ser respeitável. Foucault (2009), dentro da arqueologia, identifica em Sade uma forma de mover força em situações limítrofes, o que gera contestação e resistência, então

menos arriscado supor que a primeira brecha por onde o pensamento do exterior se revelou para nós está, paradoxalmente, no monólogo repetitivo de Sade. Na época de Kant e Hegel, no momento em que, sem dúvida, a interiorização da lei da história e do mundo jamais foi mais imperiosamente requisitada pela consciência ocidental, Sade só deixa falar, como lei sem lei do mundo, a mudez do desejo. Foi na mesma época em que na poesia de Hölderlin se manifestava na ausência cintilante dos deuses e se enunciava como uma nova lei a obrigação de se esperar, perpetuamente, sem dúvida, a ajuda enigmática que vem da “ausência de Deus”. Poderíamos dizer sem exagero que, no mesmo momento, um pela descoberta do desvio no murmúrio infinito do discurso, o outro pela descoberta do desvio dos deuses na falha de uma linguagem em vias de se perder, Sade e Hölderlin depositaram em nosso pensamento, para o século futuro, mas de qualquer forma cifrada, a experiência do exterior? Experiência que devia permanecer então não exatamente escondida, pois ela não havia penetrado na densidade de nossa cultura, mas flutuante, estranha, como exterior à nossa interioridade, durante todo o tempo em que se formulou, da maneira mais imperiosa, a exigência de interiorizar o mundo, apagar as alienações, superar o momento falacioso da *Enttäusserung*, de humanizar a natureza, naturalizar o homem e recuperar na terra os tesouros que tinham sido gastos nos céus (p. 222-223)

Logo, Sade, em seus textos, propõe, por meio de uma busca sexual, que o sujeito não é mais considerado pessoa e não precisa mais ser assistido; no entanto, ao mesmo momento, esse sujeito, que não é mais uma pessoa, é parte principal das práticas sexuais. Além disso, Foucault (2001) também levanta uma dúvida sobre o aspecto transgressivo de Sade, pois há um processo disciplinar em suas prosas:

(...) eu não sou a favor da sacralização absoluta de Sade. Afinal, eu estaria bastante disposto a admitir que Sade tenha formulado o erotismo próprio a uma sociedade disciplinar: uma sociedade regulamentada, anônima, hierarquizada, com seu tempo cuidadosamente distribuído, seus espaços quadriculados, suas obediências e suas vigilâncias. Trata-se de sair disso, e do erotismo de Sade. É preciso inventar com o corpo, com seus elementos, suas superfícies, seus volumes, suas densidades, um erotismo não disciplinar: o do corpo em estado volátil e difuso, com seus encontros ao

acaso e seus prazeres calculados. [...]Tanto pior então para sacralização literária de Sade, tanto pior para Sade: ele nos entedia, é um disciplinador, um sargento do sexo, um contador de bundas e de seus equivalentes (p. 370)

Para Foucault (2002), o corpo é uma ferramenta do poder que pode ser controlada, analisada e assistida. O que entendemos como rotina, horário de trabalho e descanso são comportamentos e reproduções que foram construídos a partir do século XVIII, logo depois da Revolução Francesa. Esse movimento ao corpo do indivíduo tem objetivos tanto econômicos quanto morais: o indivíduo não causa imprevistos ou díspares sociais, mas se torna alguém contrário, é obediente às normas políticas e jurídicas e, ao mesmo tempo, se torna produtivo e útil ao mercado, fazendo com que sua energia seja extraída a fins que, na maioria das vezes, não o beneficiam. Podemos citar um exemplo para melhor compreensão: na escola comum, o aluno que é o melhor, com notas mais altas e mais qualificado em provas, normalmente é o mais silencioso e o que mais consente com as regras; logo, também é o mais estimado dentro da família e da escola.

As técnicas para moldagem dos corpos sempre existiram, cada tempo-espço adquiriu suas ferramentas para qualificar o indivíduo a sua funcionalidade. No entanto, na modernidade, junto com a cristalização das práticas psiquiátricas e de poder, como as instituições de encarceramento, as clínicas psiquiátricas e as escolas, as estruturas se aperfeiçoaram. A justificativa é óbvia, mas não simplista: apesar de a docilidade ser instaurada desde cedo, usando os artifícios junto da instituição escola e família⁸, parte-se do pressuposto que o indivíduo pode ter comportamentos considerados delinquentes ao esperado. Então, é necessário ter formas de consertá-lo e colocá-lo no caminho correto. Foucault (2002) mostra a árvore de *Andry*, símbolo da ortopedia, para exemplificar como o indivíduo será reavaliado: uma árvore torta, com curvatura, que é amarrada com cordas em uma estrutura ereta. Quanto mais reto, correto, e dócil, mais corresponde ao ideal de docilidade.

Essas técnicas, que corrigem o homem e tornam os corpos dóceis, são os processos disciplinares, que cada instituição tem uma maneira própria de ensinar,

⁸ Gostaria de fazer um breve paralelo com um trecho de Provérbios da Bíblia cristã: “Ensina a criança no caminho em que deve andar, e, ainda quando for velho, não se desviará dele.” (Provérbios 22:6). O cristianismo também pode ser considerado uma forma; nesse caso, usando o trecho como exemplo em que se ensina, desde a infância, como a pessoa deve se comportar e entender o mundo, o que faz com que mesmo que atinja a idade adulta, esse indivíduo continue reproduzindo e se comportando diante do que foi ensinado. A docilidade é implícita também a esse movimento: quando instaurada na infância, é dificultoso afastar-se dela na vida adulta.

mas todas atuam em ressonância. A escola ensina o sentar em fileira, o sinal, ensaia o corpo para ficar muitas horas sentado e que em um breve momento poderá comer e se exercitar (o momento do intervalo), e isso é reproduzido na fábrica, que além desses comportamentos aprendidos e digeridos, reforça que terá que ser produtivo e funcional, terá que obedecer a um superior; a clínica psiquiátrica encarcera os considerados doentes e reproduz a mesma rotina da escola e da fábrica; o sistema carcerário atua do mesmo modo.

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, 'corpos dóceis'. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma 'aptidão', uma 'capacidade' que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 2002, p. 119).

A docilidade é interessante para que não cause nenhum infortúnio financeiro à indústria e à sociedade. Um ser-humano dócil aceita a vida miserável, pautando-se em cumprir com os requisitos de ser um bom cidadão e um bom empregado. E um bom sujeito não se rebela, não discute, não conhece os limites do seu corpo. O sexo desenfreado, que cumpre a hipótese repressiva, não conhece sua potência sexual enquanto subjetividade. A atividade sexual só existe de um modo, o indivíduo homem cumpre os requisitos de masculinidades, assim como a mulher também cumpre os requisitos de feminilidades; o sexo não necessariamente é somente para reprodução, mas há um véu que indica isso: a igreja, a escola e as clínicas, que ensinam qual é o sexo saudável; e mesmo que haja os terapeutas sexuais, os *influencers* sobre capital sexual, a condução visa um prazer limpo, aceitável, que não interfira no lucro da sociedade.

Quiçá, Sade é, ainda hoje, citado, estudado e colocado como objeto de curiosidade e inspiração: os corpos de Sade não são corpos dóceis. A docilidade dentro do capital sexual provoca a dissociação do corpo com a subjetividade; afinal, a disciplina ensina o melhor modo de produzir, e não de ter prazer. As obras de Marquês de Sade rompem com isto. A objetividade é produzir e experimentar o maior prazer possível ao ponto que o corpo é, mais uma vez, objeto de disputa do poder – que nesse momento está nos cenários que Sade descreve – e é aniquilado para atingir o prazer extremo.

Para este objetivo, seus textos rompem com alguns aspectos de docilidade e o poder disciplinar. O poder não está mais relacionado ao saber voltado à ciência médica, à escola, à família; o poder está voltado ao campo da experimentação. Ao utilizar a obra 120 de Sodoma (SADE, 2017) para explicar as personagens, histórias, pontos marcantes e entender o motivo pelo qual o autor é tão citado e orbitado tanto no cenário social quanto no cenário pornográfico, percebe-se que as personagens não têm seus gêneros marcados, apesar de serem referenciadas com homens e mulheres e nomes que respondem a essas categorias. Não é fundamental ou interessante entendê-las nessa categoria binária, pois, já que estão invertendo as normas, também invertem esse interesse, sendo uma característica desinteressante.

Então, mulheres não necessariamente são passivas e insensíveis fisicamente, não são frígidas ou se entediam com facilidade. Também não se vincula a ideia geral da mulher da sociedade burguesa: ou uma prostituta lasciva, sensual e sem escrúpulos ou uma mulher com criação cristã melindrosa; as mulheres de Sade são de personalidades variadas, algumas têm referências de estudo, outras as ignoram. Muitas delas correspondem ao ideário inverso da mulher na atividade sexual: têm clitóris grandes o suficiente para serem usados de ferramentas de penetração; carregam más-formações e só conseguem atingir o orgasmo e ter prazer com sexo anal – este, inclusive, é colocado como atividade prestigiosa em sua obra – e outras carregam associações a serem corcundas, cegas, etc., o que, ao mesmo tempo que são citadas como características quaisquer, são colocadas como ponto de curiosidade sexual sobre como elas agem. Os homens, por sua vez, são vistos, muitas vezes, como fracos e covardes, e só seus pênis são dignos de menção; existem oito personagens que não têm descrição estruturada e metódica, só são chamados de *fouteurs*, ou seja, filhos da puta, sendo mencionados apenas pelos apelidos dos seus pênis, que só necessitam ser grandes; não há interesse de aprofundamento nos personagens homens.

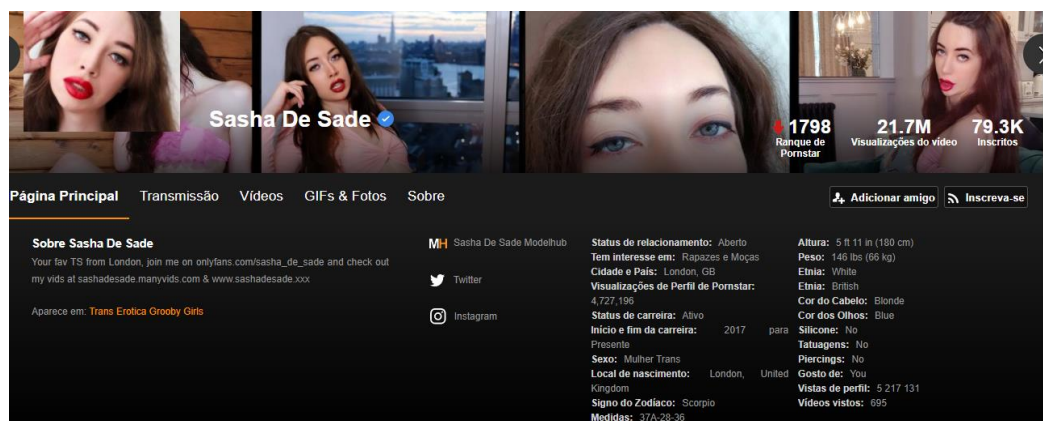
A estrutura de personalidade das personagens masculinas só se estende para a trama em que quatro homens de *status* social alto reúnem-se em um castelo para escutar histórias de prostitutas velhas e, em seguida, colocar essas histórias em prática. Essas personagens são um aristocrata, um juiz, um banqueiro e um padre; e eles cometem normalmente os crimes que não poderiam ou, ao menos, corrompem com as virtudes a que deveriam proceder. O aristocrata, um duque, assassinou sua família a fim de ter herança; o padre, que é chamado de Bispo, tem preferência para

sodomia, especialmente junto de assassinato e com crianças; o juiz não tem rotinas de higiene – Sade aponta que a camada sujeira do seu corpo aumentaria sua bunda e pênis – e deseja torturar suas vítimas na prática sexual, tendo preferência pelas mulheres idosas que foram chamadas pela feiura; o banqueiro é considerado um corpo feminino e prefere os meninos vestidos com roupas femininas.

Nesta dissertação, mesmo que Sade seja libertino e pornógrafo, ele também é pornográfico. Suas obras desvelam a privacidade, mostrando o que acontece no sexo, e podem estimular sexualmente os leitores. Logo, sua influência existe na indústria pornográfica. Mostro as duas possíveis influências em uma busca rápida no *site Pornhub* com o termo “SADE”, por meio de que encontrei um vídeo e um perfil com muitas visualizações.

O primeiro é de uma *pornstar* chamada Sasha de Sade, que pode ter a influência do autor, e seu ramo é considerado a pornografia fetichista; no caso, de mulheres *trans*. Ao mesmo tempo que é lida como uma mulher *trans* – logo, estranha ao grupo heterossexual, mas ainda assim, extremamente objetificada –, usa-se o sobrenome de um escritor que problematizou e transformou os limites dos prazeres⁹. Há um tom de irreverência e crítica: Sasha é feminina e dominadora, e diz gostar de homens e mulheres, rompendo com os padrões: Díaz-Benítez (2010) aponta como as travestis no universo *mainstream* são penetradas, mas raramente estimuladas; Sasha, em seus filmes, ocupa uma posição de ser penetrada, estimulada e adorada.

Figura 3 – Tela da *pornstar* Sasha de Sade



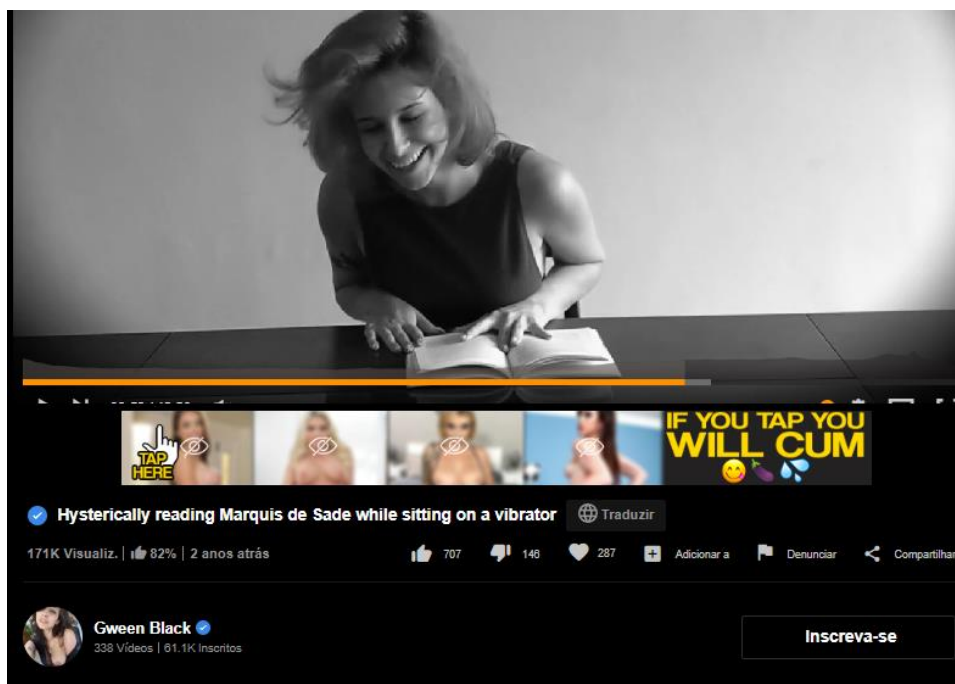
Fonte: Pornhub ([s.d.])¹⁰.

⁹ Acesso dia 01.10.2022.

¹⁰ Disponível em <https://pt.pornhub.com/pornstar/sasha-de-sade>. Acesso em: 01 nov. 2022.

A próxima imagem que trago é a imagem de Gwen Black, outra *pornstar*, participando do *Hysterical Literature*¹¹, um projeto artístico em que mulheres leem obras marcante da literatura mundial ao mesmo tempo em que são masturbadas por um vibrador embaixo da mesa. A maioria dos vídeos começam com a *performancer* lendo claramente; porém, em um momento a leitura se torna dificultosa e, aos poucos, é perceptível que a mulher chegará ao orgasmo. O título parece remeter a uma crítica da posição da mulher histérica, categoria utilizada também por Freud (1856-1939), e problematizá-la: antes, a histeria era assistida como correspondência ao processo de repressão sexual que as mulheres viviam; nas contemporaneidades, com esse projeto, a histeria é associada ao orgasmo que une sexualidade e literatura.

Figura 4 – Gwen Black lendo Marques de Sade



Fonte: Pornhub (2022)¹².

O sexo é, aos poucos, cristalizado para dentro das instituições de poder disciplinar em que se constroem as perversões (FOUCAULT, 1988). A clínica psiquiátrica, o hospital e a pedagogização do corpo são instituições fundamentais para definir o que é saudável. Com essas mudanças, preferências sexuais são categorizadas, estudadas e vistas como saudáveis ou doentes. Primeiro, antes de

¹¹ Para mais informações do projeto, acessar <https://hystericalliterature.com/>.

¹² Disponível em https://pt.Pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph5f342bfd905f0. Acesso em: 01 nov. 2022.

qualquer possibilidade de rompimento com o que é explicado como doença, ensina-se o que é saudável, o que deve ser feito e comportado na infância, e as escolas também praticam esses métodos. Depois, quando se esgotam esses ensinamentos, os indivíduos são encaminhados para o tratamento clínico e psiquiátrico, um novo método de confissão e técnica disciplinar, em que são assistidos com medicação, inclusive. Aliás, um ponto interessante seria a discussão sobre algumas práticas da medicina dita alternativa e de autocuidado para indivíduos que estão acompanhados em tratamento psiquiátrico. Indica-se *yoga*, meditação, acupuntura, entre outros métodos não-científicos para esses pacientes; essas técnicas podem ser consideradas técnicas disciplinares em que se ensina, na realidade, uma abnegação de pulsões, o que disponibilizaria para o mercado sujeitos mais calmos, pacientes e obedientes.

Caso todas as técnicas citadas não surtam efeito, o sujeito será catalogado como marginal e bandido e será assistido e disciplinado dentro do sistema carcerário. Foucault (2002, p. 224) exemplifica que entendem a prisão como danosa, mas discursam que não há nada “melhor” para colocar nesse sistema de punição. Inclusive, a prisão, depois de o indivíduo passar pelas instâncias de família, escola e psiquiatria, submete-o a outro poder que conhecerá – isto é, o encarceramento é mais um momento da disciplina do corpo: o indivíduo é preso pelo crime e a penalidade de estar preso é pelo crime; no entanto, o encarceramento é a punição da vida marginal. E essa vida marginal, muitas vezes, é associada a uma reprodução de desejos e condutas que são vistas como doentes. E não há como o corpo – e, logo, o sujeito – encontrar uma maneira de suspender essa técnica disciplinar, pois o encarceramento é total, todos os dias, todas as horas.

Para metáfora desse breve ciclo da técnica disciplinar, trago como metáfora lúdica a mudança do nome Sade. Enquanto nome da expressão artística, é transfigurado em sadismo, termo que se usa para aludir o indivíduo que tem prazer sexual ou excitação ao ver o sofrimento do outro, o que para o discurso científico e comum pode soar como uma prática incompatível com a função do sexo e mazelado. A partir do século XIX, constrói-se a *scientia sexualis* com a rede de poder-saber-verdade, em que se usa das ferramentas de confissão e prática disciplinar. Se antes era somente com padres, na contemporaneidade passa-se para os pedagogos, os psicólogos e o judiciário. Essas confissões serão lidas como gabaritos que conseguem identificar o “problema”, inclusive no âmbito da prática sexual, e qual técnica para

repará-lo. A *scientia sexualis* é um discurso que ensina o que se pode fazer em relação ao sexo e ao prazer; essas informações são entendidas nas técnicas disciplinares citadas.

Não se trata somente de dizer o que foi feito – o ato sexual – e como; mas de reconstituir nele e ao seu redor, os pensamentos e as obsessões que o acompanham, as imagens, os desejos, as modulações e a qualidade do prazer que o contém. Pela primeira vez sem dúvida, uma sociedade se inclinou a solicitar e a ouvir a própria confiança dos prazeres individuais. (FOUCAULT, 1999, p.72)

Ao contrário da sociedade ocidental, na sociedade oriental não se pauta no processo da construção da verdade: a prática sexual é uma forma de expressão e acesso à subjetivização humana. Talvez o exemplo mais certo para se entender este processo é o texto *Kamasutram*, conhecido também como Kama Sutra: a obra não é somente um manual de posições sexuais e do que é permitido ou não no ato sexual, mas uma maneira de autoconhecimento, em que o prazer fosse o objetivo. Foucault (1999) nomeia esse processo, mais frequente nas regiões orientais, de *ars erotica*, o que, inclusive, remete à arte por não ter um processo inflexível, duro e impeditivo, mas que configura técnicas livres, que podem orbitar em maneiras artísticas ou físicas para acessar e entender a própria subjetividade.

Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, e, portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma. (FOUCAULT, 1999, p. 56-57)

A pornografia parece-me sujeitar ao mesmo processo que a *scientia sexualis*: isto é, seu processo histórico aproxima-se da história do controle de corpos. Em primeiro momento, a pornografia nasce como uma maneira de crítica ao sistema vigente, em que a monarquia e o clero eram colocados em posições sexuais, muitas vezes deturpando a ideia de que eram castos e puros; todavia, gostaria de ressaltar nesse momento que a crítica não se abria à possibilidade de um conhecimento ou indicação desse conhecimento corporal, sexual e de prazer a que o clero e a monarquia não conseguiam acessar. Ao contrário, a ordem era inverter a ideia de que a monarquia e o clero eram puros, colocando-os em situações vexatórias, em que eram significados como corpos passivos.

Hunt (1999) mostra esse processo: em sua obra, a autora cita as gravuras feitas contra a monarquia e o clero, e mostra que Luís XVI de França era colocado em uma

posição de que era penetrado, sodomizado e, muitas vezes, “torturado sexualmente”. Os autores desses atos eram a sua esposa, a rainha consorte Maria Antonieta, e outros homens identificados como participantes do clero, vestidos de padres e bispos. A contestação das gravuras eram uma maneira de tornar o rei um alguém humilhado, covarde e fraco.

A ideia vexatória orbitava no aspecto que um homem, enquanto representação do ideal de masculinidade e ocupando o posicionamento de ser rei, o que potencializa a pulsão de um ideal masculino, se submetia ao processo de tornar-se passivo, que era identificado ao ser penetrado. O corpo que é penetrado, que “recebe” a penetração, é assinalado como um corpo passivo – inclusive, o que é lido como sinônimo do corpo da mulher. Essa pornografia, então, apontava que a França estava naquela situação porque o rei era fraco a ponto de aceitar ser o corpo passivo, inclusive ao inverter a ordem, pois uma mulher o penetrava. Essas gravuras não correspondiam a que Luís estava se posicionando como alguém conhecendo seus prazeres e vontade, tendo experiências que o aproximavam da sua alma e subjetividade; mostravam alguém que não estava correspondendo ao que seu papel exigia e isso era motivo de desprezo.

Não é coincidência que a *scientia sexualis* começa a se estruturar com a propagação dos discursos psiquiátricos junto das instituições consolidadas – escolas, clínicas, prisões – ao mesmo tempo que a pornografia também se cristaliza enquanto produto do mercado, ultrapassando, então, seu significado primeiro. Esses abrolhamentos, tanto das instituições que passam a ensinar e reproduzir um discurso e verdade, quanto da pornografia, que tem o objetivo de ser consumida, são paralelos, ferramentas de técnicas e meios de controle corporal. Por isso, observo a pornografia *mainstream*, que é fruto da consolidação do mercado pornográfico, nesse momento histórico como uma categoria submetida a *scientia sexualis*, visto que está atrelada ao discurso da verdade, ensina práticas e comportamentos que devem ser reproduzidos na atividade sexual ou que estimulam a excitação. Esses interesses não são mais os da população, mas, sim, do poder. A pornografia reproduz formas sutis.

Sade e outros autores tentaram problematizar a *scientia sexualis*, trazendo aspectos que fugiam do senso comum e do que era esperado do casal cristão e procriador; no entanto, pode-se dizer que esses produtores também não estavam preocupados em criar formas de o indivíduo acessar seus desejos e

autoconhecimento, mas demonstrar como o ideário do sexo era ultrapassado e castrador.

Na contemporaneidade, existe um leque de nichos e categorias que produzem e consomem pornografia: as que são feitas por e para mulheres, as que dialogam com o público LGBTQI+ e os que produzem conteúdo fetichistas e por BDSM. Alguns podem até mesmo problematizar o aspecto de *scientia sexualis* como o pós-pornô¹³, que é discutido capítulos a diante. No entanto, a pornografia comum, *mainstream*, e que muitos entendem como a única acessível, pode ser vendida como *ars erótica*; afinal, está rompendo com a ideia de privacidade, sigilo e também com o sexo como função de reprodução ou forma de proliferação de doenças, pois, em sua maioria, não são usados os preservativos, não há contratempos ou imprevistos e nada é escondido, as câmeras mostram as vaginas, os pênis, os gozos. Estão ensinando uma forma de fazer sexo e essa forma de fazer sexo é atrelada ao que a *scientia sexualis* espera e comporta: corpos padrões, brancos e magros (ou, no máximo, curvilíneos), sem fedor, homens (ou corpos que os representam) ativos e mulheres (ou corpos que as representam) passivas, sem os impasses psicológicos e ideias de consentimento, além de posições sexuais clichês.

A pornografia corresponde à *scientia sexualis*, que se pauta em um novo tipo de confissão: aquela que é o modo de assistir e é lida como uma máxima de conhecimento e verdade. Esses pontos giram em torno da categoria que Foucault (1979) nomeia “poder-saber”, em que o prazer é identificado e aprovado como verdade. Isso acontece com o cinema consolidado depois dos materiais produzidos por Muybridge (1957), pois, com a ciência, a pornografia foi vista como ferramenta (DUARTE, 2013b). Depois da Revolução Francesa, a nova classe dominante, a burguesia, necessita de um signo de arte próprio, assim como fez com a substituição do sangue para o sobrenome. Logo, o cinema é expandido enquanto arte, sendo usado para gravar pequenos filmes que apresentavam locais até então desconhecidos, como os biomas norte-americanos para os franceses, e pessoas fazendo atividades casuais, como se deitar em camas, subir escadas etc.

¹³ A categoria pós-pornô será mais aprofundada no capítulo 4; entretanto, a fim de melhor entendimento nesse momento, é um nicho de produção pornográfico que se utiliza dos recursos da pornografia *mainstream* como forma de enquadramentos e cenários, mas que não corresponde aos estereótipos e padrões referidos aos gêneros, orientações sexuais e marcadores étnicos. O pós-pornô não é somente feito para estimular sexualmente, como o objetivo da pornografia *mainstream*, mas também como ferramenta crítica, que pode corresponder a outras categorias de produção, como a comédia e o terror.

Figura 5 – Mulher atravessando um riacho com vara de pescar.



Fonte: *National Gallery For Art* ([s.d.])¹⁴

Estes filmes podem ser considerados como pornográficos pelo que se entende como pornografia. Em *Animal Locomotion*, de Muybridge (1957 apud BROCKMEIER, 2020), existem esquetes de nudez que não somente têm o fim de ilustrar imagens, mas com detalhes que instigam a excitação e podem ser caracterizados como o que se chama de erótico (WILLIAMS, 1999): as mulheres nesses esquetes, como em *Woman Setting Down Jug*, *Woman Hopping on One Foot* ou *Woman Getting into Bed* (MUYBRIDGE, 1955), têm tons que diferem das imagens dos homens nus. Williams (1999) cita que há uma elaboração detalhada nas imagens das mulheres, há um exercício da feminilidade com os gestos: os homens são agressivos, quadrados, sem muita expressão; já as mulheres são doces e se comunicam com a câmera por meio de beijos, sorrisos e toques em lugares erógenos, como seios e nádegas.

¹⁴ Disponível em <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.166671.html>. Acesso em: 16 nov. 2022.

Figura 6 – Duas mulheres se beijando



Fonte: Wellcome Collection ([s.d.])¹⁵

Para a autora (1989, p.41), essa situação tem uma bifurcação: primeiro, o começo da pornografia em vídeos e em seguida o fundamento desse tipo de pornografia com diferenças e marcadores sexuais. Além disso, os movimentos das mulheres nos filmes atestam um discurso sobre como mulheres se comportam e são; logo, cria-se uma verdade sobre como mulheres vivem. Essas “verdades” são construídas dentro do nicho pornográfico e perpetuam-se dentro de uma *scientia sexualis* vigente até hoje, em que mulheres e homens são lidos em correspondência com seus signos.

Preciado (2010), em seu livro *Pornotopia: Playboy e a invenção da sexualidade multimídia*, aponta que a revista na década de 50 transformou a pornografia até esse momento, colocando imagens de mulheres em alta diagramação e coloridas. A primeira coelhinha foi Marilyn Monroe nua. A Playboy transforma o homem que não se situava no ambiente doméstico, pois a sala e a cozinha são ambientes da mulher, e ia para outros ambientes exercer sua masculinidade, como bares e clubes masculinos, como um homem dono da sua própria casa, cujo lar se assemelha a uma estratégia de conquista: como usar perfume e se vestir para conquistar uma mulher,

¹⁵ Disponível em <https://wellcomecollection.org/works/pa8wkvpt>. Acesso em: 16 nov. 2022.

o que servir de *drink* e comida, como tratá-la e como também superá-la após a conquista.

O autor Paul Preciado (2010, p.50) constrói que a Playboy modificou os códigos de leitura sobre o homem heterossexual até por conta da significância da escolha de sua logo – o perfil de um coelho – apesar de, em primeiro momento, ter sido desejada a figura de um cervo, referente aos *stags films*, clubes privados de homens que se reuniam para assistir aos primeiros filmes pornográficos; a declinação dessa escolha se deu porque o criador da *Playboy*, Hugh Hefner, já havia participado de um desses filmes amadores e essa ação poderia não atrair homens heterossexuais para o consumo da revista.

Figura 7 – “Coelhinhos” com Hugh Hefner em 1966



Fonte: Getty Images ([s.d.])¹⁶

Enquanto cultura, a Playboy não só influenciou os homens a se associarem a coelhos (PRECIADO, 2010), mas a ser jovem, rápido e caseiro, tendo várias relações, e não com a sexualidade inflexível vitoriana, que tinha somente a esposa como recompensa social. Além disso, influenciou como as mulheres se posicionavam na sociedade. A figura feminina não era somente a mãe, a esposa e a filha, mas agora havia outra função: a *playmate*, que se diferencia das coelhinhas, que são mulheres estonteantes e já famosas. Essas são mulheres pautadas na realidade, que são

¹⁶ Disponível em <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/heff-is-in-britain-to-officially-open-his-16th-playboy-club-news-photo/592229928>. Acesso em 16 nov. 2022.

bonitas, correspondem ao padrão de beleza e são mais acessíveis: elas são modernas também, trabalham e têm uma vida particular; não se incomodam com o sexo, mas não são ameaçadoras, não deixam o homem em uma situação desconfortável ou insegura.

A transformação da secretária e amante em “garota do mês” e a publicação de sua vida privada são, na realidade, um processo de capitalização e privatização da vida característico das mutações dos processos produtivos do pós-fordismo. A “garota da porta ao lado” é para a economia farmacopornográfica do pós-guerra o que o automóvel havia sido para o fordismo: o produto seria de um processo de produção de capital (PRECIADO, 2010, p.65).

Essas novas funções entre homens e mulheres influenciaram também a nova onda da pornografia, em que as mulheres são alcançáveis, e esse ápice da história do cinema pornográfico é o filme *Deep Throat*, (1972), que no Brasil é traduzido como *Garganta Profunda*, produzido e dirigido por Gerard Damiano, contando a história de uma mulher com uma deformação sexual, com o seu clitóris alojado no fundo da garganta.

Antes de prosseguirmos, gostaria de fazer um adendo: é curioso tanto em Sade quanto com Damiano que o pressuposto para que ocorra uma inversão de como produzir o prazer ou o orgasmo seja uma “deformação” física; isto é, há uma barreira médica para o indivíduo atingir o prazer, e entender a potência do seu corpo será subvertido na lógica clínica. Essa barreira médica, no caso de *Deep Throat*, faz Linda procurar um médico que faz “exames” (um eufemismo para preliminares) e, ao notar que a paciente goza ao penetrá-la pela boca, descobre-se a deformidade. Em Sade, a imagem é um pouco mais gráfica, apesar de ser em texto: uma das quatro prostitutas idosas, que são responsáveis por contar histórias que excitariam os libertinos, só sente prazer em sexo anal e é detalhado que uma deformação física – não se explica minuciosamente como com Linda – a impede de gozar por outros meios; e as outras três tem seus ânus caracterizados como dilatados, ao ponto de um deles ser comparado a um vulcão; o outro que está tão gasto que não sente nada, além de flácido a ponto de a pele interna ser observada pelas nádegas.

É curioso perceber que o discurso é semelhante: a personagem não alcança um orgasmo, precisa ser amparada – Linda vai até um médico; Martaine, até o castelo dos libertinos – e, pelo conhecimento de outro personagem que tem um *status* semelhante ao de um cientista ou médico (um detentor do conhecimento), ensina as

personagens como gozarem: homens ensinando mulheres a atingirem os orgasmos dentro dos seus corpos.

O sexo oral faz parte do que é esperado dentro da estrutura pornô e corresponde às ações esperadas dentro do sexo (WILLIAMS, 1999); todavia o sexo anal, apesar de comum, traz um aspecto rebelde. Mesmo com o óbvio prazer que se pode ter do ânus, parece que há um tom de romper com o sistema ao usá-lo. O sexo anal foi o caminho para tornar atração o que não era considerado hegemônico na pornografia; isto é, algumas práticas, antes consideradas vinculadas a outros nichos pornográficos, foram absorvidas pelo *mainstream* com o sexo anal (LEITE, 2006).

Para Díaz-Benítez (2010), “o ânus é um lugar que se regozija ao receber o pênis, membro do corpo que [...] lhe outorga valor de uso” (p.112); na indústria pornográfica brasileira, essa prática se torna ainda mais constante pela preferência estética, utilizando nos filmes também a ideia do carnaval para as exposições das bundas (DÍAZ-BENÍTEZ, 2012). A autora também cita práticas de limpeza do ânus para que não aconteça, no meio do ato, a saída de fezes: a prática é conhecida como “chuca”, uma técnica de limpeza em que se usa um enema (objeto clínico e farmacológico para prisão de ventre) e se lava o ânus até que a água saia limpa.

Diante do exposto, observo, então, que a *scientia sexualis* também é praticada em momentos que não são de seu escopo: o sexo anal é um bônus nas relações, semelhante ao clímax; porém, mesmo com a óbvia função do órgão de excretar fezes, ele não pode cumprir sua função, mesmo ao ser alocado a uma relação de desejo, pois o ânus, além de corresponder ao elemento passivo, também é visto como algo sujo. Preciado (2014) aponta o ânus como uma forma de problematização do que já está dado heterocentricamente: é um órgão que todos têm, independente do sexo e identificação: não é uma produção de prazer privilegiada e é uma técnica (tecnologia) de atingir um novo prazer.

A história da pornografia não é somente uma história inflexível e discorrida sobre as nuances e as mudanças do contexto pornográfico, mas é, especialmente, uma maneira de observar como algumas técnicas e padrões foram intrinsicamente aproximados aos indivíduos e sociedades, ora ensinando-os como se comportar, ora punindo-os e outras vezes criticando os modos de vivência. A pornografia como conhecemos se consolida após as duas guerras mundiais e a cristalização da lógica capitalista; no entanto, a sua função não se resume à excitação e ao consumo, mas

também a ultrapassar essas barreiras, podendo ser assinalada como uma ferramenta política, uma forma de ensinar comportamentos ou como lazer apenas.

1.1 Foucault e pornografia

Michel Foucault (1926-1984) não se debruçou sobre a pornografia; todavia, sexo e sexualidade foram temas recorrentes em seu trabalho. O autor é conhecido por analisar o poder, que dentro dos seus discursos produz uma verdade, e que, especialmente, a medicina, junto da sexologia, e a psiquiatria usaram e ainda usam desse método. As sociedades ocidentais colocaram o ato sexual como força motriz dos discursos, as confissões e as emanações clínicas. Nesse item do capítulo, apontarei que mesmo que o autor não tenha estudado especificamente sobre pornografia, a mesma se encontra de maneira implícita em sua obra.

Em *A Vontade do Saber*, Foucault (1979) se debruça sobre o dispositivo outrora apresentado. O dispositivo da sexualidade é um conjunto de discursos, estruturas arquitetônicas (como o panóptico, que seria a penitenciária ideal), leis e organizações jurídicas, entre outros movimentos que fomentam uma rede entre os indivíduos e a sociedade. Essa rede é de poder: o dispositivo está dentro dela e enraizado nos discursos de verdade.

Essa verdade sobre a sexualidade trouxe uma rede de economia em que, ao mesmo tempo que se é estimulado a falar de sexo, também existem limites frágeis. Foucault (1979) preocupou-se em entender o conteúdo e o meio de controle nos quais a sexualidade foi construída e movimentada a fim de fazer um discurso que pudesse controlar. O autor questiona a hipótese repressiva, em que se pressupõe que não se pode falar do sexo. Na realidade, pode-se falar de sexo, mas há um modo, um jeito e uma forma.

O sexo, no caso, até o século XVII, era visto em uma lente etérea, era uma ferramenta de atingir o divino. Durante o século XII, com os seus avanços católicos por meio de expansão marítima e militar, junto das Cruzadas, mudam-se algumas formas de enxergá-lo, e é cristalizado durante a Era Vitoriana, no século XIX, em que advertências a respeito do sexo alheio são estruturalizadas. No entanto, não é que se impede de falar sobre sexo. É incentivado que se fale sobre sexo, mas há um método para essa ação, especialmente durante as confissões religiosas.

Essas movimentações criam uma nova forma de se relacionar com o sexo que provoca a deseducação sexual, pois o sexo não é mais uma forma de se atingir o divino, o subjetivo, e, sim, um prazer (quando há) que causa culpa e constrangimento e precisa ser expiado. O cenário da confissão não está só dentro da igreja, mas nos consultórios médicos, nas alas psiquiátricas e nos centros educacionais, em que os discursos são: proteger famílias e pessoas de bem e evitar o corrompimento das crianças. Essas duas formas de controlar sexo, tanto pela ciência (os discursos médicos) quanto pela religiosidade (confissão) instalam-se de maneira que o poder é usado por meio do saber que controla o prazer: não se confessa o que se faz dentro do sexo para qualquer pessoa, existe uma figura de autoridade que precisa filtrar o conteúdo confessado e informar se é herege, se é amoral e qual é o perdão.

Por isto, segundo Foucault (1979), apesar de ser uma ciência que tratou a sexualidade humana de maneira diferente ao como era na época e permitiu um leque de estudos e formas de análise, há um ponto em que a psicanálise talvez não tenha liberado a repressão da sexualidade humana, pois ela também articula o rito de confissão e a pressuposição de recuperação de trauma. Se há traumas, há certo e errado, o que é saudável ou não. Além disso, há o teor de “naturalidade” da sexualidade, para o que a teoria de Foucault aponta que há discursos que sustentam o que é, ou o que deveria ser, natural à sexualidade. Dito isto, a psicanálise é mais uma ferramenta que dirige a ideia de poder-saber-prazer: confessa-se no divã para o psicólogo.

E, estendendo-se o cenário, não somente o sistema capitalista, mesmo que não faça diferença a questão sexual para o acúmulo de bens, se gratifica com o poder-saber-prazer; algumas situações são facilitadas. Por exemplo, a preocupação da degradação racial e étnica constitui e cria formas de racismo, que fomenta lucros por meio das especializações da medicina, das casas de prostituição. Outro exemplo marcante foi a perseguição da masturbação infantil, que criou especialidades e pedagogias para controlá-la. Esses exemplos são pequenos pontos que geram o que Foucault (1988) chama de “miséria sexual”.

E esta é uma consequência dupla dos discursos, as verdades: eles produzem uma sexualidade que é controlada, tornando-a minimizada, mas que se procura uma forma de potencializar; afinal, aos indivíduos que sofrem com essa poda sexual, serão os médicos, os psiquiatras que explicarão como fazer isso. O exemplo desse fenômeno seria a patologização da figura homoafetiva: era considerada comum até

meados de 1860 e 1870, quando se tornou passível de intervenção clínica. Tornaram-se doentes, loucos, delinquentes.

Esses discursos, que são maleáveis e tornam-se intrínsecos ao cotidiano, junto de práticas, que podem ser justificativas de uma instituição e leis, formam o dispositivo de sexualidade, que visa cercar esse centro da vida em sociedade. Como o dispositivo atua depende do resultado desejado, que

engloba um duplo processo: por um lado, processo de *sobredeterminação funcional*, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros; por outro lado, é um processo de perpétuo preenchimento estratégico. (...). É isto, o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles (FOUCAULT, 1979, pp. 245-246).

Isto é, o dispositivo é inserido em uma rede de poder, que utiliza a noção de saber e verdade para atingir seu objetivo. O discurso é usado no campo científico, tornando o conteúdo bom ou ruim, aceitável ou inaceitável; em seguida, vem o comportamento aprendido nas instituições, nas escolas e nos hospitais. Essa rede não necessita de uma pessoa somente, em que há um indivíduo detentor do poder; este é mais maleável e disperso, se concentrando às vezes em um grupo, às vezes no outro. Foucault (1979) aponta que, em exemplo para ilustrar nesse trabalho, a ideia moralizante para a classe operária foi ideia da burguesia; todavia, ela também sofre os efeitos do moralismo, talvez em menor grau.

O motivo de haver um dispositivo específico para a sexualidade é que questões como fecundidade, natalidade e tempo ocioso são interessantes a governos e saúde pública; afinal, movem a vida. E se o poder está em todas as instâncias das relações humanas, não seria diferente no sexo. O autor aponta que, no século XVIII, houve alguns conjuntos de práticas que foram fundamentais para o dispositivo, tanto para sua construção quanto para sua prática: mulher histérica, o sexo da criança, a ideia de procriação e a catalogação das práticas consideradas perversas.

A mulher tem seu corpo qualificado como histérico: o corpo precisa ser moldado a uma função que não corresponde mais (a mulher está em um ambiente reprimido, censurado) e precisa cumpri-la para fecundar; logo, precisa ser medicada pelos saberes médicos que curam doença; então, a função biológica de procriar é aliada à função moral de procriar. A criança, que tem seu sexo pedagogizado, precisa ter um saber específico sobre seu corpo, sendo cercada contra o que é considerado indevido,

pois acarreta anomalias físicas e essa função é organizada não somente em ambiente médico, como no caso da mulher, mas também em espaços infantis, como as escolas.

A ideia de procriação tem um sentido dúbio; em primeiro momento, imagina-se que necessita da procriação exagerada para ter uma massa desesperada e faminta que aceita qualquer tipo de trabalho e qualquer tipo de prática a fim de a sociedade gerar; no entanto, essa massa gera despesas e perigos ao social, então, tomam-se medidas para que não aumente a população descontroladamente, não só de maneira biológica, intervindo em hormônios e práticas de coito, mas também com a responsabilização do casal que faz a prática, tornando uma questão moral. A catalogação das práticas perversas implica um discurso em contrapartida do que é considerado saudável e práticas que visam corrigir o impulso sexual, que é empregado como biológico.

O dispositivo da sexualidade tem alguns momentos marcantes; aqui, eu foco em dois deles. O primeiro na conjuntura do século XVIII, que se assume a prática da confissão, em que o “pecador” assume pensamentos e práticas consideradas não-cristãs ao padre. O outro momento é o domínio do pensamento burguês, em que se articula que deva gastar suas energias no trabalho e não em suas relações sexuais. Ambos os cenários fomentam o sexo como necessidade biológica que precisa ser assistida e, para isso acontecer, são construídos discursos a respeito: dos perversos sexuais e suas consequências (doenças que eles transmitiam e transmitem, e as características identificáveis em seus corpos); também dos pobres, que foram observados a fim de controle de natalidade, com a pregação de um sexo saudável e o controle clínico das perversões sexuais.

Para Foucault (1988, p.116-117) o dispositivo atua, em primeiro momento, na classe burguesa, que necessita de uma afirmação; se antes a monarquia usava o título ou o “sangue azul” (questão hereditária questionável), essas atuações são verificadas pelo dispositivo da sexualidade, pois, é ele que controla as ações do corpo, a ideia do como se comportar.

[...] empenhada em se atribuir uma sexualidade e construir para si, a partir dela, um corpo específico, um corpo ‘de classe’ como uma saúde, uma higiene, uma descendência, uma raça: autosssexualização do seu próprio corpo, encarnação do sexo em seu corpo próprio, endogamia do sexo e do corpo. (FOUCAULT, 1988, p. 117)

No entanto, acontecem fluxos históricos que alteram essa perspectiva: epidemias, doenças, pobreza e, conseqüentemente, o começo da violência urbana

fazem com que o dispositivo da sexualidade seja manejado: impõe-se o controle da sexualidade dos pobres. A sexualidade, que era uma afirmação de um discurso, é acrescida como controle dos pobres, criando-se outros dispositivos.

[...] a escola, a política habitacional, a higiene pública, as instituições de assistência e previdência, a medicalização geral das populações, em suma, todo um aparelho administrativo e técnico permitiu, sem perigo, importar o dispositivo de sexualidade para a classe explorada [...] (FOUCAULT, 1988, p. 119)

Pode-se dizer que o dispositivo é construído para solucionar uma dificuldade encontrada na história. Se era para afirmar um discurso burguês, agora é objetivando a saúde coletiva e controle da vida. Por isso que, para cada classe, será um tipo de sexualidade que será estimulado e permitido, e não somente classe em seu sentido restrito economicamente: há questões que atravessam o econômico, como a discussão sobre gênero, radicalidade, deficiência. Concentrando-se somente no binarismo de burgueses e operários, apesar de o dispositivo da sexualidade atingir a todos, seus efeitos são diferenciados e a burguesia ainda tem domínio sobre o operário, pois criou-se uma “moralização” do corpo pobre, que precisa não ser somente limpo, analisado e assistido, mas também ser heterossexual, reprodutor, sem práticas consideradas desviantes.

Em um panorama geral, pode-se dizer que o sexo é contido para que a energia vital do trabalhador seja extravasada dentro do sistema de produção. Então, esse discurso de que o sexo só é permitido para casais se limpo e correto é uma ferramenta política. Só se poderia falar sobre o sexo em confissões diante do padre, e isso fez com que a igreja inflasse o processo de como praticar o sexo e como imaginá-lo. Afinal, se existe uma confissão (e a ideia era que existisse uma rotina de se confessar) e é estimulado que se faça corretamente, logo, aquele pecador não cometerá os mesmos deslizes.

Essa forma de ver o sexo cria outro dispositivo, que coloca o sexo em uma função de poder ser analisado e assistido de maneira clínica e cientificamente: a *scientia sexualis*. A ideia é justamente definir limites e pontos de partidas do que é saudável no sexo e o que é doentio. E não somente: estimular áreas que estudam esses limites, como a psiquiatria, a pedagogia e a psicologia, que trouxe a ferramenta da confissão clínica (o processo do desabafo no divã). Categorias surgem a partir daí: o homossexual perverso, a lésbica frígida, a perseguição da Inquisição com as mulheres viraram histeria clínica e sua cura. Foucault (1999) cita o caso do rapaz

camponês que se envolve com uma menina mais nova e é acusado de pedofilia, de criminoso, que merece execução, mas que virou paciente, que necessita de tratamento.

O autor aponta que esses processamentos foram fundamentais para o método da confissão fosse cristalizado – afinal, com o declínio da Igreja, não haveria mais como retirar a confissão do indivíduo. No entanto, há um ponto interessante em como a narrativa sobre os sexos, e, conseqüentemente, a sexualidade, foi disputada. Segundo Foucault (1979), a pastoral católica exigia uma descrição minuciosa dos atos e pensamentos; como consequência, aconteceria um relato excitante, que seria perigoso tanto para quem confessa quanto para aquele que escuta; logo, o método da descrição, por ser simples e não instigante ao confessar, foi escolhido, ao ponto de as imagens da Idade Média serem consideradas amorais (Foucault, 1979, pp. 22-25). Os pontos históricos, então, justificam que não há um *tabu* sobre sexo, mas um método de falar sobre o sexo: é um paradoxo interessante – obriga-se a falar, mas faz acreditar que não se fala.

Do outro lado da ciência sexual, há a *ars erotica* (arte erótica). Foucault (1988) aponta que, ao contrário do que conhecemos no ocidente, no oriente, o sexo é visto como um acesso à divindade e à subjetivação do prazer. A ideia da arte erótica não é a reprodução e seu processo nada tem a ver com o método de confissão, mas sim uma maneira de unir corpos, aproximar sentidos.

O poder aparece na sexualidade, pois esta é uma ferramenta em que se usa e se explana ao poder. A grande questão para o dispositivo da sexualidade não é o que é o poder, mas, sim, como se aplica o poder: administrar a sexualidade é uma forma de administrar a população, guiando-a para o objetivo interessante ao poder.

Como dito, Foucault (1926-1984) nunca se debruçou sobre a pornografia até o que sabemos no momento; no entanto, sua obra pode ser utilizada como uma lente para enxergar como eu estou categorizado o termo pornografia na dissertação. A sexualidade não é natural de fato, não é intrínseca ao indivíduo. Ela fomenta o dispositivo e, assim, é construída uma relação de saber-verdade-poder. Dentro da hipótese repressiva, então, em que se pode falar do sexo, mas há um *como* falar: a pornografia se encaixa nessa economia de repressão e incitação. Afinal, não se fala abertamente de qual tipo de pornografia se gosta, quais filmes e cenas são os preferidos: é usada como sinônimo de obscenidade. No entanto, ela existe e

permanece, e ao perguntar a qualquer indivíduo se sabe o que é pornografia, ele falará que sabe, independente se já assistiu ou não a algo pornográfico.

Isto é, a pornografia pode ser considerada uma *arte erótica*; afinal, suas cenas são instigantes e estimulam o corpo, desejos são consumados e a sua função é o prazer físico – o orgasmo é praticamente certo. No entanto, existe um padrão em como a pornografia se apresenta, os *sites* pornográficos são semelhantes. Linda Williams (1999) descreveu como a maioria das pornografias apoia-se em um roteiro sistemático, pois existem sistemas de classificação e, quando saem desse aspecto, são considerados *alt porn*, já que não representam uma pornografia “sadia”; esses pontos podem ser considerados também uma *ciência sexual*. Parece-me que a pornografia, de uma maneira geral, oscila nesses dois campos e há uma disputa por isso. Se ela fosse realmente prejudicial ao poder, não seria abdicada; mas, ao mesmo tempo, ela ainda é reprimida e há um significado nisso: pode ser uma ferramenta de subjetivação do prazer.

Além disso, nesse processo de estímulo e repressão, a pornografia é difícil de ser esquadrihada. Uma série de autores tentou, e ainda tenta definir, o que de fato é pornografia. Parece-me que essa dubiedade, essa incerteza em definir o que é pornografia também é uma característica para o ser pornográfico. Não se sabe definir o que é pornografia, mas ela é imediatamente inidentificável. Podem ser as cenas de sexo, os corpos pelados, os genitais em *close-up*, como também a pornografia pode ser identificada pelo seu roteiro comum e conhecido, em que o orgasmo feminino é representado por caretas e o masculino, *money shot*; também como as classificações sobre pornografia: as *tags*, que nada mais são que etiquetas, como *milf*, *college*, emolduram os gostos e levam ao vídeo desejado.

Isto é, representam gostos e mostram cenas condizentes. Se o consumidor busca um vídeo com o termo “loiras”, aparecerão atrizes loiras. E isso vai de tipo de representação (se é amador, se é profissional), o gênero de filme (se quer algo mais voltado para comédia, para o terror, para uma data comemorativa específica). As classificações são orbitadas à “ciência do sexo” (*scientia sexualis*), afinal, essa também enquadrava a sexualidade, ditando o que é saudável, o que é doente, o que é permitido e o que pode ser usado para “esquentar” uma relação, mas que não pode ser constante (como os influencers de relacionamento que pipocam nas redes sociais sobre conselhos de sexo anal, pompoarismo etc.).

Partindo dessas características, pode-se dizer que essa pornografia, que começou como questionamentos políticos e transformou-se em mercadoria, foi um projeto. Ela é manejada com um objetivo na contemporaneidade, não existe por existir e a sua disputa é importante, afinal, é um discurso e uma forma de controle (poder) que não consegue ser definida e é móvel a diversos campos. A pornografia é quase fácil de ser “capturada” para seu interesse.

A pornografia na contemporaneidade parece-me fazer esse mesmo movimento. A escalada dela para *smartphones*, *notebooks* e a facilidade de as redes terem aba anônima, ferramenta de apagar histórico, os *cookies*, confunde-se em uma armadilha. O indivíduo acha que está escondido, mas não está: há um rastro, há os dados, há o sistema de recomendação. E essa armadilha remete à ideia de panóptico. O primeiro ponto que eu gostaria de citar é que o panóptico permite que o poder veja e analise sem saber que se está observando. Isto é, uma inversão da disciplina: a sensação de liberdade oculta a moralização e a padronização de comportamentos. Afinal, essa pornografia apresentada é limpa, *clean*, heterossexual (ou, ao menos, os homens são heterossexuais e as mulheres, minimamente, bissexuais). O poder está aí, alternando os indivíduos em sistemas fechados que ensinam os comportamentos.

Essas aproximações parecem-me questões pertinentes que Foucault levantaria ao pensar sobre a função da pornografia na sociedade: afinal, a pornografia não é de fato o que é o sexo: ela finge que é, teatraliza o processo e que o ato deveria acontecer desse jeito. Esse fingir-que-é também é um discurso, uma nova maneira de absorver a confissão do indivíduo. Trocam-se as masmorras pelo confessionário católico, que se transforma em divã de psicanalista e agora é o site em aba anônima, que pisca a propaganda de disfunção erétil. Por isso, há uma associação do panóptico: além da transformação dos processos de confissão, a pornografia está ensinando como se comportar no sexo, as posições que devemos fazer, como se expressar. Dá-se uma maneira de alcançar o prazer sozinha, mas engessa o como fazer isso.

Ao mesmo tempo que há essa compressão da sexualidade, que é uma ferramenta do dispositivo da sexualidade, o poder de controlar a sociedade, a pornografia também é movida para a rede de poder, atendendo àqueles que não são considerados padrões. Para Foucault (1979; 1999; 2002), todos recebem e exercem o poder, não importa o quão mínimo ou máximo é; o poder não é estável no Estado. Dentro da pornografia, essas linhas de poder parecem ainda mais flexíveis. Mesmo

que haja a *mainstream*, heterossexual, a que todos esperam, existe as que problematizam esses parâmetros. Tem as que são consideradas feministas, que mulheres dirigem, em que são as principais, são as que produzem e atuam; tem as específicas para quem se apetece com o que é considerado parafilia na classificação psiquiatra (aqueles que se interessam por asfixia, os que usam peças que não são consideradas do seu gênero, os que se interessam por menstruação ou sadismo).

A pornografia pode ser também uma ferramenta em que se contorna o poder. Como Foucault (1999) aponta, não há um poder centralizado e único, e, sim, uma disputa entre poderes. Logo, a pornografia fica no espaço entre os grupos, sendo disputada e podendo ser lida de diversas maneiras: como uma crítica política, uma maneira de fazer comédia e deboche, um ritual de autoconhecimento, o engessamento da sexualidade e a exploração de corpos.

1.2 Tentando definir a pornografia

Diante do que já foi exposto, é perceptível que a pornografia tem uma história particular e disputada de diversos modos. Algumas vezes foi usada como método de crítica política; outras vezes, com o cunho científico acadêmico e ainda ajudou a tecnologia a desenvolver-se. A pornografia está localizada em um local de interdito, mas ainda assim é consumida, acessada, observada. A pornografia pode ser usada tanto em um aspecto de *scientia sexualis* quanto o de *ars erotica*. Muitas vezes ela não tem partido ou ideologia, sendo manipulável. O verbo manipular pode ter o sentido negativo, daquilo que é facilmente influenciado, mas esses significados não são enquadrados na pornografia.

A pornografia, sem dúvidas, não é fácil de manipular, pois ainda representa atos e corpos nus que não são absorvidos na sociedade contemporânea: o sexo pode ser teatralizado, mas a penetração, o friccionar dos corpos não – a excitação pode ser um dos sentimentos mais sinceros do corpo humano. O manipular da pornografia é que ela compõe diversos segmentos da sociedade.

Em um microcosmo da sociedade brasileira, no momento em que escrevo essa seção de capítulo – que eu considero um dos mais difíceis durante todo o trabalho da dissertação – que é o dia 27 de outubro de 2022, aconteceram diversas notícias em sites jornalísticos que exemplificam a característica mundana categoria pornografia e dos seus significados diversos. A primeira notícia que trago é do

humorista Eduardo Sterblitch relatando sua experiência pessoal e social com seus grupos de amigos, alegando que a pornografia deturpa a imagem em relação ao sexo¹⁷; como consequência, homens não saberiam como praticar o ato. Então, diante desse cenário, posso supor que a pornografia é facilmente consumida, a ponto de ensinar um modo de praticar sexo.

Outra notícia que tem como palavra-chave a pornografia é de um discurso que o Papa Francisco deu para a população¹⁸, pedindo para que tanto os fiéis quanto o clérigo observassem seus comportamentos em relação ao mundo digital, em especial ao consumo pornográfico, pois, em suas palavras, o diabo pode entrar nesse momento na vida do indivíduo. Aqui há uma semelhança entre o diabo e a pornografia, o que me parece curioso e lógico: tanto o diabo (KAPPLER, 1994; MUCHEMBLED, 2001; SANTOS, 2002, VIEIRA, 2019) quanto a pornografia (MAINGUENEAU, 2010; HUNT, 1999; LEITE JÚNIOR., 2006) têm aspectos cômicos em seu começo. A pornografia exagerava para apresentar seus criticados, como as imagens exageradas de pênis e vaginas, que são grandiosos, maiores que um ser-humano, e aos poucos, é tragada como a imagem da pornografia esperada.

¹⁷ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/gente/noticia/2022/10/a-maioria-dos-homens-nao-sabe-transar-porque-aprendeu-vendo-porno-opina-eduardo-sterblitch-cl9heto2j0047018wi4pyqu03.html>. Acesso em: 01 nov. 2022.

¹⁸ Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/10/26/em-encontro-com-padres-papa-diz-que-religiosos-nao-sao-imunes-a-pornografia-na-internet.ghtml>. Acesso em: 05 out. 2022.

Figura 8 – Maria Antonieta e o grande General Lafayette



Fonte: The Royal Dildo (2010)¹⁹

Essa pornografia política cômica torna-se a pornografia *mainstream*, que sinalizo a pornografia hegemônica que trabalha com a ideia do hiper-realismo junto das confirmações exacerbadas de raça, classe e gênero: mulheres extremamente depiladas e de genitais rosados; homens negros enquadrados como animais sexuais. Mas a pornografia, apenas nessa categoria, traz o significado da pornografia que tem imagens, é um material audiovisual que traz excitação e desnuda a privacidade/privado. O pornô é o que fica entre as duas categorias, apesar de ser usado muitas vezes como sinônimo de pornografia, parece-me que ele fica entre a pornografia *mainstream* e a pornografia usada como ferramenta crítica, explicitado nas categorias que são denominadas de pós-pornô ou/e pornô-terrorismo. O pornô na dissertação, então, é um conteúdo audiovisual que usa as ferramentas da pornografia

¹⁹ Disponível em <http://leahmariebrownhistoricals.blogspot.com/2010/07/royal-dildo.html>. Acesso em: 20 out. 2022.

hegemônica (produção e reprodução) e visa não somente a excitação, mas um aprofundamento de questionamentos e discussões.

Então, a pornografia enquanto uma produção audiovisual com câmeras e edições de imagem pode ser uma ferramenta para ser desenvolvida em qualquer nicho; logo, sua tecnologia é semelhante à do cinema: Díaz-Benítez (2010) aponta as preparações para os filmes pornográficos envolvem equipes que atuam com a maquiagem e feitos especiais dos atores, equipe de produção, de edição e de divulgação. No cinema, a ilusão é intrínseca, pois são decisões parciais que cabem à produção e à direção do material audiovisual; em vista disso, a cenas explícitas da pornografia são encenadas, pois a câmera não é igual ao “olho nu”, mas é uma armadilha visual em que existem um objetivo e uma função das imagens gravadas. A pornografia trabalha com a fantasia em ação.

A pornografia pode ser entendida como um simulacro, alguma coisa que está no lugar do erotismo para enunciá-lo. Faz aparecer aquilo que se tem vergonha, embora por trás de sua aparência exista uma mentira: a verdade do erotismo. Ou uma verdade: a mentira do erótico. (ABREU, 2012, p.330).

Dito isto, a noção da pornografia adotada nessa dissertação é a da pornografia que produz conteúdo audiovisual, especialmente filmes, que tem uma indústria e um mercado por traz, fazendo com que outras economias também os acessem, como a indústria farmacêutica, que oferece ferramentas para um aumento peniano ou a indústria de tecnologia que tem sistema de *streaming* e anonimato e que gera excitação, estímulo sexual, mas há uma desvelação do privado por meio de ferramentas cinematográficas, que mostram e escondem a atividade sexual.

Proponho que o fascínio em relação à pornografia é a ideia de que um segredo está sendo revelado, contado, e esse segredo, como o próprio nome já assinala deveria ficar oculto. A pornografia então desvela o segredo e o prolonga a informação dele, isto é, espetaculariza a revelação do segredo justamente para submeter o olhar alheio voyeurístico. A concepção que trabalho sobre o significado da pornografia é que dentro desta categoria há o aspecto transgressivo também, em que se estabelece o desvendamento ou a exposição de um segredo irresistivelmente terrível que deveria ser mantido oculto (PINHO, 2016).

A pornografia pode ser associada também a uma característica, enquanto ferramenta que pode estar dentro da indústria fílmica como em que o produtor utiliza de elementos que causam estímulo sexual e desnuda o privado, como em *Shame* (2011), em que o protagonista está em seu auge e tem alguma aproximação com

compulsão ao sexo. As imagens de conteúdo explícito são esteticamente bonitas e dirigidas, o que talvez por isso que o filme arrecadou cerca de US\$ 17 milhões de dólares no mundo todo²⁰.

Figura 9 – Fragmentos do filme Shame



Fonte: Shame (MCQUEEN, 2011, s/p²¹ apud YAN, s/d, s/p²²)

As imagens de sexo, nudez frontal masculina e feminina, narrativas que dialogam com fetiches (como *ménage-a-trois*, casa de *swing*) são táticas de enfocar a atenção do telespectador, isto é, atrair o público para consumir a produção cinematográfica. A cena à primeira vista pode ser identificada como uma cena que cause incitação, sensualidade, no entanto ao desmembrá-la exemplifica ao

²⁰ Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl4218324481/>. Acesso em: 12 de nov. 2022.

²¹ SHAME. Direção de Steve McQueen. Produção de Iain Canning e Emile Sherman, 2011

²² YAN, W. **Shame(2011) opening and final scene**. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/322218548331049751/>. Acesso em: 15 out. 2022.

telespectador que o personagem apesar de estar em relacionamentos e momentos de gozo da sua vida, sente-se solitário e perdido.

Percebe-se então que o termo pornografia é manipulado ao longo da história para definir situações variáveis e essas significâncias são adjetivadas pela arte, pela política e pela igreja. Lendo a pornografia como uma ferramenta de entendimento da sexualidade faz-se entender que a disputa pela pornografia, seja em seus significados ou pela censura delas, é uma disputa pelo poder. Essa disputa pela pornografia às vezes é figurada em um moralismo, dentro da discussão da hipótese repressiva que o Foucault já debruçou, no entanto, há uma facilidade nessa discussão porque ideia de censurá-la é semelhante ao que Nuno Cesar Abreu (2012) diz sobre o moralismo que julgava e ainda julga a pornografia: “A moral não é apenas uma lei de costumes, mas também formas políticas emanadas do poder” (p. 35).

Logo, a pornografia pode ser transpassada pelo poder, que é um discurso sobre a verdade e da *scientia sexualis*; como também pode ser uma característica fílmica ou uma maneira de protesto. A pornografia é uma ferramenta imparcial, mas que em sua instrumentalização há parcialidade e objetivo.

2 UMA CRÍTICA À PORNOGRAFIA MAINSTREAM

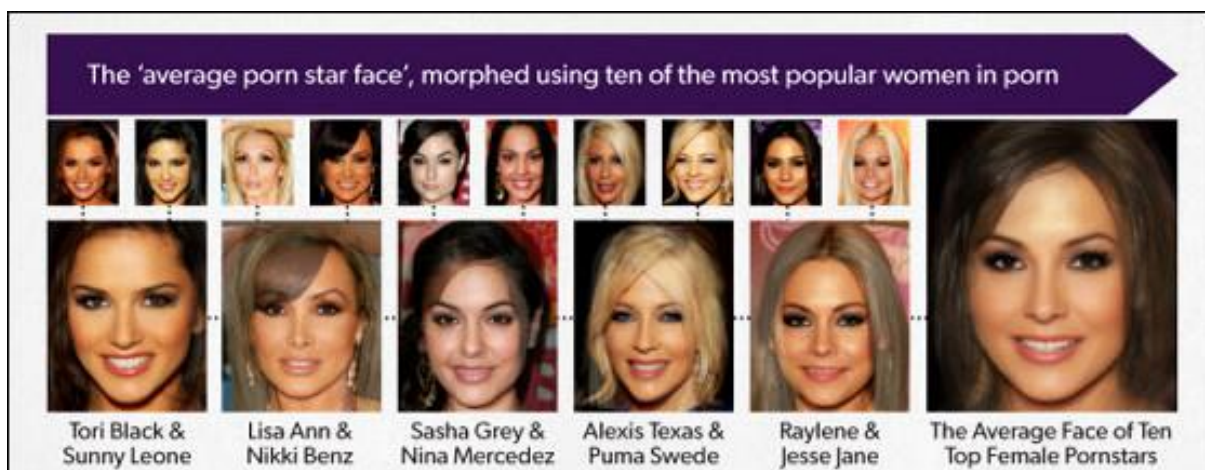
Mais difícil que assinalar o significado da pornografia em um âmbito científico e acadêmico, pautando-se em uma criticidade e o entendimento que ela é disputada, é assiná-la dentro do cotidiano e no dia a dia. O pornô é difícil de ser enquadrado, mesmo sendo usado como adjetivo. Às vezes é associada com a imoralidade, desvelamento de campos que envolvem os ideais burgueses e cristãos, e a prostituição. Caso for enquadrada nesse pensamento, muitas situações podem ser chamadas de pornográfica: o reality show, a propaganda de cerveja, um clipe *pop*, o cenário político²³. Essas definições abstratas e que flertam com cenas de ato sexual, nudez, sensualismo.

Nesse capítulo, eu trato da pornografia *mainstream* como produto da indústria pornográfica e a facilidade de acessar esse conteúdo por serem produtos de grande circulação tanto na Internet com os buscadores de pesquisa e de *sites* de armazenamento de vídeos, em que se utiliza de grandes produtoras para produzir filmes e vídeos que tem cenas explícitas de sexo e o objetivo é a excitação sexual de quem assiste. Defino então a pornografia *mainstream* como vídeos que tem cenas explícitas de sexo, que correspondem aos padrões que vou discorrer ao longo do texto, como posições de ativo/passivo e gênero, etnias, cortes e modos de edição, o hegemônico também cumpre seu papel de normalizar alguns padrões, comportamentos, apontando quais corpos podem ser atraentes (LEITE JÚNIOR., 2007; WILLIAMS, 1999).

Aponto essa normalização ao trazer a imagem abaixo do trabalho de Jon Millward (2013) com análise de dados, em que compila os rostos mais famosos e desejados dos filmes pornográficos de 2012-2013 e com a inteligência artificial, transforma no que seria o rosto perfeito pornográfico. A imagem que temos é de uma mulher branca jovem, de cabelos castanhos e nariz pequeno, compatível ao padrão de beleza contemporâneo.

²³ Disponível em <https://brasil.estadao.com.br/blogs/inconsciente-coletivo/alexandre-frota-o-que-bolsonaro-faz-hoje-e-pornografia-politica/>. Acesso em: 19 de nov. 2022.

Figura 10 – O rosto médio da estrela pornográfica *mainstream*



Fonte: Millward (2013)²⁴.

O objetivo da pornografia *mainstream* é o da excitação e, logo, a masturbação. Inspirando-me em Foucault, esse tipo de pornografia também será lido como uma técnica disciplinar dentro da *scientia sexualis*: o orgasmo é o resultado da masturbação; logo, a masturbação estimulada com imagens do *mainstream* se aproxima à técnica do divã, da confissão católica e o orgasmo, ao final, é a obtenção da verdade do indivíduo. Duarte (2013b) faz uma analogia que cabe elucidar aqui:

(...), como propõem Foucault e Williams, esta se consolida enquanto discurso, tecnologia e saber-prazer; então, sua “autoridade” jaz, largamente, em sua capacidade de apreensão da confissão involuntária das “joias” – o orgasmo. (DUARTE, 2013b, p. 1693)

A pornografia *mainstream* que estou tratando aqui não se resume a aspectos heterossexuais, apesar de ser o elemento que mais goza desses padrões. A pornografia hegemônica aproxima aspectos que correspondem ao que se espera em uma sociedade liberal e patriarcal, mesmo que haja movimentos de padrões, em exemplo: a pornografia *mainstream*, mesmo sendo homoafetivo, terá correspondente de um corpo ativo e o outro, passivo que associam ao corpo masculino e ao feminino. Há também um padrão de roteiro que segue o protótipo de: beijos; sexo oral, a maioria das vezes no corpo ativo, que é o do homem onde se demora e em seguida na mulher, rapidamente; a penetração focada em transportar o telespectador para a cena: o corpo do homem raramente aparece, já que o corpo da mulher é mostrado para o estímulo

²⁴ Disponível em <https://jonmillward.com/blog/studies/deep-inside-a-study-of-10000-porn-stars/>. Acesso em: 20 out. 2022.

e para ser apreciado, especialmente genitais, bunda e seios; e a ejaculação masculina indica que o ato foi cumprido (WILLIAMS, 1999).

Também referencio com imagens retiradas dos sites *Pornhub* e *Xvideo*. Ambos não são produtoras, mas servem a indústria pornográfica por serem sites de compartilhamento pornográfico gratuitos. O Pornhub é administrado pela *MindGeek*, que é considerado a administradora de um dos maiores monopólios do mercado contemporâneo, independentemente de ser pornográfico²⁵, e o *Pornhub*, que é da empresa WGCZ Holding que também tem outros aditivos pornográficos.²⁶ Ambos os sites sempre concorrem e ficam entre os 15 sites mais acessados do mundo²⁷.

Em pornografias que não são heterossexuais ou, ao menos, não heterossexuais ao ponto de terem somente uma mulher cisgênero e um homem cisgênero, ainda há uma dicotomia: os corpos passivos são aqueles que trazem a imagética do corpo da mulher e o passivo, os do homem (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Esse nicho é o mais conhecido, inclusive é o mais entendido como pornografia, por isso é associado e reproduzido como um sinônimo geral de pornografia.

Seus esquemas e imagens repetidas obedecem a um repertório que transita por fronteiras simbólicas aceitas e estabelecidas e, mesmo quando exhibe 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).

Díaz-Benítez ainda aponta que dentro desta pornografia retratada, homens e mulheres são apontados com o sufixo de “super-homens” ou “supermulheres”. Isto é, representam mulheres em demasia, utilizando características femininas e colocado ao extremo: unhas sempre muito longas, cabelos compridos, maquiagem aparente, roupas justas; e os homens também comportam desse modo, no entanto, os signos são mais corporais, como pênis cavaleares e o “ano cerrado (PRECIADO, 2009, p.137)”, o corpo ativo/lido como masculino nunca é penetrado, ele é o que penetra. Logo, são marcadores dos corpos passivos e ativos.

²⁵ Disponível em <https://video.foxbusiness.com/v/2235795190001#sp=show-clips>
https://plus.lapresse.ca/screens/32565496-c9b5-4da6-a548-a014bd80960f__7C___0.html. Acesso em: 20 out. 2022

Disponível em <https://financialpost.com/executive/how-amaya-ceo-david-baazov-went-from-high-school-dropout-to-running-the-worlds-biggest-online-poker-room>. Acesso em: 20 out. 2022.

²⁶ Disponível em <https://theblast.com/bangbros-buys-penthouse-auction-millions> e <https://avn.com/business/articles/legal/after-yesterdays-bankruptcy-auction-penthouse-has-a-new-owner-779541.html>. Acesso em: 05 out. 2022.

²⁷ Disponível em <https://www.similarweb.com/pt/top-websites/>. Acesso em: 05 out. 2022.

Tal corpo ativo também tem seu orgasmo categorizado como atestado de veracidade: a ejaculação do homem por ser visível, e considerada como espontânea, é um marcador que aquela cena foi realmente excitante e verdadeira, já que houve uma demonstração de *moneyshot* (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). A verdade é também um ponto interessante nos filmes pornográficos: sabe-se que a pornografia *mainstream* não é real, existe uma teatralização ou composição mínima para acontecer. Piedade (2007) em sua tese trabalha como o discurso científico foi usado em materiais audiovisuais e midiáticos para dar tons de verdade, como os documentários falsos buscavam o recurso científico e reproduziam estereótipos. A pornografia também trabalha com esse viés de trazer um tom de verdade: o marcador da verdade é a ejaculação masculina, em que se confirma que o ato foi verdadeiro. No entanto, esquece-se, que assim como os documentários e os filmes que Piedade apontam, a pornografia tem suas maneiras de produzir uma verdade: edição de imagens, processos medicamentosos para aumento da ejaculação etc. A pornografia *mainstream* pode ser lida como um pseudodocumentário também por retratar uma suposta realidade para um telespectador de fora.

Piedade (2007) aponta como esses documentários tinham “(...) em seu pensamento pseudocientífico e racista, viam nos negros, inferiores aos brancos na escala da humanidade, um apetite sexual animalesco, o que levaria as mulheres a copularem com macacos” (PIEADADE, 2007, p.70-71). A pornografia é muito semelhante a esses documentários pelo uso de marcadores étnicos. Em exemplo, durante o século XVII, acadêmicos de diversas áreas “(...) em seu pensamento pseudocientífico e racista, viam nos negros, inferiores aos brancos na escala da humanidade, um apetite sexual animalesco, o que levaria as mulheres a copularem com macacos” (PIEADADE, 2007, p.70-71). O autor aponta que o cinema produziu uma série de considerações embotadas, baseando-se em um discurso sem os métodos científicos, sobre como indivíduos africanos – ou o que a sociedade branca considera africana enquanto um grande país e não, um imenso continente – assemelham-se com animais, especialmente os macacos, e diversos horrores aconteciam dentro dessa comunidade intrinsecamente, desde estupros e violações físicas e sexuais até sacrifícios humanos e zoofilia.

Dentro da pornografia *mainstream*, pode ser identificado a influência do discurso científico, logo positivista, semelhante a taxonomia biológica em que se descreve os seres, identificando espécie e classe, com o sistema de classificação que

se utiliza: as *tags*, como falado: etiquetas, é usado como uma palavra-chave relevante que descreve a ideia central do filme/material audiovisual, e classifica o filme naquele nicho. As *tags* são selecionadas de maneira popular: o telespectador que coloca ou aquele que colocou o vídeo em sua plataforma, não há uma estrutura formal para sua identificação. É um recurso colaborativo, e talvez por isso seus termos convergem. Na imagem abaixo, um exemplo de indexação das *tags*.

O que desboca em que a pornografia *mainstream* tem marcadores raciais que não somente está sob o racismo como um todo – institucional, cristalizado -, mas também como uma ferramenta que normaliza as repressões dentro de políticas de colonização e esse movimento é absorvido também no aspecto sexual, ensinando como se deve se comportar se há uma cor em específico (PRECIADO, 2014). Diante disso, as etnias também são personagens. Isto é, a etnia do indivíduo é intrínseca ao personagem que representará no filme. Pois, há também as *tags* que definem os filmes: filmes com negras, filmes com asiáticas; e até mesmo títulos que definem.

Neste capítulo, enfoco em duas temáticas sobre a pornografia *mainstream* e as bifurco nos subcapítulos seguintes: os padrões que envolvem a etnia dos participantes e a orientação do telespectador. Usei essas escolhas pela influência da teoria feminista interseccional nas minhas produções e pesquisas científicas porque essa teoria é a que mais abrange e responde os questionamentos das questões dessa dissertação. A noção de interseccionalidade que trabalho então é a estrutural, que afeta especialmente as mulheres negras, e no trabalho também exploro outras minorias que são categorizadas na pornografia *mainstream*, em que gênero, classe e cor afetam como as pessoas serão enquadradas dentro da sociedade, e aqui, consequentemente dentro da pornografia *mainstream* (CRENSHAW, 1989).

2.1 Discussão étnica na pornografia

Os estereótipos se reproduzem especialmente em pessoas não-brancas. Mulheres e homens brancos “padrões” são a ampla maioria dos filmes, e suas interpretações podem indicar um personagem mais “fogos”, todavia, há um ponto de convergência que não ultrapassa o que se espera: a receita do filme pornográfico *mainstream*. Porém, as outras etnias são categorizadas de maneira sistemática, absorvendo e reproduzindo na mesma medida estereótipos. As latinas são sensuais, instigantes e exóticas. As asiáticas são delicadas, frágeis e há um tom de sofrimento

em todas as suas representações de prazer; as negras são “vadias” e sem escrúpulos enquanto os homens negros são bem-dotados. Em seu trabalho, Díaz-Benítez aponta sobre as diferenças de divulgação e prioridade que as atrizes negras recebem, como, mesmo aparecendo no filme, muitas vezes com frequência e na maioria das cenas, não são colocadas em material de divulgação, como capas e fotos, pois, segundo produtores, o público dentro da pornografia *mainstream* não consome material audiovisual com mulheres não-brancas, exceto pelos nichos específicos. As imagens referenciadas a partir de agora foi em um acesso ao site Pornhub na aba dos mais vistos simultaneamente escolhido também a aba mais recente, no dia 05.10.2022, e o objetivo foi buscar exemplos de como funciona a categorização de imagens e vídeos em relação as *tags* e nichos.

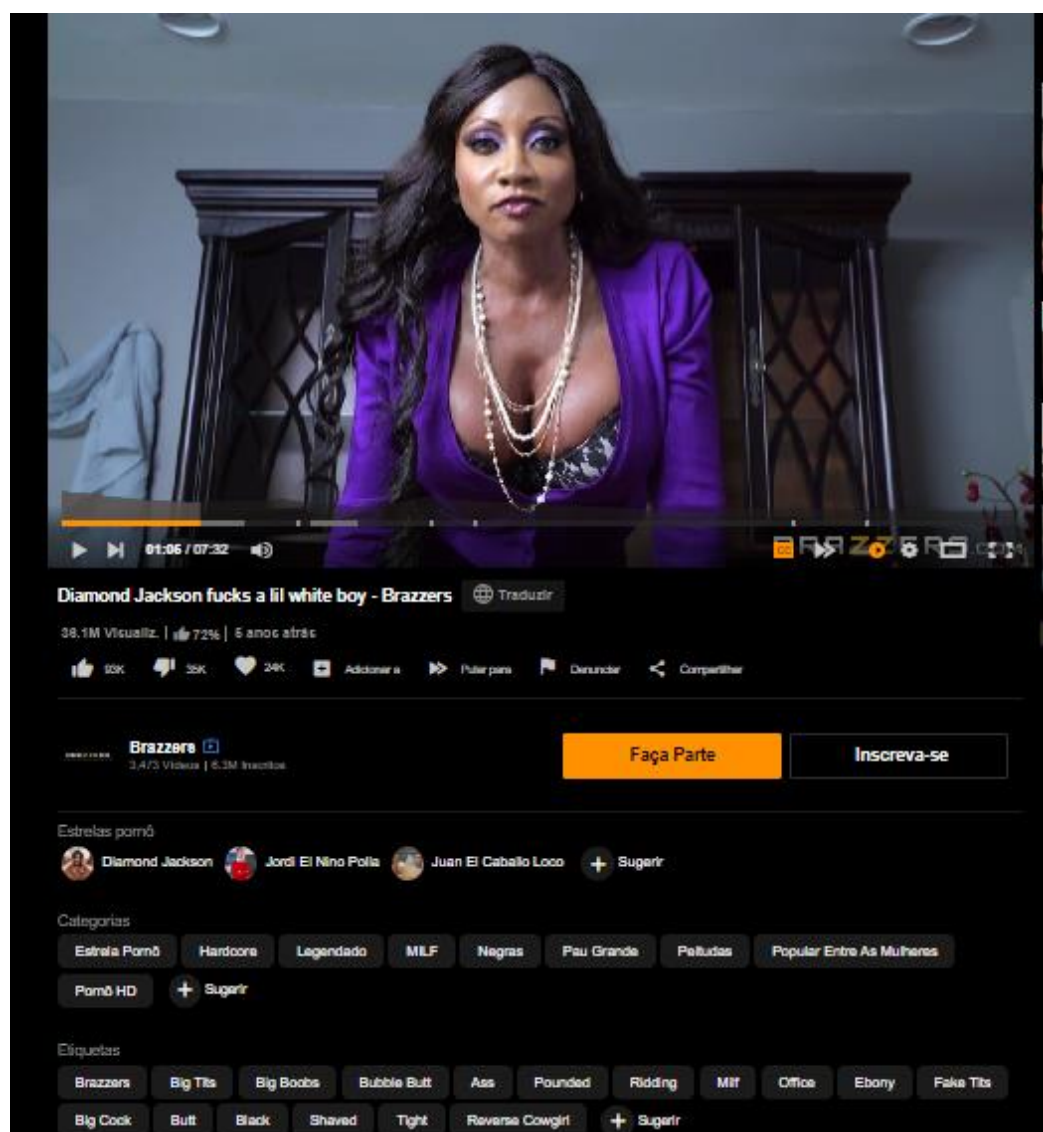
A imagem a seguir é da produtora Brazzers, uma das mais referenciadas dentro do mercado pornográfico e já citada nessa dissertação, em que seu título é “*Diamond Jackson fucks a lil white boy*”, o vídeo tem 7 minutos e provavelmente é um vídeo de degustação e propaganda para o acesso pago aos vídeos da produtora. Diamond é uma mulher negra com idade mais avançada dentro da categoria de atrizes pornográficas, está sistematicamente maquiada e em ambiente que remete ao trabalho e escritórios e processos administrativos. O Little White Boy não é referenciado em nenhum momento com nome, mas é pequeno, magro e seu pênis é desproporcional ao tamanho do corpo e estatura. Os dois conversam brevemente e, em seguida, Diamond – que às vezes confunde o telespectador: Diamond é uma personagem? Ou é o nome artístico da atriz? Ou a atriz também é um personagem? – toma iniciativa e passa a beijá-lo e masturbá-lo.

A imagem abaixo do vídeo traz, com a tradução instantânea do site que reconhece a localização do internauta, duas abas: a de categorias e etiquetas. Não parece que há uma diferenciação sistemática entre elas. À primeira vista, categoria remete a termos mais abrangentes, como “negras”, “peitudas” e “popular entre as mulheres”; enquanto a segunda aba está relacionada a aspectos detalhistas e semelhantes, como a presença de “*big tits*” e “*big boobs*”, duas referências à grandes seios femininos e “*pounded*” e “*reverse cowgirl*”, referentes a posições sexuais e intensidade delas. Diamond é referenciada como negra em categoria e como *ebony* (o que seria uma tradução para: cor de ébano) em etiquetas.

Outro aspecto subjetivo desse vídeo é que Diamond, assinalada nesse momento enquanto personagem, é filmada como estivesse se relacionando com o

telespectador. Esta ferramenta é chamada POV e é comum aos filmes pornográficos para que quem assiste se sinta parte do vídeo. A personagem é extremamente sensual e agressiva, muitas vezes suas ações podem ser lidas como violentas. Ela obriga o que pode ser considerado como estagiário a transar com ela e dita como ele deve fazer isso. Essas atitudes parecem-me particular ao mito da mulher negra agressiva.

Figura 11 – Diamond Jackson fode o pequeno rapaz branco



Fonte: Pornhub ([s.d.])²⁸

As mulheres brasileiras parecem ser bem cotadas para filmes pornográficos. Ou, ao menos, a associação a uma mulher brasileira: a etnia que se suspende entre

²⁸ Disponível em https://pt.Pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph57ffaade0a2aa. Acesso em: 10 out. 2022.

a latina e a negra, membros inferiores mais torneados e uma *tag* que indica a nacionalidade. Inclusive, o estereótipo da mulher brasileira parece se desdobrar em vários nichos: as modelos, que são mulheres cotadas para ser modelos de grandes marcas estrangeiras que são conhecidas pelo carisma e desenvoltura, além da beleza; as que são tipo exportação, a “mulata” curvilínea que normalmente é estereotipada em escola de samba; e a personagem *mainstream*, que é a mulher que tem a beleza marcada da categoria anterior e aceita qualquer investida sexual.

Para entender como é a brasileira, dentro da pornografia *mainstream* nacional, procurei em outro site: o XVideo. Tanto o Pornhub e Brazzers tem um sistema de tradução automática que dificulta o processo de procurar vídeos muito específicos. No XVideo foi escolhido vídeos mais relevantes no Brasil durante o mês de outubro que houvesse uma *tag* com o termo brasileiras. A surpresa que me veio foi que dentro desses aspectos da procura pareceu-me que havia uma preferência para amadores ou/e vídeos que fizessem alusão ao amadorismo.

Figura 12 – Tag “brasileira” no site XVideo



Fonte: Xvideo ([s.d.])²⁹

O título do filme ou da produtora específica pornográfico *mainstream* é importante, pois trabalha com a ideia de uma produção de imaginário, contando a quem assiste quem são os protagonistas e como a história decorre. Os títulos dão um breve resumo das histórias: a mulher que foi ao massagista; a outra que foi a uma festa de *swing* (troca de casais); a novinha (mulher jovem acima de 18 anos) que gravou sua primeira cena pornô e a esposa que fez sexo com o esposo e o amigo dele. Esses títulos elucidam o telespectador para o que ele vai absorver assistindo ao filme.

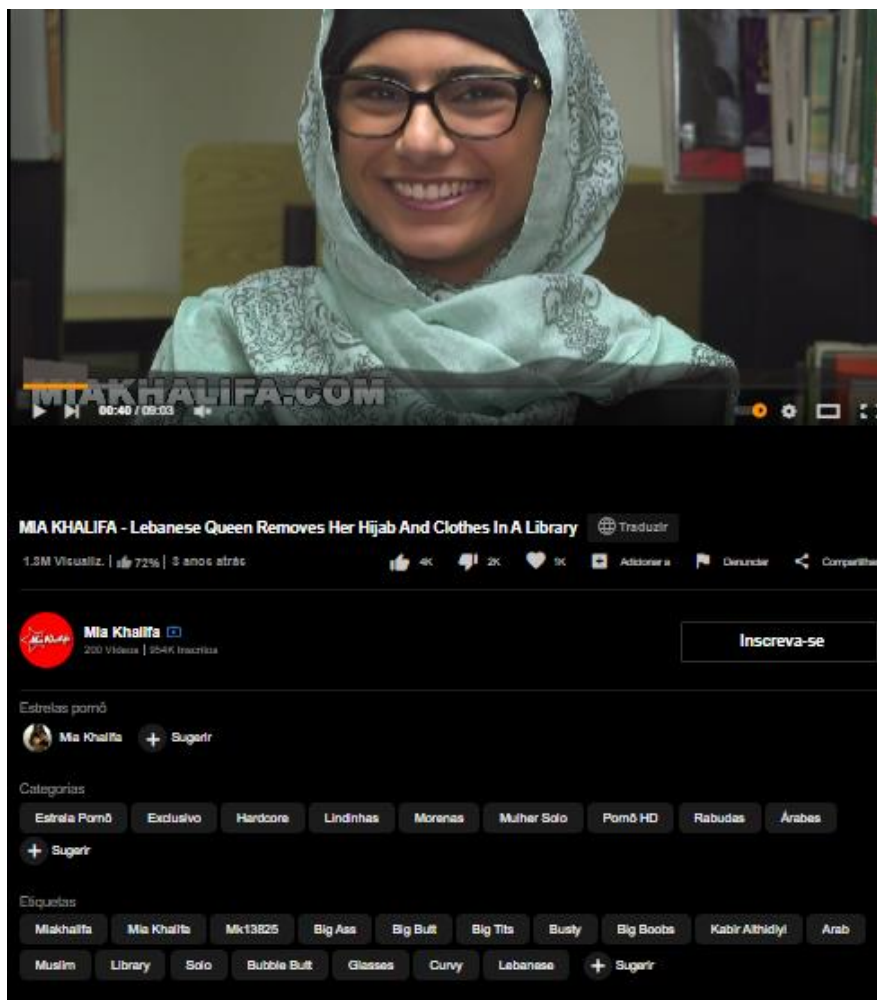
²⁹ Disponível em <https://www.xvideos.com/tags/brasileiras>. Acesso em: 05 out. 2022.

Aqui também aponto as mulheres que são lidas com o signo de etnia árabe: isto é, mulheres altas, de pele amarronzada em tons quentes, nariz grande e, sem exceção, usando o *hijab*, ou uma vestimenta semelhante a ele, às vezes sento somente um lenço que cobre parcialmente os cabelos e testa. Muitas vezes esses nichos têm como referência a atriz Mia Khalifa, que teve uma breve e famosa carreira pornográfica.³⁰ No *site Brazzers*, há esse vídeo no canal próprio de Mia Khalifa, que remete a figura da personagem.

É uma jovem que está estudando nos Estados Unidos da América, dá-se a entender que ela não é imigrante, mas em algum ponto de sua ascendência sim. Ela conversa com o telespectador em uma filmagem POV, onde se simula a filmagem em primeira pessoa: isto é, os protagonistas são a Mia Khalifa e o telespectador. As conversas têm um duplo sentido, em que se comenta assuntos comuns e há uma piadinha ou brincadeira sexual, até o ponto que a jovem começa a se despir, a última peça que retira é justamente o *hijab*. Em determinado momento do ato sexual, Mia Khalifa desabafa que os Estados Unidos são muito bons por ela ter liberdade.

³⁰ Disponível em: <https://www.buzzfeednews.com/article/ryanhatesthis/mia-khalifa-becomes-Pornhub-s-most-popular-star#.ff5YwWkqn>. Acesso em: 01 out. 2022.

Figura 13 – Rainha libanesa remove seu hijabe e roupas na livraria



Fonte: Pornhub ([s.d.])³¹

Muçulmano, árabe, islâmico são usados nessas *tags* como sinônimos e trazem uma visão reducionista, e um pouco paradoxal. Essa mulher categorizada como árabe ao estar vestida corresponde ao estereótipo da mulher muçulmana que é oprimida e sofredora, no entanto, quando se despe da roupa, muitas vezes continua até mesmo com o lenço para que seja identificado com sua etnia, se transforma em uma sedutora, o que remete ao imaginário sensual da odalisca, Sherazade e os contos referentes ao de Mil e Uma Noite.

Em uma procura rápida com as *tag hijab*, encontrei o canal *Hijab Hookup*³², que divulga seus vídeos no serviço do Pornhub, mas também indica o seu *site* que mediante a pagamento dá acesso aos vídeos considerados mais empolgantes e

³¹ Disponível em <https://pt.Pornhub.com/channels/hijab-hookup>. Acesso em: 05 out. 2022.

³² Disponível em <https://pt.Pornhub.com/channels/hijab-hookup>. Acesso em: 05 out. 2022.

recentes. O site tem o mesmo nome do canal³³, e em sua apresentação há o seguinte texto:

These girls are typically brought up in ultra conservative households. They spend the majority of their time behaving and many are so conservative that they even religiously wear beautiful hijab coverings as part of their culture. However, not all of them are willing to act as conservative as their parents require. How conservative? Well, having nonmarital sex is completely out of the question! Here at Hijab Hookup, we help these gorgeous girls go against their family's conservative wishes and finally have the sexual experiences they've dreamed about. HijabHookup.com is where Arab women cum in America! Watch all these hijab wearing Arab girls have sex with men in the most non-conservative ways possible! (HIJAB HOOKUP, [s.d.], s/p)

Logo, pressupõe-se que essas mulheres que são chamadas de árabes estão no Estados Unidos da América e vivem em ambientes conservadores. Algumas delas não concordam com esses comportamentos conservadores, então se rebelam e a produtora oferece a oportunidade para que elas consigam conhecer o sexo e o orgasmo antes do casamento. Procurando os vídeos no *site*, percebe-se que as protagonistas se repetem e são facilmente identificadas como atrizes na descrição dos mesmos.

Também referente a estética e a questão étnica em filmes *mainstream*, os homens também passam por esse crivo: Díaz-Benítez (2010) cita que para filmes *gays* há um ideário de branquitude e do “mulato” enquanto para filmes heterossexuais homens negros são cotados, ao ponto de que há indústrias pornográficas que o elenco masculino é composto majoritariamente por eles e existe o nicho de *gangbang*.

Os corpos dos homens negros no mercado pornô são simbolicamente associados a imaginários que falam de potência sexual, de virilidade, de tamanho, de extrema lascívia. É por conta desses qualificativos ou atributos que reside o interesse da indústria em recrutá-los. (...) tais adjetivos são usados como eufemismo para remeter à cor, no caso dos negros, evidenciado assim a intersecção das características (...) nesse caso, cor e estética imbricam-se com masculinidade (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.57).

A pornografia pode ser considerada então uma maneira de produzir um discurso, e logo construir uma verdade. Esse objetivo discursivo é identificar como determinadas pessoas fariam sexo, e como elas o reproduziriam. A prática sexual, por ser íntima e privada, também traz a sensação de uma verdade sobre as pessoas: isto é, a personalidade, alma, aspectos subjetivos do seu comportamento. Acontece que essas maneiras de produção de verdade têm um objetivo discursivo, o que em primeiro momento o telespectador pode não associar ao pensamento crítico, e traz

³³ Disponível em <https://www.hijabhookup.com/>. Acesso em: 05 out. 2022.

uma forma de reprodução de estereótipos que indicam como determinados grupos se comportam.

Os estereótipos dentro da pornografia *mainstream* sem dúvidas variam e são profundos, no entanto, gostaria de trabalhar com as diferenças desses signos assinalados entre homens e mulheres. Díaz-Benítez (2010) em seu livro aponta que homens e mulheres correspondem e precisam ter comportamentos diferenciados: mulheres que trabalham com o que é chamado de pornografia extrema, mesmo que não rompem com o sistema jurídico legal do país, como necrofilia, zoofilia e pedofilia, ficam “marcadas” e não são chamadas para outros papéis; no entanto, homens podem participar dessa pornografia extrema, especialmente atuando de maneira que seja o papel ativo nas relações, isto é, não se pode deixar de ser penetrado e não ter contato com outros homens. Também é apontado como é dificultoso o recrutamento de atrizes heteros pelo medo de ser julgada como promíscua, no entanto, homens, gays ou heteros, e travestis são recrutados com facilidade. O primeiro grupo pelo que já foi dito do que se espera de homens; o segundo grupo há pressupostos sobre no que tange que já são grupos escanteados da sociedade, e precisam encontrar uma maneira de ganhar dinheiro e também de trabalho enquanto conhecimento do eu-subjetivo.

2.2 Orientações sexuais

Outro ponto do filme *mainstream* é que não há uma convergência entre nichos. O filme é só para determinada camada de interesse: filmes heterossexuais são apenas para heterossexuais, filmes homossexuais apenas para homossexuais. Não há uma aproximação de cenas que podem se tornar fluídas entre as categorias. As únicas permissões de compatibilidade de categorias dentro da pornografia *mainstream* é a mulher enquanto corpo passivo ter o contato de outra mulher, também como corpo passivo. O homem continua em sua posição ativa. E se há outro homem em cena, eles não podem se tocar. Caso haja carícias entre dois homens, não é visto mais como filme heterossexual (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). No *Pornhub*, esse cenário é concretizado ao definir em primeiro momento a escolha do telespectador pela orientação que são sinalizadas como: todos, gay e transexual.

Figura 14– Fragmento de orientação do Pornhub .

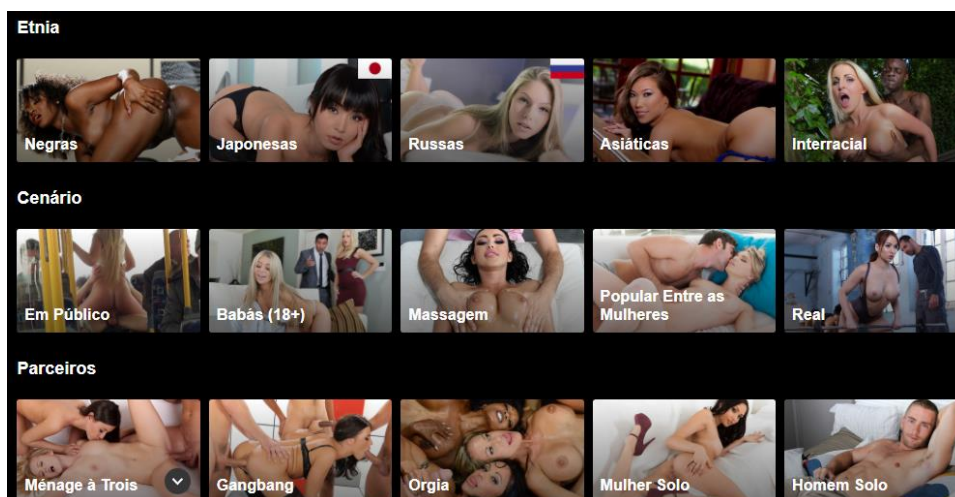


Fonte: Pornhub ([s.d.])³⁴.

Ao selecionar todos, a seguinte página é aberta. O “todos”, que deveria abarcar todos os tipos de orientação, pode ser identificada como pornô para o homem heterossexual, pois, as imagens apresentadas no geral são identificadas pelo desejo lido como masculino e heterossexual: mulheres em padrões diferenciados e a maioria em relação heterossexual, ou no máximo com outra mulher a fim de espetacularização. Há somente dois itens que destoam: o Popular entre as Mulheres e Homem Solo. O primeiro parece ser uma pornografia considerada mais leve, sensual e não tão explícito como os outros; o outro é voltado para o ator se masturbando, não se sabe se é voltado para o público masculino gay ou para o público heterossexual/bissexual feminino. Invariavelmente, a imagem do homem no Homem Solo é branco, de olhos claros e musculosos, e essa imagem propaga em todos os grupos, exceto no Interracial, que tem a imagem de um homem negro, magro, por trás de uma mulher branca e loira magra e com seios grandes.

³⁴ Disponível em <https://pt.Pornhub.com/categories>. Acesso em: 05 out. 2022.

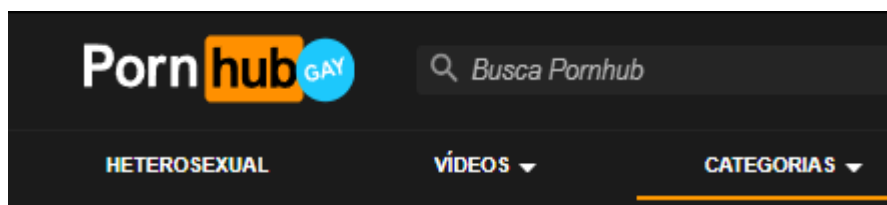
Figura 15 – Página selecionada com a orientação Todos.



Fonte: Pornhub ([s.d.])³⁵

Ao selecionar o termo gay, a fachada do site, como mostrado na Figura 10, modifica-se. Há uma etiqueta azul em cima do logo indicando que o conteúdo mostrado naquela página é voltado ao público homossexual. Em primeiro momento, é interessante que há um fácil acesso para voltar à página heterossexual e essa mudança só acontece para a pornografia homossexual de masculina. Tanto a trans quanto a de heterossexual, não acontece essa mudança, como mostrado mais para frente. Talvez, a pornografia para homens gays, mesmo sendo *mainstream*, seja considerada mais subversiva que a lésbica e a transexual, ao ponto de ser facilmente identificada e corrigida para heterossexual; o que remete à crítica aos reis na pornografia política da monarquia: o problema do rei era que ele era penetrado por outra pessoa, isto é, ele era homoafetivo. Aqui há esse problema e ele precisa ser analisado.

Figura 16 – Fachada Pornhub Gay



Fonte: Pornhub ([s.d.])³⁶

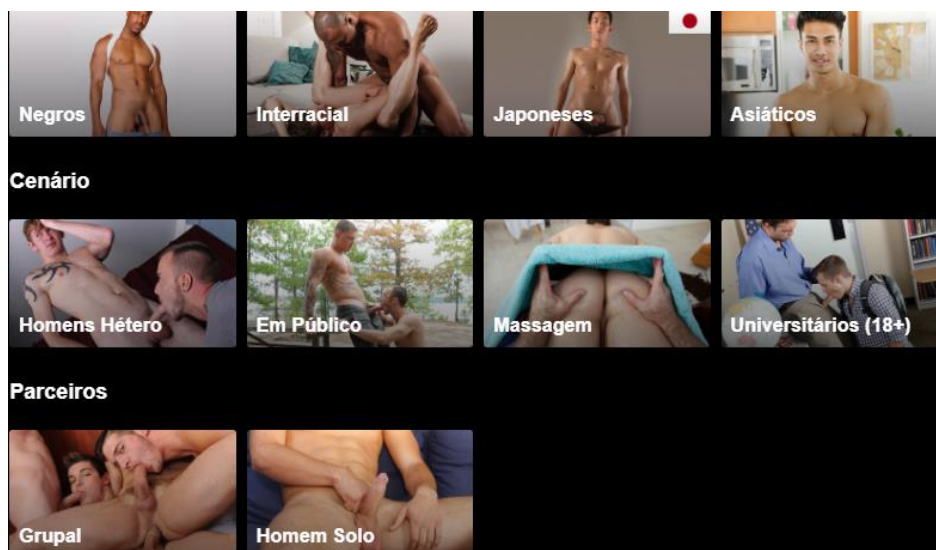
³⁵ Disponível em <https://pt.Pornhub.com/categories>. Acesso em: 05 out. 2022.

³⁶ Disponível em <https://pt.Pornhub.com/gay/categories>. Acesso em: 05 out. 2022.

Como parte prática da pesquisa, as imagens estão cortadas para facilitar a leitura e como método escolho as quatro primeiras categorias, que há um imaginativo que são também os mais vistos, visto que foi dificultoso copiar as imagens e torná-la legíveis. Utilizei além do *print screen*, a ferramenta do Microsoft gratuito Ferramenta de Captura e Adobe. No entanto, independentemente de como era feita o recorte de imagem a sua leitura tornava ilegível. Acredito que seja uma maneira do próprio site impedir que as imagens sejam acessadas de outro modo, afinal, apesar do Pornhub ser gratuito, há variadas propagandas como apostas esportivas e da indústria pornográfica, além de serviços de prostituição e divulgação dos próprios canais que atuam ali no *streaming*, também há um acesso restrito para pagantes.

Díaz-Benítez (2010, p.92) em seu livro e tese fala sobre a falta de homens japoneses que aqui estou considerando homens com ascendências que remete países como China, Japão, Coreia do Sul e Coreia do Norte. No entanto nessa procura, encontrei nas categorias uma aba voltada especialmente para as etnias japoneses e asiáticos. Acredito que essa mudança seja por conta de que a obra de Maria Elvira é um panorama sobre a produção pornô, especialmente paulista, até 2010; as procuras que eu fiz no *site Pornhub* além de ser do ano de 2022, o que é um salto de doze anos de diferença, também está influenciada pelo *boom* da cultura japonesa e coreana com as produções da cultura popular, como em doramas, uma série romântica específica, e a música pop. Essas formas de produções podem ter mudado o desejo e ao padrão. De qualquer modo, as imagens dessas categorias são homens que podem ser não-brancos, mas são musculosos.

Figura 17 – Categorias do Pornhub Gay



Fonte: Pornhub ([s.d.])³⁷

Pinho (2016) em seu artigo *Race Fucker*: representações radicais na pornografia gay apresenta o que eu denomino de pornografia *mainstream* e a sua relação com algumas etiquetas por meio da junção de dois aspectos: a homoafetividade/virilidade e a negritude. Essas categorias são representadas em cena, mas não só correspondem a um padrão em que homens gays são passivos e homens héteros são ativos; mas a transgressão dessas imagéticas, tanto que o autor enfoca ao termo de um dos *sites* analisados “foder machos”.

Fucking race, nesse caso, é ao mesmo tempo a suspensão e a superênfase nas diferenças raciais e nas resistências, corporais e simbólicas, do corpo masculino à penetração e violabilidade. Toda essa teatralização encena assim, no próprio conluio dos corpos, que não poderiam, ou deveriam, imiscuir-se, a violação das identidades auto-idênticas em benefício da circulação das imagens como mercadorias sexuais (...). (PINHO, p.163, 2016).

Dentro da pornografia *mainstream*, as ficções étnicas são marcadas junto da representação de uma hipersexualidade, o que dialoga de maneira paradoxal com o que é esperado da ótica masculina e como há a transgressão. Essas ficções trabalham em duas frentes, a da virilidade e a da cor. Os homens não-brancos, que normalmente são homens negros mais ou menos retintos, são fortes, altos e “bem-dotados”, e interpretam são policiais, mecânicos, pedreiros, tem um estilo de vida correspondente a alguém que precisa ser mais rápido e perspicaz pelo contato a

³⁷ Disponível em <https://pt.pornhub.com/gay/categories>. Acesso em: 05 out. 2022.

violência, o que são identificados morando em ambientes semelhantes a favelas e bairros periféricos. A categoria de representatividade/potência sexual é construída em cima das categorias da etnia e a classe social, e essas são identificadas como sinônimos dentro da pornografia: pessoas brancas são ricas e cultas, pessoas não-brancas são pobres e ignorantes.

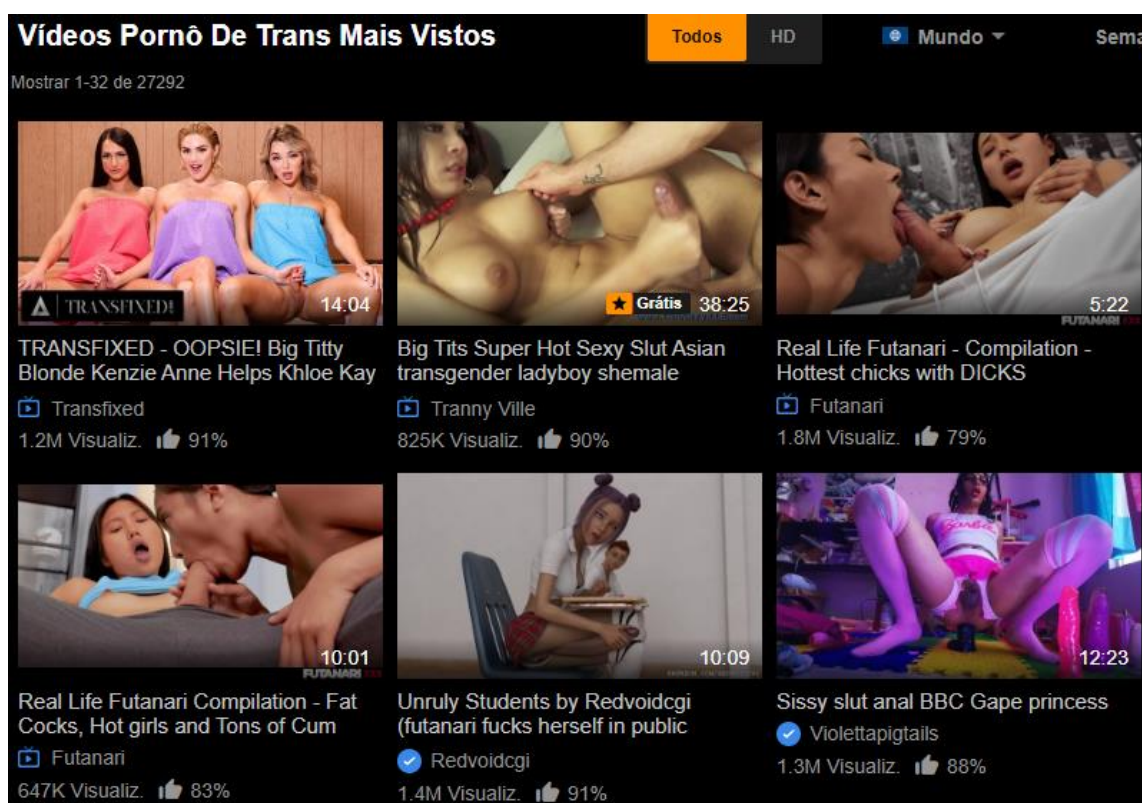
O que se altera, e o que Pinho (2016) questiona em seu artigo, é que apesar dessa figuração do corpo ativo, já que ele é o que penetra, ele ainda é negro e pobre: então, sua penetração serve somente de prazer daquele que é penetrado, que é branco e magro. O prazer do corpo ativo não é centralizado como na pornografia *mainstream* heterossexual, em que o protagonista é o corpo ativo; o protagonista é o corpo passivo. O aspecto que se altera a passividade de um determinado corpo também é visto e encontrada nos corpos de mulheres trans, que são chamadas de bonecas. Os filmes que elas interpretam são assinalados às vezes como heterossexuais e às vezes como LGBTQ+ (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Inclusive, na pesquisa exploratória no *Pornhub*, não há nenhuma etiqueta ou sinalização que os filmes são de mulheres transexuais ou LGBTQ+.

Ao clicá-la no grupo de filmes trans, abre-se uma aba com filmes mais acessados e mais indicados, percebe-se que são mulheres trans em sua maioria, não há homens trans. As atrizes se aproximam também do padrão de beleza da “superfeminilidade” da pornografia *mainstream*. Na imagem, há o termo *futanari* que “(...) refere-se quase exclusivamente a personagens que têm um corpo feminino geral, mas que têm genitália hermafrodita, ou seja, tanto a genitália feminina e masculina.” (GOOGLE ART & CULTURES, [s.d.], s/p)³⁸. Logo, percebe-se que independente do termo, *futanari*, boneca ou trans,

(...) as operadas já não possuem esses centímetros a mais em seus corpos elaboradamente femininos. Suas anatomias já não transgridem tão explicitamente as fronteiras sociais do sadio e do natural. Ter uma vagina, da perspectiva da indústria, as afasta da ambigüidade que lhes permitiria atuar como fetiches. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.242)

³⁸ Disponível em <https://artsandculture.google.com/entity/m018n3h?hl=pt>. Acesso em: 19 nov. 2022.

Figura 18 – Página da orientação trans.



Fonte: Pornhub ([s.d.])³⁹

Os filmes lésbicos, segundo Díaz-Benítez (2010), “promove cenas lésbicas anunciando um sexo que pertence a outro registro, cenas estas sendo pensadas dentro das convenções da heterossexualidade e para o consumo de homens heterossexuais” (p.168), então há uma reprodução de signos lidos como feminino ainda mais pertinente. As mulheres correspondem a produção extrema de gênero: cabelos longos, unhas grandes e seios e nádegas grandes e posições em que o telespectador consiga acessar todo o corpo das atrizes, como se estivesse em cena tocando-as.

Dentro da pornografia *mainstream*, o ato sexual percebe-se no momento que há penetração e o *moneyshot*, então a pornografia que se configura como “lésbica”⁴⁰ não insere o homem/o penetrador no filme como participante, pois aquele que penetra é quem o assiste. Logo, o telespectador, em sua maioria homem heterossexual, está participando do filme em que ele se relaciona com duas ou mais mulheres.

³⁹ Disponível em <https://pt.Pornhub.com/transgender>. Acesso em: 05 out. 2022.

⁴⁰ Faço a referência com as aspas pois esse recurso da língua portuguesa também é usado para referir-se a ironias, e uma pornografia “lésbica” que visa atender interesses heterossexuais masculinos parece-me uma contradição.

Figura 19 – Vídeos pornográficos “lésbicos”



Fonte: Pornhub ([s.d.])⁴¹

Quiçá, essa participação do telespectador que penetra se dá pelo seguinte raciocínio: o sexo normalmente é resumido na penetração, como citado, logo, esse ato seria o mais importante e que categoriza a atividade sexual. Se em uma relação de duas mulheres não há o pênis para penetrá-las, não é uma atividade sexual – o que difere, em exemplo, a pornografia trans porque nas imagens consegue-se observar a imagem do dildo, no entanto, as mulheres trans tem pênis e elas são tanto ativas quanto passivas. O homem que assiste e as penetra mesmo que simbolicamente está sendo o mais importante da relação, e consequentemente mais poderoso, pois ele detém aquilo que sinaliza o que é sexo.

A pornografia *mainstream* então é um misto de produções que geram prazer e excitação, mas corresponde à uma *scientia sexualis* contemporânea. Mesmo que dialoga com possíveis rompimentos das sexualidades não padronizadas e

⁴¹ Disponível em <https://pt.Pornhub.com/video?c=27>. Acesso em: 05 out. 2022.

heterossexuais, ainda sim corresponde a uma padronização: a pornografia *mainstream* com suas características estão presentes dentro do que é assinalado como gay, trans e “lésbico”. Quiçá, na contemporaneidade a *scientia sexualis* precisou também se posicionar a uma abrangência de orientações e gêneros para continuar produzindo seus poderes e efeitos, e ainda sim, dita e explica o que é saudável e correto; ao ponto que se vê muitas produções sobre a pornografia heterossexual *mainstream*, mas que não dialogam especificamente com os outros nichos.

3 POR UMA PORNOTOPIA

Neste terceiro capítulo, o propósito é ir além da pornografia já categorizada, seja ela *mainstream* ou a alternativa: observar na indústria cinematográfica que contém cenas que são chamadas de pornográficas questionamentos que envolvem a temática da política dos corpos, da sexualidade e do desejo. Para isto, os filmes escolhidos têm cenas de sexo explícitos ou acenam para imagens sexuais, e trabalham com a ideia de estimular o telespectador, especialmente sexualmente, desenhando fantasias, imagens e histórias que está no limítrofe do que é lido como pornografia *mainstream*, a pornografia padrão que obedece a roteiros sobre quais corpos que podem ser colocados na pornografia, quais ações e posições são permissíveis, quais são os questionamentos que podem ser estruturados nas cenas. Os filmes também trazem a imagética do desvelamento do privado, tornando o público e que gera curiosidade, e esse movimento pode gerar excitação e estimulação, definição o qual eu me debruço para apontar sobre a pornografia.

As escolhas dos filmes se dão por alguns motivos: tiveram em sua produção influência norte-americanas, o que trabalho por conta de alguns pontos importantes para a dissertação: foi nos Estados Unidos que a indústria pornográfica e as suas vertentes se consolidaram, o que torna a pornografia estadunidense mais consumida e acessada, junto disso temos as maiores indústrias cinematográficas, o que chamamos comumente de Hollywood em suas terras, e o começo da discussão acadêmica nas Ciências Sociais foram em universidades e ambientes políticos americanos. Os filmes escolhidos foram Beleza Americana (1999) e A Criada (2016). Esses trabalham com nudez, desejos e vontades, mas essas sensações são acompanhadas com questionamentos e problematizações, que trazem à tona algumas formas de encarar o momento que vivemos, especialmente dentro da sociedade ocidental e pautada na *scientia sexualis*.

Para a análise dessas películas, uso a técnica explorada por Francis Vanoye (1994, p.12), que pode ser chamada de análise fílmica, em que consiste desmontar o filme: observar os detalhes, entendendo o cenário e as emoções, reflexionar seu sentido. O autor assinala que esse processo tem duas fases, o de desconstrução e o de reconstrução; o primeiro é por meio da descrição dos filmes, da observação dos detalhes, o segundo é feito pela interpretação e o olhar crítico do cientista. Logo, ao longo desse capítulo então abordarei do seguinte modo os filmes: primeiro, farei uma

rápida contextualização do filme, apontando o ano e prêmios vigentes do filme, trazendo a sinopse; em segundo momento, citarei as cenas mais marcantes e trabalharei usando os autores e as teorias das Ciências Sociais que já foram ou não citados ao longo da dissertação, “através dos mesmos rigores metodológicos gerais que empregam outras técnicas de coleta, como controle e aplicação, e de resultados, além de gozar da autonomia da peça, por seu caráter autoexplicativo (BAUER; GASKELL, 2002, p.95)”.

Objetivo usar a pornografia como ferramenta de questionamento e análise crítica diante das problemáticas da teoria da sexualidade, especialmente em relação a política dos corpos, da sexualidade e do desejo, e também como a sexualidade dialoga com a posição de resistência. Para realizar os intentos, busquei em Lévi-Strauss a ideia do *bricoleur*, que esteve presente desde o começo da dissertação, até mesmo durante o projeto de dissertação, por ser uma metodologia a crítica que o autor tece é que esses conhecimentos eram sistemáticos dentro de suas comunidades, os indivíduos, mesmo antes da metodologia científica, já observavam, já analisavam e já experimentavam e diante dos resultados dessas investigações, criavam saberes e eles eram absorvidos por aquela comunidade. Esses conhecimentos não eram espontâneos. Essas informações enraizaram o nascimento da ciência moderna, e ao nascer, ela tomou a frente e apagou esse passado.

Igualmente, cria-se uma sensação de que os saberes “primitivos” são vistos como ignorantes; toma-se que o indivíduo, primeiro, toma o conhecimento do objeto de estudo, após isso ele torna utilitário. Essa teoria quebra a lógica das ciências humanas da época, que era chamada de funcionalismo, e acreditava que essas populações “incultas”: primeiro conhecia o que era útil para si, depois transformava em informação. Em exemplo, um modo de caçar deveria servir para algo, Lévi-Strauss aponta que o processo é que há a experimentação desse modo de caça: uma faca ou uma rede e há uma vivência, e a partir desse momento se percebe que a faca serve para curta distância em animais menores e a rede combina melhor com armadilhas a longa distância. Não é a necessidade prévia que cria a função; a função que dizima a necessidade.

Então, a teoria estruturalista traz um foco no pensamento, na importância da associação e informação, que vai além do pensamento científico e também quebra a ideia de que somente os homens europeus brancos e ocidentais tem essa capacidade de sistematizar a reflexão. Logicamente, não é que essas populações têm o

pensamento científico, pois esse foi criado em outro momento, mas estão no mesmo “patamar”. Isto é, Lévi-Strauss retira a característica de primitivo e nomeia “ciência primeira”, e comumente chamamos de bricolagem. Seu significado semântico em um significado livre são atividades domésticas pequenas como pintura de móveis, decoração DIY, desenhos de mandalas que necessitam de um serviço rápido e não necessariamente por um profissional e também há um processo intertextual de associar trechos de autores e criar um texto novo. Usar filmes e suas cenas que contribuem com uma nova visão sobre a pornografia, suspendendo-a de um significado padronizado, que dialoga com o *mainstream*, e usando essa pornografia para trabalhar a *potentia aguentia*, que é a noção do “poder de agir ou força de existir” (PRECIADO, 2018, p. 44), que é uma ferramenta de contestação e resistência justamente a sexualidade esperada.

A *potentia aguentia*, ou força orgástica⁴², são geridas por comportamentos que “aspira a estender-se no espaço e no tempo, a tudo e a todos, em todo lugar e momento” (PRECIADO, 2018, p.38) e não consegue ser desvinculado e transformado. A força orgástica traz uniformidade com a alma e desejos dos indivíduos, sendo usada não somente para a produção e sensação de prazer, mas também como resistência e ferramenta de poder em uma cultura que se pauta em *scientia sexualis*. A pornografia pode ser usada para promover a crítica da *scientia sexualis* apontando a *potentia aguentia*. Acontece que, segundo Preciado (2018), a *potentia aguentia* também é disputada, e justamente usando a pornografia. A ideia é torná-la vinculada à um prazer inalcançável, por meio da pornografia, o que gera maior produção e lucro para grandes conglomerados do mercado como a indústria farmacêutica ou/e do sexo.

O meio de contornar e romper com esses padrões do assalto a *potentia aguentia*, que é

[...] a capacidade de estabelecer relações singulares entre espaços, singulares de prazer e tecnologia, alterando as convenções sexuais ou de gênero, produzindo subjetividade sexual derivada de suas operações especiais. (Preciado, 2010, p.55).

Isto é, a pornotopia é uma ferramenta para entender a subjetividade humana e também ferramenta crítica social e política como resistência e disputa de poder.

A *potentia aguentia*, em tradução brasileira força orgástico, dentro dos estudos das Ciências Sociais sobre a sexualidade é creditada como o potencial física e mental de vivenciar em aspecto subjetivos o prazer. Paul Preciado o cunhou para entender como o processo economico contemporâneo, o capitalismo, explora-o, oferecendo priodutos que expandem o prazer humano como remédios de ereção, e o que torna o prazer uma mercadoria intercambiável,

Segundo Lévi-Strauss (1989, p.39), o *bricoleur* se debruça sobre sua atividade, observando cada material e traz então um leque de respostas e soluções. A experiência e o contato com o mundo transformam-se em técnicas de exploração e classificação os acontecimentos. Bricolagem no título deste trabalho avisa que uso uma série de ferramentas, tal como um *bricoleur*, para análise do que é dito que é pornografia, implicitamente ou explicitamente. Essa ideia cria uma mistura, usa diversas ferramentas que pode trazer diferentes respostas. Portanto, na dissertação eu uso não só o que já foi pensando e construído nas Ciências Sociais.

A arte estaria no caminho do meio para Lévi-Strauss. Entre o pensamento mítico e o pensamento mágico, a arte tem algo dos arranjos da estrutura produzidos pelo *bricoleur*, transpostos sobre a estrutura do objeto pelo artista de modo reduzido, desdobrado (split representation), mas implicando uma abertura e flutuação que é potencialidade de reflexão e produção de conhecimento e conceitos, tal como o pensamento científico. As potencialidades estéticas virtuais que subjazem sua transposição/deslocamento desdobrado e reduzido para o objeto – uma experiência construtora e estética, fala Lévi-Strauss (1989:43) – seriam atualizadas quando um espectador a confrontasse e neste sentido, a atualizasse. (BERTOLOSSI, p.159, 2015)

A estrutura que Lévi-Strauss (1908-2009) traça é que o mito é uma maneira de pensar sentidos que intercalam com o conhecimento adquirido, suas estruturas absorvem o conhecimento e se ampliam, então, o pensamento mítico não é inflexível e fugitivo, ele possui aspecto contraditório de explicação. O mito é uma ferramenta, o que aproxima do inconsciente e o que é conhecido universalmente para o espaço-tempo especificado, do *bricoleur*, que trabalha com a junção dos fatos para reconstituir o entendimento do mito.

Não é a história que define o humano, afirma Lévi-Strauss (1997a: 139-140)⁴³ em “Olhar, Escutar, Ler”, mas suas obras de arte, suas criações que nos permitiria obliterar alguns séculos da humanidade. A grande perda seria não poder ver o alvorecer das obras de arte, ele afirma. A beleza destas obras é apreendida da natureza que contém o humano de forma ecológica e trans-específica (condição humana, e não espécie humana. (BERTOLOSSI, 2015, p. 162)

Então, usar os filmes da indústria cinematográfica que dialogam com sexualidade é inspirar-se em como Lévi-Strauss observava as produções artística do ser-humano enquanto indivíduo com subjetividades. Junto dessa perspectiva, também acrescento a característica da pornotopia, que difere da ideia de Lauretis (1989) que a predominância é que filmes e fotografias reproduzem técnicas disciplinas, e sim,

⁴³ Lévi-Strauss, C. Olhares sobre os Objetos. In: **Olhar, Escutar, Ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a. pp. 119-140

penso aqui em filmes com a predominância do teor sexual pode ser uma ferramenta para questionar os padrões estabelecidos.

3.1 Beleza Americana

O filme *Beleza Americana* (1999) foi escrito por Alan Ball e dirigido por San Mendes; em 2000, o filme ganhou várias estatuetas do Oscar, incluindo melhor Fotografia, Melhor Ator e Melhor Diretor. O filme voltou em voga quando o ator que interpreta seu protagonista e também ganhador de uma das estatuetas foi acusado e processado por assédio sexual em 2018⁴⁴. Quiçá é entendível como Kevin Spacey interpretou Lester Burnham tão bem, eles não eram muitos diferentes.

A história do filme à primeira vista é banal e simplória: Lester Burnham é um homem nos altos dos seus quarenta anos que não está satisfeito com seu trabalho. A sua esposa Carolyn é ambiciosa e workaholic como corretora de imóveis. A filha de dezesseis anos, Jane, é tímida e insegura. O cenário é comum até que em um evento escolar Lester vê uma das amigas da filha se apresentando e se apaixona. Nisso, o personagem mudará seu modo de vida para uma vida que dialoga com a expressão “crise de meia idade”, que denota quando um homem está no processo de andropausa e se reinventa, visitando novamente os sonhos de juventude: ter o carro esportivo, o cuidado estético, novos *hobbies*.

⁴⁴ Disponível em https://www.huffpost.com/entry/kevin-spacey-sexual-battery-lawsuit_n_5bb0e014e4b0c7575965ff79. Acesso em: 23 nov. 2022.

Figura 20 – Angela em cena de dança.



Fonte: MENDES, 1999, s/p⁴⁵.

Angela é a jovem adolescente interpretada por Mena Suvari, existe o estereótipo da garota popular que ronda a personagem: loira, participa do grupo de *cheerleader*, não é dedicada a escola e tem uma relação tóxica com a sua rede de amigos. Lester vê em Angela um acolhedor de juventude, doçura e a sensualidade da adolescente que pode reconquistar, já que, em sua visão, ele está devassado pela idade, tanto emocionalmente quanto em sentido de utilidade.

Após a dança de Angela, deitado na cama com sua esposa, Lester imagina Angela no teto e a cena se desenrola em sua famosa cena que a personagem consta em pétalas vermelhas de rosa. Esse homem maduro não vê a beleza da jovem Angela, ele quer a juventude e o vigor da idade. Ele acredita que ao pegar esse frescor

⁴⁵ BELEZA Americana. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. 1999

virará adolescente também. A cena das rosas é uma erotização de um homem sentindo atração por uma adolescente. Há uma romantização desse sentimento. Do ponto de vista estética, a cena em que Lester fantasia Angela é uma cena romântica, bela; Angela é colocada em um pódio, em uma situação de que ela é a tradução do que é encantador.

Até este ponto, há o erótico, a imaginação – todas essas cenas em que os tons vermelhos são postos em pétalas de rosa são imaginados, Lester cria o percurso em a aproximação nos dois acontecem. As cenas são até mesmo cafona pelo uso latente de mudanças de cores e enquadro para gerar sensações que são fáceis de identificar: a cor vermelha e aberturas de câmera para identificar desejo, vontade, sonhos; a cor azul e cenas longas para identificar o tédio. As cores vermelho e azul somadas com o branco das casas no subúrbio são as mesmas cores da bandeira americana.

A flor rosa é fundamental no filme. Aparece com certa frequência: nas cenas clássicas colocadas nas imagens anteriormente, mas também como no jantar da família e com a esposa fazendo atividades domésticas. Essa flor traz um simbolismo constante, especialmente por conta da cor vermelha, que pode significar paixão, liberdade, luxúria. No entanto, gostaria de aprofundar um pouco mais sobre a estética da rosa no filme.

Figura 21 – Jantar da família Burham com vaso de rosas no centro.



Fonte: MENDES, 1999, s/p⁴⁶.

Com Angela, a jovem, as rosas aparecem em pétalas, de um jeito *kitsch*, estão sempre subindo ou descendo. Elas representam a necessidade quase dramática de Lester se sentir vivo, liberto, admirado. As rosas que aparecem com sua esposa,

⁴⁶ BELEZA Americana. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. 1999

Carolyn, estão intactas, encaixada no caule, em que provavelmente represente a sua vida perfeita. Carolyn é uma mulher independente, que trabalha como corretora de imóveis e tal como a profissão ela encena casas perfeitas, a vida perfeita, a esposa perfeita – e a amante perfeita também. A ideia da rosa é que para conseguir Angela (as pétalas), Lester precisa destruir Carolyn (o caule). Então, Lester em um momento do filme não vê mais Angela, vê o desejo dele para a consumir – e de certo modo destruir, já que as pétalas estão soltas, tiradas do caule. Isto é, ele cogita estuprá-la até o momento que a adolescente diz que é virgem.

Figura 22 – Carolyn Burham fazendo jardinagem



Fonte: MENDES, 1999, s/p⁴⁷.

Há um ar pornográfico de violência ao erotizá-la como uma mulher em uma banheira, que tem acesso a maturidade de escolhas. Tal como a sociedade americana – e consequentemente, ocidental – faz, e o vermelho da flor, do desejo, se transforma em outros tons de vermelho conforme o filme avança. Uma das primeiras mudanças é quando Lester é mandado embora e trabalha em um *fast food*, e as cores da empresa são vermelhas: ali, dá-se o tom que ele é explorado, mal renumerado, está sempre cansado e ainda sim, compra um carro esportivo vermelho; nesse mesmo local de trabalho, ele vê – e não tem reação – que a esposa o trai e ela está vestindo um terninho vermelho e usando batom vermelho.

O sonho com Angela em tons vermelhos deixa implícito. A jovem está sempre coberta, e há um desejo de alcançá-la, mas nunca a toca. Este é o ponto erótico em que se trabalha no filme. No clímax, o erótico vira pornográfico: ele é explorado, ele é traído e, por fim, é assassinado por uma bala na cabeça por quem o deseja – um vizinho que tinha atração por Lester ao ser rejeitado atira em sua cabeça.

⁴⁷ BELEZA Americana. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. 1999

Figura 23 – Cena final de American Beauty (1999).



Fonte: MENDES, 1999, s/p⁴⁸.

Ao mostrar as imagens do filme de Beleza Americana (1999) quero estruturar que as diferenças do erótico e pornográfico são muitas vezes subjetivas, e dentro dessa pesquisa, parece que há um contraste entre o privado e o público respectivamente: o erótico é espiar pela fechadura o quarto do casal, o pornográfico é o sexo sangrento na praça principal da cidade.

Dentro da teoria sociológica existe um leque de correntes que estudam essas possíveis divisórias entre pornografia e o erótico. Em *Das Maravilhas e Prodígios Sexuais*, Leite Júnior (2006) aponta que há uma divisão entre a sexualidade perversa e a saudável, e como esse processo é importante para a manutenção de um grupo

⁴⁸ BELEZA Americana. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. 1999

superior e inferior dentro da sociedade. Este grupo aceita essa alcunha de inferioridade porque não tem poder o suficiente para revogá-la, afinal, quem define esses nomes são profissionais da área da saúde e bem-estar, isto é, a ciência e a

verdade. A sexualidade nesse ponto é fundamental para controle de corpos também, afinal, esta é responsável pelos corpos dos trabalhadores, tanto em sentido de reprodução quanto o de cuidado de si.

A distinção entre pornografia e erótico é controversa porque o interesse político por trás dos seus significados é quase palpável. Leite Júnior (2006) explica que até o significado das palavras, enquanto a primeira tem seu significado como o escrito das prostitutas, a segunda é o desdobramento do deus grego Eros.

A luta por classificar e separar o erótico da pornografia é a batalha por legitimar um poder estabelecido através da distinção social. [a] pornografia é também dado ao erotismo dos “pobres”: pobres “de espírito”, de cultura ou de dinheiro. Talvez por isso que mesmo sendo uma indústria milionária, tanto em sua face legal (...) ou ilegal, o mercado pornô ainda é constantemente associado à ideia de penúria material e miséria moral, caracterizando nestes termos quem produz que consome. (LEITE, 2006, p. 35).

Esta dissertação não trabalha com a bifurcação divisão, pois não se tratará de erotismo e sim, de pornografia. E esta como forma de contestação. A fluidez é tão presente no sexo que não se foi um pressuposto separá-lo em grupos. Nem sequer a pornografia está sob uma categoria literária ou artística ou exclusive, como acontece no século XVIII; o que é assinalado comumente de pornografia ia para ao longe de representação explícita de órgãos sexuais (HUNT, 1999, p.9).

O que gera incômodo e move as instâncias jurídicas e policiais, gerando perseguições e censuras, não só com o público que a produz, mas também que a consome. Há relatos de livreiros, bibliotecários, leitores, entre outras funções que foram presos, torturados, mortos (HUNT, 1999, p. 119). Isso faz com que a pornografia se torne ainda mais clandestina, no entanto, com a invenção da imprensa e sua popularização – junto com o letramento da população e as missas não mais rezadas em latim – chegue as ruas.

3.2 A Criada (2016)

O filme A Criada (2016) tem como diretor Park Chan-Wook, que também dirigiu o conhecido filme Oldboy (2003). Park é conhecido pelas fotografias simétricas e cores contrastantes e o humor construídos por desastres e infortúnios em suas obras. A

Criada (2016), por sua vez, destaca-se das suas produções por justamente não ter as características esperadas. A história que o filme propõe a contar é inspirada no livro *Fingersmith* de Sarah Walters: ambientado na Grã-Bretanha vitoriana, uma jovem órfã chamada Susan está sob os cuidados de um tio suspeito. Susan se apaixona pelo golpista Richard, que é apelido dele Gentleman, o qual faz um plano em que se casará com Susan, tomará sua fortuna e precisa que uma batedora de carteira Lilly será uma governanta que fingirá ser amiga de Sue. No Brasil foi traduzido por *Nas Pontas dos Dedos*. O termo em inglês pode ser uma gíria tanto para um pequeno abatedor de carteiras quanto dedos em carícia, o que se assemelha a história. O enredo se desenrola ao ponto que Sue e Lilly se apaixonam, e cada uma percebe sua posição no plano e tenta mudá-lo.

Figura 24 – Poster *A Criada* (2016)



Fonte: *A Criada* (CHAN-WOOK, 2016⁴⁹, s/p apud Goldposter, s/d, s/p⁵⁰)

A transposição da história é localizada na Coreia do Sul dominada pelo Japão em meados da década de 30. As personagens do livro são reproduzidas nos filmes, mas com algumas diferenças sutis. A jovem Hideko (Kim-Min-hee) é ingênua e doce, sonha com um casamento para que possa sair da casa do seu tio. Este, é um escritor de contos eróticos que está falido. Kouzuki (Cho Jin-woong) faz eventos na mansão

⁴⁹ A CRIADA. Direção de Park Chan-wook. Produção de Park Chan-wook e Syd Lim, 2016.

⁵⁰ Disponível em <https://www.goldposter.com/movie/110181/>. Acesso em: 03 dez. 2022.

que mora com a sobrinha e faz com que a mesma leia contos eróticos – e os represente – na frente de uma plateia masculina. O que já é imaginável acontece, o público passa a adorá-la e cada vez mais pede que os contos eróticos sejam explícitos. Em um momento do filme Hideko encena sexo com um manequim de madeira enquanto Kouzuki recita suas histórias.

Figura 25 – Representação dos contos eróticos.



Fonte: A Criada (CHAN-WOOK, 2016⁵¹, s/p apud IMDB, s/d, s/p⁵²)

Um rapaz Fujiwara procura dar um golpe na protagonista, planeja casar-se com ela e interná-la em um asilo para que fique com a fortuna somente. Para que a estratégia dê certo, ele se apresenta como um grande pintor que ensinará Hideko ser uma artista; junto dele, vem a governanta semelhante a uma dama de companhia Sook-he, na realidade, é uma pequena ladra. Espera-se que Hideko realmente se apaixone por Fujiwara.

O filme é dividido em três pontos de vistas: Sook-he criada em um lar miserável e tendo que assaltar para sobreviver aceita participar do plano, no entanto, não percebe estar se apaixonando por sua superior e sente-se confusa: primeiro por perder a oportunidade de ganhar dinheiro e viver uma vida tranquila; segundo por se apaixonar por alguém que está muito longe de sua realidade, Sook-he debocha dos costumes dos personagens assinalados como ricos; o de Hideko órfã de pais que foi criada por um tio que espera casar com ela e ao mesmo tempo sofre violência psicológica do mesmo, tendo que se apresentar para uma plateia masculina e sendo ameaçada a ser trancada em um porão e vê na nova criada uma maneira de fugir

⁵¹ A CRIADA. Direção de Park Chan-wook. Produção de Park Chan-wook e Syd Lim, 2016.

⁵² Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt4016934/>. Acesso em: 02 dez. 2022.

desse círculo abusivo. O último ato seria a história contada de maneira imparcial: as cenas se repetem três vezes, e cada uma traz um significado diferenciado.

Na visão de Sook-he, os homens são articulistas e fazem com que mulheres sejam submetidas à mercê alheia. Percebe isso em toda a sua vivência, e ao cumprir seu papel no plano de ser uma criada em uma mansão de alto padrão esse sentimento de discordância das relações patriarcais é inflamada. O que atenua sua agressividade e isso é mostrada em uma paleta de tons frios é a aproximação de Hideko: nela, vê não somente a si mesma oprimida, mas uma semelhança ao porto-seguro que escalona em uma paixão física. Há uma suavidade em que os toques das duas protagonistas são apresentados, e essa sutileza é identificada na palheta de tons frios, iluminações amarelas e a encenação de toques de pele, como a ajuda em colocar o calçado ou a roupa e durante o banho, as duas caminhando em um parque.

Figura 26 – Sook-he ajudando Hideko se vestir.



Fonte: A Criada (CHAN-WOOK, 2016⁵³, s/p apud IMDB, s/d, s/p⁵⁴)

Enquanto em *Beleza Americana* (1999), o erótico é uma dissimulação a violência, neste momento o que é chamado de erótico também é uma pulsão para que as situações se desenrolem. O erótico é desenhado aqui como a incitação e a criação do desejo não somente pela estimulação audiovisual pornográfica, mas também um jogo de fotografia em que se apresenta ombros expostos, pêssegos mordidos e a maciez de tecidos de cetim. Espera-se que em filmes que tratam do amor entre duas mulheres tenha uma objetificação dessas, suas personalidades são superficiais ou configurada como vilãs e *femme fatales*.

Tanto Hideko quanto Sook-he trazem outro ponto de vista: mulheres apropriando de uma tradição masculina (ou a representação desta) que é a leitura de contos eróticos em que uma delas é colocada como uma maneira de representar

⁵³ A CRIADA. Direção de Park Chan-wook. Produção de Park Chan-wook e Syd Lim, 2016.

⁵⁴ Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt4016934/>. Acesso em: 02 dez. 2022.

desejos: a feminilidade unida ao erótico é uma maneira das duas escapar dos obstáculos que as impedem de crescer. Sook-he é desenhada, ao primeiro ato, como uma mulher masculinizada e às vezes é rejeitada por isso; já Hideko apresenta-se com os estereótipos femininos e é lida pelos outros como incompetente de entender assuntos profundamente.

O último ato retrata como esses dogmas foram projetados nelas: espera-se que as duas aceitem sua posição, no entanto, ambas estruturam um plano para destruir o tio e o noivo vigarista praticamente sob o olhar dos mesmos. A câmera sendo o olhar do telespectador nesse momento faz um jogo irônico ao focar ambas conversando, cochichando e em seguida um dos homens lançarem uma palavra ou olhar desaprovador, ao ponto que se comenta a futilidade das mulheres ao escolher joias juntas sendo que essas seriam vendidas para que pudessem fugir. A conspiração chega ao fim com as duas destruindo os objetos simbólicos e de desejo dos dois homens, inclusive a própria Hideko veste-se de maneira que o tio não aprova, e vivem como querem.

3.3 A pornotopia enquanto manifesto.

Os dois filmes apresentados trabalham a mesma temática do erotismo e a instigação sexual como maneiras de superar desafios. Enquanto *Beleza Americana* (1999) é uma crítica ao *American Dream* e a suposta crise da meia idade que gera uma séria de violência, em *A Criada* (2016) é apresentada como o desejo sexual e atração física podem ser força-motrizes para superar o sistema que aprisiona.

Paul Preciado (2018) discorre sobre a categoria pornotopia que é uma utopia sexual que a sua criação e reprodução visam estimular determinado comportamento; junto da *potentia gaudendi*, que é a capacidade de prazer do corpo que é drenado para ser explorado. Ambas no sistema capitalista são transformadas dentro da exploração contemporânea para gerar mais lucro e extrair mais-valia. Em um exemplo de senso comum, o sujeito sente prazer e sabe que consegue extrapolar o limite do prazer ao tomar *Viagra* (*potentia gaudendi*) e busca determinadas mulheres com referências ao que é visto dentro da pornografia e isso o frustra por não as encontrar, já que não são semelhantes as imagens editadas e a realidade (pornotopia).

Apresentando os filmes, mesmo que não fossem explícitos ou dialogando diretamente com a pornografia, é observar que a sociedade pode ser construída

dentro de uma pornotopia que não seja moralista e capitalista, estimulando a *potentia gaudendi* dos indivíduos como formas de expressões artísticas e subjetivas e de superação de obstáculos pessoais e coletivos.

4 DEBATES SOBRE A PORNOGRAFIA FEMINISTA: HISTÓRIA, PORNOGRAFIA QUEER E IDENTIFICAÇÕES DE CORPOS

Erika Lust em algumas apresentações do TEDx^{55,56} discorre seus sentimentos sobre ter visto uma pornografia *mainstream*: apesar de ter sentido tesão e vontade de se masturbar, no entanto, não se sentiu confortável ao ver a cena que a mesma discorre. Mulheres voluptuosas, lábios pintados e posições que poderiam ser desconfortáveis para pessoas que tem vaginas. Por isso, Erika, que será apontada nesse capítulo mais a frente, critica a pornografia *mainstream* pelo afastamento da realidade e apoia uma nova forma de fazer pornografia que está em constante construção: a pornografia feminista.

A pornografia dentro da indústria pornográfica tem nichos com categorias, gostos e formas de produção/consumo diferenciados. A pornografia feminista poderia ser somente mais uma característica diferenciada dentro do conglomerado de estilos, no entanto, a pornografia feminista carrega enquanto categoria uma série de questionamentos. O primeiro dele, sem dúvidas, seria: o que é a pornografia feminista? O que já é trabalhoso e dificultoso em definir a pornografia sem nenhum adjetivo, torna-se ainda mais intenso ao adicionar o aspecto político e social do feminismo.

A origem histórica do debate sobre essa questão remota as *Sex Wars* nos Estados Unidos da América, que fomentou os debates epistemológicos e políticos dividido no grupo que apoiava a pornografia e aqueles que iam contra a pornografia. Dentro dessa combustão, houve posicionamentos dentro do feminismo pró-sexo que criaram material audiovisual tendo elementos pornográficos que focavam a experiência da mulher e do prazer da mesma: isto é, o ato sexual não era somente no olhar masculino, como era, e ainda é, comum na pornografia *mainstream*; a mulher era a principal participante.

Em 1984, após as *Sex Wars*, e paralelamente a ascensão da pornografia *mainstream*, Candida Royalle, uma *pornstar mainstream*, resolveu com apoio de

⁵⁵ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Z9LaQtPpP_8&ab_channel=TEDxTalks. Acesso em: 02 dez. 2022.

⁵⁶ O TED é uma série de conferências que acontecem sem fins lucrativos que impulsionam ideias inovadoras e benéficas para a comunidade. Technology, Entertainment, Design, em tradução Tecnologia, Entretenimento, Planejamento. Dentro desse grupo foi criado o TEDx que são conferências locais e independentes do TED principal, que é localizado em Vancouver no Canadá.

outras atrizes criar a produtora pornográfica *Femme Production*, que cumpria os mesmos requisitos da pornografia *mainstream* mas focando a experiência feminina. A *Femme Production* baseava-se seu material em casais heterossexuais representando o ato sexual, demorando-se em lançar os homens como símbolos sexuais e também em atividades sexuais visando o prazer da mulher, como a demora nas preliminares – o que não ocorria na pornografia *mainstream*. Royale, inclusive, sugere que seus filmes são fundamentais para o aprendizado sobre o sexo e que ajudam as relações sexuais de pessoas heterossexuais.

Em paralelo, Annie Sprinkle também teve sua ascensão, mudando a pornografia feminista que protagoniza a mulher para uma pornografia feminista com cunho político: Sprinkle traz performance que contém a teatralização do sexo e características de orgasmos, mas questionando alguns pontos padrões, como a presença de somente mulheres e homens cis ou o sexo somente penetrativo. O humor também vem junto de Sprinkle, em que em seus vídeos interpreta uma professora ensinando o telespectador-aluno a obter e dar prazer ao parceiro ou parceira.

Esses questionamentos foram fundamentais para questionar o que de fato seria pornografia e como consumi-la, tornando-a também um objeto de identificação e representação social de corpos, personalidades e gêneros. A pornografia então não é somente uma produção para excitar, mas uma ferramenta para questionar aspectos políticos e sociais, usando muitas vezes símbolos que não são inerentes dela, como a performance corporal, o humor e a comédia.

4.1 História da pornografia feminista

Segundo Linda Williams (1999, p. 6), uma autoridade pública disse: “Eu não sei o que é [pornografia], mas reconheço imediatamente quando a vejo”. A aceção dessa frase confirma-se que a pornografia pode ser identificada do seu significado e grupo. Logo, definimos neste capítulo que a pornografia pode orbitar em dois pontos: um que significa que ela provoca sexualmente e o outro, sua representação explícita. Nuno Cesar Abreu (2012) pauta-se nisso para exemplificar os grupos sociais e como eles lidam com essa definição de pornografia. Aqui, usarei três que ele cita para exemplificar.

Os conservadores e outros grupos semelhantes que se assentam em dogmas judaico-cristã e tendem a ter noção do sexo semelhante ao que o discurso da *scientia*

sexualis veem a pornografia como conteúdo imoral, que destroem famílias e sociedade, muito semelhante ao pânico moral, e exercem pressão política institucional para sancionar a pornografia. Os liberais que não veem a pornografia como um mal-estar na sociedade, exceto por algumas possibilidades que são senso-comum como a ideia de promover o tráfico humano, e sim uma forma de consumo de produto. E o grupo feminista que é o grupo mais recente a observar a pornografia, tendo dentro do seu grupo diversas posições.

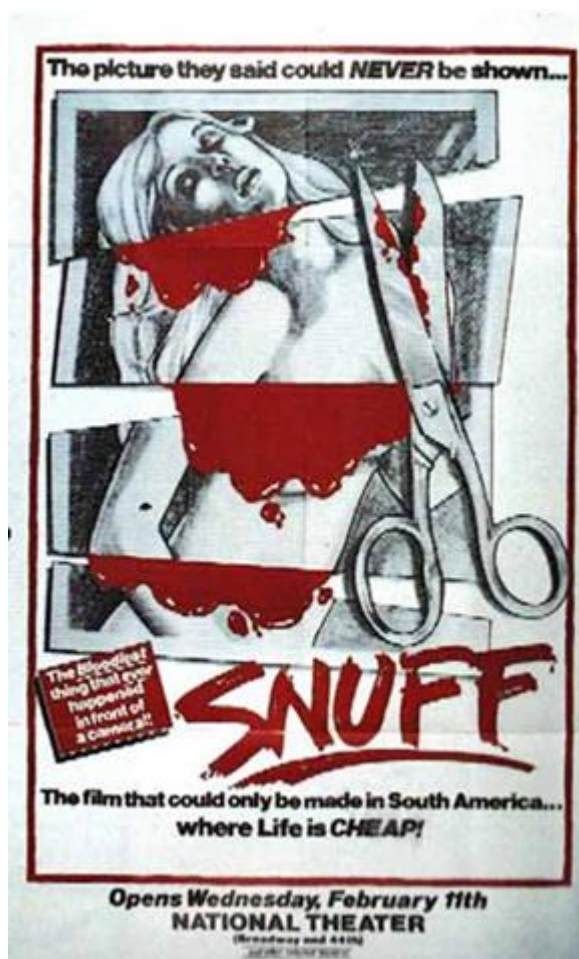
A forma escolhida para a retratação da pornografia como objeto crítico é o resgate histórico do período em que a *Sex Wars* foi desenhada no Estados Unidos da América, o que explicita as posições políticas e críticas a respeito da produção e consumo da pornografia, em especial como os grupos feministas e teorias do femininos posicionam diante da discussão pornográfica.

Em 1970 até 1980, houve debates institucionais sobre a sexualidade, especialmente sobre a pornografia e suas variantes, em que movimentos feministas participaram e se dividiram, ao ponto de cenário ser indicado como a ruptura da segunda onda feminista para a terceira onda feminista (VANCE, 1992).

Iniciou-se com uma crítica de Dail Gaines ao filme *Snuff* (1976)⁵⁷ que retrata a história de uma seita que sacrifica bebês e o final do filme se faz uma narrativa *POV* em que o diretor e sua equipe assassinam uma das atrizes brutalmente, sem antes torturá-la e assediá-la (BRONSTEIN, 2011). Por conta do nome do filme, a categoria de gênero que se chama *snuff* consolidou-se, suas características são representar assassinatos e torturais (que fingem ser) reais que foram feitos somente para a realização do filme. A pornografia tem um leve traço de *snuff* também: são cenas de ceno que fingem ser reais e o sexo é feito somente para o objetivo do filme, não há uma aproximação de sentimentos ou sublimação divina.

⁵⁷ SNUFF. Direção: Michael Findlay, Horacio Fredriksson, Simon Nuchtern. Produção de Jack Bravman e Ilan Shackleton. EUA, Argentina: Monarch Releasing Corporation, 1976. MUBI.

Figura 27 – Cartaz filme Snuff



FONTE: Snuff (FINDLAY, 1976, s/p⁵⁸ apud Filmow s/d, s/p⁵⁹)

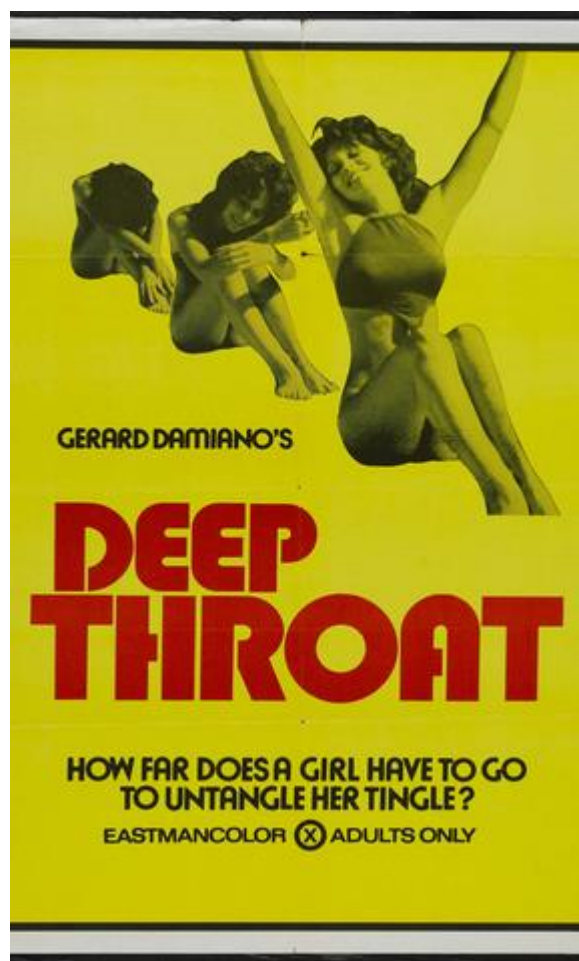
Na mesma década foi lançado também *Garganta Profunda* (1972)⁶⁰, que não é *snuff*, mas trata de um discurso: uma mulher doente, que se passa a ideia de que realmente aquela doença existe: o clitóris alojado na garganta, que foi documentado e inspirado. Nesse cenário, por conta das grandes produções consideradas pornográficas, as discussões do movimento feminismo, especialmente pautado na segunda onda em que é chamado de feminismo radical: enquanto a primeira onda trabalhou com os pontos do sufrágio universal, o direito à propriedade, a segunda onda aproxima-se de âmbitos como direitos reprodutivos, sexualidade e família e até mesmo a orientação lésbica como posicionamento político.

⁵⁸ SNUFF. Direção: Michael Findlay, Horacio Fredriksson, Simon Nuchtern. Produção de Jack Bravman e Ilan Shackleton. EUA, Argentina: Monarch Releasing Corporation, 1976. MUBI.

⁵⁹ Disponível em <https://filmow.com/snuff-t43572>. Acesso em: 10 nov. 2022.

⁶⁰ Deep Throat (No Brasil, Garganta Profunda). Direção: Gerard Damiano. Produção de William J. Links, Lou Peraino (Lou Perry) e Phil Peraino (Phil Perry). EUA: Bryanston Distributing Company, 1972. MUBI.

Figura 28 – Poster do filme Garganta Profunda



Fonte: Garganta Profunda (DAMIANO, 1972, s/p⁶¹ apud Filmow, s/d, s/p⁶²)

Durante 1970, com a segunda onda⁶³ do feminismo em voga, a discussão principal focou-se na sexualidade da mulher. A influência do mercado audiovisual é cada vez mais massiva, não somente com a indústria cinematográfica, mas também com a própria indústria pornografia que começa conceber um faro de brilhantismo em suas produções, gerando então *pornstars* e a ascensão internacional da Playboy.

⁶¹ Deep Throat (No Brasil, Garganta Profunda). Direção: Gerard Damiano. Produção de William J. Links, Lou Peraino (Lou Perry) e Phil Peraino (Phil Perry). EUA: Bryanston Distributing Company, 1972. MUBI.

⁶² Disponível em <https://filmow.com/garganta-profunda-t11165/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

⁶³ A segunda onda do feminismo inicia em 1960 nos Estados Unidos da América. As mulheres perante a lei tinham direitos como direito ao voto, propriedade e herança, isto é, questões jurídicos e legais. No entanto, dentro da sociedade havia pontos que na prática não eram plenos, como questões que envolviam a sexualidade feminina, a questão do ser-feminina e os signos e comportamentos que envolviam essa orientação, desigualdade dentro do mercado de trabalho etc. Esta onda foi influenciada teoricamente pela obra Segundo Sexo de Simone de Beauvoir e a Mística Feminina de Betty Friedman, e a disponibilização da pílula anticoncepcional em 1961, o que fizeram com que as discussões englobassem questões violência doméstica contra mulheres e estupro conjugal, leis de custódias e divórcio, trabalho não-renumerado doméstico. Atualmente o movimento feminista radical tem semelhanças com a segunda onda.

O filme *Snuff* recebeu protestos pela sua violência contra a mulher explícita (há cenas de torturas, estupros, assassinatos e genocídio, contra mulheres, e um adendo aqui: em especial mulheres com o estigma estética de latinas, mulheres não-brancas e pobres). Os protestos culminaram na criação de uma das maiores organizações feminista radical *Women Against Pornography* (WAP) e se estendeu para um subgrupo dentro da organização *Women Against Violence in Pornography* (WAVPM). Sua atividade incluía piquetes e “trancassos” em clubes de *strip-tease*, *sex-shops*, locadoras somente de filmes pornográficos, mas sua atitude mais notada foi um protesto feito em um teatro que realizava uma cena de BDSM lésbica. A WAVPM adentrou nas câmeras políticas do EUA para implantar leis civis que limitassem a produção e o acesso a pornografia, em uma maneira de restringir as possíveis violência (BRONSTEIN, 2011).

Andrea Dworkin foi considerada a principal precursora do ativismo antipornografia, analisando que a pornografia é intrinsecamente uma violência contra mulher, tanto na sua produção, na interpretação das atrizes, na edição de imagens e no momento que chega ao consumidor, e ele absorve essa violência e a reproduz. Em seu livro *Pornography: Men Possessing Women*, aponta cenas e situações da pornografia que estimulam a desmoralização das mulheres, abuso sexual e a objetificação: homens tem a afirmação de sua subjetividade estimulada e apoiada pelas tradições, pela arte e pela história documental, o que gera desigualdade em diversas áreas, inclusive sexual. Andrea aponta que homens crescem porque há um apoio feminino o tempo todo, cuidando de sua vida. Primeiro acontece com a mãe, que zela pela vida, e depois, sistematicamente, com as outras mulheres. Caso a mulher não o produzir ou fazê-lo, há uma consequência, e essa consequência, segundo Dworkin, existe por conta do poder do homem de exercer a força, não a força de músculo, mas o poder do direito a usar a força física por meio do estupro, do espancamento, permeia toda a ideia de que homens são físicos e exercem essa agressividade (DWORKIN, 1989).

O cinema, a arte e a literatura também estimulam esse comportamento e cristalizam-no porque os personagens homens sempre fazem feitos gigantescos e heroicos. O único poder que a sociedade sugere que a mulher tem é o sexual, afinal, a ereção é involuntária e a mulher é a pressuposição de quem excita, e o homem é estimulado involuntariamente. No entanto, Andrea discorre sobre: o homem reage ao

que não consegue controlar, isto pode escapar para alguns discursos incisivos de justificação de violência contra a mulher.

O interessante do movimento WAPMW é que encontrou aliados em grupos que não são nem simpatizante ao feminismo e de pautas liberais: a bancada conservadora. Houve um pressuposto de lei do movimento pautado nos direitos civis, e que exibiam mulheres como objetos a serem possuídos. Ambos, tanto o movimento quanto a bancada, se movimentaram a fim de realizar essa censura, pautando-se em uma direita religiosa, que o problema da pornografia não era a possível reprodução da violência contra a mulher e suas consequências, mas sim, a imoralidade da pornografia e o perigo de corromper as crianças. Logo, proibindo a pornografia, também impediria de homens começarem sua vida sexual com o acesso a ela, descobrindo e se confundindo com limites, consentimentos, noções de corporeidade e do outro (MACKINNON, 1984). O material produzido foi usado em diversas esferas do legislativo norte-americano, mas normalmente eram barrados por conta da emenda norte-americana: era uma censura em base de uma opinião.

Pode-se associar esse movimento com a ascensão da *new right* que teve como expoente o presidente Ronald Reagan tornando-o uma marca centralizada entre os conservadores. Duarte (2013b) aponta que Reagan foi eleito como um “caubói” capaz de devolver o respeito aos Estados Unidos. Ao trilhar esse objetivo, o presidente fez uma governança que atingia a moralidade social. Isto é, controlar a sexualidade alheia: tentou proibir a pornografia, mandou o fechamento de bares, saunas e áreas de lazer que tinham como público os *gays*; e além disso: explicitou a abstinência sexual e a educação religiosa como maneiras de educação sexual para jovens. (Duarte, 2013a).

A direita, isto é, nos Estados Unidos seria a forte onda política vinda do Partido Republicanos somada as religiões cristãs que participavam do cenário político, pode-se citar o conservadorismo americano moderno como defesa ideológica (Duarte, 2013a), ao observar o movimento feminista antipornografia tornou sua crítica ainda mais massiva: censurar a pornografia não era somente cuidar das crianças, cuidar das mulheres, era uma questão da saúde pública. A AIDS, que foi estruturada como uma doença de perverso sexuais (isto é, dos homoafetivos), poderia ser uma consequência daqueles que consomem pornografia e querem praticá-la.

O rigor de sua persecução e punição estava diretamente ligada a posição que as práticas ocupavam na hierarquia sexual que Rubin nos propõe: quanto mais distantes do topo heterossexual e marital, maior e mais dura a pena – especialmente se retratasse algumas das práticas mais baixas desta pirâmide

sexual tal qual atividades homossexuais, sadomasoquismo, ou sexo intergeracional. O obsceno e o pornográfico, afinal, fazem sempre referência à sexualidade do outro. (DUARTE, 2013b, p.10)

Então, a discussão de proibir a pornografia não era sobre proibi-la pela sua obscenidade. Mas como manusear a pornografia para censurar determinados grupos, e esses grupos são os não correspondiam ou são extremos ao casal matrimonial heterossexual. A disputa pela pornografia não é apenas por suas imagens, mas como ela pode justificar algumas decisões: foram usadas imagens e vídeos que são contrárias a moralidade cristã em que mostravam cenas de sexo, mesmo que aliado a um movimento emancipatório como o feminismo.

Sociedades ocidentais modernas avaliam os atos sexuais de acordo com um sistema hierárquico de valores sexuais. Heterossexuais maritais e reprodutivos estão sozinhos no topo da pirâmide erótica. Clamando um pouco abaixo se encontram heterossexuais monogâmicos não casados em relação conjugal, seguidos pela maioria dos heterossexuais. O sexo solitário flutua ambigualmente. (...) Casais lésbicos e gays estáveis, de longa duração, estão no limite da respeitabilidade, mas sapatões de bar e homens gays promíscuos estão pairando um pouco acima do limite daqueles grupos que estão na base da pirâmide. As castas sexuais mais desprezadas (...) incluem transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabalhadores do sexo como as prostitutas e modelos pornográficos, e abaixo de todos, aqueles cujo erotismo transgride as fronteiras geracionais. (RUBIN, 1987, p.16)

Catherine MacKinnon, outra importante acadêmica jurídica do feminismo da segunda onda, aponta que a pornografia se pauta em uma miserabilidade das mulheres em sua produção (MACKINNON, 1984): as mulheres da indústria pornográfica, segundo a autora, não estão lá por uma vontade genuína, mas sim por um conjunto que a impede de escolher e ponderar, sendo que sua situação é de fragilidade emocional, financeira e social. E discorre que a problemática desse cenário, em que mulheres estão sendo violentadas, é que mostram elas se divertindo, o que pode causar distorções e interpretações em associar violência contra mulher e as mulheres se divertindo.

Em exemplo, as feministas antipornografia pautaram-se na história de vida de Linda Boreman, protagonista do filme *Deep Throat* (1972) que interpretava Linda Lovelace. A atriz relatou que havia sido espancada por produtores diversos, e o seu marido, além de participar das violências, também praticou proxenetismo, forçando Linda a atuar em determinadas cenas do filme sob a mira de uma arma (MACKINNON, 2005). Mesmo com toda a situação que Linda Boreman relatou, o filme continuou sendo assistido e comentado. Hoje, mesmo com todo o conhecimento sobre o quão foi violento para Linda, o filme ainda é considerado *cult* (BRONSTEIN, 2011).

Figura 29 – Linda Lovelace sendo examinada.



Fonte: Yahoo (2022)⁶⁴

Esse processo MacKinnon nomeia de erotização da violência, que edifica o *rape myth* que são discursos que tentam hostilizar a vítima do crime como: as roupas que a vítima usa, que mulheres mentem sobre terem sido estupradas, que mulheres que entram na casa ou no carro do homem estão dando liberdade, pois dentro da pornografia, o consentimento quase não é explorado, especialmente porque se dá a imagem que mulheres fala não querendo dizer sim (MACKINNON, 2005).

Isto, de acordo com a autora, dessensibiliza a violência contra a mulher e pode gerar excitação. Catherine categoriza a pornografia como a explícita subordinação das mulheres com palavras e imagens que traz como consequência a desumanização delas, além disso, a autora percorre aos antigos significados do termo e associa que as trabalhadoras do pornô, assim como as prostitutas, já que a palavra pornografia tem seu significado em “grafias sobre prostitutas”, logo, ambos grupos são vistos como gratificação sexual (MACKINNON, 2005).

Do outro lado da disputa, havia as feministas *sex-positive*, as que eram contra os projetos de lei que restringiam a pornografia. Poderiam até criticá-la, mas proibi-la era delicado, pois havia muitos pontos em disputa. Como mostrado anteriormente, os efeitos dessa censura afetariam sistematicamente as minorias sexuais, as que são

⁶⁴ Disponível em <https://ca.news.yahoo.com/deep-throat-linda-lovelace-debate-legacy-anniversary-180022714.html>. Acesso em: 28 nov. 2022.

consideradas doentes e que causavam doenças. Mas nesse primeiro momento, gostaria de chamar atenção para os nomes dos grupos dessa disputa: *pro sex feminist*, *sex-positive feminist* e *anti pornography feminist*. Parece-me que há uma vaporosidade na nomeação do grupo. Ser *sex positive* não tem uma conotação pesada, no entanto, se usasse *pro pornography* poderia se tornar prejudicial a sua luta. Assim como ser *anti sex* tornaria mais dificultoso para alguns grupos, mesmo que religiosos, ao pensar em relacionamentos matrimoniais, então *anti pornography* ataca sistematicamente aquilo que é lido como prejudicial.

As feministas *sex positive* se se organizaram em consequência ao esforço massivo das feministas antipornografia, não significando exatamente que as primeiras consideravam a pornografia livre de críticas, mas criticá-la no antro de que a pornografia estimulava violência e junto da bancada conservadora, poderia esvair para o controle patriarcal, que já enfraquece as expressões da sexualidade de grupos minoritários, e torná-lo ainda mais repressivo. Gayle Rubin aponta que dentro do feminismo às vezes as críticas a pornografia se limitam aquelas que discorre sobre as problemáticas e críticas enfrentadas por mulheres que tem a vida sexual ativa, e que não são heterossexuais em relacionamentos monogâmicos, ou que as formas expressivas da sexualidade da mulher somente servem para agradar os espectros da sexualidade masculina (RUBIN, 2012).

Quando o WAPVPM ampliou suas críticas não somente a mídia audiovisual, mas também nas práticas sexuais cada vez mais longe da pirâmide sexual de Rubin, inclusive Samois, um grupo político lésbico que atuava com as práticas e BDSM (CLOYD, 2022). Willis (2012) escreveu sobre o perigo da associação da luta contra a pornografia pelas feministas junto da bancada conservadora, pois, o cerne da discussão não era a melhoria de alguns pontos, como a educação sexual, a forma de trabalho etc., mas sim, defendendo a moral, prevenindo crianças e outras pessoas de bem de ver a obscenidade.

Rubin (2012) mostra que a noção de sexualidade tem um peso simbólico imenso, pois, nela é colocado um ponto de disputa que é um modo de expressar.: “Disputas sobre o comportamento sexual muitas vezes se tornam o veículo para deslocar ansiedades sociais, e descarregar a concomitante intensidade emocional” (p.10). Por isso, é necessário a uma “teoria radical do sexo” (p.12) para que seja utilizado a favor dos indivíduos. A grande problemática é que na pirâmide sexual já citada, pessoas que ficam à margem tornam ainda mais marginalizadas e vivem de

maneira obtusa ao sistema, sendo explorado ainda mais no sistema capitalista. A principal ferramenta para engessar esses indivíduos a margem é a medicina, que se torna ferramenta da práxis moralista: ao invés de ser um pecador, a pessoa torna-se um doente.

Segundo a autora, a cultura popular também trabalha que a diversidade erótica é perversa, muitas vezes associando essas imagéticas como “comunistas” e “tarados”. A *scientia sexualis* sendo manuseada também para um poder – saber político, em que se resume também uma posição política institucional como uma perversão.

Este tipo de moralidade sexual tem mais em comum com as ideologias do racismo do que com uma verdadeira ética. Concede virtude aos grupos dominantes e relega o vício aos não privilegiados. Uma moralidade democrática deveria julgar os atos sexuais pela forma através das quais um parceiro trata o outro, o nível de consideração mútua, a presença ou ausência de coerção, e a quantidade e qualidade dos prazeres que eles proporcionam. (RUBIN, 2012, p.19)

Feministas *pro sex* discursam não somente sobre a fragilidade da disputa em torno da pornografia, mas também contra a censura que seria construída em torno disso. Como Gayle Rubin já nos disse (2012), em tempos de tensão, há um desprezo em se discutir sexualidade, mesmo que a sexualidade seja fundamental para controle e também para induzir a energia de uma possível discussão política para um cuidado a sexualidade que pode ser dos doentes, dos renegados.

Rubin aponta (2012) que o pânico envolvido ao discutir sexualidade em escolas de ensino obrigatório, famílias cristãs e consideradas tradicionais, em hospitais e clínicas de saúde são tentativas de minimizar a temática da sexualidade. Adiciono aqui também a temática da pornografia como um objeto que é cauteloso porque, como ponto principal dessa dissertação incluso, há uma disputa sobre sua significância e sua representação. A ideia de que a pornografia afeta crianças, adolescentes ou mulheres é paralela ao olhar da *scientia sexualis* ao sexo saudável ou o sexo doente. Dessa forma, existe a pornografia que adolescentes podem acessar porque eles acessam, e ela é vinculada ao aspecto *mainstream* e interessado ao discurso e processos disciplinares.

Essas categorizações de pessoas envolvidas com a arte, educação e atração tornaram-nas fáceis alvos da repressão do Estado, que retiraram direitos civis do mesmo e os encarceraram tanto em centros de ressocializações quanto em clínicas psiquiátricas. Rubin (2012) aponta como no período depois das Grandes Guerras foi

associado a pornografia como uma característica do comunista que não corresponde ideias cristões, do homem negro como um potencial estuprador, de sujeitos que destruiriam a moralidade e a família cristã (p.9), todavia, gostaria de fazer um adendo que no mesmo período há uma escalada da produção pornográfica dentro da Playboy, como já citado.

Logo, percebe-se que existe um tipo de pornografia que precisa ser perseguida e desvelada, que vai corromper as famílias, e ela é uma fantasia, e como tal não existe. Mas caso existisse, desvelaria o corpo enquanto objeto de produção de prazer e potência humana: o que pode ser associado com a pós pornografia contemporânea, que faz o percurso contrário à hegemonia. E existe a pornografia que é minimamente aceita, tal como a pornografia *mainstream*, e usando o exemplo da Playboy, reproduz e ensina comportamentos visados como padronizados, e que vai dar retorno financeiro e social a sociedade e mercado.

4.2 Além da pornografia feminista.

Durante as *Sex Wars*, dentro do grupo *pro sex* especialmente, algumas autoras se esforçaram em repensar como unir uma forma de estímulo sexual sem desmerecer a figura da mulher. Steinem (1983) debateu sobre as dinâmicas entre homens e mulheres dentro da pornografia *mainstream*, categorizando essa ruptura entre poderes masculinos e femininos como pornografia, enquanto materiais que produzissem, mesmo que explicitamente, cenas que produziria uma visão positiva da sexualidade como erotismo. Todavia, dentro dessa categoriza, houve críticas, especialmente por Dworkin (1981), que apontou as problemáticas dentro da ideia de erotismo, que muitas vezes é associado a um padrão de alta classe, tendo uma atenção especial à estética e fotografia do material.

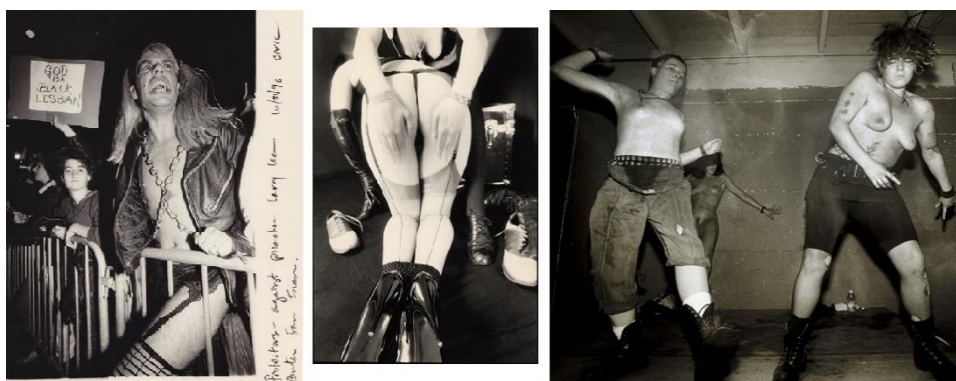
A primeira revista de pornografia lésbica, a *On Our Backs*, foi publicada em 1984, no cerne temporal da discussão a respeito da legalidade da pornografia. O nome se dá como sátira a *Off Our Back*, revista do feminismo radical que era um periódico que propagava as mazelas sobre o consumo da pornografia e como era prejudicial as mulheres por estimular a violência contra o gênero. A *On Our Backs* trabalhou com o entendimento de uma sexualidade lésbica que fosse além do que era proposto para a comunidade lésbica da época: uma reprodução da sexualidade heterossexual, em havia o homem/ativo e a mulher/passiva. Dentro da revista, havia conteúdo que

estimulava as mulheres lésbicas conhecerem sua sexualidade de maneira política, entendendo-se como resistência à heteronormatividade (ZIMMERMAN, 2000; RIESE, 2010).

A *On Our Backs* cresceu exponencialmente, sendo consumida não somente por mulheres lésbicas, mas também por mulheres de outras orientações sexuais que buscavam conteúdo sobre a sexualidade feminina que não contemplasse apenas o modelo heterossexual e patriarcal; no final dos anos 80, a *Fatale* era a maior produtora de pornô lésbico do mundo (MATTHEW, 1998).

O tom da produtora não era somente para poder sexual, mas também apresentavam formas de prevenção, novidades musicais e eventos que poderiam ser do interesse do público. A *On Our Backs* foi um dos principais expoentes nas *Sex Wars*, muitas vezes mostrando que a discussão era perigosa para mulheres lésbicas ou as que não eram consideradas heterossexuais ou viviam em um estereótipo de mulher, pois, limitaria ainda mais a possibilidade de conhecer seu corpo e a forma de ver-se.

Figura 30 – Imagens de *On Our Backs*



Fonte: Cuntemporany (2017)⁶⁵

Outra passagem marcante deste cenário foi quando Candida Royalle, conhecida por ser uma atriz pornográfica conhecida nos anos 80, desistiu de atuar porque suas visões de pertencimento a indústria não estava mais sendo cumprido, especialmente pela indiferença que a indústria pornográfica tratava o público feminino. (TAORMINO et al., 2013). Junto com Lauren Neimi, produziu a *Femme Productions*, uma produtora de filmes pornográficos que tinha como objetivo atender os desejos femininos e “ajudar na terapia de casais”.

⁶⁵ Disponível em <https://cuntemporany.org/on-our-backs/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

Até este momento explanado, a pornografia torna um objeto em disputa, mas também um “prêmio”: quem vencer essa disputa, seja por meio da censura a ela ou para criar novas formas, poderá conduzi-la da forma que bem quiser. E todas as formas que ela habita nesses cenários são muito próximos da *scientia sexualis*. A pornografia parece-me uma nova forma de confissão: procura-se o que deseja e mostra como deve ser feito, pautando-se, em uma pornografia *mainstream*, como homens devem desejar e agir, e mesmo em uma pornografia como a da Royale, existe um manual seguido ao ponto que até é aconselhável para terapia de casal.

Logo, a pornografia não é como a *ars erotica*, a verdade não é mineirada na prática sexual e subjetivação de sujeitos, ela faz o processo inverso (FOUCAULT, 1984, p.609): o discurso está em imagens pornográficas e é absorvida, e produzida, pelo telespectador. Parece ser mais funcional até que as clínicas psiquiátricas pelo fácil acesso, pelo baixo custo e por não precisar de funcionários que controlam os corpos, as cadeiras. Está ali, em um acesso a tela. Mesmo com esse cenário, a *Femme Production* priorizou ter sexo explícito e fotografia “bonita”, não limitando-se a somente *closes* dos genitais, evitando *moneyshot* no rosto. O primordial era o tesão na tela, sendo aceito que os atores fizessem como gostassem ou como se sentissem mais confortáveis (WILLIAMS, 1999; ROYALLE, 2013).

Maria Eduarda Ramos (2015) trabalha como a pornografia feminista pode ser uma resistência ou uma forma de desafiar a norma *mainstream*. A autora aponta que há uma pornografia hegemônica e dentro dele, há leves “introduções” do “vírus no sistema”, que seria um pornô hegemônico, mas flerta com o alternativo, e a pornografia feminista que seria como esses filmes se identificam.

Ramos (2015) ainda traz o “vírus do sistema” como exemplo, os filmes de Annie Sprinkle e Belladonna. Ambas as atrizes conhecidas nos anos 80 e 2000, que apesar de terem feito filmes *mainstream*, rompem com algumas normas: Sprinkle faz *menage* com homens, mas é ativa, sinaliza o que quer e, em uma outra cena, penetra seu parceiro e Belladonna, além de não cumprir com a leitura de mulher/corpo passivo no *mainstream*: já teve o cabelo raspado e não usa alguns aparato tecnológico de identificação de feminilidade (como as unhas longas, maquiagem, o próprio cabelo longo), seus filmes tem penetração masculina com a mesma usando uma prótese para filmes para o público masculino heterossexual.

Figura 31 – Belladonna de cabelo raspado fazendo sexo oral em um dildo



Fonte: Spankbang ([s.d.])⁶⁶.

Há também o que Ramos (2015, p.113) cita como o pornô *queer* e indica a cena de um filme que dois homens estão fazendo sexo oral, mas um tem pênis e o outro, vagina. Então, a cena se desenrola com penetração, mas explorando os dois corpos, não focando somente em *close-up*. A pornografia *queer* seria o pornô que contém atores *queers* e seu objetivo não é somente estimular ou arrecadar dinheiro, mas uma forma de romper com os padrões e limites dos papéis e política do corpo.

Em meu entendimento a pornografia *queer* também é o que mais se aproxima da pornografia em sua raiz. A pornografia entendida aqui é a pornografia que nasceu como forma de crítica a um padrão vigente que não era concordado a população, isto é, a monarquia francesa, e suas imagens rompiam com o que era esperado ao rei, tornando o corpo passivo e a rainha consorte, uma mulher que desejava sexo. A pornografia *queer* traz os aspectos de transformação e rompimento com um padrão que muitas vezes não é condizente com a realidade; não somente isso, também o aspecto *queer* questiona a funcionalidade do corpo e traze-o para uma subjetividade do prazer e do corpo pertencer somente ao desejo individual daquela pessoa.

Se antes era um sistema monárquico que oprimia a plebe e a pornografia era uma forma de estimular o pensamento crítico, fazendo com que os indivíduos entendessem, usando um método lúdico e atraente, o que estava acontecendo no cenário, a pornografia *queer* traz uma nova forma de enxergar a sexualidade, do

⁶⁶ Disponível em <https://br.spankbang.com/ghfg/video/bald+belladonna+solo?>. Acesso em: 29 nov. 2022.

mesmo modo lúdico, para que quem a assiste possa não só entender as outras formas de adquirir e reproduzir prazer, mas também de compreender outros corpos e acontecer um elo de identificação. Como em exemplo, o ator e produtor Buck Angel que é um homem trans, além de ser um produtor de pornografia que trabalha especialmente na inserção de pessoas trans dentro da indústria, sem o viés fetichista, como meio de educação e identificação pelo público.

Figura 32 – Buck Angel e Mandy Mitchell em cena queer.



Fonte: Sheshaft (2010)⁶⁷.

Ramos (2015) retrata de maneira brilhante o que seria a pornografia queer, trazendo imagens, produtores etc., mostrando que às vezes o pornô *queer* vai além de categorias e nichos, mostra-se outras formas de conhecer corpos, não somente no nicho de gênero e sexualidade, mas também práticas sexuais que não são convencionais (as *kinkys*) e corpos não padronizados, como as mulheres gordas (*curves*) e corpos não-brancos que não correspondem a estereótipos. Outro ponto é que existe *sites* denominados *queer* que se propõem não o consumo e o pagamento do vídeo pornográfico, mas a pornografia como forma de reforço positivo de corpos, de características e práticas. Um ambiente seguro para se expor e aceitação do corpo (RAMOS, 2015).

⁶⁷ Disponível em <https://www.sheshaft.com/videos/183829/ftm-buck-angel-gets-her-tight-pussy-penetrated-by-tranny-mandy-mitchell/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

Gostaria de apontar aqui também que dentro do que a autora expõe, há a constantemente presença de mulheres em sua maioridade. Mulheres como produtoras, como atrizes protagonistas e antagonistas; mulheres tentando modificar o nicho da pornografia. Parece-me até óbvio esse ponto, apesar de ser interessante, pois mulheres, dentro do sistema patriarcal, são mais reprimidas e sensíveis com a (falsa) repressão sexual, e talvez a pornografia queer seja uma ferramenta para subverter esse padrão e nicho. Ramos (2015) também discute sobre:

O pornô queer expande a ideia de “feminismo” que tem como sujeito de luta “as mulheres”, assim, apoiada em Teresa de Lauretis (1999) pude 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. (pp.122-123)

A pornografia feminista, apesar dialogar um pouco com a *mainstream* e a queer, é conflitante categorizá-la: pois além dos questionamentos epistemológicos, existe a discussão teórica e prática a respeito do significado e variações do feminismo. Dentro do que foi exposto nesse capítulo, a pornografia feminista pode ser tanto uma pornografia *mainstream* que tem como protagonista uma mulher tanto uma pornografia que pode ser usada como uma ferramenta de ensino do ato sexual entre casais ou, como foi a última proposta, uma maneira de romper com os dogmas vigentes sobre a pornografia, usando corpos e atos que não são comuns a pornografia *mainstream*.

Para este capítulo, eu enfoco o que foi definido sobre a pornografia feminista durante o *Sex Wars*. O pornô feminista é uma pornografia explícita como a *mainstream*, mas visando contestar alguns marcadores e padrões, usando a ideia de desejo e beleza em sua complexidade (TAORMINO; SHIMIZU; PENLEY e MILLER-YOUNG, 2013). A pornografia feminista não tem a ver com a pornografia para mulheres, que às vezes é usado como sinônimo de *softcore*, isto é, uma pornografia leve, romantizada e considerada esteticamente bonita – que, em realidade, são corpos padronizados enquanto brancos, musculosos e magros – e atos sexuais em sua maioria heterossexual. Ramos (2015) em sua tese também usa os critérios do evento *The Good for Her Feminist Porn Awards* para definir a pornografia feminista, “(...) ser produzido, escrito, dirigido por mulheres; conter “prazer feminino genuíno; quebrar estereótipos dos filmes pornográficos em geral” (RAMOS, 2015, p.129).

A pornografia feminista dialoga especificamente com a pornografia *queer*, uma pornografia voltada a raiz de sua origem: isto é, buscando problematizar a existência de alguns padrões e subvertê-los. A pornografia é disputada, como citado nessa dissertação, por diversos grupos, e parece-me que romper entre a pornografia *queer* e a pornografia feminista é uma forma de tornar a pornografia ainda mais disputada e fragmentada. Essa pornografia que provoca excitação, mas representa corpos, exemplifica desejos, rompe com normas e padrões são pontos importantes para o feminismo, já que se pensa em uma vivência sem patriarcado. Além disso, o capitalismo como sistema não me parece interessado em mostrar outras formas de potência para o indivíduo (PRECIADO, 2014). Candida Royalle junto da *Femme Fatale* talvez seja uma referência percursora nessa área. Mesmo sendo pautada em uma *scientia erotics*, os filmes de Royalle trabalham com a ideia de que os filmes sejam uma representação de como mulheres desejam e se sentem (ROYALLE, 2013). Outras diretoras conhecidas por atuar no meio comercial com o estandarte de pornografia feministas são a Erika Lust e Petra Joy.

Apesar de serem filmes que trabalhem com uma nova forma de fazer pornografia, ainda repetem algum padrão: mulheres brancas jovens em um contexto heteronormativo, normalmente europeia ou norte-americana, e que estão em uma classe social mais alta. Há uma tentativa constante de romper com alguns padrões, mas parece que é muito dificultoso em uma pornografia feminista mais comercial: além da questão étnica, não se vê corpos gordos, velhos ou deficientes; e quando há, especialmente os que são lidos como LGBTQI+, se transformam em grupos fetichistas. Quando ela se torna *underground*, limita-se ao *queer*. A pornografia feminista também é uma forma de atrair o público.

Dentro da pornografia feminista há um movimento que Ramos (2015) aponta que é a ideia do sexo seguro, o que difere da pornografia *mainstream*. Talvez, para a pornografia feminista, colocar o preservativo como uma característica comum a seu nicho, até como forma de ferramenta do poder, é uma maneira de elucidar e conscientizar sobre o cuidado referente a saúde e autonomia da mulher. O primeiro caso seria sobre a prevenção das ISTs; o segundo sobre o poder sobre a concepção. Dentro da pornografia *mainstream*, Díaz-Benítez (2010) aponta que o uso da camisinha (preservativo) está distante: a ideia de não usar a camisinha orbita pela sensação do não cumprimento das normas de saúde e por ficar mais atraente visualmente a aproximação de pele.

O não uso da camisinha é pensado também como uma questão estética: para muitos, além de colocar em cena um sexo “natural”, real e prazeroso, também exhibe um sexo “bonito”, devido ao roçar de *pele com pele* na imagem. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.130)

Díaz-Benítez (2010) trabalha com a ideia do “hiper-realismo” (p.128), o que é um visual e estética de situações comuns sendo encaixadas em um aspecto semelhante ao de hipérbole: isto é, a ênfase exagerada a alguns elementos. A pornografia *mainstream* faz esse processo ao trazer formatos de corpos que não correspondem ao padrão biológico e estrutural, como pênis e seios muito grandes, passando por unhas longas (símbolo feminino), além de ejaculações com muito sêmen. Esse aspecto traz um tom paradoxal que tento explorar nesse momento: a pornografia *mainstream* afirma, ou tenta afirmar, que o que acontece em suas imagens são reais, no entanto, o tempo todo há uma contestação, com elementos citados, e também, por parte do telespectador, sabe que as imagens são uma teatralização, mas absorve as cenas como intrínsecas. Acredito que este é um modo adquirido pela lógica da *scientia sexualis* também; o processo de confissão tem elementos controversos – por exemplo, o divã da psicanálise em que se sabe que o profissional está analisando o indivíduo, e este tem conhecimento disso, mas espera-se que o profissional não o julgue ou analise-o.

A pornografia não necessariamente pode ser usada para fins de excitação somente, houve também, como mostrado no primeiro capítulo. A pornografia também dialoga com o objeto de ser uma ferramenta de comédia, de crítica. Preciado (2018) aponta que o termo pós pornografia surgiu na investida de explicitar a produção de material audiovisual com signos pornográficos, como cenas de sexo explícito e nudez, mas com o objetivo crítico, artístico e bufo.

Ramos (2015) cita a atriz Annie Sprinkle que foi uma das precursoras desse nicho a fim de expressar artisticamente o que ela vivia, já que além de ser uma atriz pornô, também trabalha com educação sexual: seus vídeos traz um tom humorístico ao colocá-la na função de uma professora que ensina como praticar o sexo da melhor forma, independente do nicho que atingirá, seja ele “tradicional”, fetichista ou BDSM. Nessa função de educadora, Sprinkle traz quadros brancos com imagens, técnicas de repetição de falas ou frases. Os alunos são os telespectadores. Visando isto, há um cenário que se estende: o objetivo não é a excitação pura e o ato masturbatório, mas o como fazê-lo de uma forma que se atinja o orgasmo.

Figura 33 – Anne Sprinkle em performance.



Fonte: Elephant Art (2021)⁶⁸

Ramos (2015) discorre que se há uma série de identidades sexuais e formas de reproduzir e produzir o prazer, a pornografia é só mais uma forma de filtrá-los, em que o pós-pornô seria uma aliança em que grupos minoritários, em especial os que enquadram *queer*, se expressariam, não rondando estereótipos que podem acontecer na pornografia hegemônica, onde normalmente colocamos em categorias fetichizantes e homogêneas.

A pós-pornografia, por ser paralela à teoria *queer*, faz um processo de inversão do que se é esperando da hegemonia, Duarte (2013b) cita como o corpo é a ferramenta de maior afastamento com a pornografia *mainstream*, no nicho da pós-pornografia o rompimento mais visível é a questão dos corpos. Os corpos vistos como “anormais” são colocados em protagonismo, exibindo então

(...) gays, lésbicas, transexuais, intersexuais, bissexuais, mulheres e homens velhos, mulheres e homens de ascendência diversa, e sujeitos cujos corpos,

⁶⁸ Disponível em <https://elephant.art/the-problems-with-porn-unpicking-the-politics-of-sex-on-film-07102021/annie-sprinkle-post-porn-modernist-3/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

de algum modo, desafiam o estereótipo do normal ou desejável – são colocados, deste modo, junto àqueles que não desafiam o “padrão”. Ao exhibir esta variedade de tipos corporais; de formas genitais; de maneiras de exercer a sexualidade para além de filiações identitárias, a pós-pornografia ataca de forma violenta as estruturas hétero, falo e androcêntricas da pornografia clássica. (DUARTE, 2013b, p.1695)

A pós-pornografia se preocupa em dismantelar a lógica da pornografia que orbita somente no pênis. Sua trajetória, sem dúvidas, é recente, no entanto, é entendível que é um movimento plural e diversificado, que está sendo construído. A problematização não ronda somente a questão pornográfica, mas também tem espaço para os questionamentos políticos e sociais. Essa nova categoria está sendo construída junto do pornoterrorismo; ambas as categorias visam a pornografia para além do assistir e se masturbar.

A pornografia pode ser uma ferramenta de crítica e de causar sentimentos como repugno, nojo ou medo para atentar-se a uma problemática social e política. Em exemplo, o Coletivo Coiote fez uma apresentação, em que

Convidado pela UFF (Universidade Federal Fluminense) a encerrar um seminário sobre "corpo e resistência", dias antes de começar a Copa do Mundo em 2014, o coletivo ganhou as manchetes porque Raíssa introduziu uma bandeira do Brasil na vagina e teve a genitália costurada (sem anestesia) em público. "Vivíamos na Aldeia Maracanã e havíamos sido desalojados", conta Raíssa. "Além disso, o evento aconteceu em Rio das Ostras, que tinha um índice altíssimo de estupros. Minha intenção era denunciar tudo isso.". (UOL, 2020, s/p).

A pornografia feminista e *queer* mesmo com seu leque de significados e variantes extrapola os limites da pornografia comum, que o objetivo é o orgasmo individual. Suas funções questionam aspectos normativos e inquestionáveis da *scientia sexualis*, voltando-se a potência do corpo enquanto presença no mundo e forma de mudança social.

Esta resistência que ela desenha assemelha-se além do contrapoder, mas o que Paul Preciado aponta como uma contraprodutividade, isto é, a pornografia que contesta e questiona, que traz elementos do horror e do absurdo, também produz uma nova forma de saber que se entende como um novo meio de conhecer o corpo, junto da sua potência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação de conclusão de mestrado objetivou apresentar e questionar a presença da pornografia nas várias órbitas da sociedade, especialmente em materiais audiovisuais e multimídias, como Internet e indústria cinematográfica. As manifestações da pornografia são ubíquas e trazem consigo os múltiplos significados da pornografia: a pornografia feita para o prazer, a pornografia feita para incitar o público a frequentar o cinema, a pornografia que tem como característica o choque, entre outras.

Para atingir o objetivo a dissertação usou um conjunto de leituras sobre a pesquisa dentro das Ciências Sociais com imagens, além de apoiar-se na ideia de bricolagem de Lévi-Strauss que a pesquisa é apresentada como um mosaico que as pequenas partes se aproximam. Logo, a semelhança entre essas pequenas partes seria o aspecto fantasioso da produção audiovisual que gere estímulo sexual junto do desvendamento de atos que é considerado íntimos, como o sexo e a masturbação; mesmo com esse cenário, a pornografia tem como pressuposto a teatralização também, o telespectador mesmo que assista há desnudação desse ato, reconhece que é uma produção com objetivos, roteiros e aparatos de filmagem marcados.

Existe teorias diversas que se debruçam ao entendimento da pornografia dentro das Ciências Sociais por meio de várias óticas; na dissertação, as considerações se deram por autores contemporâneos que estudam a pornografia, especialmente os do Brasil que tem um arcabouço intelectual marcante e crítico quanto dos Estados Unidos da América que foram os primeiros (ao menos, os primeiros segundo suas produções acadêmicas) a questionarem cientificamente a pornografia.

A hipótese repressiva que Michel Foucault elabora nos faz acreditar que a pornografia é velada ou tem seus objetivos mercadológicos marcados, no entanto, a pornografia tem uma história própria e é objeto de disputa. Não somente uma disputa de discurso, em que ela pode ser lida como positiva ou negativa a um público, mas também o que as imagens pornográficas vão ensinar e reproduzir diante da sociedade. Nesse sentido, a pornografia também é usada como contrapoder, em que explora e questiona problemáticas que envolvem a sociedade, como: a aceitação e inclusão de corpos dissidentes, a sexualidade como potência subjetiva e artística, a

teatralização do sexo enquanto lazer ou/e representação de sensações e sentimentos.

O trabalho de apontamentos de imagens se desenvolveu por meio de levantamento bibliográfico a respeito de sexualidade e poder, usando a teoria de Michel Foucault e Paul Preciado; após a estruturalização dessas produções, parti para a busca de vídeos que confirmariam ou divergiriam das teorias apresentadas. Os vídeos escolhidos foram por meio de escolhas pertinentes como as *tags* e nichos mais acessadas e visíveis no momento do acesso aos *sites*. Logo, em primeiro lugar, percebeu-se que as marcações de etnia e orientação sexual foram as mais frequentes, ao ponto de terem nichos específicos para elas. Foi possível considerar que há tipos de pornografia, em que separei como as *mainstream*, as subentendidas em filmes e aquelas consideradas feministas e *queer*.

A disputa pela pornografia é observada em várias esferas sociais, não somente como era esperada em apenas instituições envolvendo igreja, escola e educação sexual; a ideia da pornografia enquanto ferramenta de poder sobre o corpo também é escalada dentro da pornografia que vai além da *mainstream*, sendo uma característica para performances artísticas e políticas. Conclui-se ainda que a indefinição sobre o significado da pornografia de maneira restrita e teórica é uma maneira de torná-la facilmente moldada, o que é benéfico para os grupos dissidentes que querem utilizá-la de maneira abrangente.

Em momentos que a conjuntura social e política está inclinada a movimentos conservadores, judaico-cristãos e de direito, a tendência é que a sexualidade seja facilmente manipulada de maneira que fique à mercê desses movimentos; e é comum neste momento também que ela seja abafada, como Gayle Rubin já apontou em tantos momentos. A pornografia também fica nesse critério, isto é, a sua observação parece estar envolta de duas opiniões convergentes: ou a pornografia é vista como armadilha de uma *scientia sexualis* ou a sua função é uma superação da subjetividade.

No entanto, dentro do olhar sociológico, os questionamentos precisam ser pautados em uma perspicaz que pode parecer um jogo de palavras: se a pornografia é aceita e acessada, mesmo que de maneira velada ou/e em um viés de ciência, ela não é tão voltada a superação do prazer; assim como se a pornografia existe nos moldes vigentes até a contemporaneidade e é uma maneira de resistência e

identificação de grupos dissidentes e artistas, ela não é inclinada somente a *scientia sexualis* e métodos de comportamentos disciplinares.

O estudo apresentou algumas limitações infelizmente já esperadas pelo acesso ao conteúdo sobre pornografia, que dentro do viés seguido por mim, é mais comum na América do Norte, além da problemática do idioma, também há a questão de acesso: normalmente não há disponibilização gratuita *online* e as dificuldades de envio da obra para o Brasil. Outras problemáticas encontradas foram o preconceito implícito ao tema, a pandemia e a falta de financiamento das bolsas compatível ao mercado.

O acesso aos filmes também foi delicado por conta de questionamentos legais e jurídicos, além de que muitos acervos de filmes pornográficos têm sistemas de pagamentos em dólar. A escolha de acessar filmes pornográficos em *sites* que agregam conteúdo multimídia específico para a área foi feito de conveniência e acessibilidade, mas também traz questionamentos sobre a produção artística e intelectual das produtoras e dos atores, as leis de proteção de dados para quem o acessa e a questão ética da pirataria, já que esses agregadores muitas vezes têm vídeos pirateados.

Além desses cenários, podemos levantar alguns questionamentos que a pesquisa não se interessou em responder, mas que podem ser formulados. A filmagem e reprodução de crimes como estupros e *porn revenge*, as representações artísticas e os questionamentos sobre o trabalho e mais-valia daqueles produzem a pornografia de maneira amadora e as piratarias de filmes das grandes indústrias cinematográficas nesses sites para acesso, já que é “terra de ninguém”.

Outro ponto que foi uma surpresa durante a investigação dessa dissertação foi a frequência de descrição de atores e performers em contrapartida ao estilo de filmes que produziam na pornografia *mainstream*. A orientação sexual ou a atração sexual muitas vezes são escusas e amorfas; no entanto, a questão étnica e de nacionalidade são pautadas e cerceadas por padrões que às vezes não correspondem com o senso-comum.

Esta dissertação então apresenta resultados que podem ser uma maneira de questionar algumas totalidades que são normalmente erguidas dentro do estudo sobre a pornografia em Ciências Sociais. A investigação da pesquisa constatou que essas totalidades às vezes não estimulam o pensamento crítico, que deve ser destaque

dentro das pesquisas na área. Portanto, é importante ter a criticidade em conta para que não haja viés tendenciosos que ou obsecrem a pornografia ou iluminem ela.

Futuras investigações feitas por mim vão utilizar os questionamentos do que Preciado chama de tecno-ficções, especialmente a questão étnica, como uma maneira de catalogar os corpos e consolidar comportamentos sexuais por meio de técnicas disciplinares, em que esses corpos são indicados para determinados tipos de pornografia *mainstream*. Poderiam ainda pautar-se especialmente em corpos assinalados como masculinos que dentro da pornografia *mainstream* é o viril e ativo, mas é envolto a questionamentos de um tecnocorpo, afinal, o uso de drogas faz com que o corpo naturalizado se transforme em um tecnocorpo difícil e consideravelmente impossível de encontrar.

REFERÊNCIAS

ABREU, N. C. **O Olhar Pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. 2. ed. São Paulo: Alameda Editorial, 2012. 264 p.

AMERICA ENTERPRISE INSTITUTE. **A conversation with Catharine MacKinnon (1995)**. Youtube, 10 de novembro de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/IW7hn-6j1Hw> Acesso em 25 jul. 2022.

ANDRADE, C D. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. 3. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010. 1 v.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

BERTOLOSSI, L. Da Razão Sensível, das Flutuações do Humano: alguma bricolage sobre arte em lévi-strauss. **Concinnitas**, A, v. 2, n. 27, p. 156-170, dez. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/21173/15261>.

BOUREAU, A. **Introdução e Epílogo in Satã herético** – o nascimento da demonologia na Europa Medieval (1260-1350). Campinas: Editora da Unicamp, 2016

BROCKMEIER, E. K. A new way of thinking about motion, movement, and the concept of time. 2020. Disponível em: <https://penntoday.upenn.edu/news/new-way-thinking-about-motion-movement-eadweard-muybridge>. Acesso em: 27 nov. 2022.

BRONSTEIN, Carolyn. **Battling Pornography**: the american feminist anti-pornography movement, 1976-1986. Cambridge: Cambridge University, 2011. 360 p.

CARVALHO, C. F. **Uma leitura radical da pornografia: Reflexões a partir do roteiro do filme Ninfomaníaca I e II de Lars Von Trier**. Monografia (Bacharel em Ciências Sociais) - Faculdade Filosofia, Ciências, campus Marília, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. Marília, 100p., 2018. Orientador: Luís Antônio Francisco de Souza.

CASTRO, R. F. **A escola de moças ou a filosofia de damas**: tradução e estudo. 2022. 230 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

CLOYD, N. **Anti-Pornography Feminism, KinkTok, and Consent**: What We Can Learn from The Sex Wars and Leather/Sadomasochistic History. Undergraduate Honors Thesis. University of Nebraska-Lincoln. 2022. Disponível em: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1411&context=honorsthesis>. Acesso em:

DE LAURETIS, T. **Technologies of Gender**: Essays on Theory, Film and Fiction. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

DE OLIVEIRA, E. A. S. O conceito de dispositivo de sexualidade na obra foucaultiana a vontade de saber. **Kalagatos**, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 89–108, 2021.

Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/6165>. Acesso em: 9 ago. 2022.

DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. **Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DUARTE, L. C. Iconografia e pós-pornografia – feminismo, subversão e teoria queer. In: **V Encontro Nacional de Estudos da Imagem e I Encontro Internacional de Estudos da Imagem**, 2013 (Anais). Londrina: UEL, 2013b. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Larissa%20Costa%20Duarte.pdf> 2013b.

DUARTE, L. C. **O pornogate de Ronald Reagan: pornografia, minorias e políticas sexuais**, Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013a.

DWORKIN, A. **Pornography: Men Possessing Women** EUA: G. P. Putnams Sons, 1981.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 1979

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. 432 p. Organização de: Manoel Barros de Motta. Tradução de: Inês Autran Dourado Barbosa.

FREIRE, J. Prazeres Desprezados: a Pornografia, seus Consumidores e seus Detratores. In: Lugar Comum, Estudos de Mídia, Cultura e Democracia, n 12, Publicação do NEPCOM, Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

HARVEY, D. O corpo como estratégia de acumulação. In: _____. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2000. p. 135- 160

HUNT, L. **A invenção da pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999.

HUNTER, N.D.; ALDERFER, H.; CALIFIA-RICE, P. **Caught looking: Feminism, pornography & censorship**. California: LongRiver, 1992

JANUÁRIO, S. B. Feminismo de mercado: um mapeamento do debate entre feminismos e consumo. **Cadernos Pagu** [online]. 2021, n. 61 [Acessado 17 Dezembro 2022], e216112. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1590/18094449202100610012>>. Epub 04 Jun 2021. ISSN 1809-4449. <https://doi.org/10.1590/18094449202100610012>.

KÄMPF, R. **Para uma estética na pornografia**. 2008. 77 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2008.

KAPPLER, C. A noção de monstruosidade. In: **Monstros, Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KATE. **The Pornography Phenomenon** – Catharine Mackinnon. YouTube, 07 de dezembro de 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kdfPLJDmElw>. Acesso em 25 jul. 2022.

LEITE JÚNIOR, J. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizzara” como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 2006. 315 p.

LEITE, F. C. O QUE É BOM PARA ELAS: Cenários de empoderamento numa pornografia feminista. **C-Legenda**, Rio de Janeiro, v. 26, p. 167-178, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36909>. Acesso em: 01 nov. 2022.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papirus, 1989. 320 p.

MACKINNON, C. A. Not a Moral Issue. **Yale Law & Policy Review**, v. 2, n. 2, pp. 321–345, 1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40239168>. Acesso em 25 jul. 2022.

MACKINNON, C. A. Pornography as Trafficking. **Michigan Journal of International Law**, v. 26, n. 4, p.993-1912, 2005. Disponível em: <https://repository.law.umich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1241&context=mjil>. Acesso em 25 jul. 2022.

MAINGUENEAU, D. **O Discurso Pornográfico**. 1ª. ed. São Paulo: Parábola, 2010.

MARX, K. **O Capital: Crítica da Economia Política: O Processo de Produção do Capital**, 29.ed. Livro 1, Volume 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MATTEWS, J. J. **Sex in Public: Australian Sexual Cultures**. Crows Nest: Allen & Unwin, 1997.

MATTHEWS, J. J. **Sex in Public: australian sexual cultures**. [s.l.] Allen & Unwin, 1997. 197 p.

MILER-YOUNG, M. **Pornography Can Be Empowering to Women on Screen**. The New York Times [online]. 10 de junho de 2013. Disponível em <https://www.nytimes.com/roomfordebate/2012/11/11/does-pornography-deserve-its-bad-rap/pornography-can-be-empowering-to-women-on-screen>. Acesso em

MUCHEMBLED, R. **Satã entra em cena (séculos XII-XIV)** In: Uma história do diabo. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001, [386 pp].

MUYBRIDGE, E. **Animals in Motion**. New York: Dover Publications, 1957.

MUYBRIDGE, E. **The Human Figure in Motion**. New York: Dover Publications, 1955.

NAGY, P. (Trad.) **Christiane Grémillon**. Libertinage et Révolution. Paris: Gallimard, 1975.

PARREIRAS, C. **Altporn, corpos, categorias, espaços e redes**: um estudo etnográfico sobre pornografia online. 2015, [fl]. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

PIEIDADE, L. F. R. **E tudo verdade?:** a exploração o e o documentário de exploração. 2007, 407f. Tese (doutorado) – Instituto de Artes, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1605080>. Acesso em: 4 out. 2022.

PINHO, O. Race Fuck: representações raciais na pornografia gay. **Cadernos Pagu**, n. 38, p. 159–195, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645036>. Acesso em: 17 dez. 2022.

PINTO, P.; NOGUEIRA, M. C.; OLIVEIRA, J. M. Debates feministas sobre pornografia heteronormativa: estéticas e ideologias da sexualização. **Psicologia: Reflexão e Crítica** [online], Porto Alegre, v. 23, n. 2, pp. 374-383, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722010000200020>.

PRECIADO, B. **Manifesto Contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, P. B. Museu, lixo urbano e pornografia. **Periódicus – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades** [online], Salvador, v. 1, n. 8, p. 20-31, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686> Acesso em 21 set. 2022.

PRECIADO, P. B. **Pornotopia**: Playboy e a Invenção da sexualidade multímedia. São Paulo: n-1 edições, 2010.

PRECIADO, P. **Testo Junkie**: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RAMOS, M. E. **Pornografia, resistências e feminismos**: estratégias políticas feministas de produções audiovisuais pornográficas. 2015, 365f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/135793>. Acesso em 02 jun. 2022.

RIESE. **NSFW Sunday**: what does a lesbian sex magazine look like?. What Does a Lesbian Sex Magazine Look Like?. 2010. Disponível em: <https://www.autostraddle.com/nsfw-sunday-on-our-backs-42306/?all=1>.

ROYALLE, C. "What's a nice girl like you...". In: TAORMINO, T.; SHIMIZU, C. P.; PENLEY, C.; MILLER YOUNG, M. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

RUBIN, G. "The traffic in women: notes on the political economy of sex" In: RAYNA, R. (org), **Toward an anthropology of women**. New York, Monthly View Press, 1975

RUBIN, G. S. **Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality**. Tradução: Felipe Bruno Martins Fernandes, revisão: Miriam Pillar Grossi. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1229>. Acesso em 20 jul. 2021.

SADE, M. **Os 120 dias de Sodoma**. São Paulo: Iluminuras, 2017

SALÒ O Le Centoventi Giornate Di Sodoma. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alberto Grimaldi e Alberto de Stefanis. Roma: Pea S.A.s., 1975. 1 DVD (114 min.), son., color. Legendado.

SANTANA, L. M. **"- Tem pornô para mulher?": uma abordagem crítica da pornografia feminista**. 2016. 92f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18873>

SANTOS, G. A. **Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta**. Estudos Afro-Asiáticos [online], v. 24, n. 2, pp. 275-289, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-546X2002000200003>.

STEINEM, G. Erotica vs pornography. In: _____. (org.). **Outrageous Acts and Everyday Rebellions**. New York: 1983.

TAORMINO, T.; SHIMIZU, C. P.; PENLEY, C.; MILLER-YOUNG, M. **The feminist porn book: the politics of producing pleasure**. The feminist press: New York, 2013.

UOL. **Repulsa contra a moral e o pornô tradicional: o que prega o pornoterrorismo**. o que prega o pornoterrorismo. 2020. Elaborada por Daniel Lisboa. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/08/28/repulsa-contra-a-moral-pornografica-o-que-prega-o-pornoterrorismo.htm>.

VANCE, C. Pleasure and danger: toward a politics of sexuality. In: _____ (ed.). **Pleasure and Danger: exploring female sexuality**. London, Pandora Press, 1992[1984], pp.1-27.

VANOYE, F. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994

VIEIRA, M. C. A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 317–357, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832019000100317&tlng=pt>

VIGNOLO, P. Una nación de monstruos: Occidente, los cinocéfalos y las paradojas del lenguaje. **Revista de Estudios Sociales**, Bogotá, n. 27, p.140-149, 2007.

WEIL, R. Às vezes um Cetro É apenas um Cetro: Pornografia e Política na Restauração Inglesa. In: HUNT, L. **A invenção da pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999.

WILLIAMS, L. **Hard Core Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible," Expanded Edition**. Oakland: University Of California Press, 1999. 398 p.

WILLIS, E. Feminism, moralism and pornography. In: _____. (org.). **Beginning to See the Light: sex, hope and rock and roll**. Minnesota: University of Minnesota Press, 2012, pp. 210-227. Disponível em http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/Rubin-Willis-Feminism-Moralism-Porn.pdf. Acesso 20 de dezembro de 2022.

ZIMMERMAN, B. **Lesbian histories and cultures**: an encyclopedia. New York: Garland Pub, 2000. 867 p.

ANEXO I – FILMOGRAFIA CITADA AO LONGO DA DISSERTAÇÃO

A CRIADA. Direção: Chan-wook Park. Produção de Chan-wook Park e Syd Lim. Roteiro de Seo-Kyung Chung e Sarah Waters. Fotografia de Chung-hoon Chung. Coreia do Sul: CJ Entertainment, 2016. MUBI (145min.), son., color.

A IDADE DO OURO. Direção de Luis Buñuel. Produção de Vicomte Charles de Noailles e Marie-Laure de Noailles. Roteiro de Luis Buñuel e Salvador Dalí. Gravação de Albert Duverger. [S. I.]: Corinth Films (1979 U.S. release), 1972. 1 DVD (60min.), son., color.

ANATOMIA do Inferno. Direção de Catherine Breillat. Produção de Jean-François Lepetit. Roteiro de Catherine Breillat. Fotografia de Yorgos Arvanitis e Guillaume Schiffman. França: Rézo Films, 2004. MUBI (159min.), son., color.

BELEZA Americana. Direção de Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Roteiro: Alan Ball. Fotografia de Conrad Hall. Estados Unidos da América: DreamWorks Pictures, 1999. 1 DVD (122min.), son., color.

DE OLHOS Bem Fechados. Direção de Stanley Kubrick. Produção de Stanley Kubrick. Roteiro de Stanley Kubric e Frederic Raphael. Fotografia de Larry Smith. Estados Unidos da América: Warness Bross, 1999. 1 DVD (159min.), son., color.

GARGANTA Profunda. Direção de Gerard Damiano. Produção: William J. Links, Lou Peraino (Lou Perry) e Phil Peraino (Phil Perry). Roteiro de Gerard Damiano. Gravação de João Fernandes (Harry Flecks). [S. I.]: Bryanston Distributing Company, 1972. DVD, son., color.

SALÒ ou os 120 Dias de Sodoma. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção: Alberto Grimaldi. Roteiro de Sergio Citti e Pier Paolo Pasolini. Fotografia de Tonino Delli Colli. [S. I.]: Produzioni Europee Associati, 1972. 1 DVD (110min.), son., color.

SHAME. Direção de Steve McQueen. Produção de Iain Canning e Emile Sherman. Roteiro: Steve McQueen e Abi Morgan. Fotografia de Sean Bobbitt. Reino Unido: Momentum Pictures, 2011. DVD, son., color.

SNUFF. Direção de Michael Findlay, Horacio Fredriksson, Simon Nuchtern. Produção de Jack Bravman, Allan Shackleton. Roteiro de Michael Findlay. Fotografia de Roberta Findlay. [S. I.]: Monarch Releasing Corporation, 1972. DVD, son., color.

GLOSSÁRIO

CAMGIRLS	Modelo que faz performances, como strip-tease ou conversa, por meio da webcam e transmite ao vivo.
GANGBANG	Sexo heterossexual em grupo que contém uma mulher e vários homens.
MAINSTREAM	Expressão na pornografia que indica o estilo pornográfico como dominante.
MONEYSHOT	Ejaculação de um artista masculino dentro da pornografia.
PORNSTAR	Atriz do ramo pornográfico muito conhecida.
POV	Ponto de vista de um material audiovisual, a maioria das vezes em primeira pessoa.
SEXTOYS	Brinquedos sexuais como vibradores e dildos.
STREAMMING	Sites que disponibilizam em tempo real material audiovisual.