

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
UNIOESTE/*CAMPUS* DE TOLEDO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - MESTRADO

ALINE MICHELLI CRESTANI

“EU SOU UMA PESSOA NORMAL, ENTENDEU?”:
GÊNERO, CORPOS E SUBJETIVIDADES NA PORNOGRAFIA

TOLEDO

2019

ALINE MICHELLI CRESTANI

**“EU SOU UMA PESSOA NORMAL, ENTENDEU?”:
GÊNERO, CORPOS E SUBJETIVIDADES NA PORNOGRAFIA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais para obtenção do título de Mestre, com concentração em Cultura, Fronteiras e Identidades.

Orientadora: Dra. Yonissa Marmitt Wadi

TOLEDO

2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Crestani, Aline Michelli

"Eu sou uma pessoa normal, entendeu?" : Gênero, corpos e subjetividades na pornografia / Aline Michelli Crestani; orientador(a), Yonissa Marmitt Wadi, 2019.
138 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Toledo, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2019.

1. Pornografia. 2. Gênero. 3. Subjetividades. 4. Atriz Pornô. I. Wadi, Yonissa Marmitt. II. Título.

ALINE MICHELLI CRESTANI

**“EU SOU UMA PESSOA NORMAL, ENTENDEU?”:
GÊNERO, CORPOS E SUBJETIVIDADES NA PORNOGRAFIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Mestrado, com área de concentração em Fronteiras, Identidades e Políticas Públicas e Linha de Pesquisa em Cultura e Relações de Fronteira, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste) – Campus de Toledo.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Yonissa Marmitt Wadi (Orientadora)
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Profa. Dra Gláucia Destro de Oliveira
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Profa. Dra. Carla Nacke Conradi
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Aos meus filhos, pelo amor que fez viver.

*São Paulo, 19 de agosto de 2019.
São 15:00. Enquanto apressadamente
escrevo as últimas notas dessa pesquisa, o
céu ganha nova cor; é noite, mas é dia...
Talvez seja algum eclipse, não sei.*

*São 23:40, acabo de descobrir que a
escuridão dessa tarde tem relação com os
incêndios na Floresta Amazônica. Meu
coração sangra; tento continuar a escrita.*

Agradecimentos

“Gostaria de me insinuar sub-repticiamente no discurso que devo pronunciar hoje, e nos que deverei pronunciar aqui, talvez durante anos. Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível” (FOUCAULT, 1996, p. 5).

Há mais de dez anos li, pela primeira vez, uma obra de Michel Foucault, *A Ordem do Discurso*. Embora na ocasião estivesse muito distante de compreender o significado evocado pelo autor sobre “essa ordem arriscada do discurso”, ainda carrego comigo a primeira sensação: o impacto vindo pela beleza e profundidade da sua frase inicial. Gostaria nesse momento de ser envolvida pela palavra; transformar meu discurso, no sentido estrito do termo, em um grito que não pode mais ser sufocado, e que fala em seus mil enunciados, por mim e por tantos outros “idiotas úteis” que não serão silenciados.

Se esse é o espaço no qual ocasionalmente prestam-se agradecimentos, seguindo normas pré-estabelecidas e aceitas por um consenso, ousou quebrar as regras ao transformá-lo, a meu modo, na narrativa do caos que nos encontramos. Afinal, o que são simples regras de escrita em um contexto no qual a própria Terra se tornou plana? No qual todo conhecimento científico tem sido lançado ao ralo pela imbecilidade patológica que paira em nosso país como uma praga? Imbecilidade essa que, para ser combatida, vemo-nos obrigados a “defender o óbvio”, como já havia dito Bertold Brecht?

Que tempos são esses em que torturadores, assassinos são exaltados? Em que a nova cristandade se mantém fiel aos pensamentos dos cruzados, que, séculos atrás, em nome de Deus, cometeram as maiores barbáries em troca de poder? Em que o racismo, a misoginia, a homofobia, a xenofobia e tantas outras formas de preconceito tomaram uma força brutal, e, amparados pelo discurso oficial, buscam se estabelecer como norma, como uma cópia bestial de regimes totalitários: um Hitler capenga e execrável, com sua corja igualmente abominável, mas nem por isso menos perigosa? Ignorantes de tudo proferem as mais lastimáveis e intragáveis mentiras, distorcendo a verdade histórica e a realidade óbvia. Que tempos são esses em que os verbos amar e estudar tornaram-se sinônimos de lutar? São tempos de resistência, em uma história,

que se repete como uma farsa, anuncia-se como caos e presenteia-nos, a cada vez, com uma nova tragédia.

Foram três anos de “balbúrdia” para concluir a pós-graduação, e, embora no imaginário presidencial e de toda sua corja esses anos tenham sido regados a sexo e drogas, a verdade é que foram três anos de esforço e dificuldades, sem receber qualquer apoio ou contribuição de instituições ligadas à pesquisa científica. Desenvolver uma pesquisa nos tempos sombrios em que vivemos, no qual as Ciências Humanas e os Estudos de Gênero, mais do que qualquer outra área de conhecimento, vêm sendo alvo das mais absurdas e desonestas perseguições, é, acima de tudo, um ato de resistência. E essa resistência é coletiva. Por isso, sou imensamente grata a todas as pessoas que “não soltaram a minha mão”, e de alguma forma contribuíram para a concretização dessa pesquisa.

Antes mesmo de entrar para o programa de mestrado, quando o que hoje se constitui em uma pesquisa era apenas uma ideia vaga e com pouco (ou quase nenhum) respaldo teórico, tive alguém que acreditou, incentivou e ainda depositou mais confiança na minha capacidade intelectual do que eu mesma acreditava merecer. Mas o incentivo inicial que me fez ir atrás e lutar pelo que eu acredito não resume a importância que você, Cristiano, assume nesse processo todo. Foi você quem leu cada uma dessas linhas, corrigiu minhas vírgulas, discutiu por neologismos, e ouviu-me por horas e horas, madrugadas adentro. Você foi as minhas mãos digitando enquanto eu embalava nosso pequeno bebê na madrugada, de olhos fundos, seios sangrando, ditando frases desconexas sobre Bourdieu, que você se esforçava para organizar. Mesmo quando você se afastou, você voltou e me ajudou. Não importa por quais caminhos a vida nos levará, aqueles que cruzamos permanecem fixos na memória e no coração. Sobre o que vivemos: meu olhar de gratidão.

Enquanto me preparava para a seleção do mestrado, não sabia eu, mas estava grávida, e à medida que meu projeto tomava forma, dentro de mim, o Liev se formava. A notícia da gravidez veio juntamente com o processo seletivo. Fui para a entrevista completamente despreparada; minha cabeça estava em órbita com tanta coisa, e alguns problemas pessoais resolveram dar as caras justamente naquela semana. Mas uma coisa eu sabia: não podia anunciar que estava grávida. Eu não sabia quais eram os professores que estariam ali; eu não sabia o que pensavam e como se posicionariam em relação a isso. Mas eu conheço o machismo! Embora pareça

inacreditável, ele ocupa espaçosamente seu posto no universo acadêmico, e, nesse “sistema fordista do conhecimento”, não há muito espaço para maternidade.

Como eu poderia descrever a sorte que tenho por ser a Yonissa minha orientadora? Além de agradecê-la pelo trabalho intelectualmente primoroso que desempenhou através das suas caras orientações, gostaria de dizer que você, Yonissa, mostrou que nem todas as relações acadêmicas precisam ser verticalizadas; que existe, sim, humanidade nas Ciências Humanas – regras, datas, números existem e devem ser respeitados – mas humanos são “demasiadamente humanos”, e regras nunca abrangem as particularidades dos sujeitos. Em vez de pegar no pé, você segurou a minha mão, mostrando um feminismo muito além de grandes discursos: aquele que exige prática, empatia e sororidade.

Eu ainda estava no começo do caminho que seguiria para concretizar essa pesquisa, quando a vida mudou o curso, presenteando-me com crescentes e dolorosas demandas: pesquisar havia se tornado um luxo que já não cabia na minha realidade. Mas é incrível que, no meio desse mundo cheio de poços sem fim, ainda exista gente disposta a ajudar as gentes. Gente que tem título de “dotô”, que conversa com padeiro, com pedreiro e com a empregada. Gente que “tá bem na vida”, mas acompanha a gente na passeata. Gente que é exemplo de caráter, força, bondade e ética. Gente que me mostra todo dia que a honra de uma pessoa não cabe no lattes. E tamanha é minha gratidão e admiração, que talvez nem consiga dizer tudo o que gostaria, a essa gente chamada José.

Agradeço também aos meus pais por todo esforço que dispenderam, durante toda a minha vida, para que eu tivesse o que eles nunca tiveram; e mesmo que não entendam aquilo que eu estudo e pesquiso, sabem o significado disso para mim, e eu sei o que significa para eles. Isso basta.

Agradeço aos meus amigos Carlos (Aliócha), Fanny e Dhan... Grandes intelectuais que – ainda – não se cruzaram. Mas, aqui, tem um “cadinho” de cada um, com os ensinamentos que na vida me passaram.

Agradeço aos membros da banca de defesa por aceitarem fazer parte deste texto, com suas leituras atentas e contribuições: Profa. Dra. Gláucia Destro de Oliveira, Profa. Dra. Carla Nacke Conradi e Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari.

Agradeço à Marilucy, secretária do programa, que sempre foi muito além de suas funções, porque boa vontade não precisa estar no código de regras.

Agradeço à Tetê, à Bel, à Eliana, ao Fer, à Edi e à Marisa pelo apoio, pelas aflições compartilhadas, mas, principalmente, por cuidarem do meu pequeno quando eu precisava escrever.

Agradeço imensamente à Amy, à Julia, à Marcela, à Cristina e à Bianca, que confiaram em mim e entregaram nas minhas mãos suas histórias.

Por fim, por que haveria eu de dedicar esse espaço a questões políticas? Respondo como iniciei o texto, citando Michel Foucault: “Sua pergunta é: por que tenho tanto interesse pela política? Porém, se eu fosse dar uma resposta bem simples eu diria o seguinte: *por que* eu não deveria me interessar? Em outras palavras, que cegueira, que surdez, que densidade ideológica teria de me prostrar para impedir que me interessasse por aquilo que é provavelmente o tema mais crucial de nossa existência, em outras palavras, a sociedade em que vivemos, as relações econômicas em cujo interior ela funciona e o sistema de poder que define as formas e proibições regulares de nossa conduta. Afinal de contas, a essência da nossa vida consiste no funcionamento político da sociedade na qual nos encontramos” (FOUCAULT, 2014e, p. 46) .

Salve as Ciências Humanas!

Ninguém solta a mão da educação!

ELE NÃO!

CRESTANI, Aline Michelli. “**Eu sou uma pessoa normal, entendeu**”: gênero, corpos e subjetividades na pornografia. 2019. 138f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Mestrado) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Toledo, Toledo, 2019.

RESUMO

Discutir a pornografia é tocar no interdito, e, embora esteja presente nas mais distintas épocas e sociedades, os limites e representações que a definem vêm sofrendo transformações ao longo da História; a pornografia é, portanto, um fenômeno social. Através dessa pesquisa, procuro então compreender a construção da carreira de uma atriz de cinema pornográfico no Brasil, analisando a constituição dos múltiplos sujeitos que emergem em suas narrativas. Utilizando como ferramenta metodológica a História Oral, realizei, para o desenvolvimento dessa pesquisa, cinco entrevistas com mulheres que se reconhecem e apresentam-se como *atrizes pornô*. Além disso, analisei materiais por elas publicados em suas redes sociais (Instagram e Twitter), pois entendo esses materiais como escritas de si, cuidadosamente compostos e através dos quais se constroem narrativas autobiográficas. A partir de uma perspectiva foucaultina, na qual os sujeitos se constituem no discurso, no centro das relações de poder, bastam as palavras ditas; assim, nessa perspectiva, concentrei minha leitura e análise de tais narrativas. Ao cruzar suas histórias, pude então compreender o significado que a profissão imputa à construção de suas identidades, considerando as questões que envolvem discussões sobre gênero e sexualidades, para, assim, desconstruir mitos e julgamentos sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Pornografia, gênero, subjetividades, atriz pornô.

CRESTANI, Aline Michelli. “**I’m a regular person, you know**”: genre, bodies and subjectivities in pornography. 2019. 138p. Thesis (Graduate Program in Social Science – Master’s Degree) - West Paraná State University – Toledo Campus, Toledo, 2019.

ABSTRACT

Discussing pornography is touching the interdict, and even though it is present in most different times and societies, the limits and representations that define it have undergone transformations throughout history; pornography is, therefore, a social phenomenon. Through this research, I attempt to understand the construction of the career of pornographic film actresses in Brazil, analyzing the constitution of the multiple subjects that emerge in their narratives. Making use of Oral History as a methodological tool, for the development of this research, I carried out five interviews with women who recognize and present themselves as *porn actresses*. In addition, I analyzed materials published by them on their social networks (Instagram and Twitter), given the fact that I understand these materials as self-writings, carefully composed and through which autobiographical narratives are constructed. From a Foucauldian perspective, through which subjects constitute themselves through their discourse at the center of power relations, spoken words are enough; thus, in this perspective, I concentrated my readings and analyses of such narratives. By overlapping their stories, I was able to understand the meaning that the profession inputs to the construction of their identities, considering the issues involving discussions about gender and sexuality, and thus, to deconstruct myths and social judgment.

KEYWORDS: pornography, gender, subjectivities, porn actress.

Sumário

Prólogo	13
Como tudo começou.....	13
Introdução	18
O tema, o problema e sua discussão.....	18
Objetivos e Hipóteses.....	25
Referenciais teóricos e metodológicos.....	26
Capítulo 1. Arte ou “Putaria”?	33
1.1 Discutindo a Pornografia.....	34
1.2 A pornografia tem uma história.....	36
1.3 A pornografia chega aos cinemas.....	39
1.4 Das pornochanchadas ao pornô brasileiro.....	43
1.5 Cinema Adulto do Brasil.....	46
Capítulo 2. “É um trabalho como qualquer outro”	52
2.1 “Eu me senti uma atriz de Hollywood”.....	52
2.1.1 Amy Jennifer.....	62
2.1.2 Julia Mattos.....	69
2.1.3 Carina França.....	72
2.1.4 Cristina Rodrigues.....	77
2.1.5 Sabrina Whitney.....	80
2.2 “Esse é o padrão, mulher bonita mesmo”.....	84
Capítulo 3. “Eu sou um pessoal normal”	92
3.1 “Tando ruim ou não tando ruim, eu entrei pra fudê”.....	94
3.2 “Não toca na minha cara”.....	118
Epílogo	128
Referências	130

Prólogo

Como tudo começou

Nunca passou pela minha cabeça pesquisar sobre pornografia; na verdade, não era um assunto sobre o qual eu havia feito algum tipo de leitura ou possuía conhecimento prévio; tampouco havia parado para pensar no tema. Foi assistindo ao filme *O Anticristo*, do renomado diretor dinamarquês Lars Von Trier, que inúmeros questionamentos vieram à tona. Embora *O Anticristo* seja considerado um filme de arte do gênero dramático, que, juntamente com *Melancholia* e *Ninfomaniaca*, compõem a premiada *Trilogia da Depressão*, conta com cenas de sexo que incluem nudez, penetração, masturbação e sexo oral, tudo isso de forma explícita diante das câmeras.

Foi a partir desse ponto que comecei a me questionar sobre o que define ou não um filme pornográfico e quais seriam os limites entre o que se diz erótico ou pornográfico. Foram, a princípio, apenas indagações vindas de uma curiosidade lhana, que me levaram a um universo outrora por mim desconhecido, e pelo qual passei a ser tocada. Se pudesse então definir as minhas motivações, parafrasearia Michel Foucault em *A vida dos homens infames*;

Este não é um livro de história. A escolha que nele se encontrará não seguiu outra regra mais importante do que meu gosto, meu prazer, uma emoção, o riso, a surpresa, um certo assombro ou qualquer outro sentimento, do qual teria dificuldades, talvez, em justificar a intensidade, agora que o primeiro momento da descoberta passou. (FOUCAULT, 2003, p. 203)

Movida por essas inquietações, iniciei uma busca despreziosa pela Internet, através da qual tive o primeiro contato com materiais sobre o tema, a maioria deles publicados em *blogs* de cunho feminista que apontavam a pornografia como um grande motivador da violência sexual contra mulheres, da pedofilia, da objetificação do corpo feminino e grande influenciadora de padrões sexuais e comportamentais de gênero.

Apesar da primeira impressão ter sido um tanto impactante é importante ressaltar que nenhum desses textos se configuravam como produções científicas, e, mais importante, nenhum deles mencionava o posicionamento das próprias atrizes

sobre seu próprio trabalho. Foi então que decidi pesquisar mais a fundo em revistas científicas, livros, teses e dissertações, e descobri um universo de informações das quais pouco se fala, ainda que ela mesma, a pornografia, grite e ecoe a todo momento, mesmo que por trás das cortinas.

Esse caminho foi o primeiro impulso para aquilo que se transformaria em uma pesquisa de mestrado. A princípio, eu estava mais focada na relação entre violência e pornografia, e meu objeto principal de análise seriam os próprios filmes. Além disso, pretendia entrevistar diretores, produtores e distribuidores, pois seriam estes os agentes que definem o conteúdo a ser gravado com a intenção de alcançar o suposto gosto popular.

O primeiro contato que fiz no início da pesquisa foi com Fábio Dias, antigo diretor de marketing da principal produtora de filmes do gênero no Brasil, a Brasileirinhas¹, e foi devido à importância que a produtora tem dentro do cinema pornográfico nacional, uma vez que sua história se funde com a própria história desse segmento cinematográfico brasileiro, que trilhei esse caminho.

Foram muitas as celebridades que passaram pela produtora em um momento conhecido como “a era de ouro do pornô” – algumas vindas da televisão brasileira, outras nascidas no próprio gênero. Entre elas, destacam-se Alexandre Frota e Rita Cadillac, Gretchen, Matheus Carrieri, Kid Bengala, Mônica Mattos, Bruna Ferraz, Márcia Imperador, Vivi Fernandez e Leila Lopes. Além de contar com um elenco já conhecido na mídia, as produções ainda desfrutavam de uma equipe grande e alto investimento, buscando chegar a uma qualidade técnica digna de grandes produções cinematográficas do gênero.

Fábio Dias, que ficou conhecido no meio como “Fabão Pornô”, está presente nas principais entrevistas e matérias disponíveis na Internet sobre a produtora, nas quais se apresenta como porta voz da Brasileirinhas; sendo assim, não foi difícil encontrá-lo nas redes sociais. No entanto, nunca consegui entrevistá-lo; apesar de termos trocado algumas mensagens via WhatsApp e Instagram, “Fabão”, que hoje

¹ A produtora Brasileirinhas foi fundada na metade da década de 1990 por Luís Alvarenga, na época um comerciante dono de uma loja de discos. Alvarenga teve a ideia de começar a produzir filmes do gênero, quando se viu vendendo fitas de VHS de filmes de sexo e percebeu nisso um grande mercado. “Começou com um erro”, conta Fabão. O antigo dono, Luis Alvarenga, era dono de uma loja de discos que estava quase falindo na segunda metade dos anos 1990. Na época, a produção de sacanagem nacional ainda flertava com os restos deixados com o fim da Boca do Lixo, embora nem sonhasse com uma produção de larga escala. A pedido de um amigo, Luis, começou a vender fitas VHS de pornografia. “Vendeu todos os pornôs, mas nada de discos”. (DIAS, 2015)

possui um programa sobre futebol no Youtube, não se mostrou disposto a falar.

Após algumas ligações para a própria produtora, e a dificuldade de conseguir uma entrevista com diretores e produtores, comecei a repensar a trajetória que deveria seguir, pois não havia muito sentido em falar sobre mulheres e não entrevistá-las. Foi então que minha orientadora sugeriu que eu tentasse contatar e entrevistar as próprias atrizes, decisão que, sem dúvida, mudaria todo o caminho a ser seguido, pois, a partir das informações obtidas com essas mulheres, não apenas repensei toda a pesquisa que se seguiria, como também mudei e transformei minha leitura e posicionamento sobre o assunto.

O primeiro contato que fiz com as atrizes foi através das redes sociais Facebook e Instagram. Porém, para encontrar seus perfis, e também saber quais ainda estavam ativas no meio, iniciei a busca no site da própria produtora Brasileirinhas, no qual é fácil encontrar o nome das atrizes, tanto das que estão participando do reality show “A casa das brasileiras”, como no acervo de filmes, pois, sendo elas o grande chamariz de público, seus nomes e imagens aparecem estampados nas capas das produções. Sendo assim, em um primeiro momento, optei em manter seus nomes artísticos em minha narrativa descritiva, pois, acredito que a própria escolha e criação desses nomes, por parte de minhas entrevistadas, fazem parte da construção das identidade de suas personagens.

No entanto, após algumas reflexões instigadas pela própria banca de defesa, passei a repensar a maneira que as apresentaria. Optei então em manter no anonimato essas mulheres, atribuindo a cada uma delas, pseudônimos que se aproximam em estilo suas escolhas nominiais, preservando dessa forma suas vidas e histórias, pois, de acordo com Cláudia Fonseca, (2007)

Não é o nome literal das coisas (aldeia, coisas), mas antes a descrição pormenorizada da vida social que realça a veracidade de seu relato. E é o reconhecimento de hierarquias econômicas e políticas ligando os aldeões a cenários nacionais e internacionais que torna-os contemporâneos do pesquisador, colocando em relevo aspectos éticos da prática etnográfica.

A primeira atriz que respondeu à minha mensagem e mostrou-se disposta e animada em ser entrevistada foi Amy Jennifer, que não apenas me concedeu uma entrevista (e posteriormente me encontraria para uma segunda conversa), como também assumiu o papel de “indivíduo-chave”, intermediando meu contato com várias outras atrizes. Segundo Regina Weber (1997), o encontro de um indivíduo-

chave é fundamental para o desenvolvimento da pesquisa de campo quando se está utilizando a História Oral como ferramenta, pois este pode facilitar o contato com o restante do grupo.

Num primeiro momento, as entrevistas foram efetuadas através de uma conversa de voz via WhatsApp, pois, além da pouca disponibilidade de tempo que as atrizes assumem ter, ainda havia o agravante da distância que me encontrava delas; pois estávamos a cerca de mil quilômetros de distância. É importante, então, destacar o papel fundamental que os instrumentos tecnológicos desempenharam no desenvolvimento dessa pesquisa, uma vez que, num primeiro momento, o WhatsApp, um aplicativo de telefone celular, tornou-se um facilitador, não apenas ao driblar a distância e flexibilizar o tempo disponível de minhas entrevistadas, mas, principalmente ao servir para uma aproximação gradual. Segundo Robert V. Kozinets (2007, *apud* AMARAL; NATAL; VIANA, 2012), essa forma de pesquisa tem suas vantagens, pois consome menos tempo, é menos dispendiosa, além de ainda ser menos invasiva.

Apesar de ter contactado várias atrizes, nesse primeiro momento apenas a Amy Jennifer, a Carina França, a Julia Mattos e a Cristina Rodrigues concederam entrevistas, todas feitas pelo WhatsApp, através do recurso de mensagens de áudio que o aplicativo proporciona. Embora a princípio possa parecer que, ao utilizar este recurso tecnológico como forma de aproximação e obtenção das narrativas feitas pelas minhas entrevistas, perder-se-ia elementos importantes para posterior análise das entrevistas, uma vez que muitas vezes os silêncios, expressões e gestos vão além do que é dito pelas próprias palavras, é importante ressaltar que, por outro lado, as redes sociais e contatos de maneira virtual são também elementos importantes, corriqueiros e fundamentais para essas atrizes (tratarei disso no decorrer do texto). Além disso, como ressalta Ana Amélia Erthal (2007. P.58)

Por suas características de portabilidade, mobilidade e ubiquidade, os novos aparatos tecnológicos passaram a desempenhar o papel de meios de comunicação. Acoplados ao corpo tornaram-se extensões do homem, ampliando as percepções e o poder de ação dele.

Há também de se considerar, toda a rotina peculiar que a profissão lhes proporciona; dessa forma, há também de se considerar que todas as quatro atrizes que aceitaram abrir para mim suas histórias, escolheram travar a entrevista imediatamente

após o nosso primeiro contato, pois, naquele momento, estavam com o tempo livre. Ademais, ao me propor trabalhar com análise do discurso, de vertente foucaultiana², bastam-me as palavras ditas, que por si só demarcam a construção do sujeito.

Entrei novamente em contato com minhas entrevistadas, em um segundo momento, para que pudéssemos nos encontrar pessoalmente e, com a pesquisa um tanto amadurecida, conversarmos novamente. Porém, o contato pessoal como citei anteriormente, não é fácil nem simples. Das entrevistadas, apenas Amy Jennifer e Cristina Rodrigues se dispuseram a conversar mais uma vez; ainda assim, como Cristina Rodrigues havia se mudado para o Rio de Janeiro, nossas conversas (que, no total, foram três) se seguiram ainda por WhatsApp e Skype; já com Amy Jennifer, pude me encontrar pessoalmente e efetuar uma segunda entrevista.

Em relação à Carina França e Julia Mattos, os contatos para uma segunda etapa de entrevistas foram um pouco mais difíceis. Devido à sua agenda e suas viagens, Carina França não conseguiu encontrar uma brecha nos seus horários para que nos encontrássemos, e também senti que era o momento de me recolher e respeitar suas escolhas, pois isso poderia significar que não estava motivada a falar. Julia Mattos também não se mostrou muito afoita; esperei algumas vezes por sua resposta, mas antes mesmo que a atriz conseguisse um horário para nossa conversa, ela foi embora para sua cidade em Minas Gerais, e, assim, como no caso de Carina França, decidi não insistir. Além disso, nesse momento também tentei contato com outras atrizes, pelo próprio WhatsApp, através da mediação de Amy Jennifer; porém, entre elas, a única que aceitou participar dessa pesquisa de bom grado e com entusiasmo foi a veterana Sabrina Whitney, que me concedeu a entrevista pessoalmente no seu apartamento.

Essas entrevistas guiaram todo desenvolvimento desse trabalho, e, a partir das narrativas oriundas das minhas entrevistas, concretizei essa pesquisa nas linhas que aqui se seguem.

² A discussão acerca da metodologia aplicada a essa pesquisa se encontra fundamentada na Introdução.

Introdução

O tema, o problema e sua discussão

Falar em pornografia é tocar no interdito. Ela, que de inúmeras formas esteve presente na história e nas sociedades, permanece ainda hoje como o lado obscuro da representação do desejo; aquilo que deve ser escondido, trancafiado e negado, ainda que esteja permanentemente latente; uma força pulsante – muitas vezes sutil e invisível – a mexer com o imaginário e a ser a própria representação do imaginário libidinoso e subversivo de cada tempo.

É sabido que toda pesquisa carrega um tanto do pesquisador, algo que vai da escolha do tema à *invenção*³ no momento de analisar a cultura do outro. A opção pela temática – para alguns um tanto polêmica – dessa pesquisa se iniciou a partir de investigações sobre violência, cinema e sexualidade, e foi neste ponto que me deparei com um emaranhado de artigos e diversas publicações com o pé no feminismo mais radical, a respeito das consequências “nocivas” da pornografia para as mulheres, e ainda, sobre as situações de “risco e opressão” que as atrizes comumente enfrentam. Em contrapartida, também tive acesso a materiais da vertente conhecida como *pró-porn*, que refutava a perspectiva citada anteriormente, e cujas autoras então propunham uma remodelagem do cinema pornográfico. No entanto, é espantoso notar o pouco espaço dado às mulheres que protagonizam esse mercado para que falem por si mesmas, livres dos pré-julgamentos que costumeiramente lhes são aplicados, ou mais: que falem de si para além daquilo que precisam demonstrar a um público afoito, ou, como disse uma delas ao ser entrevistada, como “uma pessoa normal” (FRANÇA, 2018).

Nesse sentido, o tema desta pesquisa é a pornografia, mais especificamente a pornografia como gênero cinematográfico, o cinema pornô, considerando os distintos segmentos e formas com que ele se apresenta nesse meio, ou seja, como segmento artístico, como produto dentro do mercado do sexo e como carreira profissional. Sendo assim, a problemática central consiste em compreender, por meio de narrativas de mulheres que trabalham como atrizes nesse segmento, a relação entre o que por

³ Uso o termo *invenção* fundamentada na ótica levantada por Roy Wagner (2012).

elas é considerado como “vida real” e “vida cinematográfica” e os inúmeros sujeitos que emergem de tal relação, que se constituem por oposições e complementaridades. As narrativas das atrizes aqui utilizadas se originam das entrevistas concedidas por elas a mim, e de depoimentos que se encontram nos seus perfis em redes sociais ou em mídias diversas.

Embora o erotismo, a sexualidade e a pornografia estejam presentes no dia a dia da nossa sociedade, seja por meio da literatura, do cinema, da publicidade ou por outros meios, as fronteiras que separam e definem a pornografia de outras representações sexuais permanecem até hoje difusas, e aquilo que existe dentro de suas definições é insuficiente para traçar essas linhas divisórias com clareza e distinguir a pornografia das outras formas que exploram a sexualidade. O antropólogo Bernard Arcand, em seu livro *El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía* (1993), estabelece uma noção de pornografia a partir de três perspectivas que são definidas por seu uso e pelos agentes envolvidos: na primeira, é considerada um produto de consumo dentro do mercado do sexo, estabelecido pelos próprios sujeitos envolvidos; a segunda definição é aquela instituída pelos moralistas da sociedade, que a censuram como imoral; e a terceira é dada por cada Estado, dependendo da forma com que cada cultura lida com as questões que envolvem a exposição do sexo. Em suma, a pornografia é essencialmente definida pelo contexto de sua recepção e produção. Para o desenvolvimento desta pesquisa, utilizo a noção abordada pelo autor, e, sem empregar definições externas na delimitação do tema, deixo esse reconhecimento do que é o pornográfico a cargo dos agentes envolvidos com o próprio mercado e que assim se reconhecem como tal.

Ainda sobre o tema geral da pornografia, é de fundamental relevância a coletânea de artigos organizada por Lynn Hunt na obra *A Invenção da Pornografia* (1993). Para a autora, a pornografia, na definição que conhecemos hoje, nasceu no século XIX, sendo concebida como uma representação com a finalidade de excitação sexual do público, vinculada a uma produção para um mercado específico, e, desta forma, da necessidade de catalogação de alguns materiais com obscenos e “perigosos”. Portanto, “a pornografia como categoria regulamentada surgiu em resposta à ameaça da democratização da cultura” (HUNT, 1999, p. 13).

Para entender a pornografia como material artístico é importante destacar o ensaio da crítica de arte Susan Sontag intitulado *A Imaginação Pornográfica* (2015), que, embora seja voltado para a pornografia no gênero literário, tem uma contribuição

abrangente ao refletir sobre aspectos das outras modalidades da pornografia. Para a autora, a pornografia é apresentação do exagero, em que as performances sexuais por representadas tendem a ir para além do que é considerando “convencional”. Esse excesso se apresenta nas demonstrações, nas práticas, nas vestimentas, nos ornamentos, no tamanho das genitálias, nas falas dos personagens: tudo remete à extrapolação daquilo que é corriqueiramente desfrutado no “mundo real”, assumindo a representação de um ideal.

Na busca por referências notei que, embora haja uma considerável bibliografia a respeito do tema, ainda assim há dificuldade em se encontrar materiais que abordem o cinema pornográfico no Brasil pelo olhar e pela voz das protagonistas que nele atuam. Nesse ponto, é imensurável a contribuição da antropóloga María Elvira Díaz-Benítez, que desenvolveu uma pesquisa etnográfica sobre os bastidores do cinema pornográfico brasileiro. O livro *Nas redes do sexo, os bastidores do pornô brasileiro* (2010), construído principalmente por meio da observação participante da pesquisadora, esta também se vale de inúmeros depoimentos dos próprios agentes desse meio. A pesquisa rasgou as cortinas que encobrem os bastidores do *pornô*, desvendando como se organiza esse universo tão estigmatizado pelo moralismo.

Outro material de que me vali para a compreensão e conhecimento a respeito da organização do cinema pornográfico contemporâneo foi a pesquisa realizada por Nuno Cesar Abreu, *O Olhar Pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo* (1996), na qual o autor descreve a história do segmento pornográfico desde o surgimento do cinema até as produções de vídeos caseiros.

Além dos autores acima citados, ainda foi de fundamental importância as pesquisas desenvolvidas na área por Maria Filomena Gregori, que se propõe a “discutir as articulações entre prazer e perigo em algumas manifestações do erotismo contemporâneo”. (GREGORI, 2016, p. 19). A partir de uma exaustiva pesquisa etnográfica, a autora investiga aquilo que denomina como “limites da sexualidade”, a linha tênue existente entre o prazer e a dor, o consentimento e a violação nos jogos eróticos e sexuais de poder.

Compreender o significado que a sexualidade e o sexo carregam na intimidade moderna foi fundamental para repensar o papel que pornografia poderia desempenhar na transformação social. Nesse sentido, a obra de Anthony Giddens *A Transformação da Intimidade* (1993) abriu-me um leque de possibilidades ao traçar uma análise sobre intimidade, sexo e amor nas sociedades atuais. No entanto, o autor não se aprofunda

nas questões específicas sobre o material pornográfico, voltando sua análise apenas para uma pornografia heteronormativa comercialmente alicerçada; para ele, a pornografia poderia ser encarada de forma superficial, apenas como a transformação do sexo em mercadoria. Os filmes pornográficos, em sua maioria produzidos por homens para homens, possuem uma excessiva preocupação com cenas e posições em que as mulheres são estilizadas e tratadas unicamente como objeto de desejo sexual, mas sem amor, predominando a ideia falocêntrica de sexo e o imaginário de uma miríade de formas de poder que os homens são capazes de exercer sobre as mulheres. A finalidade é o prazer sexual masculino, não o feminino, uma vez que “são histórias de mulheres em êxtase na sua sexualidade, mas sempre sob o domínio dos homens” (GIDDENS, 1993, p. 135). O autor argumenta que, devido ao seu caráter substitutivo, a pornografia se torna facilmente viciante, com efeitos normatizadores na sociedade.

Outra importante forma de se analisar a pornografia enquanto fenômeno social relevante é a crítica de viés feminista. Da mesma forma que os anos 1970 foram marcados pelo aparecimento das produções pornográficas nas salas de cinema, e, conseqüentemente, por sua contribuição para uma nova concepção da sexualidade de certa forma despida de tabus, também foram um momento de debates no movimento feminista, em tendências tanto favoráveis como contrárias à pornografia. Nesse contexto, muitas feministas da vertente antipornografia mais radical, cujas principais representantes são Andrea Dworkin, Robin Morgan, Catharine MacKinnon e Diana Russel, passaram a defender a censura tanto da produção quanto da distribuição de todo material pornográfico, pois viam a pornografia como uma humilhante forma de violência contra as mulheres e conseqüentemente encorajadora de relações de opressão, além de responsável pelas práticas de violência sexual. Para elas, “a pornografia é a teoria; o estupro é a prática”. (MORGAN, 1989 *apud* SANTANA, 2014, p. 33)

Detentoras de uma larga produção textual sobre o tema, tanto Catharine Mackinnon, quanto Andrea Dworkin, defendiam a ideia de que, quaisquer que sejam as práticas sexuais representadas na pornografia, mesmo que nelas se rompa com os atributos de submissão feminina e dominação masculina, ainda assim, elas reproduzem e reafirmam o padrão estabelecido de acordos sexuais no qual se mantém uma hierarquia de gênero que silencia e incapacita as mulheres. “La violencia contra las mujeres en la pornografía es una expresión de la jerarquía de género, el extremo

del abuso, que, a su vez, produce el extremo de la respuesta sexual masculina”⁴. (MACKINNON, 1987, p. 19).

Com ressalta Pedro Pinto, Maria da Conceição Nogueira e João Manuel de Oliveira (2010), nessa perspectiva do feminismo radical pró-censura, a sexualidade masculina acabava por ser associada e compreendida como violenta por natureza, enquanto a sexualidade feminina era vista como afetuosa e positiva. Portanto, a exposição a qualquer material pornográfico poderia atuar sobre os espectadores através de mecanismos psicológicos capazes de colocar em ação essa natureza violenta, ou seja, a pornografia seria então o fator causador de toda violência sexual. Assim, o único caminho seria a censura e a regulamentação estatal daquilo que poderia ser associado à violência masculina: “Na perspectiva mais radical do feminismo, as violações e outras formas de agressão contra as mulheres foram sendo historicamente construídas na nossa cultura através de alguns autores (homens), sendo disso um exemplo paradigmático a obra de Sade” (PINTO; NOGUERIA; OLIVEIRA, 2010, p. 377)

No entanto, segundo os autores, vemos a fragilidade dos argumentos levantados pelo movimento quando desconsidera em seu discurso que todas as outras estruturas de nossa sociedade – políticas, econômicas e culturais – contribuem para a solidificação da ideia da masculinidade e conseqüentemente da dominação masculina. Somando-se a isso, o movimento assume um ponto de vista totalizante sobre homens e mulheres, cristalizando um padrão identitário no qual se ignoram as diferenças entre sujeitos.

Na análise de Catharine MacKinnon a pornografia não seria apenas responsável por instigar e incentivar a violência sexual contra mulheres, mas também, constituir-se-ia ela mesma como o próprio ato de subordinação e discriminação. Para a autora, a pornografia se caracteriza como um discurso no qual ação se concretiza, “pornography does not simply express or intepret experience; it substitutes for it”⁵ (MACKINNON, 1993, p. 25), ou seja, todas as ações de violência, subordinação, objetificação que ocorrem em uma cena não seriam apenas representadas, mas efetuadas, pois o ato ocorre no mesmo instante em que se anuncia como prática discursiva. A autora ainda argumenta na sua obra que a pornografia exerce um duplo

⁴ Tradução livre: A violência contra as mulheres na pornografia é a expressão de uma hierarquia de gênero; o extremo da hierarquia é expresso e criado através do extremo do abuso, que, por sua vez, produz o extremo da resposta sexual masculina.

⁵ Tradução livre: A pornografia não apenas expressa ou interpreta a experiência, mas a substitui.

papel de opressão; num primeiro momento, pelo próprio ato, e, em um segundo momento, pelo silenciamento das mulheres, que se tornam incapazes de reconhecer o abuso e o assédio diante de uma sociedade que as responsabiliza pelo ato ⁶. Portanto, na visão de Catharine MacKinnon, o Estado deveria intervir através da censura na disseminação da pornografia, uma vez que esta feriria os direitos de igualdade entre os cidadãos. (GREGORI, 2016)

Contrariamente às ideias levantadas pela corrente mais radical do feminismo nos anos 1970 e 1980, as quais defendiam a censura e a interdição do Estado sobre a pornografia, outra vertente do movimento feminista se levantou para debater a questão em pauta. Embora ambos os discursos tenham pontos de vista aproximados a respeito dos papéis que frequentemente são dados às mulheres na pornografia *mainstream*, nos quais elas costumeiramente aparecem como objetos do prazer e da sexualidade masculina, ainda assim há pontos importantíssimos de divergência entre as duas vertentes do movimento. Não é à toa que esse momento em que os debates tomaram voz e força tenha ficado conhecido como *porn wars*.

Representante do movimento antipuritano, ou anticensura, Gayle Rubin (2003) trouxe uma grande contribuição para toda a discussão acerca da sexualidade. Para a antropóloga, esse feminismo defendido por MacKinnon e a corrente mais radical não seria o campo mais seguro para estudos de sexualidade, pois estaria fadado a discuti-la e enxergá-la a partir do eixo antagônico “homem e mulher”, desconsiderando uma diversidade de expressões sexuais. Maria Filomena Gregori, comentando o posicionamento de Gayle Rubin, afirma que “a relação entre o sexo e feminismo sempre foi complexa pelo fato de a sexualidade ser o nexo da relação entre gêneros e de muito dessa opressão nascer, se constituir e ser medida a partir dela”. (GREGORI, 2016, p. 37). Nessa perspectiva, Gayle Rubin (2003) ainda argumenta, o quanto as instituições ocidentais contribuíram para a formação de hábitos responsáveis pela hierarquização das sexualidades dentro da sociedade, na qual as práticas heterossexuais com fins reprodutivos são as consideradas como normais e socialmente aceitas.

⁶ Segundo a autora, em tradução livre: Uma vez que você seja usada para o sexo, você é sexualizada. Você perde seu status de ser humano. Você é sexo; portanto, não é mais digna de credibilidade e impossível de ser violada. Seu testemunho sobre ter sido sexualmente abusada prova o seu abuso, que a define como sexo, que torna inverossímil e impossível o fato de você ter sido sexualmente abusada. Em um mundo feito pela pornografia, testemunhos de assédio sexual são pornografia oral ao vivo, protagonizada pela vítima. Como o depoimento se torna uma forma de sexo, o abuso é interpretado como consensual na mente do espectador. (MACKINNON, 1993, p. 67).

É importante salientar que, embora a crítica à pornografia feita pelas feministas radicais tenha desempenhado um importante papel na maneira de se pensar a representação da sexualidade feminina dentro do mercado pornográfico e a possível ligação entre a pornografia e a violência sexual, ainda assim acabava por ignorar a existência de materiais pornográficos que fugiam da rigidez dos signos que constroem o gênero⁷. Uma crítica embasada em uma pornografia *mainstream* – que, em sua grande maioria, produz materiais ofensivos para as mulheres – desconsiderava as distintas identidades e práticas sexuais, e, assim, as possibilidades de subversão dos sujeitos e da própria pornografia.

Em sua obra *Excitable Speech: A politics of the performative* (1997), Judith Butler se dirige à leitura feita por Catharine MacKinnon sobre o discurso pornográfico e seu posicionamento pró-censura, e, embora não discorde do caráter ofensivo existente em grande parte do material pornográfico, a autora desconsidera toda a autoridade que as feministas mais radicais haviam aplicado à pornografia quanto a sua nocividade. No entanto, a principal crítica de Judith Butler recai sobre o caráter do posicionamento combativo; pois para a autora, a pornografia deve ser vista como um discurso e não como a opressão em si. Sendo assim, a melhor forma de confrontá-la seria a mesma aplicada a todos os discursos de ódio: através do fortalecimento político dos sujeitos envolvidos, e ainda, no caso da pornografia, ressignificando-a. Sendo assim, Judith Butler argumenta que o posicionamento radical de Catharine MacKinnon e sua visão reducionista sobre sexualidade e gênero deveriam ser combatidos. Para Butler (1994), “certainly, the paradigm of victimisation, the over-emphasis on pornography, the cultural insensitivity and the universalisation of ‘rights’ – all of that has to be countered by strong feminist positions.”⁸ (BUTLER, 2014). Para a autora, a tentativa de se censurar e barrar o

⁷ Dentre as produções pornográficas que não se enquadram no perfil *mainstream*, muitas destas são consideradas produções feministas (termo ainda debatido no próprio meio), que repensam os papéis que homens e mulheres representam nos filmes, além de abordarem outras representações e gostos sexuais. De acordo com Carolina Parreiras Silva (2015, p. 108), “A pornografia alternativa está diretamente ligada a um grupo de pessoas que não se conforma ao modelo do conhecido “punheteiro”, uma pessoa, geralmente homem, que se interessa por pornografia apenas para deleite sexual. No altporn, parece haver uma necessidade constante de autorreflexão a respeito da própria prática pornográfica. A pornografia é sim para provocar reações sexuais no espectador, mas, também, é um modo de vida, de resistir a certos ditames sociais considerados tradicionais e de realizar questionamentos mais amplos sobre sexualidade, corpos e prazeres. Há, assim, a tentativa constante de romper com categorias ligadas ao pornô mainstream”.

⁸ Tradução livre: “Certamente, o paradigma da vitimização, a ênfase excessiva na pornografia, a insensibilidade cultural e a universalização dos “direitos” – tudo isso deve ser enfrentado por

material pornográfico, ou seja, o material com conteúdo considerado impróprio, seria acima de tudo uma forma de interdição e controle da liberdade e daria ao Estado poderes extremamente perigosos sobre as minorias.

Nessa direção, Paul Beatriz Preciado (2007) argumenta que o melhor antídoto contra a pornografia não é a censura, e sim a produção de representações alternativas da sexualidade para além do olhar predominantemente normativo. Para Preciado, as mulheres possuem capital tanto simbólico quanto material para produzir sua própria representação, capaz de romper com toda a misoginia apresentada anteriormente, e essa, não a censura, seria a melhor forma de lutar contra a objetificação. Seguindo essa linha, os debates feministas anticensura, ou pró-pornografia, destacam a possibilidade de novas criações pornográficas, feitas por mulheres, para um público feminino, que desafiem os imperativos estéticos mais comerciais. (PINTO; NOGUEIRA; OLIVEIRA, 2010).

Objetivos e Hipóteses

Esta pesquisa tem como objetivo principal escutar as narrativas de mulheres que trabalham como atrizes, para então compreender como se dá a construção de si, evidenciando os múltiplos sujeitos que compõem um personagem mitificado em nossa sociedade tanto pelo olhar vitimizador como pelo conservador: a atriz pornô. Neste sentido, busco também desmistificar o imaginário social que as aloca como *outsiders* na sociedade, assim como problematizar os padrões que constroem as performances de gênero envolvidas no contexto.

A pesquisa sobre o tema, tanto bibliográfica e documental, quanto decorrente da ida a campo (com a realização de entrevistas), indicou questões que foram exploradas no trabalho, das quais emergiram as hipóteses de pesquisa:

- 1) Ao entrar para a indústria pornográfica, a grande maioria das mulheres assume um nome fictício, criando assim uma personagem, com gostos, práticas, posturas próprias; em suma, características ora próximas, ora distantes das atribuídas a si mesmas. Embora haja em alguns momentos de suas narrativas, a tentativa de demarcar o que é “vida cinematográfica” e o que é “vida real”, ou, ainda, quem é a personagem e quem é a atriz, há

posicionamentos feministas firmes.” Entrevista concedida a Peter Osborne e Lynne Segal. Ver mais em: <https://www.radicalphilosophy.com/interview/judith-butler>

elementos que as fundem em uma só, e estes se apresentam de formas diferenciadas nas suas falas, de acordo com o próprio posicionamento diante da profissão;

2) Ao encarnarem uma personagem, esta ganha vida além dos filmes, inclusive aparecendo constantemente em redes sociais e outras mídias que lhes forneça visibilidade. O Instagram e o Twitter são os principais meios de “captação” de público; neles, as atrizes assumem suas personagens como hipersexualizadas e sedutoras em tempo integral. Porém, além das identidades assumidas e apresentadas por meio de suas personagens, há também as relações cotidianas de sociabilidade que não fazem parte do universo da pornografia, e, que por vezes tentam separar do seu meio de atuação. Nelas, contam principalmente os relacionamentos mais próximos que permaneceram ou se romperam devido à sua entrada no mercado pornográfico, e, na contramão, o novo círculo social da qual passaram a fazer parte.

Referenciais teóricos e metodológicos

Em *História da Sexualidade: a vontade de saber* (2014a), Michel Foucault desmantela a hipótese repressiva segundo a qual o Ocidente haveria negado a sexualidade desde a Era Moderna, indicando que, na realidade, o que houve foi uma proliferação de discursos que culminariam na construção de uma *scientia sexualis* produtora de verdades que se dão através das relações de poder e saber. O autor aponta que, em nossa cultura, circulam inúmeros discursos, os quais, independentemente de seu valor universal de verdade, são aceitos como tal. No que condiz à sexualidade, o discurso verdadeiro se afirma pelo discurso do sujeito sobre si mesmo, ou seja, inicia-se através da própria confissão. Como Michel Foucault aponta, embora uma parte de nós possa não aceitar, ou até mesmo querer se purificar, sempre temos a possibilidade de assumir o desejo. “(...) o problema que quero colocar é o seguinte: qual experiência podemos fazer de nós mesmos, que tipo de subjetividade está ligado ao fato de que sempre temos a possibilidade de dizer: Sim, é verdade, eu desejo?” (FOUCAULT, 2016, p. 15).

Nessa direção, Michel Foucault se volta para a questão da experiência que o sujeito faz de si mesmo ao reconhecer esses discursos creditados como verdadeiros. O

autor aponta que, através dos jogos de verdade, ou seja, das regras que possibilitam a construção do discurso, ocorrem os processos de subjetivação e objetivação que culminam na constituição do sujeito. Ao abordar o processo da construção de si por meio das narrativas, recorro, por um lado, à concepção apresentada por Michel Foucault de que o sujeito é estabelecido por meio das relações de poder. Sendo assim, ao pensar no sujeito “atriz pornô”, penso como um enunciado social em que “o indivíduo é compreendido como efeito de uma conjugação estratégica de forças, pelas mais diversas tecnologias de constituições dos indivíduos”. (NALLI, 2000, p. 121). Por outro lado, as narrativas tornam possível perceber as dobras do sujeito sobre si mesmo, o que Michel Foucault chamou de subjetivação. Nas palavras de Gilles Deleuze, a subjetivação para Michel Foucault é “uma produção de modo de existência (...), um modo intensivo e não um sujeito pessoal (...), uma dimensão específica sem a qual não se poderia ultrapassar o saber nem resistir ao poder. (DELEUZE, 1998, p. 123)

Ao abordar a pornografia como um discurso produtor de verdade, procuro apoiar minha pesquisa nos estudos do filósofo Paul Beatriz Preciado (2018), que seguindo a vertente foucaultiana, aponta como a pornografia, independentemente de nosso consentimento e de nossa vontade, vem produzindo subjetividades, num processo em que somos passivos. Portanto, não apenas o cinema pornô, mas toda a indústria do sexo, ao trazer o prazer imaginário para o ambiente doméstico e produzir padrões estéticos e comportamentais, tem atuado como um dispositivo de produção de gênero em sua prática discursiva. Tratamentos hormonais e estéticos, uso de drogas, antidepressivos, cirurgias de redesignação sexual e procedimentos cirúrgicos para fins unicamente estéticos, como implantes de silicone, fazem parte do poderio da indústria médico-farmacêutica associada à pornográfica e induzem a uma sensação de pertencimento aos padrões estéticos e comportamentais exigidos e tidos como aceitos e verdadeiros.

Para Paul Beatriz Preciado, a sexualidade se transformou no grande negócio do milênio, e as práticas disciplinares sobre o corpo, apontadas por Michel Foucault, deixaram de ser punitivas, e passaram a ser excitadoras e controladoras. Se durante os séculos XVIII e XIX, como apresenta Foucault em *Os Anormais* (2002), a masturbação era concebida como uma patologia, no século seguinte, segundo Paul Beatriz Preciado, ela assumiu um caráter excitador e altamente lucrativo na gestão da *biopolítica*, deixando de ser um comportamento a se punir. Para o autor, a indústria

farmacêutica, aliada à indústria pornográfica, constitui-se no alicerce do denominado *Regime Farmacopornográfico*. “O termo se refere aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e semiótico (-pornô) da subjetividade sexual, dos quais a Pílula e a Playboy são os dois resultados paradigmáticos”. (PRECIADO, 2018, p. 36)

Nessa direção, Suely Rolnik e Félix Guattari (2013) apontam que a subjetividade não é uma instância imutável, estanque e determinada de forma inata, mas sim algo fabricado e modelado, em constante construção e desconstrução. Sendo assim, a subjetivação não diz respeito a efeitos causados em indivíduos isolados, mas sim de uma produção em massa que atinge o público em escala global, que padroniza a percepção do mundo, ao mesmo tempo em que serve de controle social.

Conforme ainda afirma Paul Beatriz Preciado (2010), a pornografia, que tem como objetivo o prazer, transformou-se num dispositivo de controle e excitação, cujas representações atuam sobre os corpos, produzindo subjetividade. Atuando como produtora de estereótipos, a pornografia reafirma, através de seu discurso, papéis sexuais, criando modelos de conduta e comportamento. Nesse contexto, o cinema pornô, grande expoente da indústria do sexo, segue um repertório aceito e estabelecido, à medida que sustenta os papéis firmados nas relações de gênero.

Considerando então a pornografia como um produto dentro do mercado do sexo, e, como um discurso produtor de verdade atuante no processo de subjetivação e constituição dos sujeitos, assumo um posicionamento teórico e político calcado nas concepções de gênero, sexo e sexualidade sustentadas por Judith Butler. Ao assumir a pornografia como um discurso, a autora o caracteriza como uma irrealidade de gênero, e afirma que esse discurso deve ser confrontado através da ação e não da censura. Nesse sentido, ao estudar a pornografia *mainstream*, vemos a cristalização de comportamentos sexuais presos a imaginários que negam identidades e sexualidades. Judith Butler percebe o gênero como um ato e não como um dado, considerando que os gêneros humanizam os indivíduos. No entanto, não se trata de uma essência existente, mas de atos que se repetem: discursos, gestos e modos de ser. “Como em outros dramas sociais, a ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é, a um só tempo, a reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente”. (BUTLER, 2017, p. 242)

Judith Butler, ao contestar os ideais de gênero dominantes difundidos pela pornografia *mainstream*, sustenta a possibilidade de atos subversivos de ressignificação. Nessa mesma perspectiva é que Paul Beatriz Preciado argumenta que

o melhor antídoto contra a pornografia dominante é uma pornografia alternativa. No entanto, propor essa produção não significa aceitar que existam gostos específicos para homens ou para mulheres – uma vez que as próprias categorias são construídas performaticamente – mas propor a possibilidade de existirem as mais distintas representações sexuais, que rompam com o contexto hierarquizante debatido por Gayle Rubin (2003). É importante ainda acrescentar que, apesar de Paul Beatriz Preciado se apropriar de alguns conceitos teóricos elaborados por Judith Butler na sua concepção de gênero, vai um pouco além desta, pois reclama “a materialidade do ‘gênero’ que Judith Butler teria ignorado, isto é, convoca as formas de incorporação e de corporeidade específicas que caracterizam distintas inscrições performativas da identidade”. (COELHO, 2009, p. 33)

As entrevistas compõem a principal fonte dessa pesquisa, através das quais é possível não apenas compreender como se estrutura o cinema pornográfico (em seus aspectos mais práticos), mas, principalmente, tocar em versões distintas – e ao mesmo tempo representativas – da vida de uma atriz desse segmento. Segundo Garrido (1993), o emprego de um conjunto conexo de entrevistas permite “conhecer, compreender situações insuficientemente estudadas até agora” (GARRIDO, 1993, p. 36), pois elas se convertem no meio pelo qual o sujeito externaliza, ao narrar sua história de vida, experiências e acontecimentos que não se restringem apenas a si, mas a um todo mais amplo.

É preciso então considerar que “(...) a memória humana é particularmente instável e maleável” (LE GOFF, 1994, p. 468 *apud* SOUZA, 1997, p. 63), e, sendo assim, um campo produtor de representações e significados distintos, uma vez que é condicionada pelas emoções que envolvem os relacionamentos com os grupos sociais em que se insere o sujeito. Pois, como aponta Joan del Alcàzar i Garrido (1993), mesmo que involuntariamente, a memória é parcial e seletiva, e, nesse sentido, um dos aspectos mais interessantes na utilização das fontes orais consiste justamente no resgate que é capaz de evidenciar não apenas os fatos, mas como o indivíduo – e seu grupo – vivenciaram-nos.

Assim, como enfatiza Marta Francisco de Oliveira (2010, p. 176), ao se remeter a Leonor Arfuch (2010), em uma pesquisa, o interesse pelos relatos de vida está relacionado à noção de sujeito e identidade; “um sujeito não essencial, aberto a múltiplas identificações, constrói a narrativa de sua identidade sobre a caótica flutuação da memória e sobre o arquivamento da mesma, ao mesmo tempo

produzindo e registrando a vivência”. Para Michael Pollak (1992) a subjetividade não deve ser vista apenas como uma oposição à objetividade, mas sim como a condição de compreender, através das narrativas, as pluralidades de cada contexto, expressadas nas representações que cada sujeito faz dos acontecimentos.

Segundo Leonor Arfuch (2010), a utilização das entrevistas nas Ciências Sociais não é uma ingênua convicção de que, por meio das narrativas, dar-se-ia “voz aos esquecidos”, e, conseqüentemente, por elas seria possível obter a veracidade sobre os fatos, através de uma gama de informações que sustentariam as hipóteses de uma pesquisa. A questão crucial reside em “o que se fazer” com a voz do outro, atentando para o amplo trabalho de interpretação, que toma a linguagem não mais como algo estático, e sim “como um acontecimento de palavra que convoca uma complexidade dialógica e existencial.” (ARFUCH, 2010, p. 258)

Seguindo o caminho até aqui apresentado no que concerne à utilização de fontes orais, procurei conduzir esse trabalho escutando as agentes envolvidas, ou seja, atrizes do cinema pornográfico brasileiro, procurando identificar em suas narrativas não apenas um sujeito uno, real e imutável, mas alguém que se constitui simultaneamente à sua narrativa em sua multiplicidade. Segundo Leonor Arfuch (2010), “não haveria ‘uma’ história do sujeito, tampouco uma posição essencial, originária ou mais ‘verdadeira’”. Sendo assim, as palavras ditas e os assuntos calados fazem parte do mesmo contexto, em relação ao qual não há, de minha parte, uma preocupação em encontrar uma resposta objetiva e verdadeira, e sim evidenciar as próprias narrativas e os discursos sobre si, mutáveis e construtores de subjetividade, não apenas como um caminho, mas como a própria finalidade. Nas palavras de Alessandro Portelli (1996), “o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso”.

Além das entrevistas, desenvolvi também uma pesquisa de campo nas redes sociais, acompanhando os perfis pessoais das atrizes no Instagram, Facebook e Twitter, através dos quais elas divulgam seus trabalhos. Segundo Leonor Arfuch (2010), as transformações políticas e tecnológicas mudaram o sentido clássico de público e privado ampliando sua visibilidade através dos meios de comunicação, e, como efeito, estendendo o espaço biográfico. Nesse sentido, seguindo os apontamentos de Margareth Rago (2018), que entende o campo autobiográfico composto tanto por diários, entrevistas e correspondências quanto por *blogs*,

compreendo que as imagens e narrativas utilizadas pelas atrizes em suas redes sociais se constituem como escritas de si, pelas quais elas se reinventam em sujeitos múltiplos ao construir suas práticas discursivas.

Sendo assim, considero que os discursos resultantes das palavras ditas nas entrevistas, e também presentes nas imagens e pequenos textos postados pelas atrizes em seus perfis nas redes sociais, ou até mesmo proferidos através das imagens em movimento das produções cinematográficas, carregam em si enunciados e relações históricas. Seguindo a ótica foucaultiana, o discurso antecede os sujeitos e, por meio dele se constroem subjetividades, ao mesmo tempo que garantem sua existência, percebemos que é na apropriação dos próprios discursos tidos como legítimos que esses sujeitos se constituem.

Segundo Michel Foucault (1996), para se analisar um discurso, é necessário livrar-se de antemão da busca pelos significados contidos “por trás das cortinas”, ou seja, é preciso permanecer no nível das palavras ditas, considerando os discursos como práticas imersas nas relações de poder, que por si só são suficientes para se chegar a uma verdade. Nesse sentido, como nos aponta Julia Mayra Duarte Alves e Laura Cristina Vieira Pizzi (2014), por meio do pensamento do autor é possível pensar a subjetivação a partir da própria exterioridade, ou seja, pelo discurso; e uma vez que este se constrói por meio das relações de poder que atravessam os sujeitos, não é necessário – e nem possível – “escavar” as suas profundezas, pois é no discurso que o indivíduo se constitui em sujeito.

Sendo assim, é, pela História Oral que conduzi meus passos até as entrevistas, utilizando-a como ferramenta metodológica na obtenção dessas fontes. No entanto, é através da análise do discurso, em sua vertente foucaultiana, que fundamento e utilizo como guia a leitura e análise das narrativas obtidas por meio das entrevistas, assim como dos textos, imagens, presentes em perfis de redes sociais, que se configuram como escritas de si. A partir das questões levantadas por meio dessas narrativas, procurei estruturar a fim de dar conta dos objetivos propostos.

Com o objetivo de delimitar o contexto em que minhas entrevistadas se encontram, para assim compreender melhor o significado da carreira de atriz pornô na construção de suas identidades, procurei, no primeiro capítulo, traçar resumidamente a trajetória do cinema pornográfico, do seu surgimento no Ocidente até o ponto em que se encontra hoje no Brasil. Além disso, também travei uma discussão sobre os significados que a pornografia passou a ter ao longo do tempo.

No segundo capítulo voltei meu olhar para a construção da carreira de atriz de cinema pornográfico, seus inúmeros significados e exigências. Procurei então fazer uma apresentação individual das atrizes com quem trabalhei ao longo da pesquisa, evidenciando suas trajetórias e histórias pessoais na pornografia e a forma como enxergam e vivenciam a profissão.

Se a encenação de práticas sexuais é o que classifica um trabalho como pornográfico, procurei compreender, no terceiro capítulo, como se dá o processo de atuação, e de que forma personagem e pessoa se separam e se fundem no momento das relações sexuais.

Capítulo 1

Arte ou “Putaria”?

*Abra suas coxas, assim posso ver
diretamente
Sua bela bunda e xoxota distante de mim,
Uma bunda igual ao paraíso em prazer,
Uma xoxota que derrete corações.
Enquanto comparo essas coisas,
De repente, quero beijá-la,
E pareço-me mais belo que Narciso
No espelho que mantém meu pau ereto.
Soneto 11, Aretino*

A representação da sensualidade, do desejo e do prazer por meio daquilo que hoje denominamos “pornografia”, de acordo com Lynn Hunt (1999) está presente em quase todas (ou até mesmo em todas) as sociedades. E, sendo um fenômeno social, é passível de mudanças, uma vez que se molda e modifica conforme o contexto em que está inserida. Ela, então, entendida como a manifestação artística dessas sensações, vai além de seu objetivo principal de causar excitação sexual, e representa, por meio de uma estética realista, as fantasias despidas de qualquer moralismo, que povoam a mente de quem a consome. Mesmo assim, é tida como imoral, embora não ilegal: ocupa um lugar obscuro na sociedade, aquele pelo qual muitos transitam ou já transitaram, mas que dificilmente o tenham feito ou o façam às claras.

Inserida na indústria do sexo, a pornografia movimentava altíssimas somas, através de revistas, literatura, fotografia e filmes. Entretanto, a representação do sexo através de imagens audiovisuais possibilitou a mais realista das caracterizações, conferindo assim ao cinema pornográfico um lugar hegemônico no meio. Segundo Paul Beatriz Preciado (2018, p. 40)

A indústria pornográfica é hoje a grande propulsora da cibereconomia: há mais de 1,5 milhão de sites adultos que podem ser acessados em qualquer ponto do planeta. Dos 16 bilhões de dólares anuais gerados pela indústria do sexo, boa parte provém dos portais pornô. A cada dia, 350 novos portais se abrem a um número exponencialmente crescente de usuários.

A discussão a respeito de sexualidades, gostos e desejos se torna uma fonte inesgotável de possibilidades, considerando-se o quão complexos e não rotuláveis os seres humanos são. No entanto, há padrões que podem ser vistos desde as primeiras manifestações consideradas hoje como pornográficas, independentemente das motivações e intenções reais de seus agentes: há uma predominância da exaltação da

virilidade masculina, ao mesmo tempo em que as mulheres representadas, sejam elas caracterizadas como subservientes ou como ativas e protagonistas, agem sempre em função do prazer masculino.

1.1 Discutindo a Pornografia

Originária do grego *pornographos*, a palavra “pornografia” significa “escritos sobre as prostitutas”, (SILVA, 1980, p. 1371) e esteve ao longo do tempo ligada à ideia de sexo. Entendida e difundida principalmente como uma representação visual ou escrita do sexo, com foco nos órgãos genitais e no próprio ato sexual, a definição de pornografia se altera conforme o contexto de sua recepção. Já “erotismo” – palavra surgida apenas no século XIX, oriunda de Eros, deus grego do amor – representa no imaginário comum uma sexualidade limpa e o desejo sem transgressão, enquanto a pornografia encarna o ilegítimo, o sexo pelo sexo, o explícito sem paixão, a parte “suja” da representação da sexualidade.

Além da época e do local, são as condições envolvendo o posicionamento de cada sujeito ou grupo num quadro de relações de poder que foram capazes de criar uma linha divisória entre o que se definiu como erotismo e como pornografia, ainda que esta fronteira permaneça flexível e refutável. Para Arcand (1993, p. 28), a pornografia permanece “como la belesa, la cualidad e el humor, pertenece a esta clase de cosas curiosas que creemos reconocer todo el tiempo sin poder nunca definir las⁹”.

“São os contempladores que fazem os quadros”, afirmou Duchamp (*apud* HEINICH, 2001, p. 71). O que separa, delimita e atribui valor a uma obra são os expectadores dentro de seu contexto, considerando o espaço e a “etiqueta” que essa obra carrega. Assim, como argumenta Arcand, o que faz com que algumas manifestações sejam vistas como pornográficas, ou então eróticas, são os juízos de valor de cada grupo social. Em suma, o mesmo objeto carrega significados diferentes dependendo do contexto em que se encontra: a imagem de um corpo nu pode ser vista como educativa, artística, erótica ou pornográfica. “La pornografía no es nunca una materia identificable, sino la relación entre un contenido y su contexto¹⁰” (ARCAND, 1993, p. 29-30) .

⁹“Como a beleza, a qualidade e o humor, pertence a esse grupo de coisas curiosas que acreditamos reconhecer o tempo todo sem poder defini-las”. Tradução livre.

¹⁰ Tradução livre: “A pornografia nunca é um assunto identificável, mas a relação entre um conteúdo e seu contexto”.

Autores ligados à sociologia da arte¹¹, em grande parte alicerçados no trabalho de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, no livro *O amor pela arte* (2007), trazem uma nova concepção de recepção, na qual não haveria um público, mas vários públicos, colocando em xeque a ideia de que são as propriedades inatas de cada sujeito as responsáveis por sua relação com a arte, para por em evidência o papel dos “hábitos sociais do gosto”, que se manifestam através da posse de “bens simbólicos”. A partir dessa perspectiva é possível pensar em “erotismo” e “pornografia” pelo aspecto de sua recepção: da necessidade por alguns dessa separação entre o “bom” e o “mau”, dos rótulos que são dados mediante as ferramentas (capital artístico) de quem os percebe¹². Sendo assim, a delimitação e caracterização da pornografia permanece flexível, sendo principalmente elaborada por “quem está falando” e por “quem está vendo”, e não somente pela obra em si.

A pornografia é, portanto, um fenômeno social independentemente das definições que lhe caibam; como tal, permanece em constante mudança, e manifesta-se em contextos sociais diferentes. No entanto, a ela são aplicados inúmeros atributos que a colocam num lugar de marginalidade, e ao mesmo tempo de desejo.

Talvez nessa ambiguidade possamos encontrar o sentido da pornografia, ser entendida como discurso por excelência veiculador do obscuro: daquilo que se mostra e deveria ser escondido. A exposição do indesejável: o sexo fora de lugar. Espaço do proibido, do não-dizível, do censurado: daquilo que não deve ser, mas é. A pornografia grita e cala, colocando lado a lado o escândalo e o silêncio. (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 9)

Assim, o pornográfico tem sido construído e rotulado a partir daquilo que é sexualmente explícito, do transgrido, do sujo, perverso e pecaminoso. A pornografia é vista, então, como o oposto da cultura dita erudita, uma vez que há socialmente um imaginário que hierarquiza e separa algumas manifestações culturais das outras, elevando, de um lado, tudo que é associado ao consumo da chamada “cultura de

¹¹ A Sociologia da Arte, ao se propor a explicar e estudar a arte a partir de todo o meio em que está inserida, e não mais unicamente da obra por si mesma, passa a considerar que “como todo fenômeno social, a arte não é uma manifestação natural, mas um fenômeno construído por meio da história e das práticas”.(HEINICH, p. 71, 2001).

¹² “A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, decifrá-la. O grau de competência artística de um agente é avaliado pelo grau de seu controle relativo ao conjunto dos instrumentos de apropriação da obra de arte, disponíveis em determinado momento e tempo, ou seja, os esquemas de interpretação que são a condição da apropriação do capital artístico, ou, em outros termos, a condição da decifração das obras de arte oferecidas a determinada sociedade, em determinado momento do tempo”. (BOURDIEU, DARBEL, p. 71, 2007)

elite”, em detrimento e rebaixamento valorativo da “cultura popular”. Como afirmam Pedro Pinto, Maria Conceição Nogueira e João Manuel de Oliveira (2010, p. 375, 2010), “[a] palavra pornô possui, assim, o incrível poder discursivo, tão plástico como efêmero”. Ao assumir e produzir um material cultural fora dos padrões aceitos pelo gosto considerado “legítimo”, a pornografia se torna transgressora e extrapola as fronteiras do que é socialmente aceito.

Não pretendo, no desenvolvimento desse trabalho, delimitar a fronteira hipoteticamente existente entre o erotismo e a pornografia, tendo em vista, como já foi citado, que esta é uma linha movediça e flexível que se altera conforme seu campo de recepção. Para Leite (*apud* BENÍTEZ, 2010), essa diferenciação reflete um exercício de violência simbólica, uma vez que é utilizado para dar ou não legitimidade às representações de sexualidade, visando à manutenção ou perda do capital cultural. Já para Attwood,

Na verdade, a manutenção estrutural dessa separação deve-se sobretudo à permanência de um hierarquizado sistema de representação da cultura e da própria arte, onde certas formas de expressão são elevadas sobre as outras, numa relação de constantes oposições. (ATTWOOD, 2002 *apud* PINTO, 2010, p. 376)

Em síntese, essa linha nebulosa permanece intrinsecamente ligada à pertença social dos sujeitos, que atuam em todo campo artístico valorando o que seria “cultura de elite” e de “massas”, ou ainda, classificando como “alta” ou “baixa” determinada representação artística. Sendo assim, proponho-me, primeiramente, a pensar a pornografia a partir de sua tradição e história no Ocidente, na perspectiva de Lynn Hunt (1999), sobre a qual não há distinções, considerando seu nascimento como gênero e toda história que lhe antecede. Através dessa perspectiva, não pretendo traçar julgamentos de valor ou de distinção, mas abordar a pornografia – mais precisamente o cinema pornográfico – a partir de como os sujeitos protagonistas dessa indústria se alocam.

1.2 A pornografia tem uma história

Embora na atualidade a pornografia esteja vinculada à ideia de um produto cujo objetivo é causar excitação sexual, durante o período que se estende da Renascença à Revolução Francesa, era tipicamente utilizada para chocar a sociedade,

com críticas que ridicularizavam tanto as autoridades políticas quanto as religiosas. Foi a partir de meados do século XVII e início do século XVIII que as publicações que transgrediam os costumes passaram a atingir um público mais amplo, e o fator mais significativo para esse advento de distribuição em grande escala foi o surgimento das novas tecnologias, que possibilitaram a ampla publicação e o barateamento da produção literária.

Como salienta Lynn Hunt (1999), ainda que o erotismo, o desejo e a sensualidade estejam presentes em muitos tempos e lugares, a pornografia enquanto categoria artística – visual e literária – adquiriu um conceito ocidental com data e local de origem. Sua definição passou a ser difundida somente a partir do século XIX, atrelada ao livre-pensamento e à heresia, e vinculada aos principais acontecimentos do período: Renascimento, Revolução Científica, Iluminismo e Revolução Francesa.

Desde o final do século XV já se era possível encontrar na Europa um terreno fértil para o desenvolvimento da cultura pornográfica. O alastramento do saber por meio da imprensa emergente levou também ao surgimento de “atividades subsidiárias que tiraram proveito da formação de um público leitor urbano e do poder da reprodução de imagens”. (FINDLEN, 1999, p. 56) De forma constante e ampla, segredos políticos, científicos e sexuais que outrora estavam restritos a uma elite passaram a se propagar e ser de conhecimento de toda a sociedade¹³. Sendo assim, à medida que aumentava a proliferação das obras de cunho obsceno, por outro lado, nascia também uma censura para controlar a circulação das mesmas.

Os escritos eróticos e obscenos do século XVI prepararam o palco para a difusão da pornografia nos séculos XVII e XVIII, pois mapeiam um terreno no qual a pornografia seria formulada e definem os parâmetros de seus temas e suas técnicas. *Voyeurística*, subversiva e altamente filosófica, a pornografia rapidamente tornou-se o meio preferido de expressão do mal-estar da sociedade e, ao mesmo tempo, uma fonte de lucro considerável. (FINDLEN, 1999, p. 113)

Nos séculos XVII e XVIII foram as obras publicadas na França que

¹³ O pensamento renascentista assumiu um papel crucial na disseminação de uma tradição pornográfica ao colocar em circulação imagens e textos que feriam o pudor vigente; sua tendência artística moldou olhares, desenvolvendo um novo padrão estético e “despudorado” que contribuiria para o advento da pornografia anos mais tarde. Foi na literatura renascentista, especialmente do escritor Pietro de Aretino, que expressões antes restritas a um grupo de escritores licenciosos tomaram uma abrangência de massa. Suas obras permaneceram no *Index* até o início da Idade Moderna; no entanto, todos os esforços para erradicar esse tipo de literatura acabaram por lhe alçar a uma posição especial, devido à dificuldade de sua aquisição. (FLINDLEN, 1999)

constituíram de forma significativa uma tradição pornográfica. As obras *L'École des filles* e *L'Académie des dames* foram o marco inicial da separação do gênero de outros. No final da década de 1740, essa tradição já estava instituída, e as obras francesas cada vez mais aproximavam o conteúdo erótico de críticas políticas, atacando o clero, a aristocracia e até mesmo a coroa em panfletos pornográficos. Foi durante o período da Revolução Francesa, pertencente ao contexto histórico do Iluminismo e por ele influenciada, que, devido ao seu caráter político, a pornografia alcançou as massas. E, nesse sentido, foi a partir do ponto de vista filosófico que a pornografia assumiu um cunho subversivo. Como maior representante do gênero neste período, Marquês de Sade¹⁴ abordou todos os temas relacionados à pornografia. “O estupro, o incesto, o parricídio, a profanação, a sodomia e o tribadismo, a pedofilia e todas as mais terríveis formas de tortura e assassinato eram associadas à sua obra.” (HUNT, 1999, p. 36)

Em sua obra *The Secret Museum*, Walter Kendrick (*apud* HUNT, 1999) delinea as origens da pornografia na Idade Moderna, como gênero artístico e categoria. Para o autor, sua invenção está intrinsecamente relacionada ao surgimento dos museus secretos no final do século XVIII e início do século XIX, com o objetivo claro de criar um espaço onde objetos e textos catalogados como obscenos ficassem distantes da população. É importante ter em mente que se tratava de um momento no qual houve um considerável crescimento da alfabetização e expansão da educação, e estes fatores, somados aos avanços tecnológicos, possibilitaram que toda população tivesse contato com os textos obscenos. Dessa forma, a catalogação, regulamentação e censura surgiram num ímpeto de impedir a operários e mulheres o acesso a esses materiais¹⁵. “Em outras palavras, a pornografia como categoria regulamentada surgiu

¹⁴ Sade explora a base real do prazer a partir da aniquilação do corpo, a extrapolação de todos os limites, nos quais a morte, o desamparo humano e o prazer culminam no êxtase. “O corpo concebido na obra sadeana escapa à sua imagem consciente e social, porque é, por excelência, erótico. O corpo lançado às origens de sua própria linguagem: o prazer é a dor”. (MORAES, 1998, p. 107). Essa ligação entre violência e erotismo tão presente nos escritos de Sade foi explorada e fundamentada na obra de Bataille, para o qual o êxtase sexual imbrica-se com a violação dos corpos. Ao analisarmos os catálogos de filmes do gênero pornográfico disponíveis no mercado, é notório o apelo para signos que unem esses dois campos de relação com o corpo e com o sexo: o prazer e a dor, a relação entre sexo e violência. Isso se mostra não somente através de cenas que simulam estupro e violência sexual, mas também da própria extrapolação dos limites do corpo, e do exagero tão característico no cinema pornô.

¹⁵ Sendo assim, percebemos, a partir de uma ótica foucaultiana, que a regulamentação do material obsceno e o surgimento da pornografia se inserem em um contexto onde houve a necessidade de regular o sexo: produzir uma verdade sobre ele; a pornografia se tornou um produto das novas formas de regulamentação e controle. Em sua obra *História da Sexualidade: a vontade de saber*, Foucault abandona a hipótese de que as sociedades industriais modernas mantinham um comportamento repressor em relação ao sexo. Segundo o autor, não apenas houve uma “explosão visível das

em resposta à ameaça de democratização da cultura.” (HUNT, p. 13, 1999) No entanto, “a produção em massa de textos e obras dedicados à descrição explícita dos órgãos sexuais tinha como um único propósito produzir excitação sexual. Paradoxalmente, logo que a pornografia política se democratizou, deixou de ser política”. (HUNT, 1999, p. 333-334)

Associada à imoralidade tanto sexual quanto religiosa e política, a pornografia deveria ser, então, mantida distante da população. No entanto, todo esforço despendido para banir essas obras consideradas ilícitas acabou contribuindo para a sua definição como gênero artístico e literário. Ao mesmo tempo que aumentava o número de escritores dispostos a escrever sobre o tema, e conseqüentemente, também crescia o número de leitores; assim, a pornografia deixava de ser apenas uma crítica à Igreja e ao Estado, e tomava objetivo em si mesma. “A pornografia constitui-se a partir de sua regulamentação e da existência de um mercado para obras impressas.” (HUNT, 1999, p. 20)

A tradição pornográfica, advinda das representações artísticas desde o Renascimento até a consolidação do gênero após a Revolução Francesa, havia encontrado então na literatura sua principal linguagem de expressão. No entanto, com as inovações tecnológicas surgidas a partir do final do século XIX, a fotografia e o cinema passaram a assumir uma posição de alta relevância, tanto na produção quanto na disseminação de material pornográfico no Ocidente. Os romances deram às telas cinematográficas o papel de protagonistas na disseminação em grande escala de enredos que envolviam sexo e a busca pelo prazer, uma vez que poderiam contar com o realismo extremo das cenas.

1.3 A pornografia chega aos cinemas

Frequentemente é atribuído ao cinema norte-americano a inserção do obsceno

sexualidades heréticas, mas, sobretudo – e é esse o ponto importante - , de um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas”. (FOUCAULT, 2013, p. 54.) O aumento populacional das cidades, o advento industrial, e a proliferação dos discursos sobre o sexo são marcas do desenvolvimento de uma *scientia sexualis* no Ocidente. Nascia então uma verdade sobre o sexo, e com ela a patologização de sexualidades que não cabiam para o “desenvolvimento” das populações e do mundo industrial. “Toda essa atenção loquaz com que nos alvorçamos em torno da sexualidade, há dois ou três séculos, não estaria ordenada em função de uma preocupação elementar: assegurar o povoamento, reproduzir a força de trabalho, reproduzir a forma das relações sexuais; em suma, proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora?” (FOUCAULT, 2013, p. 40)

e do sexo explícito na sétima arte; porém, foram os filmes europeus os primeiros a abordar imagem e tema que envolvessem sexualidade, em filmes curtos chamados de *stag films* ou *dirty movies* (ABREU, 2010). Na França, ainda no ano 1896 – mesmo ano que os irmãos Lumière apresentaram o cinema ao mundo – Albert Kirchner produziu um filme curto de sete minutos chamado *Le Coucher de la Mariée*, no qual uma noiva interpretada por Louise Willy realiza um *striptease* no banheiro¹⁶ (PRIORE, 2011, p. 132). Filmado em 1896 e exibido primeiramente em Otawa, o filme *The Kiss* mostrava um beijo de dezoito segundos protagonizado pelos atores John Rice e May Irwin e causou comoção, escandalizando a sociedade da época. Depois da virada do século, as produções passaram a exibir o ato sexual em si e não apenas a nudez insinuativa, e, segundo Mary Del Priore (2011, p. 132),

O filme pornográfico mais antigo que se tem notícia é *O escudo de ouro ou o bom albergue*, realizado na França em 1908: história de um soldado com uma doméstica. Em 1910, o alemão *Ao entardecer* mostrava uma mulher masturbando-se no quarto e a seguir cenas de felação e penetração anal com um parceiro. Considerados ilegais, tais filmes, distribuídos discretamente, eram vistos de forma ainda mais discreta. Sua posse ou visualização eram passíveis de prisão.

No entanto, não há clareza e exatidão sobre quais seriam as primeiras produções, considerando-se que, naquela época, não havia necessidade e nem preocupação em se fazer registros das produções. Além disso, muitos filmes que foram produzidos não eram comercializados abertamente, e tinham sua exibição apenas nos bordéis. Acredita-se que *Free ride* (1915) e *On the beach* (1916) tenham sido os primeiros filmes do cinema pornô oficiais, mesmo que sem lançamento oficial, pois era comum que esses filmes fossem transmitidos clandestinamente¹⁷.

A partir da década de 1930, as produções americanas se viram sob uma forte e rigorosa censura, com a implementação do Código Hays¹⁸ (*Motion Picture Production Code*), e a nudez começou a ser apresentada de forma mais velada, embora as produções clandestinas continuassem existindo. Foi durante a década de 1960 que a sexualidade começou a ser projetada nos roteiros de filmes, ocupando um espaço que se tornaria cada vez maior.

¹⁶ Filmes curtos disponíveis em: <https://birdinflight.com/inspiration/sources/what-it-was-like-first-porn.html>

¹⁷ Idem nota anterior.

¹⁸ O Código Hays foi um conjunto de leis que regulamentou o Cinema Americano entre os anos 1930 e 1968.

A partir de 1960, filmes como “A colecionadora” (Éric Rohmer, 1967) apresentam os amores conjugados de uma mulher comum, e outros, como “Domicílio conjugal” (François Truffaut, 1970), a infidelidade sem culpa das personagens. Abreu (1996) destaca o filme “The Immoral Mr. Teas” (1959), de Russ Meyer, como o primeiro que levou o sexo e o nudismo para o centro da narrativa cinematográfica. Na história, compartilha-se com Mr. Teas seu poder incomum de enxergar as mulheres nuas com uma visão de raio-x adquirida acidentalmente. (LAMAS, 2013, p. 39)

A partir daí, os filmes com conteúdo adulto saíram da clandestinidade e passaram a ocupar um lugar representativo na indústria de entretenimento – e mais ainda, migraram do amadorismo para a indústria pornográfica institucionalizada. O primeiro filme a ganhar notoriedade foi a trama *Garganta Profunda*, que é considerado um divisor de águas do cinema pornográfico e influenciou não apenas as produções que viriam posteriormente, como também a própria cultura sexual americana.¹⁹ (GOLD, 2004)

Lançado em 1972, com orçamento de 25 mil dólares, considerado na época como baixo, *Garganta Profunda* se tornou o filme mais lucrativo na indústria pornográfica. “O longa-metragem foi amplamente comercializado nos Estados Unidos e se tornou um dos filmes mais vistos de todos os tempos, arrecadando mais de 600 milhões de dólares” (PRECIADO, 2018, p. 31). Seu enredo conta a história de uma mulher que não conseguia alcançar o orgasmo, e, devido a esse problema, procurou um médico que descobriu que seu clitóris se encontrava na garganta. Protagonizado por Linda Lovelace, tornou-se o primeiro filme de teor sexual a fazer sucesso comercial e gerar alta bilheteria, além torná-la a primeira estrela no cinema pornô. Tal se tornaria no decorrer dos anos uma característica marcante da indústria do sexo, a criação da *pornstar*. Entretanto, anos mais tarde, Linda Lovelace iniciaria um movimento antipornografia, denunciando todo tipo de violência que sofreu nos sets de filmagem e bastidores desta produção.

Considerados como a “década do ouro” do cinema pornô, os anos 1970 foram marcados pelo surgimento de diversas produções que entrariam para a história do gênero. Com alto investimento de produção e um roteiro que mesclava o sexo com uma trama específica, vários títulos, além de “Garganta Profunda”, ganharam notoriedade, como “Atrás da porta verde” (1972), “Misty Beethoven” (1976), “A bela

¹⁹ Referências disponíveis em: <https://stuff.mit.edu/afs/athena.mit.edu/org/w/wgs/pdf/pornography-at-MIT.pdf>
<https://www.telegraph.co.uk/women/sex/10241767/Linda-Lovelace-The-naked-truth-of-the-abused-woman-who-left-her-abuser-is-a-powerful-one.html>

Peaches” (1979), “O Garanhão Italiano” (1970), com Sylvester Stallone no papel principal, e “O diabo na carne de Miss Jones” (1973), que foi considerado uma superprodução para a época. (ABREU, 1996)

Outro fator marcante para o sucesso e crescimento do cinema pornô no mundo todo foi o surgimento do VHS (Video Home System) em 1976. Além de baratear as produções e, por conta disso, aumentar significativamente o número de filmes realizados no mundo todo, ainda possibilitava ao telespectador a ideia de anonimato, uma vez que este não precisaria recorrer às salas de cinema, mas poderia assistir aos filmes em sua própria residência.

Os anos 1980 e 1990 se caracterizaram pelo alicerçamento do gênero dentro do cinema. Nesse contexto, as primeiras produções do cinema pornô, que buscavam aliar a construção de uma trama a um conteúdo sexual, foram substituídas por uma nova linguagem em que predominava a *performance* sexual, destituída de história e contexto, conhecida também como cinema *gonzo*, na qual o ato sexual se tornou o centro da narrativa. O barateamento das produções, devido à substituição da película pela fita magnética, possibilitou também o surgimento de uma grande quantidade de filmes, e começaram então a surgir as primeiras estrelas do pornô, alicerçadas por seus dotes físicos e desempenho sexual, em detrimento de suas habilidades de atuação. (ABREU, 1996)

Embora o formato atual daquilo que é considerado como gênero pornográfico no próprio meio cinematográfico tenha encontrado em solo norte-americano um terreno fértil para seu desenvolvimento, e as condições necessárias para sua expansão, as produções pornográficas não se limitaram às fronteiras geográficas, e a pornografia se tornou uma marca em todo o cinema ocidental, com características específicas dentro de cada contexto. No Brasil, que nesse época enfrentava uma ampla e rígida censura devido ao regime político que aqui vigorava, as comédias eróticas constituíram-se como um meio de “burlar” o controle do Estado em relação ao que era “imoralmente” produzido, e produzir filmes com grande apelo de público. Foi a era do polo industrial localizado na região da Boca do Lixo – localizada no Bairro da Luz, no centro da cidade de São Paulo –, que prepararia o terreno para a entrada do cinema pornô, anos depois. (LAMAS, 2013)

1.4 Das pornochanchadas ao pornô brasileiro

A Boca do Lixo, região que compreende as redondezas entre as ruas do Triunfo e Vitória, no Bairro da Luz, foi um polo de produção cinematográfica brasileiro, conhecido pela produção de filmes independentes, sem apoio governamental. As pornochanchadas, como ficaram conhecidas as produções cinematográficas da região, tiveram um período de intensa produção na década de 1970, tornando-se a referência do cinema nacional nessa época. Baixo orçamento, precárias condições de filmagem, alta produtividade (os filmes eram gravados rapidamente e, com o lucro, investia-se em novas obras, gerando uma produção em cadeia) e apelo erótico eram características marcantes dessas produções.

Embora o gênero tenha se alavancado na década de 1970 com as produções da Boca do Lixo, as primeiras pornochanchadas surgiram ainda na década de 1960, na cidade do Rio de Janeiro. Ainda sem essa alcunha, eram chamadas de comédias eróticas, com clara e forte influência do cinema italiano. No entanto, foi com as produções realizadas no período entre 1970 e 1982 que as pornochanchadas alcançaram seu apogeu, chegando a ocupar 40% das produções nessa época (PRIORE, 2011), “atuando com filmes de baixo orçamento e condições de produção precárias, mas realizando através desses filmes tanto o contato com um vasto público, por meio de expressivas bilheterias, como uma produção contínua de longas-metragens”. (LAMAS, 2013, p. 51)

Nascida da influência clara das chanchadas²⁰ cariocas das décadas de 1940 e 1950 e da comédia erótica italiana, as pornochanchadas reinventaram o cinema nacional da época, substituindo o movimento do Cinema Novo, trocando a “estética da fome”, pela “estética do lixo”, e a ingenuidade maliciosa das chanchadas pela narrativa de apelo sexual.

Dentro desse quadro de mudanças, algumas são sintomáticas e direcionam os filmes para um outro horizonte ideológico, com a abordagem de temas como a sexualidade, o corpo, as mudanças do papel da mulher na sociedade, a dissolução da família tradicional, a tortura, o abjeto e a presença de personagens imorais. (LAMAS, 2013, p. 30)

Dessa forma, notamos que a pornochanchada se insere num contexto no qual a

²⁰ Termo utilizado para designar os filmes brasileiros produzidos da década de 1930 à década de 1960 na cidade do Rio de Janeiro, que tinham como característica principal um humor ingênuo e burlesco e marchinhas de carnaval; eram produzidos principalmente pela produtora Atlântida Cinematográfica.

sexualidade passa a assumir um papel relevante, numa onda de filmes que vinham sendo produzidos no mercado cinematográfico estrangeiro. Porém, é importante frisar que, apesar do seu apelo sexual, e de carregar o prefixo “porno”, entre as pornochanchadas e o cinema pornográfico americano, nascente naquele momento, não havia qualquer conexão. Ao contrário, os títulos, cenas e cartazes de sexo criados dentro do gênero brasileiro, muitas vezes, surgiam apenas como chamariz para atrair a atenção do público e aumentar a bilheteria, mas não assumiam um protagonismo em volta do qual girava o enredo. (SILVA, 2012)

Uma das características mais relevantes das pornochanchadas era a centralidade da mulher. Consideradas como verdadeiros atrativos para obtenção de público, elas apareciam sensualizadas nos títulos, cartazes e nas cenas dos filmes: era comum, mesmo quando o foco de ação de uma cena não envolvesse sexualidade, que a câmera corrigisse o enquadramento da ação para a mulher, fazendo um movimento panorâmico de baixo para cima, exibindo seu corpo dos pés à cabeça. (SILVA, 2012)

Não é à toa que a pornochanchada havia se tornado mais do que um indicativo de gênero de filmes, mas sugeria uma etiqueta depreciativa que generalizava todas as produções executadas na região da Boca do Lixo²¹. Dessa forma, tudo que naquela região era produzido se tornava estigmatizado com um tom altamente pejorativo, rotulado como “pornochanchada”.

Ao mesmo tempo que era um sucesso de público, a pornochanchada suscitou abaixo-assinados e a revolta de setores da população que acusavam o cinema erótico de ruir a moral e a família brasileira, solapar as bases da sociedade, incentivar o aumento da criminalidade e disseminação do ódio generalizado (SIMÕES, 1999). Ocupavam as páginas dos jornais protestos de entidades como *Cruzada Cristã Contra a Pornografia*, *Liga de Defesa da Família*, *Federação das Associações Gaúchas dos Antigos Alunos Maristas* e *Senhoras de Santana*. (LAMAS, 2013, p. 48)

Os filmes deveriam atender a demanda do mercado, e, na busca por expressivas bilheterias, o sexo havia se tornado um elemento crucial das produções, sendo que a exposição insinuante e por vezes despida do corpo feminino tinha papel preponderante na tentativa de captação de público. “Dizer então que o cinema nacional ‘só mostrava mulher pelada’ tornou-se lugar comum.” (FILHO, 1995, p. 67)

²¹ Embora configurasse uma grande maioria, nem todas as produções oriundas do polo cinematográfico localizado na Boca do Lixo possuíam viés erótico ou se encaixavam no gênero pornochanchada. Filmes de reconhecimento da crítica, como *O pagador de promessas*, também foram produzidos na região.

Percebemos portanto que a difusão de uma imagem sexualizada das mulheres havia se tornado o principal atrativo nos filmes, sendo essa imagem abundantemente explorada nos cartazes que, juntamente com títulos sugestivos, deveriam atizar a imaginação do espectador.

Em enredos com temas cotidianos que envolviam adultério, conquistas e intrigas, a pornochanchada também se apossou da imagem do homem garanhão, conquistador, malandro, paralelamente à disseminação de um imaginário sobre a sexualidade feminina e à objetificação do corpo da mulher. Cenas com nudez e seminudez feminina, enquadramentos estratégicos, nos quais mesmo quando não se podia mostrar tudo, podia-se insinuar tudo, misturavam-se à imagem da mulher que, fosse uma virgem inocente ou uma adúltera sedenta de sexo, sempre era sedutora.

A figura feminina nos cartazes da Pornochanchada aparentemente ajudou a construir o imaginário sobre a mulher brasileira. Belas e voluptuosas, curvilíneas e fogosas, cuidadosamente desenhadas ou estrategicamente fotografadas, elas permeiam a imaginação masculina, inclusive fora do país. (SILVA, 2012, p. 7)

A nudez raramente era frontal e em grande parte das vezes não era total. O olhar da atriz comumente se dirigia à câmera, ao telespectador, que, assim, poderia se colocar no papel do personagem com quem ela encenava – ele também se tornava mais uma “vítima” da sedução feminina.

O polo cinematográfico da Boca do Lixo, conhecido também como *Bollywood Tropical*, viveu seu auge no decorrer da década de 1970. Os filmes lá produzidos alcançaram bilheterias expressivas e o polo se tornou um símbolo bem-sucedido do cinema nacional. Porém, o ciclo da Boca do Lixo e da pornochanchada logo teria um fim, e o grande sucesso conquistado na década de 1970 viria a minguar logo na virada dos anos 1980, quando não apenas a pornochanchada, mas todo o cinema nacional atravessou um período de pouco sucesso. Houve um motivo principal para essa decadência: a entrada do cinema estrangeiro no país. No caso da pornochanchada especificamente, sua derrocada veio com a entrada de filmes de sexo explícito, o “cinema pornô americano”, que, além de contar com uma produção mais sofisticada, trazia enredos que giravam totalmente em torno de sexo, em cenas sem censura, sem cortes ou sutilezas. (FARIA, 2012)

1.5 Cinema Adulto do Brasil

Foi o lançamento dos filmes *Império dos Sentidos* de Nagisa Oshima (1976) e *Calígula* de Tinto Brass (1979), no início dos anos 1980, que representam os primeiros passos rumo à abertura do Brasil para o gênero pornográfico. Embora apresentassem cenas de sexo explícito, não se enquadravam no gênero pornográfico, mas carregavam a etiqueta de “filme de arte”. Apesar de, naquela época, a legislação proibir veementemente a exibição de cenas de sexo explícito, ambos os filmes tiveram amparo judicial para sua exibição.

A partir desse ponto, o mercado exibidor ficou aberto à avalanche da produção pornográfica americana, que rivalizava com o cinema erótico da Boca. Uma verdadeira indústria de mandados judiciais proliferou entre as distribuidoras, permitindo assim a exibição desenfreada do sexo explícito. Os filmes eróticos tornam-se cada vez mais ousados, roçam os limites do permissivo, mas não conseguem enfrentar o produtor estrangeiro. (LAMAS, 2013, p. 75)

Com o declínio significativo de bilheteria, o cinema brasileiro precisava se reinventar. Apesar de serem comercialmente atrativas devido a seu apelo sexual em títulos e cartazes, as pornochanchadas gozaram de sucesso em função de seu modelo de negócio abarcar toda a cadeia de mercado do cinema: produção, distribuição e exibição. Com uma produção de baixíssimo custo, porém em grande quantidade, o público interno enchia as salas de cinema na ânsia por diversão e prazer.

No entanto, a entrada de filmes pornográficos estrangeiros, somada à difusão do VHS, quebrou essa cadeia. A exibição não necessitaria mais ficar restrita a cinemas, e em se tratando de filmes com sexo explícito – cujo objetivo é a excitação sexual –, quanto maior a privacidade e a possibilidade de anonimato, melhor. Assim, as fitas de VHS levaram a pornografia para o ambiente particular. “É importante ressaltar que o lugar de consumo é fator fundamental para esta análise, que, após a migração da exibição de filmes com sexo para o campo privado através do vídeo, deixa de ter uma regulação.” (FARIA, 2012, p. 20)

Dessa forma, muitas produtoras e diretores do gênero pornochanchada encontram nos filmes com sexo explícito a saída para concorrer com a produção americana em território nacional. O afrouxamento da censura, somado ao fator do VHS, criou um cenário fecundo para o surgimento das primeiras produções nacionais de filmes do gênero. O nu frontal começou a ser explorado, e a simulação de atos

sexuais tornava-se cada vez mais realista nos filmes que marcaram a transição entre as pornochanchadas e o cinema pornô no Brasil.

Os exibidores começaram a exigir cenas de sexo explícito nos filmes, tanto que, segundo Abreu (2006), na esteira de *Coisas Eróticas* vieram, nos anos seguintes, cerca de 500 títulos de sexo explícito da Boca. Nota-se que, a partir deste momento, os produtores e diretores divergem: alguns aderem ao explícito, outros não. Os que aderem, fazem-no na maior parte das vezes sob pseudônimo: Fauzi Mansur (Bake, Victor Triunfo, Rusnam Izuaf), David Cardoso (Roberto Fedegoso), José Mojica Marins (J. Avelar), Antonio Meliande (Tony Mel), entre outros. Estrelas como Matilde Mastrangi e Helena Ramos não aderiram ao explícito, nem mesmo nos filmes em que se propunha dublá-las, com a inserção de cenas de sexo com outras atrizes. (LAMAS, 2013, p. 76)

No entanto, os filmes mais ousados produzidos no Brasil ainda não conseguiam concorrer com os americanos, pois estes, além de contarem com mais recursos de produção e melhor finalização, ainda tinham o *star system* a seu favor, ou seja, a estratégia de se “produzir” estrelas que alavancassem a procura do filme. A verdade é que, se por um lado a censura impedia a exibição de filmes de sexo explícito nos cinemas, freando a própria produção de pornografia pesada nacional²², por outro lado, impediu por muito tempo um “confronto” direto entre o pornô americano e a pornochanchada.

Nesse contexto, as pornochanchadas foram o caminho encontrado tanto para atrair o público, quanto para driblar a censura, numa tentativa quase ingênua de levar o obsceno para as telas. Posteriormente, o afrouxamento da censura e a consequente entrada de filmes americanos do gênero, somados à difusão por VHS, contribuíram não apenas para o declínio da pornochanchada, mas para o nascimento de um mercado de cinema pornográfico brasileiro. Surgiram, assim, os primeiros filmes e também as primeiras produtoras do gênero no Brasil.

Com a popularização do vídeo e o sucesso do cinema adulto entre os telespectadores brasileiros, não demorou muito para que as primeiras empresas estrangeiras se instalassem no país. Além de contar com uma produção com custo mais baixo, ainda se beneficiavam de um imaginário já existente em torno das brasileiras, e seria esse o principal atrativo para consolidação de um público expressivo; dessa forma, essas produtoras também contribuíram com o surgimento

²² Embora não haja uma regra rígida a respeito, são considerados filmes de pornografia pesada (*cinema hardcore*) aqueles em que há sexo explícito e exibição das genitálias; a pornografia leve (*softcore*) traz insinuação, intenção, e até mesmo o ato sexual, porém sem explicitar a cena.

das primeiras estrelas do pornô brasileiro, e, num momento seguinte, para a exportação de filmes executados por produtoras brasileiras.

A década de 1990 foi então caracterizada pelo surgimento de filiais de empresas estrangeiras no Brasil, e principalmente pela abertura de inúmeras empresas brasileiras relacionadas à pornografia. Firmava-se assim o cinema pornográfico tupiniquim dentro do mercado do sexo. Em sua pesquisa *Nas Redes do Sexo: os bastidores do pornô brasileiro*, na qual executou uma etnografia sobre o mercado audiovisual pornográfico na cidade de São Paulo, María Elvira Díaz-Benítez destaca que:

Existem quatro tipos de produtoras vigentes e ativas na indústria pornográfica paulistana, atualmente. A diferença entre elas determina a maneira como a produção de um filme é levada a cabo. Há *produtoras-empresas*, *produtoras-pessoas*, *empresas-distribuidoras* e *produtoras freelancers*. As primeiras atuam como um coletivo com papéis diferenciados e hierarquicamente organizados. Nelas, os indivíduos desempenham suas funções de maneira mais ou menos estável e sistemática. Nas segundas, a maior parte dos ofícios é preenchida por uma só pessoa quem, além de ser o dono, atua igualmente como produtor, diretor, fotógrafo, recrutador e distribuidor. As *empresas-distribuidoras* também produzem seus próprios filmes mas, à diferença das *produtoras-empresas*, o fazem mediante contratos terceirizados, isto é, sem manter funcionários fixos nem exclusivos. Em seu esquema de trabalho, as *empresas-distribuidoras* estabelecem uma ligação estável com equipes que se encarregam, por contrato, da produção do filme. Muitas destas equipes que trabalham de forma terceirizada, mas com vínculos estáveis com as *empresas-distribuidoras*, também atuam como produtoras *freelancers* para outras redes do mercado pornô, majoritariamente internacionais. Há também outros produtores *freelancers* que dispõem dos materiais e equipamentos necessários para a fabricação de um filme, mas que trabalham por encomenda, eventualmente, não tendo a pornografia necessariamente como seu principal ofício. (BENÍTEZ, 2010, p. 67)

Dentre as principais empresas surgidas no período, duas ganharam destaque: Sex Hot e Brasileirinhas. Criada em 1996, o Sex Hot foi o primeiro canal erótico por assinatura do Brasil. Como diferencial, não possui pacotes pré-estabelecidos, mas utiliza o sistema “A La Carte”, ou seja, a programação é montada individualmente. O canal possui uma programação voltada para o público heterossexual, além de atingir uma expressiva porcentagem de telespectadores do sexo feminino (FARIA, 2012).

A partir dos anos 1990, vários filmes seriam produzidos utilizando a fórmula de contratação de celebridades, principalmente pela Brasileirinhas, principal produtora brasileira do gênero; seria esse o momento marcante do mercado pornográfico brasileiro. Nasceram também as grandes estrelas do cinema pornô nacional, como lembrou Fábio Dias (2015, *apud* DECLERCQ, 2015): “(...) os

distribuidores compravam em toneladas, porque vendia que nem água. Tinha muito mês [em] que a gente batia a Disney na venda de DVDs”.

No entanto, no final da primeira década dos anos 2000, o mercado pornográfico audiovisual já entrava em declínio, e, enquanto muitas produtoras brasileiras fecharam, a Brasileirinhas foi procurando formas para sobreviver à decadência que se estendeu sobre a indústria pornográfica. Atualmente, a produtora Brasileirinhas, assim como tantas outras, sobrevive da venda de conteúdo *on-line*. Hoje, as produções são mais escassas de recursos, o cachê pago já não é alto²³, tendo em vista que a maioria das atrizes precisam buscar outras formas de garantir a sobrevivência paralelamente às gravações, (abordarei esse assunto com mais afinco no segundo capítulo). Conforme uma das atrizes entrevistadas:

Eu peguei o final do final, do final, do final. Eu acho que foi um dos últimos trabalhos que rolou pela Brasileirinhas; eu acho que eu estava lá. Foi quando eu gravei o... O que acontece? Como eram feitas antes as gravações? O pessoal alugava uma casa numa praia, alugava uma casa num... Alugava uma mansão com vários cômodos que pudessem ser utilizados para gravação, e assim o pessoal fazia, levava vários atores, levava atrizes, ficavam o final de semana lá, comida e bebida à vontade, e a gente gravava. Quando não estava gravando, eu... Aconteceu isso em Búzios, eu fui para Búzios, tinham vários atores e várias atrizes lá, enquanto eu não estava gravando, tinham outras pessoas gravando e eu aproveitava a praia; poderia aproveitar a praia ou não. Eu peguei esse finalzinho, foi a única produção grande que eu fiz, depois são histórias que eu sei, que eram assim, que o pessoal... Acontecia isso, pegavam uma Van, tinham vários atores e várias atrizes e levavam. Hoje em dia é muito precário o negócio; hoje em dia é num motel, e é tudo com tempo contado. É... A produção é muito... O ator... Às vezes são três pessoas que tem: o ator, a atriz e o câmera; o câmera às vezes é próprio fotógrafo. Antigamente tinha fotógrafo, tinha produtor, tinha rebatedor de luz, tinha um cara para segurar os fios, tinha maquiador, tinha cabelereiro, era tudo assim; hoje em dia diminuiu muito, né? (RODRIGUES, 2018)

Cristina Rodrigues, veterana e reconhecida atriz do cinema pornográfico brasileiro,²⁴ descreve na citação anterior um pouco de sua trajetória no meio. Ao relatar-me as transformações que o mercado vem sofrendo ao longo dos últimos anos, a atriz o faz a partir de sua própria experiência, não apenas através das produções que

²³ Segundo Cristina Rodrigues, atriz pornô há quase 10 anos, houve uma mudança brutal nos valores de investimento de produção e de cachês pagos às atrizes nos últimos anos. Embora não tenha falado pontualmente quais são os valores aproximados de cachê, a atriz argumentou que, na “época de ouro” (anos 2000), o valor por cena seria aproximadamente R\$ 7.000,00, sendo que hoje esse é o valor total do investimento realizado para se produzir todo o filme, incluídos os cachês. Julia Mattos, outra atriz que entrevistei, contou-me ainda como se dão as diferenças entre os cachês: “*tem diferença, sim, no cachê, tipo, cena com camisinha é R\$300,00, R\$400,00, sem camisinha é R\$600,00, R\$700,00; varia, sabe, como eu te falei; depende do nome da menina, da fama da menina.*” (MATTOS, 2018)

²⁴ No segundo capítulo dedico um espaço para melhor apresentá-la.

participou, mas, de todo conhecimento que adquiriu pela convivência com outros agentes do meio. Assim, através de sua fala, não apenas nos descreve a trajetória do cinema, mas um pouco de sua própria história, mostrando-se como uma pessoa experiente e conhecedora daquilo que faz.

Foi através do advento da Internet que ocorreram as principais transformações nesse mercado, surtindo um efeito verdadeiramente devastador para o modelo de negócios do cinema pornográfico nacional. Um dos principais pontos de qualquer cadeia audiovisual, a distribuição, caiu no terreno praticamente sem lei do acesso virtual, e sobreviver como produtora de filmes pornográficos significou não só reduzir drasticamente os formatos de produção, agora com o mínimo de recursos, mas também adentrar o mundo da exibição por *streaming online*. Além disto há a luta silenciosa contra a constante e efetiva ameaça da pirataria, que obriga os produtores a investir também em recursos de monitoramento e pesquisa de distribuição de conteúdo não-autorizado pela Internet.

É igual eu falei, o pornô não é valorizado aqui no Brasil; muita gente assiste e fala, “ah, tinha que melhorar isso, melhorar aquilo”, mas a gente faz uma superprodução, a gente... Tem gastos, entendeu? Gasta, gasta pra poder fazer as produções, né? Os equipamentos são caros, entendeu? Você vê, até pra você tirar uma boa foto, né, você tem que ter uma máquina boa pra você tirar uma foto... Então, enfim, você tem que ter uma filmadora boa, você tem que ter equipamento de luz, tem que ter equipamento, tem que ter uma boa edição, você tem que ter um maquiador; então tem gastos, né... Aí, você faz tudo isso; aí, algum garoto vai lá, “pá”, pega o negócio, coloca aí grátis, enfim... É complicado, é uma outra... A Internet hoje é uma outra, é outro, é uma outra geração, realmente... Então, lá fora, a pirataria não é tão fácil igual aqui no Brasil, então, por isso é diferente daqui, os equipamentos também são outros, então tem diferença. (FRANÇA, 2018)

É importante considerar nesse quadro o papel preponderante que o pornô assume hoje na indústria do sexo, que por sua vez está intimamente ligado à proliferação e avanço da tecnologia. De acordo com Carolina Parreiras Silva (2015, p. 31), “é ponto comum, na bibliografia que trata de pornografia e internet, o reconhecimento de que o pornô sempre foi pioneiro em se apropriar de novas tecnologias e novos lugares”. Segundo Pedro Pinto, Maria da Conceição Nogueira e João Manuel de Oliveira (2010), a Internet provocou transformações consideráveis nos modos de distribuição e recepção de material audiovisual, permitindo o acesso a todos em qualquer lugar, ao mesmo tempo em que é possível preservar o anonimato.

Para a atriz Carina França, uma das grandes dificuldades da carreira que escolheu está ligada à falta de reconhecimento do mercado pornográfico nacional. A atriz ressalta na sua narrativa, exposta logo acima, o quanto é custosa, trabalhosa e séria a produção de filmes pornográficos. Ela também aponta, a proliferação da pirataria por meio da Internet como uma das grandes barreiras que hoje esse mercado enfrenta, e, que inevitavelmente afeta o retorno financeiro e a qualidade das produções. A disseminação e acessibilidade de material pornográfico através da Internet também é apontada por Cristina Rodrigues como uma das dificuldades da profissão, enfatizando a necessidade de estar sempre se aprimorando para se manter no meio.

Hoje em dia eu acho que as pessoas têm que se reinventar; é muito fácil você bater uma punheta, vamos dizer assim, antes não, antes tinha que esperar dar duas da manhã, você pegar a web, nossa! Pegar uma Playboy, pegar uma Private, pegar um DVD na locadora; era tudo assim, uma maratona, né? Eu digo que, pra você bater uma punheta, antes era exatamente isso, era... Como é que fala? Era um jogo. Nossa! Pra conseguir os negócios, “pá, consegui”. Hoje qualquer pessoa tem acesso, tem grupos no WhatsApp mandando vídeo, é muito fácil, hoje em dia... É isso, eu acabo me empolgando nas respostas (risos). (RODRIGUES, 2018)

Em sua pesquisa etnográfica sobre pornografia online, Carolina Parreiras Silva (2015), nos apresenta dados²⁵ que mostram o quanto a pornografia está presente na nossa sociedade. As inovações tecnológicas e com a ela possibilidade de acesso rápido, fácil e anônimo, tornaram-se elementos fundamentais para proliferação do consumo de material pornográfico.

Em uma sociedade em que a sexualidade se transformou em um negócio lucrativo – mesmo que, em alguns círculos sociais, o discurso sobre o sexo ainda seja visto como um tabu – a pornografia ao mesmo tempo em que rompe e transgride os discursos conservadores, também atua como discurso de verdade na produção de subjetividade (FOUCAULT, 2014), como discutirei nos próximos capítulos.

²⁵ “De acordo com algumas pesquisas quantitativas, cerca de 40% das atividades realizadas online envolvem algum conteúdo pornográfico. Um dos levantamentos neste sentido, conduzido pela HitWise em 2008 (empresa de consultoria e marketing online), calculou que cerca de 10% das buscas feitas pelos internautas envolviam pornografia (sex e porn apareceram como algumas das palavras mais procuradas no Google). Outras pesquisas, feitas em 2009, afirmavam que, em média, 43% dos usuários da internet, ao redor do mundo, acessavam material considerado pornográfico e que 35% de todos os downloads realizados envolviam pornografia.”(SILVA, 2015, p. 21)

Capítulo 2

“É um trabalho como qualquer outro”

Um deslumbramento interior me esgotava e não sei o que teria acontecido se, de repente, Simone não tivesse movido ligeiramente; abriu as coxas, abriu-as o tanto quanto podia e me disse, em voz baixa, que não conseguia mais se conter, inundou o vestido, com um estremecimento; no mesmo instante, a porra jorrou nas minhas calças. (BATAILLE, 2015, p. 47)

“É um trabalho como qualquer outro” (FRANÇA, 2018), foi o que Carina França disse-me ao descrever sua profissão. No entanto, em uma sociedade onde as sexualidades permanecem hierarquizadas e o sexo com fins reprodutivos se encontra no topo dessa pirâmide como prática legítima (RUBIN, 2003), assumir uma carreira cujo objetivo é mexer com a imaginação sexual e os desejos da carne é gritar através daquela que tentam silenciar, mas que permanece ecoando “ilegitimamente”, mas latente, no imaginário coletivo: a pornografia.

A partir da discussão feita sobre o que representa hoje a carreira de atriz pornográfica no Brasil, nesse capítulo, munindo-me do material obtido através das entrevistas com atrizes, e também da pesquisa em seus perfis de redes sociais, pretendo apresentá-las através da narrativas que construíram sobre si mesmas. Adentro esse universo com o objetivo de deixar que elas falem e assim desconstruam mitos e preconceitos existentes.

Remeto-me a Margareth Rago (2018) e à noção foucaultiana de escrita de si trazida pela autora, por meio da qual é possível “assumir o controle da própria vida, tornar-se sujeito de si mesmo pelo trabalho de reinvenção de subjetividade pela ‘escrita de si’”, para pensar a forma com que essas atrizes se apresentam, falam sobre suas carreiras e trajetórias pessoais, e como vão construindo suas subjetividades por meio da narrativa.

2.1 “Eu me senti uma atriz de Hollywood”

Segundo Mary Del Priore (2011), foram as atrizes de teatro, ainda no início do século XX, as primeiras modelos femininas a preencherem o interior das revistas

com fotos de nudez, e foram elas, ao exporem seus corpos também nos palcos de teatro, território que na época era considerado masculino, que “fizeram recuar as fronteiras do pudor feminino” (PRIORE, 2011, p. 109). As inovações tecnológicas que facilitaram a impressão de imagens fotográficas nessa época favoreceram o amplo alcance que a pornografia passaria a ter; surgiram, então, as primeiras revistas com nus femininos voltadas para o público masculino, e, por atingirem um grande público, passaram a representar uma atividade ainda mais rentável do ponto de vista financeiro.

Já o teatro de revista antecipou o corpo que apareceria com sua vestimenta original: a pele. O silêncio que antes recobria a sexualidade, rotulada como coisa suja e pecaminosa, começou a ser quebrado. (...) Maquilagem, penteados, unhas vermelhas anunciavam a chegada de um novo corpo sexualizado. Nada a ver com o charme ou a sedução das senhoras casadas e burguesas, que, certamente, não frequentavam as revistas. (PRIORE, 2011, p. 111)

A autora também aponta que, de acordo com o imaginário popular em meados do século XX, não era à toa que as palavras atriz e meretriz rimassem; ou seja, para muitos ainda predominava uma visão de que aquele espaço de visibilidade e destaque não era um local para mulheres decentes: “ser atriz é faltar com pudor, entrar no círculo vicioso da galanteria, ou mesmo da prostituição” (PERROT, 2016, p. 128). Isso porque, em um espaço antes ocupado em sua maioria por homens, e cujo maior público também era masculino, não foram poucas as vezes que arte, sedução, sensualidade e nudez se mesclaram para compor a imagem e o papel exercido por mulheres. Segundo Simone Beauvoir (2016, p. 382),

Uma mulher “realizada”, que tem nas mãos uma verdadeira profissão e cujo talento é reconhecido – atriz, cantora, dançarina – escapa à condição de cortesã; pode conhecer uma verdadeira independência; mas a maioria continua em perigo durante toda a vida: precisa sem descanso seduzir novamente o público e homens.

Essas mulheres atrizes até hoje ocupam um espaço extremamente visível em nossa sociedade, influenciando, através de seus personagens e de sua vida pública, os modos de agir e de se pensar a sexualidade. No que diz respeito às que atuam na pornografia, há um limitador entre o que é escancaradamente “aceito ou não” socialmente. Ressaltando o que disse PRECIADO (2018), “a indústria pornográfica é, para a indústria cultural e do espetáculo, o equivalente ao que o tráfico ilegal de

drogas é para a indústria farmacêutica”, e, ao representar o lado oculto dos desejos, coloca-se como transgressora de normas de controle. “Aquele que transgride não apenas quebra uma norma. Ele vai a algum lugar que os outros não vão; e conhece algo que eles não sabem”. (SONTAG, 2015, p. 72).

De acordo com Gayle Rubin (2003), as práticas sexuais permanecem classificadas na sociedade ocidental distinguindo, conforme as normas de conduta, o que seria uma sexualidade considerada ideal e normal. Por ser na pornografia que se representam as mais diversas condutas sexuais, que se distanciam do sexo “saudável e bom”, aqueles que por ela transitam, nela se alocam e assumem ali uma identidade e uma carreira, acabam por ocupar um lugar estigmatizado socialmente.

Em seu livro *História da Sexualidade, a vontade de saber*, Michel Foucault (2014a) aponta como a proliferação dos discursos sobre o sexo no mundo ocidental, ocorrida nos últimos três séculos, possibilitou o surgimento de novas estratégias de poder²⁶ a fim de controlar e vigiar as populações. Das instâncias de saber, a pedagogia, a medicina, a psiquiatria, a economia etc., emergiria então uma nova verdade sobre o sexo, para a qual a conduta sexual da população passou a ser objeto de análise e de intervenção. Os discursos de verdade, que então viriam alicerçados no saber médico-científico a respeito das sexualidades, passaram a ser utilizados de forma estratégica nas relações de poder, tanto pelo Estado no controle das populações, quanto nas microrrelações quotidianas. Assim, o sexo saudável dotado de condutas higiênicas, heterossexual, matrimonial para fins reprodutivos era a prática socialmente aceitável e não abjeta. A partir disso é que podemos pensar, então, como ocorre a classificação sobre o sexo, ou seja, como o dispositivo da sexualidade²⁷ atua no controle dos corpos por meio do *biopoder*²⁸, dividindo as sexualidades entre legítimas

²⁶ “Ora, durante a segunda metade do século XVIII, eu creio que se vê aparecer algo de novo, que é outra tecnologia de poder, não disciplinar dessa feita. Uma tecnologia de poder que não exclui a primeira, que não exclui a técnica disciplinar, mas que a embute, que a integra, que a modifica parcialmente e que, sobretudo, vai utilizá-la implantando-se de certo modo dela, e incrustando-se efetivamente graças a essa técnica disciplinar prévia. Essa técnica não suprime a técnica disciplinar simplesmente porque é de outro nível, está em outra escala, tem outra superfície de suporte e é auxiliada por instrumentos totalmente diferentes. (FOUCAULT, 2018, p. 203-204).

²⁷ Para Michel Foucault, esse dispositivo trata de “(...) um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos”. (FOUCAULT, 2009, p. 244).

²⁸ Entende-se por *biopoder* mecanismos de controle populacional que tem por finalidade a manutenção da vida, intrinsecamente ligados à “(...) biopolítica da população, que age sobre a espécie humana, sobre o corpo como espécie, com o objetivo de assegurar sua existência. Questões como as do nascimento e da mortalidade, do nível de vida e da duração da vida estão ligadas não apenas a um

e ilegítimas. Segundo Leandro Barcelos de Lima (2016, p. 52) a proliferação desses discursos normatizadores,

...permitiu que os membros da população, independente da sua posição social, pudesse exercer, para além das práticas oficiais adotadas pelos Estados, uma espécie de vigilância descentralizada, uma microvigilância, sobre as condutas sexuais de seus pares, com o intuito de exaltar o ‘bom’ sexo e, ao contrário, punir, inclusive se necessário for, excluir o ‘mau’ sexo da sociedade.

Michel Foucault (2014, p. 113) aponta para “quatro grandes conjuntos estratégicos, que desenvolveram dispositivos específicos de saber e poder a respeito do sexo”: a histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do prazer perverso. Assim, o sexo “sadio” e reprodutor era socialmente aceitável e possível juntamente com o controle da sexualidade feminina (preservando sua função e imagem maternal), da masturbação infantil, e do sexo “instintivo, biológico e perverso” dos seres deprivados.

De acordo com Gayle Rubin (2003, p. 14), além desse modelo de pensamento a respeito do sexo como instintivo e biológico²⁹, que mantém o controle opressivo sobre as práticas sexuais, há também outras “formações ideológicas cuja compreensão no pensamento sexual é tão forte que falhar em discuti-los é permanecer enredado dentre elas”. Como exemplo, a autora destaca a negatividade sexual, herança da tradição cristã no ocidente, a partir da qual se considera o sexo como algo perigoso e pecaminoso, atribuindo ao prazer e ao desejo a posição de um mal que deve ser punido e combatido³⁰.

poder disciplinar, mas a um tipo de poder que se exerce no âmbito da espécie, da população, com o objetivo de gerir a vida do corpo social (...)” (FOUCAULT, 2009, p. 29)

²⁹ Em seu trabalho, Gayle Rubin (2013, p. 12) argumenta que, “A História da Sexualidade de Michel Foucault (1978) tem sido o mais influente e emblemático texto do novo saber sobre o sexo. Foucault critica o entendimento tradicional da sexualidade como ânsia natural da libido para se libertar da coerção social. Ele argumenta que os desejos não são entidades biológicas pré-existentes, mas, ao invés disso, são constituídos no curso histórico de elementos sociais repressivos específicos ao apontar que novas sexualidades são constantemente produzidas. E ele aponta uma grande descontinuidade entre os sistemas de sexualidade baseados no parentesco e outras formas mais modernas. O novo saber sobre o comportamento sexual deu ao sexo uma história e criou uma alternativa construtivista ao essencialismo. Subjacente a este corpo de trabalho está a assunção que a sexualidade é constituída na sociedade e na história, não ordenada biologicamente. Isso não significa que as capacidades biológicas não são pré-requisito para a sexualidade humana. Significa que a sexualidade humana não é compreensível em termos puramente biológicos”.

³⁰ “O que chamo de falácia da escala mal posicionada é um corolário da negatividade sexual. Susan Sontag uma vez comentou que, desde que o cristianismo focou “no comportamento sexual como a raiz da virtude, tudo pertencente ao sexo se tornou um ‘caso especial’ na nossa cultura” (Sontag, 1969, p.

Essa cultura sempre trata o sexo com suspeita. Constrói e julga quase todas as práticas sexuais segundo suas piores possibilidades de expressão. O sexo é considerado culpado até que provem sua inocência. Virtualmente todos os comportamentos eróticos são considerados maus a menos que uma razão específica para isentá-los tenha sido estabelecida. As mais aceitas desculpas são o casamento, a reprodução e o amor. (RUBIN, 2003, p. 15)

Se esse é o modelo sexual a ser seguido: o sexo reprodutivo, monogâmico e matrimonial, sem “abuso” dos prazeres, e mais, se o ato sexual em nossa sociedade continua em grande parte visto como algo perigoso, vergonhoso – e embora muito se fale dele e se pratique –, mantido às escondidas, assumir-se publicamente como pornógrafo, como alguém que pratica o sexo nas suas mais distintas e múltiplas formas, é inscrever-se como transgressor da norma³¹.

Nesse sentido, percebemos que, ao mesmo tempo, esses discursos se estabelecem nas sociedades, cada qual dentro de um determinado contexto, instaurando saberes e produzindo “verdades” normatizadoras a respeito do sexo, e também formam as sexualidades desviantes, ou seja, aquelas que não se inserem no modelo hegemônico; é, na dependência das sexualidades e do sexo reprimido, o sexo desviante, que em contrapartida se estabelece o sexo aceito socialmente.

Portanto, para que determinadas práticas sexuais possam gozar de um estatuto de normalidade social, ou seja, para que sejam inteligíveis e aceitas no interior dessa matriz sociocultural, é necessário que algumas sexualidades, invariavelmente, sejam reprimidas, negadas, compreendidas como despropositadas e, no extremo, inclusive, tratadas como social e politicamente inexistentes; logo, impossíveis de serem discutidas e conceituadas já que pertencem aos domínios do desumano, do abjeto. (LIMA, 2016., p. 56)

46). A legislação sexual incorporou a atitude religiosa de que o sexo herético é especialmente um pecado abominável, que merece as punições mais duras. Através de boa parte da história europeia e norte-americana, um ato singular consensual de penetração anal era motivo para execução. Em alguns estados, a sodomia continua carregando sentenças de vinte anos de prisão. Fora da lei, o sexo é uma categoria marcada. Pequenas diferenças de valor e ou comportamento são comumente experienciadas como uma ameaça cósmica. Ao passo em que as pessoas podem ser intolerantes, bobas e intrometidas sobre o que se constitui como uma boa dieta; diferenças no cardápio raramente provocam os tipos de ódio, ansiedade e absoluto terror que acompanham sistematicamente as diferenças no gosto erótico. Ato sexuais são sobrecarregados com um excesso de significância”. (RUBIN, 2003, p. 15)

³¹ Apesar de todo cerceamento que se tem em torno do pornográfico e das práticas e expressões sexuais que fujam da rigorosidade das interdições, segundo Maria Filomena Gregori (2016) nos últimos tempos houve grandes avanços que deslocaram as restrições das práticas sexuais. “No debate atual que envolve sexualidade e seus limites e os direitos sexuais, temos assistido ao deslocamento e, por vezes, a disputas para qualificar práticas sexuais anteriormente valorizadas de modo distinto. É o caso, por exemplo, de uma tolerância cada vez maior em relação ao adultério, à masturbação, prostituição, pornografia e homoerotismo”. (GREGORI, 2016, p. 23)

O normal e o anormal existem então a partir da mútua relação entre si, em decorrência dos discursos classificadores, e deles, as regras de conduta existentes em cada sociedade. Segundo Howard S. Becker (2008, p. 27), “desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aqueles que reagem a ele”, no entanto, essa reação de aceitação ou não de determinado ato, próprio de um comportamento julgador entre todas as esferas sociais, fundamentam-se nos dispositivos de sexualidade e na produção dos saberes que o regem.

A discussão abordada por Howard S. Becker em seu livro *Outsiders* (2008), a respeito das práticas e carreiras ditas desviantes; a grande contribuição de Gayle Rubin, rapidamente abordadas nesse texto, sobre a classificação e normatização das condutas sexuais em nossa sociedade; e a noção de poder trazida por Michel Foucault, e com a ela todo estudo acerca do controle dos corpos por meio do dispositivo de sexualidade, são noções importantes para pensar e nortear uma análise de como as atrizes que entrevistei pensam e descrevem suas carreiras em suas narrativas.

Preconceito, aceitação, mudança no círculo de amizades são algumas das questões que vieram à tona em nossas conversas. Embora cada uma apresente histórias e narrativas distintas, a escolha da profissão atinge (em níveis diferentes) os relacionamentos pessoais, e a tentativa de uma separação entre vida profissional e pessoal, quando se diz respeito aos familiares imediatos, torna-se invariavelmente complexa e por vezes difícil de ser efetuada. Ao citarem as reações de pais e mães, filhos, parentes próximos e amigos quando dos desdobramentos das escolhas profissionais que fizeram, o verbo “aceitar” se torna uma frequente na narrativa, indicando, ainda que inconscientemente, a percepção de si como alguém que agora pode ou não ser aceito, alguém de fora: um *outsider*. Sobre essa questão, ao ser indagada sobre quais conselhos daria para quem pensa em entrar para o mundo pornográfico, a atriz Emmy White respondeu: “se você tem vergonha ou medo do que a sociedade vai pensar, não entra, porque isso tem que estar muito bem resolvido dentro da tua cabeça, porque uma vez que a tua imagem cai na Internet, ela não sai nunca mais³²”. A esse respeito Amy Jennifer, a primeira das atrizes que entrevistei, frisa que,

³² Entrevista disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UB6_0Nf5go0

De qualquer forma, você sendo garota de programa, atriz pornô, do mesmo jeito você é puta, para sociedade você é puta... “Nossa, olha aquela estrela pornstar e tal”, “nossa, olha aquela mina, olha não sei o que”. Do mesmo jeito, ela é puta, independente se ela está gravando ou não, se ela nunca fez atendimento por fora, nunca, ela só grava. Na boca da sociedade, ela é puta. (JENNIFER, 2018)

Amy Jennifer não esclarece na sua narrativa se a atribui à palavra “puta” a noção de prostituição, ou, se aplica a ela o significado pejorativo evocado no imaginário popular ao se referir a uma mulher considerada “imoral e praticante de sexo de forma indiscriminada” (ainda que não seja uma profissional do sexo). No entanto, o que procura me apresentar é a diferenciação entre as profissões abordadas, esclarecendo, que, apesar de seu trabalho ser permanentemente julgado e até mesmo menosprezado socialmente, uma distinção na qual não se vê apenas uma praticante de sexo pago, e sim uma atriz, uma estrela, sendo sua profissão hierarquicamente superior.

Independência financeira e um vislumbre da possibilidade de se estar na frente dos holofotes são algumas das motivações que levaram minhas entrevistadas a entrar para o mercado de produção de filmes pornográficos, e assumir a carreira de atriz. No entanto, segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010), atuar no pornô no Brasil não significa ter uma carreira³³, considerando que uma das características dessa indústria é a heterogeneidade, ou seja, a mudança constante do elenco. A autora ainda argumenta que a base do mercado pornográfico se estabelece justamente na renovação do elenco, pois novos rostos significam um novo material de divulgação para atender a expectativa do público. De acordo com a pesquisadora Ana Sofia Pires Reis da Fonseca (2015, p. 27), essa renovação ocorre principalmente com mulheres, pois,

A carreira feminina é considerada mais curta. E quanto mais a mulher se expõe, mais curta é a carreira, pois uma vez que a maioria da pornografia é feita para um público masculino, o fator novidade é valorizado. O certo é que a própria indústria contribui para essa carreira relâmpago da mulher, expondo-a demasiado a fim de capitalizar lucros a curto prazo.

Como se não bastasse a custosa rotina de manutenção do corpo, em função da demanda por uma forma física idealizada, para que consigam ter uma presença no cinema pornográfico brasileiro, o próprio meio não proporciona uma carreira longa para essas mulheres. E, muitas vezes, não provê nem mesmo parte da prosperidade

³³ Se considerarmos o conceito de que carreira consiste em trilhar um caminho a partir de um ponto específico. (BENÍTEZ, 2010)

esperada pelas atrizes, expectativa essa que seduziu muitas delas no início de seus trabalhos. Com base nas entrevistas realizadas e também na observação dos perfis em redes sociais, pude perceber que a atuação nos filmes não tem sido uma forma de ganhos fartos, e sim, muitas vezes, um meio de alavancar as outras atividades que elas acabam por empreender em busca de seu sustento.

Muitas delas, além de atuar em filmes, trabalham em outros canais da pornografia: apresentam-se em casas de *strip-tease*, fazem shows eróticos, disponibilizam sua imagem virtualmente em sessões de “câmeras privê”, além de atuarem na prostituição regular.

O pornô no Brasil, hoje em dia, não é a mesma coisa em relação a antigamente, aquela fase que eu nem cheguei a ver. Então, assim, hoje em dia, quem trabalha no pornô tem que gostar muito, tem que ter muito amor, entendeu? Porque os cachês no pornô não é (sic) mais igual aquela época que as mulheres subiam, tal. Enfim, é um trabalho, né, que tem as gratificações, tal, mas você não sobe de vida, não é um trabalho que você vai ganhar milhões, igual tem gente que pensa; muito gente pergunta pra mim “quanto você ganha?”, “quanto você ganha?”, “seu cachê?” Gente, é um trabalho como qualquer outro trabalho, e eu sobrevivo do meu trabalho. Não é um trabalho para eu ficar rica, entendeu? (FRANÇA, 2018)

Carina França permanentemente enaltece seu vínculo com a profissão, como podemos ver na citação anterior. Ela garante que, apesar de todas as transformações que o mercado pornográfico sofreu nos últimos anos, que afetaram drasticamente o rendimento e retorno financeiro de quem trabalha no meio, ainda assim, é possível se sustentar e sobreviver economicamente nesse meio. A atriz reafirma seu profissionalismo e defende a profissão ao dizer que é um “trabalho normal”, não constrói uma fala na qual ela mesma glamouriza a profissão, mas o faz através da fala de outros, quando narra os questionamentos que recebe sobre a profissão, mostrando-me assim, que para muitos sua profissão ocupa um lugar mitificado na sociedade.

Como dito anteriormente, o que muitas vezes inicia com uma proposta sedutora, um atalho rápido para ganhos altos, invariavelmente se configura numa rotina exigente, árdua em diversos aspectos. E, em muitos casos, o mercado do cinema pornográfico, para aquelas e aqueles que nele atuam, deixa de ser um fim em si na busca por recursos, e acaba por representar um trampolim para que atores e atrizes consigam se lançar em outras atividades do mercado do sexo, fazendo do cinema um primeiro investimento para render frutos mais palpáveis.

Uma observação importante a respeito dessa questão, de acordo com Sharon Abbott (2003, *apud* FONSECA, 2015), é a de que o cinema pornográfico é um dos poucos setores em que as mulheres atrizes recebem mais do que os homens atores, isso por se configurar como um mercado no qual a imagem feminina é o que garante o consumo do público. Essa informação é, inclusive, difundida por parte das próprias atrizes em suas redes sociais, em publicações nas quais se propõem a esclarecer e até mesmo defender aspectos inerentes à profissão.

A respeito deste assunto, a atriz entrevistada Cristina Rodrigues (2018) comentou orgulhosa, durante uma de nossas conversas, que embora “as feministas lutem por salários maiores que os dos homens”, o mercado pornográfico é o único setor que ela conhece no qual são as mulheres as mais bem remuneradas, ressaltando que é preciso mudar toda a visão que as pessoas têm da pornografia, na qual vitimizam ou condenam as atrizes, e que essa diferença salarial seria um grande exemplo das vantagens que as mulheres possuem no meio.

Mais do que uma informação a respeito da remuneração por gênero, a fala da atriz traz à tona outra questão: a falta de representatividade das atrizes no movimento feminista. Segundo sua opinião, embora a luta por paridade salarial entre homens e mulheres faça parte das pautas feministas (de modo geral), na pornografia a situação se inverte – e, no entanto, não há reconhecimento por parte do movimento feminista.

Esse assunto, abordado rapidamente por Cristina Rodrigues, tem sido marcante nos debates e publicações de outras atrizes em seus perfis nas redes sociais. Com a intenção de responder questões a respeito da pornografia e desmistificar a profissão de quem atua nessa área, foi criado recentemente no Twitter um perfil chamado *fale com um sex worker*³⁴, cujas principais publicações dizem respeito justamente às questões que envolvem o movimento feminista e seu posicionamento perante a pornografia. Compartilhadas por várias atrizes, as postagens publicadas nesse perfil demonstram ressentimento e indignação diante da imagem que a sociedade e certos grupos feministas possuem acerca da pornografia, como se pode ver abaixo nas seguintes publicações feitas através desse perfil:

³⁴ Embora não se saiba a autoria de quem administra a conta, tudo leva a crer que pertença a uma ou várias atrizes, já que as publicações são escritas na primeira pessoa do plural, e, na parte destinada para biografia conste a seguinte descrição: “Desmascarando mentiras que a internet espalhou sobre a indústria pornográfica, o camming e a vida de atrizes e atores, de quem está dentro pra quem é de fora”.

E ninguém aqui falou sobre pornografia feminista! Não usamos esse termo. Mas muitas atrizes SÃO feministas, e negar isso ajuda a apagá-las ainda mais do que já são apagadas.

Chega de falarem por nós, chega de decidirem por nós o que devemos ou não fazer dos nossos corpos, com nossos saberes.

A maioria das atrizes pornô se consideram feministas. Inserir o feminismo dentro da pornografia ajuda atrizes, artistas independentes e produtoras a terem um olhar diferente perante o corpo da mulher. Feminismo precisa ter voz na pornografia também.

O problema não é ser mulher e estar dentro da pornografia. O problema é ser mulher e estar em qualquer indústria numa sociedade patriarcal e misógina. Falam do abuso na pornografia às vezes não porque se importam com o abuso, mas porque consideram pornô algo degradante.

Não somos coitadas. Não precisamos de salvação. Eu já devo ter digitado isso umas mil vezes só nesse perfil.³⁵

Não é à toa esse sentimento que as atrizes demonstram sobre alguns grupos feministas, pois, ao buscarmos na Internet material de discussão sobre a pornografia, seja em perfis em redes sociais ou em blogs que se apresentam como feministas³⁶, vemos o quanto seus discursos permanecem presos em um radicalismo excludente, utilizam fontes isoladas sobre abuso dentro da indústria pornográfica para demarcar o todo, e vitimizam as atrizes, descrevendo-as como seres pacíficos, manipuláveis e sem voz: não percebem que esse próprio movimento cala suas vozes. Essa falta de representatividade é descrita em uma publicação compartilhada pela atriz Emme White em sua conta no Twitter, na qual diz, “feminismo radical é só um conservadorismo versão mulher cis branca”.

Para Judith Butler (2017, p. 20), “(...) há o problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo *mulheres* denote uma identidade comum”. Nesse sentido, o que percebi, tanto pela fala de Cristina Rodrigues, quanto nas redes sociais pelas quais acompanho outras atrizes pornô, que se reconhecem como feministas, é que estas não se sentem representadas pelo discurso desse feminismo extremamente difundido pela Internet, que exclui suas vozes e acaba por generalizar os sujeitos. Conforme afirma Butler, “A identidade do sujeito feminista não deve ser o

³⁵ Disponível em: <https://twitter.com/falesobreporno> último acesso em 04 de setembro de 2019.

³⁶ Todos os blogs e páginas que pesquisei até agora, mantém uma postura crítica em relação à pornografia, associando a carreira de atriz com todo tipo de abuso, chegando a afirmar que as mulheres são verdadeiramente estupradas em cena. Há, de fato, muitas denúncias nesse meio, a grande maioria oriundas de produtores que trabalham na ilegalidade, porém não é generalizando o trabalho dessas mulheres que há de se combater esse grande problema. Segundo algumas publicações das próprias atrizes há grupos de ajuda para mulheres que realmente procuram mudar de profissão e que se sentem infelizes no meio.

fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento”. (BUTLER, 2017, p. 25).

2.1.1 Amy Jennifer

Conheci Amy Jennifer pessoalmente quase um ano após nossa primeira conversa por meio do aplicativo WhatsApp. Nosso encontro foi em um restaurante discreto no bairro de Pinheiros, em São Paulo, pois, ela que mora na cidade de Guarulhos, estaria de passagem pela região após uma reunião em uma agência de modelos e poderíamos aproveitar essa “brecha” em sua agenda. Foi difícil não notar sua presença logo que cheguei ao restaurante: alta, loira, bonita e modestamente produzida. Ela estava acompanhada de um amigo, também ator do mesmo segmento.

Pedimos uma mesa ao fundo do restaurante, distante das poucas pessoas que também estava almoçando por lá; assim, poderíamos conversar e eu conseguiria gravar a segunda etapa da entrevista sem interrupções ou até mesmo qualquer tipo de inibição. Levou apenas alguns minutos para que estivéssemos conversando como se nos conhecêssemos há anos, pois Amy Jennifer demonstra ter as principais características de uma sagitariana³⁷ – forma como ela mesma se apresenta no pequeno espaço reservado para uma breve introdução, denominado ‘biografia’, no Instagram –, bem-humorada, desinibida e espontânea.

Não havíamos ainda começado a entrevista e Amy Jennifer já havia narrado para mim alguns dos últimos acontecimentos de sua vida, nos quais não havia tocado durante a entrevista anterior. Disse que já estava fora da indústria pornográfica, e, apesar de esporadicamente ainda gravar para manter o sustento de seu lar, nutre outros sonhos e perspectivas profissionais que não pertencem ao segmento. A sua intenção de sair da indústria pornográfica já me havia sido comunicada na nossa primeira conversa, quando a atriz ainda estava filmando mais ativamente,. Neste momento ela indicou que pretendia mudar de vida, que a pornografia era algo temporário, e que ela estaria acima disso, pois nos seus planos pretendia também

³⁷ Segundo a Astrologia, sagitarianos são as pessoas nascidas aproximadamente entre os dias 22 de novembro e 22 de dezembro, período em que, do ponto de vista terreno, o sol parece estar na frente da constelação de Sagitário; tais indivíduos teriam uma característica expansiva, espontânea, jovial e divertida inata. Nesta pesquisa não cabe um debate sobre o assunto, mas trago a informação a fim de esclarecer como a própria atriz gosta de sintetizar sua personalidade.

voltar a estudar.

E a respeito do tempo do pornô; eu não posso definir uma data, mas eu pretendo, sim, sair. Eu pretendo fazer minha faculdade de Educação Física, ser personal e dar aula em escolas... Então, não posso dizer, assim, tempo determinado, quanto tempo eu pretendo ficar no pornô; isso aí é uma coisa que eu ainda não defini, mas assim que eu conseguir concluir os meus objetivos, aí é óbvio que eu saio. (JENNIFER, 2018)

No entanto, apesar de seus planos futuros não se encaixarem com a carreira no mercado pornográfico, Amy Jennifer não demonstrou em nenhuma de nossas conversas insatisfação com o ofício de atriz, apesar de citar algumas dificuldades. Pelo contrário, logo no início falou sobre o quanto se identificou com a profissão: “*eu não vou mentir; eu me identifiquei muito quando me chamaram para ser atriz, porque é uma coisa que eu já gostava de fazer; eu gostava de sensualizar, eu gostava de dançar, eu gostava de demonstrar quando eu estava sentindo aquele prazer absoluto.*” (JENNIFER, 2018).

Foi pela produtora Instinto Ativo que Amy Jennifer iniciou sua carreira de atriz de filmes pornográficos aos vinte e nove anos de idade. O convite, que veio da própria produtora, chegou em um momento de dificuldade financeira em sua vida. Mãe de dois filhos (uma menina de 15 anos e um menino de 8 anos), ela enxergou na proposta uma possibilidade de proporcionar uma vida melhor para eles, e então a aceitou. A atriz narrou que foi a primeira a gravar filmes para a produtora, que também estava nascendo no mercado pornográfico brasileiro, e demonstra gratidão e satisfação, vendo sua passagem pelas produtoras brasileiras como uma oportunidade profissional que lhe foi proporcionada, como podemos ler na citação a seguir, no qual aproveita o momento da entrevista para reforçar seu vínculo com as produtoras.

Aproveitando a oportunidade, Michelli, eu quero agradecer a Instinto Ativo, que foi aonde eu me descobri, aonde eu vi o talento que eu tinha, aonde eles me deram oportunidade de me desenvolver, de mostrar o meu trabalho, que é a produtora que eu trabalho até hoje. É... A Hard Brasil, o Binho e a Lidi, que eu quero agradecer muito eles também, por acreditar em mim e me dar minha primeira cena que foi para Sex Hot; acreditar no meu trabalho, e através do meu trabalho a gente pegou uma grande amizade... Agradecer as Brasileirinhas, que foi aonde o meu nome estourou, onde eu fui lançada mesmo de verdade, onde estourou tudo mesmo. Então eu só tenho que agradecer a todos eles. (JENNIFER, 2018)

Se as dificuldades que passava no momento em que recebeu o convite para o trabalho foram fatores importantes para levar Amy Jennifer a aceitá-lo, a identificação

e o gosto pelo trabalho foram elementos cruciais para fazê-la permanecer no meio. Em sua narrativa, a atriz aborda algumas das dificuldades que teve no início da carreira, porém, afirma que com o tempo, foi desenvolvendo melhor suas habilidades e redescobrando a própria sexualidade. No entanto, apesar de gostar do seu trabalho no segmento, deixou claro que não é aquilo que pretende e sonha em fazer para sempre. Por isso, em nossa última conversa, ressaltou várias vezes que, havendo alcançado uma duração de três anos, sua carreira já havia terminado. “*A minha (carreira) durou 3 anos e eu não quis mais; por mais que eu faça uma ceninha aqui, outra ali, não divulgo. Então, eu falo que a Amy Jennifer, no sentido do pornô, ela morreu em 2018*”. (JENNIFER, 2019).

Em busca de outros caminhos, Amy Jennifer mudou o nome e a apresentação de sua conta do Instagram, transformando-a em um perfil pessoal, no qual não utiliza mais seu nome artístico, mas se apresenta como modelo fitness, e mantém publicações voltadas para o universo de treino corporal, ainda que por vezes faça postagens de teor eroticamente provocativo.

Segundo ela, hoje trabalha como acompanhante de luxo, e é no Twitter que posta “as putarias”, mantendo então perfis com finalidades diferentes, dependendo da rede social que os abriga. Esse é um ponto importante para analisarmos como as regras vigentes nas redes sociais acabam por permitir que várias identidades sejam construídas, fruto de tensões atravessadas pelas relações de poder. Nas palavras de Lícia Frezza Pisa (2012, p. 152):

Hall (2006) coloca que a intensidade das formas de comunicação interacional acelera a desestabilização das identidades. É o que temos, por exemplo, com as redes sociais na Internet, que possibilitam ao indivíduo, entre outras coisas, ser vários a cada atualização do perfil ou simplesmente se configurar num perfil *fake* e se identificar de uma outra maneira.

Durante toda sua fala, tanto nas entrevistas, quanto em nossas conversas informais, Amy Jennifer se apresentou como uma pessoa muito bem resolvida em relação à profissão; segundo ela, sua própria terapeuta já havia ressaltado e elogiado esse seu posicionamento. No entanto, a atriz demonstra ter consciência de que seu trabalho nem sempre é bem recebido no contexto social em que vivemos; por isso, procura manter vínculos de amizade com os colegas de trabalho, com aqueles que são iguais, e é possível observar esse detalhe também nas postagens de seu perfil no Instagram, no qual ocasionalmente publica fotografias feitas em pequenos e grandes

eventos com seus colegas e amigos, mostrando que o vínculo existente entre eles está além do ambiente de trabalho.

Os motivos para que profissionais que atuam no cinema pornográfico sejam considerados como desviantes³⁸, ou seja, como alguém que desvia determinadas regras estabelecidas em uma sociedade – como já foi discutido nesse texto –, estão atrelados tanto às sexualidades não legítimas que assumem com seus personagens, quanto ao fato de fazerem disso uma profissão, optando, assim, por caminhos não convencionais de sobrevivência. Nesse sentido, estar inserido entre pessoas do mesmo grupo, e a ele se sentir pertencente, como alguém “de dentro”, significa também reconhecer-se nele e assumir para si uma identidade condizente com o grupo. Para Guacira Lopes Louro (2000, p. 7), “reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência”.

Amy Jennifer ressalta o quanto sua profissão afetou seu cotidiano e vida pessoal, não o faz de forma vitimizadora, mas apresenta isto como uma consequência ligada ao provável desejo sexual que seu trabalho causa em muitos homens. Dessa forma, apresenta-se como uma pessoa que, fora de seu trabalho, prefere uma vida mais calma, longe de baladas.

Então, hoje, pra mim, já é uma coisa bem natural a hora de gravar uma cena, porque a vida pessoal da gente... Eu não tenho vida pessoal, mesmo. É muito difícil eu ter um namorado, um companheiro, até porque as pessoas que se aproximam da gente, a gente sabe que é pelo nosso trabalho, é tesão, é desejo, é aquela coisa toda. Então eu evito muito sair, evito ter vida social, em baladas, barzinhos; sempre dou uma evitada. Então, a minha vida sexual é ativa dentro da gravação, dentro do pornô mesmo. (JENNIFER, 2008)

Os laços familiares aparecem sempre como um ponto importantíssimo nas conversas que tive com Amy Jennifer. Em nossa segunda entrevista destacou o quanto é difícil levar sua profissão e a maternidade ao mesmo tempo, e, por conta disso, decidiu que não daria continuidade em sua carreira, embora continue a gravar esporadicamente e a frequentar eventos desse meio. Esse posicionamento defensivo

³⁸ As regras e normas que classificam e colocam os sujeitos como desviantes não existem como uma regra geral na sociedade, mas estão presentes em todos os grupos, e a força com que se estabelecem e atingem os demais está relacionada com outros fatores e características. De acordo com Howard Becker (2008, p. 30), “distinções de idade, sexo, etnicidade e classe estão todas relacionadas a diferenças em poder, o que explica diferenças no grau em que grupos assim distinguidos podem fazer regras para os outros.

que a atriz assume para justificar sua desistência do cinema pornográfico como profissão, ao mesmo tempo em que não rompe ou se desvincula do grupo a ele ligado, demonstra que Amy Jennifer teme pelos julgamentos sociais, uma vez que isso poderia interferir na vida de seus filhos e na relação deles consigo, dando ênfase, nesse caso, ao menino.

Como podemos ler no trecho de sua entrevista citado a seguir, a atriz diz não se importar com a opinião alheia, mas, ao mesmo tempo, relata como foi todo o processo com seus familiares, atribuindo uma ordem de importância às pessoas de quem espera apoio à sua profissão: primeiramente, sua filha, e em seguida, sua mãe. Elas se mantiveram ao seu lado ao tomarem conhecimento sobre o fato, sendo um apoio fundamental para que ela continue em frente se sentindo amparada. Nesse caminho, é importante destacar também como ela narra sua vida amorosa e sexual fora da pornografia, afirmando que sua vida sexual existe somente em decorrência da sua profissão, chegando a dizer que o trabalho a tornou mais fria em relação a essa área da vida.

Em relação ao preconceito... Eu vou te explicar como eu tive que chegar na minha família, tá? Porque o maior preconceito seria do lado dos meus parentes. Pra mim poder estar realizando um tipo de trabalho desse, não da visão dos homens ou das mulheres, porque eu sou muito assim, eu sou muito... Como é que eu posso explicar? Eu sou muito objetiva no que eu quero, então eu não me importo com a opinião das pessoas. Então eu tive que chegar na minha filha de 15 anos, conversar com ela, mostrar para ela o que eu ia fazer... Ela bateu a mão nas minhas coisas, chorou, olhou para mim e falou, “vai mãe, se for pra gente ter uma vida melhor do que a vida que estamos hoje, eu quero que você faça. Faz que eu vou ter orgulho de você; você é minha mãe e eu sei que tudo que você faz na vida é para dar o melhor para nós”. Passei a primeira etapa! A segunda foi minha mãe. A minha mãe até hoje não concorda, tá, porém ela me respeita. Ela me respeita, assim como eu respeito ela, mas hoje em dia a gente leva numa boa; a gente conversa sobre o que aconteceu em cena e tudo, mas ela sempre fala que não é uma vida que ela queria para mim, mas ela me respeita muito. Então o maior preconceito e receio que eu tinha, seria do lado da minha família. Meu irmão me aceita numa boa, meus tios hoje todos sabem, todos aceitam numa boa. Eu só evito falar quando eu estou em família, porque eu não gosto de misturar trabalho com familiar, né? Então a gente evita muito, mas meu maior preconceito, como eu falei, seriam eles. (JENNIFER, 2018)

Bom, é assim, né... Sou mãe. Minhas relações com meus filhos são ótimas, como eu havia falado. Minha filha me apoia... Em relação a minha mãe, a gente tem um relacionamento normal, porém ela não aceita, mas ela me respeita. É... E em relação a ex-marido, né, que eu fui casada e tudo, ele não deu nenhuma palavra a respeito do que eu faço hoje. Tô há dois anos no ramo e ele simplesmente não me falou nada, não abriu a boca pra falar nada... A nossa conversa, quando a gente se vê, é amigável, conversamos bastante, mas não tocamos no assunto sobre o meu trabalho. E em relação

à vida amorosa, realmente, depois que a gente entra nesse ramo, além da gente se tornar um pouco mais fria, né?... Desacreditada um pouco no amor, é... Mais ou menos isso, é... A gente fica, é... Eu não tenho vida amorosa; eu não tenho um parceiro. Eu tenho minha vida sexual mesmo ativa somente nas gravações, é só no meu trabalho. (JENNIFER, 2018)

Como é possível perceber, Amy Jennifer fala de sua família afirmando que todos sabem de seu trabalho – inclusive, em outros trechos, ela esclarece que alguns de seus familiares também trabalham na pornografia –, mas preferem não tocar no assunto, e as questões sobre seu trabalho não são levadas à esfera familiar. No que diz respeito a seu filho e também ao seu pai³⁹, a atriz não diz nada, não toca no assunto, e, quando abordei esses detalhes em nossa segunda conversa, ela afirmou que ambos não sabem sobre sua profissão – desconfiam, mas não sabem. Sobre o pai, Amy Jennifer diz que não se sente na obrigação de lhe contar, pois, filha de pais separados, nunca teve muita intimidade com o pai; a respeito do filho, ela teme sua reação, e assume que esse é o maior motivo para encerrar de vez sua carreira, mas não aprofunda o assunto, apenas diz que ele não aceitaria se soubesse. É interessante destacar o quanto a atriz demonstra apoio e confiança por parte da mãe e da filha, ambas mulheres com quem demonstra ter uma relação de cumplicidade, vinda de elementos e vivências que as aproximam. O mesmo não ocorre em relação ao pai e ao filho, com quem não se sente à vontade e para os quais teme escancarar assuntos de sua vida que poderiam gerar uma reação preconceituosa, e mesmo que ela não aprofunde em sua narrativa uma reflexão sobre os motivos do possível preconceito, não há como separar sua reação e temor considerando a sociedade machista na qual está inserida.

Apesar de gostar do que faz, de dizer ter se identificado com algumas características vindas da profissão que exerce, como a imagem de sedução e desejo que viria a conquistar seu público, Amy Jennifer procura se separar de sua personagem, e mesmo que tenha afirmado que já chegou ao prazer absoluto em seu trabalho, ela reforça que sua sexualidade não é a mesma de sua personagem; que há coisas que não faria na vida real, e que, na encenação, faz e gosta.

Eu falo pra elas⁴⁰ assim: mesmo tando no mundo pornô, às vezes eu tenho uns certos preconceitos comigo mesma. Então eu falo pra ela, “eu sou do

³⁹ Seu pai não mora em São Paulo, mas, segundo a atriz, reside no estado da Bahia, no entanto, mantém contato normalmente com ele.

⁴⁰ Fãs mulheres que a procuram para aprender sobre as práticas e melhorar o desempenho sexual.

mundo pornô, minha personagem, minha personagem ela topa tudo, ela faz, faz acontece e pronto. Eu, Evelyn, não. Igual, no meu caso, eu nunca conheci uma casa de suíngue, tá? Eu não gosto. Eu nunca fui pra cama a três no meu particular. Eu também não aceito. Eu não faço essas ménage; eu nunca fiz uma suruba, né? Já fiz umas loucuras no carro, na praça, na praia... Essas coisas meio de doido, e no ônibus, né? Mas essas coisas de... Mas era eu e meu companheiro. Mas essas coisas de fazer as coisas que eu faço em filmes? Não, eu não faço. Tá? Porque é totalmente isso que você me falou, é diferente eu e minha personagem, são duas pessoas totalmente diferentes. (JENNIFER, 2018)

Como se lê na citação anterior, para se distanciar de sua personagem, Amy Jennifer afirma que chega a ter preconceito consigo mesma por algumas práticas sexuais que precisa encenar. Acredito que essa tenha sido uma das frases mais fortes de nossa entrevista, e evidencia o quanto os julgamentos sociais oriundos dos discursos de normalização das sexualidades permanecem arraigados coletivamente. Para a atriz, a sexualidade de sua personagem difere da sua própria sexualidade; no entanto, ela também afirma que não possui vida sexual fora da pornografia. Ao dizer que, por vezes, sente “preconceito” contra si mesma, devido aos atos sexuais que precisa protagonizar, Amy Jennifer demonstra que também procura aceitação em outros grupos sociais que não estão vinculados ao mundo pornográfico; ao mesmo tempo, sua frase sintetiza valores e crenças que podem estar arraigados em si, pois não aceita que possa se encaixar em determinado grupo social, cujas práticas e vivências da sexualidade se distanciam das práticas entendidas pela sociedade em que vive como normais. Conforme Leandro Barcelos de Lima (2016, p. 54),

...para que determinadas práticas sexuais possam gozar de um estatuto de normalidade social, ou seja, para que sejam inteligíveis e aceitas no interior dessa matriz sociocultural, é necessário que algumas sexualidades, invariavelmente, sejam reprimidas, negadas, compreendidas como despropositadas e, no extremo, inclusive tratadas como social e politicamente inexistentes, logo, impossíveis de serem discutidas e conceituadas já que pertencem aos domínios do desumanizado, do abjeto.

A existência de uma sexualidade “normal” depende intrinsecamente da existência e classificação da sexualidade “anormal”, uma coexiste à outra. Amy Jennifer assume então identidades diferentes: mesmo que se entregue totalmente no momento da encenação, ainda conserva fora do meio pornográfico uma identidade que, do ponto de vista moral, discorda das práticas de sua personagem, ou melhor, de si mesma quando está atuando, mostrando como as identidades não são fixas, mas adaptáveis, provisórias e múltiplas. De acordo com Guacira Lopes Louro (2000, p. 7),

é possível afirmar que,

Nada há de simples ou de estável nisso tudo, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias. Somos sujeitos de muitas identidades. Essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais.

2.1.2 Julia Mattos

Julia Mattos foi a segunda atriz que entrevistei: alta, magra, cabelos castanhos claros, 26 anos de idade, algumas tatuagens pelo corpo, óculos com baixo grau contornando seus olhos. Eu a conheci por intermédio de Amy Jennifer e nossas conversas se deram apenas por áudios de WhatsApp, pois a atriz que é mineira, mas reside hoje em Guarulhos, com frequência viaja para a cidade onde vive sua família no norte de Minas Gerais, e, por isso, possui uma agenda um tanto difícil. Além disso, como citei no prólogo, senti que o melhor seria não insistir mais, pois, apesar de sempre me atender de forma muito simpática e solícita, a atriz me pareceu estar um pouco mais reservada naquele momento. Em nossas últimas conversas por WhatsApp, na tentativa de conseguirmos encontrar uma brecha em sua agenda, a atriz primeiramente me perguntou o que mais eu gostaria de saber, dando a entender que a conversa poderia ser resolvida facilmente pelo celular, e, que já havia dito muito, mas, reitero, sempre de forma agradável e simpática.

Desde o momento de nossa primeira conversa, Julia Mattos se mostrou muito aberta para falar de todas as questões que envolvem tanto sua vida pessoal como profissional, sendo a única das atrizes que entrevistei que não participou (até o momento) de nenhuma produção feita pela produtora Brasileirinhas, ou qualquer outra produtora além da Instinto Ativo, com quem tem contrato de exclusividade. Além disso, Julia Mattos também foi a única de minhas entrevistadas que produziu uma narrativa na qual demonstrou insatisfação com sua profissão, não somente com a prática da encenação, mas especialmente com outros elementos que envolvem a construção de uma carreira dentro do mercado pornográfico, em que é preciso, muitas vezes executar práticas sexuais que desaprova, apenas para garantir o fluxo de trabalho (aprofundarei esse assunto no terceiro capítulo).

Durante toda minha pesquisa, percebi que as motivações para a entrada e

permanência no mundo pornográfico, além de serem questões extremamente pessoais e singulares, ainda estão ligadas a fatores externos. No caso específico da atriz Julia Mattos, foi o desejo de trazer para São Paulo sua filha pequena que, na ocasião, morava com a avó materna em Minas Gerais. Segundo a narrativa da atriz, a vida em São Paulo estava custosa e, trabalhando em uma padaria, seu emprego na época, não via perspectivas financeiras de sustentar a filha. Foi então que, por incentivo de uma colega, viu na prostituição uma possibilidade de aumentar sua renda.

Quando eu vim pra São Paulo, eu deixei minha filha em Minas e eu tentei trabalhar em emprego normal. Eu trabalhei numa padaria, no caixa e tal, só que eu acabei conhecendo uma moça que era garota de programa. E a gente pegou uma certa amizade que eu até fui morar na casa dela, com ela, dividir aluguel com ela, porque tava complicado eu manter meu aluguel, as minhas coisas e manter minha filha em Minas. E eu queria trazer minha filha pra cá, pra perto de mim. (MATTOS, 2018).

Foi na boate em que trabalhava como garota de programa que a atriz foi abordada pela primeira vez por um operador de câmera da produtora. Ela narra que não foi na primeira abordagem que aceitou, sendo necessário cerca de dois meses de conversa e argumentação para que aceitasse. Tal demonstra certa resistência de sua parte em aderir a profissão de atriz.

Segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010), o recrutamento do elenco é uma etapa importantíssima para a realização e a manutenção do cinema pornográfico, considerando a constante necessidade de novos rostos estampando as capas. Segundo a pesquisadora, essa tarefa raramente é realizada por alguém que a exerça com exclusividade; na grande maioria das vezes, é levada a cabo por fotógrafos, câmeras, diretores e outros profissionais do meio, como no caso exposto por Julia Mattos.

Então, quando eu recebi a proposta de ser, de filmar, fazer filme, é... Eu trabalhava em uma boate já tinha dois; ia fazer dois anos que eu era garota de programa, é... Um rapaz; ele na verdade era câmera da produtora; ele foi nesse ambiente e me viu dançar no pole dance; viu que eu sou ativa tal, blá-blá-blá, bonita, uso óculos, magrinha, loira e tal, e perguntou o que eu achava da ideia de filmar, fazer vídeo pornô. Eu de imediato falei, “Ah, isso é conversa”. E outra, se fosse verdade, é muito difícil assim de cara aceitar. A gente tem que ver as condições, né; se for pra mim fazer eu faria pra me tirar da merda que eu tô, que é como garota de programa. E nisso ficou uns dois meses esse rapaz indo na boate que eu trabalhava me... Ficou me oferecendo, né? A primeira proposta, segunda e na terceira e tal, até que eles entraram em contato comigo com uma última proposta e eu aceitei; assim, eu aceitei. Marquei; fomos; conheci o dono da produtora, conheci alguns atores; conversei, conversei bastante com todo mundo como é que funciona, como é que não funciona tal e tal, e

tudo foi no meu tempo, sabe... Assinei o contrato de tantas cenas e foi tudo no meu tempo. (MATTOS, 2018).

No depoimento acima, a atriz descreve como foi seu recrutamento, demonstra como teve cautela e precisou ponderar muitos fatores até o momento em que aceitou, e que isso ocorreu devido à possibilidade de, em um futuro próximo, alavancar sua vida economicamente e mudar de profissão. A insistência do recrutador também é algo marcante em toda trajetória que culmina na sua contratação, e a atriz atribui isso à sua postura de mulher “ativa, dançante”, e também às suas características físicas, descrevendo-se rapidamente como “bonita, magrinha”, ou seja, dentro dos padrões que acredita serem exigidos pela indústria pornográfica.

Só que a última proposta foi: eu ia ganhar um valor X pelas cenas, pelas primeiras cenas, pelos primeiros filmes e depois eu viraria sócia da empresa. Então foi tipo assim, é... Já chegando no final, foi uma ilusão pra mim, entendeu? O cara vendeu um sonho pra mim que até hoje não se realizou. É... Quando ele me ofereceu de ser sócia, eu falei, “legal”, né? Porque produtora de filme pornô dá dinheiro pra caramba, então eu vou ter uma estabilidade... Daqui um ano eu tô bem, sem precisar fazer o que eu fazia, e, tipo, eu vou gravar só pra essa produtora, né? Eu vou dar os materiais que eles precisam e depois é só receber, trabalhar em outra área, tipo, por trás das câmeras, tal, tal, tal. Só que isso não aconteceu, é... A gente ficou mais de um ano gravando; o site demorou mais de três, quase três anos pra ir pro ar... Hoje tá no ar, e eu continuo na merda, meu amor, tipo... Eu assinei um contrato de exclusividade; eu não posso dentro de 5 anos gravar pra outra produtora. Já tem 3 anos, já vai fazer 3 anos que eu sou... Que eu fiz esses filmes e na minha vida nada mudou, só piorou... Tenho uma filha de 6 anos, mora comigo. Eu pago as pessoas pra olhar ela, complicado. (MATTOS, 2018)

Através de sua narrativa, Julia Mattos apresenta certa hesitação e uma postura crítica em relação à profissão de atriz pornô. Ela manteve uma fala firme durante toda a entrevista ao narrar as dificuldades e desvantagens de seguir esse caminho, mostrando descontentamento com sua carreira e com o baixo retorno financeiro, fato que atriz também atribuiu ao pouco tempo de existência da produtora para qual trabalha. Segundo a atriz, sua vida não mudou nada no aspecto financeiro, pois ainda precisa trabalhar como garota de programa para custear suas despesas, e não vê benefícios em ter entrado para o mundo pornográfico, “*porque, se for esperar por benefícios, benefícios de 50 mil seguidores no Instagram, benefícios de ser atriz pornô, eu passo fome*”. (MATTOS, 2018).

Além do retorno financeiro abaixo do esperado e das demandas e exigências para quem trabalha com pornografia, Julia Mattos também pontua outra grande

dificuldade: o preconceito. Seu depoimento fala não apenas de um preconceito pelo trabalho que executa, mas por executá-lo sendo mulher: *“a maior dificuldade que nós mulheres quando entra pra esse mundo enfrentamos, é conseguir manter o respeito que a gente tinha antes com as pessoas, as pessoas com a gente”* (MATTOS, 2018). Sua narrativa demonstra que ela possui elementos que a enquadram em distintas categorias sociais e, sendo assim, não apenas carrega estigmas e julgamentos sociais pela profissão que exerce e pelas práticas sexuais que encena, mas que estes se somam e tomam proporções diferentes quando cruzados com seu gênero. Para Joan Scott (1995), é importante nos propormos a pensar gênero cruzando-o com outras categorias de diferenciação, como é o caso exposto pela atriz, em que sua profissão e seu gênero, cruzam-se diante dos julgamentos sociais.

Devido ao temor causado pelo possível preconceito, para ela, conseguir o apoio da família foi essencial. Porém, diferentemente de Amy Jennifer, a atriz não aborda com profundidade os aspectos que envolvem sua família, apenas deixa claro o quanto temeu que seus familiares a rejeitassem. Em sua conta no Instagram, Julia Mattos constantemente publica fotografias e relatos carinhosos à sua mãe e sua filha, demonstra, assim como na entrevista, como gostaria de estar perto dos seus, relatando a mim com sofrimento o quanto o arrependimento de ter entrado para a profissão.

É... Graças a Deus... Eu pensei que a minha família ia me repugnar, me apagar na família, mas graças a Deus, graças ao meu bom Deus... Pedi, orei muito; só ele sabe do que passei, do que eu já passei, do que eu tô passando pra ter entrado nisso. É como eu volto a falar; eu entrei iludida, se eu pudesse voltar no tempo, eu não tinha feito, entendeu? (MATTOS, 2018)

2.1.3 Carina França

“Não trabalho com apelido, trabalho com meu nome mesmo”, deixa claro Carina França (2018) logo nos primeiros minutos da nossa conversa. Nascida em Guarulhos, a atriz, que já passou por várias cidades, hoje, aos 29 anos de idade, por conta do trabalho, prefere morar em São Paulo. Ganhadora do reality show “A Casa

das Brasileirinhas⁴¹ em 2016, loira e bonita, ela ostenta orgulhosa em suas redes sociais a faixa de “miss” que a vencedora recebe.

Em nossa conversa, com fala mansa e pausada, Carina França deixa claro o quanto gosta do que faz. Apesar de apontar algumas dificuldades que, segundo ela, existem em toda profissão; ressalta que é um trabalho como qualquer um, e que o realiza com muito amor. Foi por intermédio de uma amiga, Soraya Carioca, atriz famosa no meio pornográfico, que Carina França teve seu primeiro contato com o cinema adulto, em 2016, aos 25 anos de idade. Na ocasião, ela foi convidada para fazer um filme de fetiche; identificou-se com o trabalho e continuou gravando para várias produtoras. Porém, a visibilidade veio mesmo após receber o prêmio da Casa das Brasileirinhas.

Eu fiz meu primeiro trabalho com ela! Foi ela que me apresentou esse mundo, né? Do pornô. Aí eu gravei para a Hard Brasil, e foi onde eu entrei na Casa das Brasileirinhas. Foi onde eu acabei decolando mesmo, porque a Brasileirinhas é muito famosa, né? Acabei ficando muito conhecida, muito rápido, porque eu entrei na Casa das Brasileirinhas que é um reality show (...). Aí, dali por diante, acabei fazendo vários trabalhos: gravei pro Make Brasil, que é um site internacional também. E fiz vários trabalhos com várias, várias produtoras aqui no Brasil: como o site Safada TV; fiz para a produtora Gostosas Vídeo; pra Hard Brasil... Eu gravo muito pra Hard Brasil! Porque essa produtora faz filme pra Sex Hot. Então, sai muito na Sex Hot também. (FRANÇA, 2018)

Conforme sua narrativa, ter uma carreira como atriz do cinema pornográfico nunca esteve nos seus planos. Porém, ela conta que imediatamente se apaixonou pela profissão e não pensa em parar de atuar tão cedo. Carina França está entre as atrizes que demonstram satisfação por aquilo que fazem e que se identificam com o meio pornográfico: com a rede de amigos composta de agentes envolvidos nesse ambiente, com a própria função que exerce, com a visibilidade e reconhecimento que possui diante do público. A atriz ressalta que a fama e o reconhecimento por parte de um público são fatores marcantes e positivos quando se é uma atriz do cinema pornográfico.

(...) eu recebo mensagem de todos os lugares. Eu recebo mensagem da Grécia! Fã da Grécia, Índia! Até... Nossa! Até de Dubai eu já recebi várias mensagem. Então a gente fica bem conhecida mesmo. E assim, a gente fica... Eu fiquei, “nossa, meu fã, meu fã!”. Eu fiquei tentando

⁴¹ Reality show que acontece em uma casa montada na produtora Brasileirinhas em Cotia – SP. Os assinantes do canal podem assistir ao vivo as atrizes na casa, onde praticam exercícios físicos, dançam e transam ao vivo com atores e entre si.

absorver as coisas. Eu fiquei, “nossa, gente... Eu sou uma pessoa normal.” Entendeu? (FRANÇA, 2018)

O ato de seduzir, a ideia de ser vista como símbolo sexual, de ser desejada, de ocupar um lugar mitificado e de destaque na sociedade, veio à tona na maioria das entrevistas que realizei, mostrando-se como catalizadores da sensação de pertencimento e reconhecimento dentro e por um determinado grupo social. Para Carina França, esse processo lhe levou a descobrir uma satisfação com a profissão:

Então, igual eu citei, que eu nunca tive vontade de fazer, né? Nunca! Nem imaginei me vendo fazendo filmes (risos). Nunca fui nem de assistir, sinceramente. Aí, eu fui junto com a minha amiga, que ela insistia muito... Aí eu me apaixonei! É uma coisa que eu gosto, entendeu? Na frente das câmeras, eu gosto, me identifiquei. Então, acabei gostando e não quero parar, por enquanto não quero parar, não. Os altos são assim: que você fica... Você acaba sendo uma mulher... Um símbolo sexual. Não deixa de ser, porque sua exposição é voltada tudo ao sexo. A parte boa é que você acaba... As pessoas acabam te vendo de uma maneira diferente: tem o bom e tem o ruim também, né? Tudo tem o bom e o ruim. Ah, eu gosto; acho que abre as portas pra muitas coisas; você fica mais exposta, né? Você fica conhecida, você fica famosa, tal. A parte ruim é que hoje o cinema adulto no Brasil não é aquilo tudo igual antigamente, aquela época que eu não peguei, não tinha idade pra isso, que era de fita. Diz que era cachês altíssimos. Hoje em dia a gente não estamos mais nesse nível, entendeu? (FRANÇA, 2018)

Entre os aspectos negativos de se trabalhar como atriz de cinema pornográfico salientados por Carina França, está o baixo retorno financeiro como se pode ler na citação anterior⁴², pois, se no passado, em seu auge, a indústria pornográfica nacional, principalmente no segmento cinematográfico, tenha sido para muitas pessoas economicamente rentável, atualmente vive-se um processo inverso: o retorno não é satisfatório, as produções são feitas com escassos recursos (e por isso nem sempre o resultado é o esperado), e, conseqüentemente, a verba destinada ao cachê é bem inferior ao que se pagava na “década de ouro” do pornô. A atriz, então, reforça que, diante dessas circunstâncias, é preciso muito amor para permanecer na profissão, e, sendo assim, a satisfação dentro dessa carreira vem mais pela identificação que se tem com ela do que pelo recompensa econômica.

O pornô do Brasil hoje em dia não é a mesma coisa que a relação de antigamente, aquela fase que eu nem cheguei a ver. Então, assim... Hoje em dia, quem trabalha, quem for trabalhar no pornô é porque tem que

⁴² Nesse aspecto, é importante compreendermos o contexto em que as atrizes se encontram, descrito no primeiro capítulo dessa dissertação, por meio da trajetória do cinema pornográfico no Brasil.

gostar muito; tem que ter muito amor, entendeu? Porque os cachês... O pornô não é mais igual aquela época que ia... As mulheres... “Uh-huh!” Subia, tal, enfim... Um trabalho, né, que tem as gratificações, tal, mas você não sobe de vida. Não é um trabalho que você vai ganhar milhões. Igual tem gente que pensa, muita gente pergunta pra mim, “ah, quanto você ganha, quanto é seu cachê?” Gente, é um trabalho como qualquer outro trabalho. Sobrevivo do meu trabalho; não é um trabalho de eu ficar rica, entendeu? (FRANÇA, 2018)

Assim como algumas colegas de profissão, Carina França também precisa apelar para fontes complementares de renda, ainda que estas estejam ligadas à sua imagem dentro da pornografia. Isso faz com que a atriz mantenha uma agenda sempre preenchida com compromissos e uma rotina bem atarefada. Esse fato a atriz também expressa no seu perfil no Twitter, através de postagens nas quais comenta um pouco a respeito de sua rotina e onde algumas vezes também menciona o grande número de mensagens de fãs às quais precisa responder diariamente por conta do seu trabalho.

Então, a minha vida é um pouco assim, corrida. Não tenho muito tempo; é uma correria; e assim, eu faço outros tipos de trabalho também. Eu faço shows; eu participo de eventos, então... Isso é uma vida bem ativa, mas eu gosto, eu gosto sim dessa velocidade. (FRANÇA, 2018)

Em nossa conversa, a atriz fala pouco da sua vida pessoal, dando ênfase à sua trajetória dentro da pornografia. Mostra como se sente, quais são seus desejos, sua rotina, as dificuldades e virtudes oriundas da profissão; apresenta-se na sua narrativa como uma pessoa sozinha e independente, e bem resolvida em relação a sua carreira.

Quando entrou para a pornografia, Carina França estava consciente de que poderia vir a sofrer preconceito. Em sua narrativa, a atriz frisa o aspecto da exposição nesse meio de trabalho, e que isso seria um dos fatores que podem impingir preconceitos às mulheres. Afirmações como esta demonstram que a discriminação em virtude da profissão e das sexualidades por ela representada pode se intensificar conforme o gênero de quem a exerce. Assim como Julia Mattos, Carina França identifica que os julgamentos sociais estão atrelados ao fato de ser mulher, e, nesse caso, o que percebemos é o cruzamento de distintas categorias: sexualidade, gênero e profissão.

Conforme o argumento de Joan Scott (1995, p. 20), “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”, dessa forma, quando pensamos em profissões “desviantes” e sexualidades “ilegítimas”, concebidas a partir de classificações que ocorrem em decorrência dos dispositivos de sexualidade, esses

enquadramentos sociais subjugadores tendem a ter outro tom quando o sujeito se apresenta como do gênero feminino, uma vez que, vindos de uma mulher, os atos de subversão são ainda mais inaceitáveis diante dos julgamentos moralistas. É importante ressaltar, então, que estamos falando de categorias pelas quais se estabelecem as diferenças entre os sujeitos, e que, ao se interseccionarem, multiplicam-se então os julgamentos. De acordo com Judith Butler (2017, p. 20), “se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é, (...) porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente construídas”. Sendo assim, como podemos ver, não é apenas a condição de ser mulher, mas de ser mulher fazendo pornografia os fatores que interseccionam preconceitos.

E... A questão da mulher... Ela tem uma exposição muito grande; que que acontece? O ruim é que tem gente muito... Muita gente que tem preconceito, né? Então, tem gente que acha que você trabalha assim, já acha que você é vulgar, que você.... Sei lá, cada pessoa pensa de um jeito; tem pessoas que te admira, e tem pessoas que tem preconceito. Não tem como a gente mudar a cabeça de cada ser humano, né? Cada pessoa pensa de um jeito. Então tem muita gente que fala, “ah, se fosse minha filha, não ia querer; se fosse minha mulher, não ia querer”, mas cada pessoa... A gente, ser humano, cada um faz o que quer, o que gosta; eu não ligo pra opinião de ninguém não. Quando fui fazer, eu fui sabendo que é uma coisa que não ia ter como eu voltar. Porque fica exposto pra sempre, e eu tô me sentindo bem com meu trabalho e pretendo melhorar mais e trabalhar mais e mais. (FRANÇA, 2018)

Carina França se apresenta como uma pessoa muito tranquila em relação ao seu trabalho, apesar da consciência dos possíveis julgamentos sociais, como lemos na citação anterior. Neste sentido, a atriz afirma não se afetar e compreender que as pessoas possuem pontos de vista diferentes. Quando o assunto é preconceito, a atriz também enfatiza que os julgamentos se dão em todos os setores da sociedade, de várias formas, e não somente sobre profissionais da pornografia.

No entanto, uma vez que os profissionais da pornografia se enquadraram em um grupo social marcado por diversos elementos que os caracterizam em muitos cenários como *outsiders*, essa posição, segundo Carina França, torna-os pessoas liberais (do ponto de vista moral), que aceitam as diferenças e lutam contra os preconceitos. Como percebemos em suas entrevistas, isso se dá também em função próprio ambiente de trabalho, pois, além de ser a pornografia alvo das mais diversas

formas de discriminação, ela abrange também as manifestações das mais distintas e diversas sexualidades.

Ah, nós todos que trabalhamos no mundo pornô, nós somos muito liberais. A gente praticamente se une pra lutar contra o preconceito de tudo. Nós somos assim, a favor de não ter preconceito, porque o pornô a gente tem várias classificações, né... Entendeu? Então a gente vê o ser humano com outros olhos; a gente tem a mente muito aberta. O preconceito é mais gente de fora mesmo; tem pessoas que critica, né; tem pessoas que não... Sei lá, depende de cada um; cada pessoa vê... Tem um pensamento, né; vê as coisas de um jeito. (FRANÇA, 2018)

Não somente na entrevista que me concedeu, mas também por suas publicações em redes sociais, Carina França se apresenta como uma pessoa bem resolvida com a profissão, e parece não se importar muito com os julgamentos sociais. Reservada nos aspectos pessoais de sua vida, a atriz assume como orgulho a profissão.

2.1.4 Cristina Rodrigues

Meu primeiro contato com Cristina Rodrigues foi por meio do Instagram. Neste período, a atriz gaúcha, residia na cidade de Campinas-SP. Conhecida como uma das principais estrelas do mercado pornográfico brasileiro, Cristina Rodrigues aceitou imediatamente meu convite para participar da pesquisa. Loira, corpo definido pela rotina de exercícios físicos, sempre muito simpática e com fala rápida e descontraída, Cristina Rodrigues demonstrou espontaneidade na entrevista e pareceu se sentir à vontade para falar, tanto da sua vida pessoal como da sua carreira.

Diferentemente das demais atrizes que entrevistei, ou cujas histórias venho acompanhando através das mídias – atrizes essas que entraram para o universo pornográfico através de convite de uma pessoa próxima relacionada a esse meio –, foi ela própria, Cristina Rodrigues, quem entrou em contato com as produtoras e profissionais desse nicho, ainda que por influência de seu ex-marido. Apesar da atriz não ter se aprofundado em questões relativas a seu ex-marido, em nossas conversas informais, ela frequentemente abordou eventos relacionados à sua trajetória na indústria pornográfica, que tinham conexão com seu antigo relacionamento amoroso.

A carreira no cinema pornográfico aconteceu muito cedo, aos dezenove anos, na vida de Cristina Rodrigues, que recentemente completou dez anos de profissão. A atriz descreveu que seu processo de entrada nesse mercado aconteceu de forma

gradativa, e foi após a filmagem de um vídeo amador – quando ainda morava no estado do Rio Grande do Sul –, no qual executava uma cena de sexo com seu ex-marido, que o casal efetuou os primeiros contatos dentro da indústria pornográfica na época.

Bom, vamos lá. O meu nome de verdade, de verdade, de verdade não é Cristina: meu nome de verdade é (...); mas eu tô acostumada com Cristina, então não tem problema. Eu tenho 31 anos. Eu comecei no pornô tem nove... Exatos nove anos, ano que vem fazem dez anos de carreira. “Uh-huuh!...” Hum... O que mais? Ah, como eu comecei? Eu comecei assim: eu era casada, e meu ex-marido, ele gostava muito de pornô! E ele havia me apresentado alguns filmes, e a gente assistia tudo... Aí, um belo dia – naquela época ainda existia aqueles celulares Motorola, sabe aqueles bem... Que gravava em avm; acho que era; jpg, sei lá – e a gente gravou uma cena nós dois, e ele achou que eu gravava bem. Que eu me... Que eu me mostrava bem pra câmera. Aí a gente resolveu procurar um produtor pra começar a gravar. Isso em Porto Alegre; eu sou do sul, sou gaúcha e ele também é. Aí, na época, a gente morava em Porto Alegre ainda; a gente foi atrás, na época do Orkut ainda; encontrei algumas pessoas... Algum pessoal do swing assim que me indicou um diretor chamado (...)Minha primeira cena é uma cena que eu tô de chuquinha, assim, que eu fico chamando o cara de tio, não sei o que... Era o tio e a sobrinha, né; não era bem tio, era babysitter, vamos dizer assim... Uma babá... E a cena começa. (RODRIGUES, 2018)

Após seus primeiros trabalhos para produtoras de São Paulo, Cristina Rodrigues foi convidada a se apresentar publicamente como irmã mais nova de outra atriz já estabelecida no meio pornográfico na época, e assumir o nome artístico que tem hoje, apesar de não possuírem nenhum parentesco. Cristina Rodrigues considera esse fato como uma espécie de atalho, uma oportunidade para alavancar sua carreira e ficar conhecida, pois, além da ideia de parentesco ser um chamariz para o público, uma vez que também incita os desejos do consumidor, mexendo com seu imaginário, ainda aceleraria alguns passos no caminho para o reconhecimento e visibilidade. Mas a atriz ressaltou que não precisa mais desse artifício, e embora seu nome ainda permaneça vinculado à sua colega em vários sites pornográficos, ou sites e *blogs* que falam sobre o assunto, ela hoje se apresenta apenas como Cristina Rodrigues, sem evocar o suposto parentesco, uma vez que já possui um nome estabelecido no meio.

(...) Todo mundo pensa! Eu acabo com o sonho de todo mundo! É muito engraçado; é a pergunta que eu mais respondo. Olha, se eu tivesse, se eu ganhasse um real por cada vez que eu respondo se eu sou irmã da (...), eu tava rica! É muito engraçado; a maioria das pessoas falam, “nossa, eu achava que era”. Não gente; esse negócio de irmão, tia, sobrinha, cunhada, vó, prima, nada disso é verdade. O que acontece? É assim: o pessoal às vezes fala, “ah, mentiram pra gente”. Não gente, não é questão

de mentira. Você tá começando, você tem oportunidade de começar, em vez de você começar do zero, você tem oportunidade de começar a partir do cinco, você tá indo nas costas e no sucesso de outra pessoa, você não vai começar? Lógico que vai! Quem não quer? Né? (...)”. Não, hoje eu tenho meu nome, eu já consegui conquistar meu espaço, (...) mas eu acabo com o sonho de todo mundo. (RODRIGUES, 2018)

A sensação de se sentir bonita e desejada é um ponto marcante na fala da atriz, e o retorno que sua profissão lhe fornece nesse aspecto, através da visibilidade que alcança, é reconhecido por ela como um dos pontos positivos de sua carreira. No entanto, assim como as outras atrizes que entrevistei, Cristina Rodrigues precisa apelar para outras fontes de renda, já que, hoje em dia, a pornografia no Brasil não tem grandes lucros. A atriz não hesita em declarar que também atua como garota de programa, um fato muitas vezes velado⁴³ por algumas atrizes.

(...) hoje em dia você não ganha dinheiro com o filme. O filme é apenas pra se divulgar; é básico, não tem como você... Não tem como a pessoa gravar e achar que vai ganhar dinheiro só gravando. Ela até pode tentar, mas vai ter uma hora que a quantidade de trabalho vai se fechar, e ela vai ter feito tudo que ela tinha pra fazer num período muito curto. O programa é totalmente diferente. Você tá ali com uma única pessoa, você consegue dar muito mais atenção pra pessoa. (...) Mas se eu prefiro o programa ou o filme? Particularmente pra mim as duas coisas são muito tranquilas. Como eu falei, é que são dois propósitos bem diferentes. As meninas geralmente não gostam de gravar porque é um dia cansativo; realmente é um dia perdido, é cansativo, você entra cedo, você vai embora tarde, pra gravar tipo trinta, quarenta minutos. (...) Mas eu gosto dos dois... O programa também não é uma coisa que eu gosto de fazer... Mas foi a vida que eu escolhi, né? E aí, eu não posso reclamar muito. (RODRIGUES, 2018)

Foram muitas as nossas conversas formais e informais no decorrer da pesquisa, e, como hoje a atriz mora com seu namorado na cidade do Rio de Janeiro, um encontro pessoal foi algo difícil de arranjar, inclusive pela agenda tumultuada que a atriz possui. Todas as nossas conversas foram através de áudios e chamadas de vídeo por WhatsApp, e por chamadas via Skype. É válido dizer que Cristina Rodrigues não apenas se sente à vontade para falar sobre si, como também gosta bastante. Ela inclusive assumiu o desejo de escrever um livro autobiográfico, no qual pretende narrar toda sua trajetória no cinema pornográfico e abrir para o mundo as

⁴³ Em minha busca nas redes sociais, percebi que grande parte das atrizes (não somente as que entrevistei) trabalham também como garotas de programa (ou acompanhantes de luxo, como se referem às vezes). Porém, esse trabalho é assumido no Twitter, e pouquíssimas vezes no Instagram. No caso de minhas entrevistadas, optei em relatar apenas o que me disseram nas entrevistas, ainda que algumas questões não tenham sido comentadas. Portanto, prefiro não citar o nome das atrizes que preferiram não abordar esse assunto.

dificuldades e prazeres que enfrentou devido à profissão, pois, hoje, ela se como uma pessoa com maturidade, o que lhe proporciona segurança ao falar de si.

2.1.5 Sabrina Whitney

Comecei a seguir o perfil da atriz Sabrina Whitney no Instagram ainda em 2017, quando iniciei a pesquisa. No ano de 2018, durante o período em que realizei os primeiros contatos e entrevistas com algumas atrizes, procurei também contatar Sabrina Whitney por meio de mensagens via Instagram, porém elas eram automaticamente direcionadas para caixa destinada às mensagens oriundas daqueles que não são “amigos” nas redes sociais, ou seja, não ficavam claramente visíveis para ela. No entanto, em janeiro de 2019, quase um ano depois, consegui contatá-la via WhatsApp, dessa vez com sucesso, através de mediação da atriz e sua amiga Amy Jennifer, e tivemos então nossa primeira conversa.

Após conversarmos um pouco por meio do aplicativo de celular, não foi difícil marcarmos a entrevista. Desde o primeiro momento em nossa conversa, Sabrina Whitney se mostrou disposta, animada e confiante em conceder a entrevista; ela inclusive ressaltou que gostava de falar da sua vida e da sua carreira. Nosso encontro aconteceu no apartamento onde a atriz mora no centro da cidade de São Paulo, por escolha sua, e, embora tivéssemos deixado previamente agendado um determinado dia para nosso encontro, a atriz confirmou apenas algumas horas antes, devido a sua agenda estar sujeita à mudanças a qualquer momento.

Dentre as atrizes que entrevistei, Sabrina Whitney é a que mais demonstra em sua narrativa o quanto a carreira que possui faz parte de seus planos, e o quanto a visibilidade e reconhecimento oriundos da profissão sempre alimentaram seus sonhos. Sabrina Whitney, que no passado já havia sido professora de inglês, trabalhava, desde os dezoito anos, em casas noturnas fazendo shows antes de entrar para o mercado pornográfico. Na entrevista, ela revelou que a exposição e o reconhecimento de um público foram o fator crucial para as escolhas profissionais que se seguiriam.

Eu comecei em 2005. Comecei fazendo shows em casas noturnas. Eu queria muito ser capa de revista e gostava muito de dançar; trabalhava muito em boate. Ai, um ano depois, me convidaram para fazer filme, e eu pensei: Por que não? Mais do que ser capa de revista, era ser atriz de filme! (...) O primeiro filme que eu fiz, já com aquela ideia de “todo mundo vai me conhecer! Todo mundo vai me ver na banca! Todo mundo vai me ver na capa do filme! É tudo que eu quero!”. (WHITNEY, 2019)

Deslumbrada com os bastidores e com o tratamento que recebeu logo no seu primeiro trabalho como atriz desse meio, aos vinte anos, Sabrina Whitney contou que se sentiu como uma estrela de Hollywood. Narra ainda, que a princípio foi ao local apenas com a intenção de conhecer e entender melhor como ocorriam as gravações, porém foi convidada no ato para participar de uma cena. E assim iniciou sua carreira como atriz de cinema pornográfico. *“Mas aí, eu tomei um banho, eles me arrumaram, me maquiaram, colocaram roupa em mim, eu me senti uma atriz de Hollywood! Você chega num lugar, eles te arrumam, te... Aí me colocaram para gravar uma cena: câmeras, holofotes. Eu falei, ‘nossa!’.”* (WHITNEY, 2018)

Sabrina Whitney identifica que sua ânsia por ter visibilidade e ser desejada é um fato antigo e tem origem na sua época escolar, período no qual foi vítima de *bullying* por seus colegas. Nesse sentido, o cinema pornográfico correspondeu às suas expectativas e à necessidade não apenas de ser vista e notada, mas também de ser desejada.

As pessoas iam olhar e falar, “nossa, você na capa”. E aí, falando um pouquinho sobre a época de escola, eu não sei explicar, mas isso vem lá de trás de repente; na escola, eu era o patinho feio da sala de aula; eu não tinha amigos... Assim, tem pessoas daquela época que vão lembrar. Assim, “verdade ou desafio?”, me beijar era desafio... O menino fechava o olho ia lá e me beijava. Eu não era popular, eu usava óculos, no fundo da sala de aula ninguém olhava pra mim. Então, desde lá atrás... Aí eu mudei de escola; eu demorei pra dar o primeiro beijo na boca; eu queria ter os amigos, mas eu não tinha amizade... Eu sofria bullying; eu era muito magra, eu lembro que eu tinha apelido... Então, eu queria desde aquela época que as pessoas me vissem na escola, que as pessoas... Aquilo de fato ficou dentro de mim. Aí, quando eu comecei a trabalhar em boate, eu comecei a dançar, e todo mundo me olhando, falei, “nossa, as pessoas me olham”, (inaudível) com dezoito comecei a trabalhar na boate. Então, vem toda aquela minha vontade de ser desejada antigamente, ou, que eu queria ter amigos e não tinha. Aí, hoje, eu iria imaginar que (inaudível), eu era o patinho feio da sala de aula. (WHITNEY, 2018)

Bruno Campanella (2018) argumenta que a construção da identidade está vinculada às relações sociais, e nesse sentido, sentir-se aceito e querido nos ambientes pelos quais transita, é fundamental na construção da autoestima. Segundo o autor, “as condições necessárias para o desenvolvimento da autoestima fazem parte do campo de lutas culturais que visam a produzir o reconhecimento de grupos ou indivíduos previamente desconsiderados” (CAMPANELLA, 2018, p.).

O reconhecimento e a visibilidade trazidos pela pornografia à atriz se atrelam à imagem que Sabrina Whitney desejava para si desde os tempos de escola, época em

que era hostilizada pelos colegas. Foi através da pornografia que a atriz tomou distância do deslocamento que sentia no seu grupo social. Foi por meio da profissão que também encontrou um lugar para si, ao qual se sentiu pertencente, que também, por suas características particulares, contribuiu de forma positiva para sua autoestima.

(...) mas agora, colocou na cama, aí sai a cena, aí todo mundo quer assistir – eu sou muito conhecida por isso –, pode ver que os filmes eu faço com vontade. Eu faço com vontade; eu estou ali porque eu gosto. Às vezes, com o ator nem está tão gostoso ali no momento, mas só das pessoas me verem, eu sempre gravo com vontade... Eu quero que as pessoas me vejam, as pessoas falam, “ah, eu assisti você no filme”. (WHITNEY, 2018)

Considerando-se que as identidades não são fixas (HALL, 2014), mas construídas no interior das práticas discursivas, são produtos das relações de poder – que classificam, organizam e nomeiam –, é possível entender a entrada de Sabrina Whitney para o mundo pornográfico também como um processo reativo, no qual a atriz muda de posição: enquanto antes era subjugada por seus colegas, depois passou a ser desejada.

Nessa perspectiva, podemos então perceber que Sabrina Whitney assume a pornografia não apenas como profissão, mas como o meio pelo qual constrói para si uma identidade. Ao falar de sua carreira, Sabrina Whitney se mostra orgulhosa e feliz. E sobre preconceito ou possíveis represálias que poderia sofrer pela escolha da profissão, a atriz mantém em sua fala uma postura condizente com seu relato de identificação e orgulho pela profissão e não relata nenhum tipo de problema ou julgamento social que sofra no seu dia a dia. Ela apenas cita que a visibilidade dada pelo cinema pornô a tornou conhecida, e que, de certa forma, isso também pode ter seus aspectos negativos.. Em nossa conversa, ela apenas disse que todos a conhecem na rua onde mora sua mãe, na academia e nos lugares que frequenta.

Então, os amigos que eu tenho hoje, são os amigos do meu mundo. Então, um exemplo, meus amigos é o pessoal da academia que sabe, é a outra que é garota de programa, que trabalha com isso... Então, eu não sofro preconceito. Namorado, eu tenho; também tenho ex-namorados e eles também não têm preconceito. Único dia que me senti assim... Foi um ex que eu tive; ele super me assumiu, só que ia ter uma festa de confraternização de fim de ano e aí ele falou, “olha, só que eu não posso te levar”, e eu, “mas eu não tô nem pedindo pra ir”, e ele, “não, porque imagina se meu diretor, se alguém reconhece você?”. Ali foi a primeira vez que eu percebi que as pessoas lá de fora não estão acostumadas com esse seu mundo. Mas e daí? Eu, numa festa, não ia estar nem sensual nem nada! Ele, “imagina se as pessoas reconhecem você? Iam falar o que de

mim?” Então, gente, eu não sofri diretamente dele preconceito, mas ele ia ter medo do que as pessoas iam achar, em volta dele. Então isso acontece, “o que minha mãe vai achar? O que meu primo vai achar?”. (WHITNEY, 2018)

No que diz respeito aos relacionamentos mais próximos, Sabrina Whitney relata que não teve problemas com sua família. Desde o início pode contar com o apoio de sua mãe, e que na pornografia encontrou grandes amigos. No entanto, conta que seu pai ficou sabendo de sua escolha profissional por intermédio de outros familiares, mas não relatou qual foi sua reação.

Como indica a narrativa de e pude observar, tanto por meio das outras entrevistas que realizei, como por meios de entrevistas disponíveis em mídias diversas, ou ainda por meio de postagens, fotos e declarações em redes sociais, há uma forte presença da figura materna na vida dessas atrizes, ao contrário da figura paterna.

Tanto em nossa entrevista, como em suas postagens nas redes sociais, pude observar que Sabrina Whitney não separa sua vida pessoal da vida profissional. Em sua conta no Instagram, a atriz publica fotos e textos a respeito do seu trabalho, divulga seus filmes e eventos relacionados à pornografia que frequenta, e também faz publicações com suas irmãs e com seus amigos do meio pornográfico, em situações que demonstram uma convivência cotidiana.

Além disso, Sabrina Whitney constantemente usa a rede social para fazer declarações apaixonadas ao seu namorado⁴⁴, com quem se relaciona há mais de dois anos. Apesar dos ciúmes que seu parceiro enfrenta, Sabrina Whitney afirma que ele aceita sem preconceitos a sua carreira, além de traçar planos futuros para os dois, que incluem casamento e filhos. Sobre esse assunto, Sabrina Whitney não se sente muito à vontade para falar, pois acredita que uma gestação iria interferir na sua carreira. Na verdade, não vê ainda formas de conciliar esses dois aspectos da vida, e, nesse momento, não pretende pausar suas atividades. A identificação com aquilo que faz aparece de forma latente em sua narrativa, e o amor pela profissão se atrela a ela por meio do discurso pelo qual constrói sua própria subjetividade.

(...) eu não tinha namorado. Eu sempre fiz os filmes com vontade de atuar, vontade de dar; eu faço tudo com aquele tesão. Aí, com ele (namorado), a

⁴⁴ É importante esclarecer que, embora Sabrina Whitney publique no Instagram algumas fotos com o namorado, seu rosto nunca fica evidente; é mantido certo sigilo sobre sua identidade, e para isso a atriz utiliza recursos do próprio aplicativo.

gente se ama, e aí quando eu vou gravar, ele me pergunta se tem diferença fazer um filme agora porque hoje eu amo ele. “Amor, eu te amo, mas eu vou continuar fazendo o meu trabalho com tesão no meu trabalho”. Eu não levaria ele pra assistir um filme porque estou com tesão e ele está assistindo. Ele até assiste os filmes depois. Mas eu friso isso, “eu vou continuar com o tesão que eu sempre senti”, eu não vou mudar e sentir menos tesão no filme só porque eu amo ele, entendeu? Eu amo, mas amo meu trabalho também, entendeu? Então eu vou fazer meu trabalho com amor e a gente conversa depois em casa. (WHITNEY, 2018)

2.2 “Esse é o padrão, mulher bonita mesmo”

“Primeiro mandamento das mulheres: a beleza. ‘Seja bela e cale-se’” (PERROT, 2016, p. 46). De acordo com Mary Del Priore (2011) e Denise Bernuzzi Sant’Anna (2012), foi graças ao cinema americano que a imagem feminina atingiu uma vasta expansão comercial e a beleza passou a ser o motor dos desejos. Os rostos jovens e maquiados das atrizes que apareciam nas telas impulsionaram novas tendências de cuidados sobre o corpo. A rigidez sobre a aparência, assim como as normas de beleza se expandiram cada vez mais. Por trás da imagem de atrizes estampando as capas de revistas, havia uma indústria de moda e cosmética possibilitando o surgimento de um ideal estético, no qual o corpo feminino se tornou objeto de desejo fetichista. (PRIORE, 2011).

No que diz respeito ao cinema pornográfico, a aparência física é considerada um fator fundamental na escolha e permanência de atrizes e atores. Para elas, as exigências são grandes, visto que, na pornografia mais comercial, são as mulheres o grande chamariz de público. Não é incomum pensar em pornografia e imediatamente ter em mente a imagem de atrizes, belas, voluptuosas, aparentando um apetite sexual insaciável⁴⁵ – verdade seja dita: são elas que compõem o *mainstream* dessa indústria.

Sendo assim, os cuidados vão desde toda vestimenta, maquiagem e artifícios utilizados para se manter um ar de sensualidade, até padrões corporais que fazem parte do imaginário de ideais estéticos, especialmente a ideia da exuberância quando se pensa em nádegas e pernas.

É certo que hoje o mercado pornográfico vem se abrindo cada vez mais para nichos que fogem de alguns padrões solidificados do meio. No que diz respeito aos padrões de beleza, há produções para uma diversidade de gostos e corpos, que vão

⁴⁵ Desenvolverei mais profundamente essa questão no próximo capítulo.

desde filmes bizarros⁴⁶ até produções consideradas alternativas, que buscam dar voz às outras sexualidades. No entanto, minha pesquisa é focada em mulheres que se reconhecem como atrizes de pornografia comercial, ainda que eventualmente possam ter gravado para produtoras com propostas um pouco mais alternativas, nesse caso, em sua maioria, voltadas para o público feminino (como é o caso da XPlastic). Sendo assim, não busco discutir sobre as obrigatoriedades em torno da forma física de forma generalizada na pornografia, mas pensar em como se estabelecem os padrões no nicho no qual minhas entrevistas transitam como profissionais, e, a partir de então, procuro entender como elas lidam com isso.

Por meio das informações obtidas em entrevista concedida por Fábio Dias à Revista Vice Brasil em 2015, a jornalista que conduziu a matéria, Marie Declercq (2015) afirma que são “as mulheres com bunda, peitos e coxas grandes, marquinha de biquíni e muito sexo anal (...), versões superlativas de paniquetes⁴⁷ e musas fitness do Instagram” que formam “o padrão oficial do Brasil”.

De acordo com Denise Bernuzzi de Sant’Anna (2012), a forma curvilínea – cintura fina, coxas grossas, quadris largos e seios insinuantes – afirmou-se na metade do século passado no Brasil como modelo de beleza feminina. Esse padrão foi sofrendo transformações ao longo das décadas, até chegar às características descritas por Marie Declercq, no entanto a beleza voluptuosa continua associada à ideia de formas físicas definidas com seios, nádegas e coxas fartas.

Carina França foi quem abordou na entrevista a grande diversidade de nichos e suas respectivas preferências, abrigadas pela indústria pornográfica. Mas, quando se trata de descrever qual é o padrão dentro do meio que transita, a atriz afirma que “(...) *na minha opinião, que brasileiro, isso não é segredo pra ninguém, é apaixonado por bundão (risos)*” (FRANÇA, 2018).

Antes de prosseguir com a narrativa de Carina França, gostaria de fazer um adendo: ao tratar das questões que envolvem os padrões de beleza no meio profissional de minhas entrevistadas, abordo a ideia de “gosto nacional”, “preferência do homem brasileiro”, como padrões historicamente construídos a partir de um imaginário de “mulher brasileira”. A imagem de possuidora de quadris largos e

⁴⁶ O considerado bizarro nesta indústria inclui: mulheres velhas, obesas, anões, grávidas etc. Discutirei esse assunto no final do terceiro capítulo.

⁴⁷ Paniquetes são mulheres assistentes de palco de um programa humorístico de auditório chamado Pânico. Assim como as “musas fitness” do Instagram, as Paniquetes são mulheres com perfil físico de quem pratica atividades físicas e halterofilismo.

nádegas avantajadas faz parte do mesmo quadro da hipersexualidade construída sobre a brasileira; tem suas raízes na conjuração de misturas raciais – particularmente com traços africanos – e suas origens no período colonial e está vinculada à ideia de tropicalização (PISCITELLI, 2008). Na perspectiva de Gilberto Freyre (2003), a miscibilidade racial, somada ao controle do colonizador sobre os corpos, criou a imagem da mulher brasileira.

É importante ressaltar, nesse caso, que, embora o imaginário “mulher brasileira” esteja relacionado à construção da imagem da “mulata”, segundo Piscitelli (2008), independentemente dessas mulheres serem diferenciadas como brancas ou morenas em certos países, elas são racializadas como mestiças, numa racialização sexualizada. Embora no Brasil haja a diferenciação entre mulheres pela cor de sua pele (sem enquadrá-las como mestiças), ainda prevalece um imaginário de atributos e características que as mulheres brasileiras possuem. Sendo assim, não é de se espantar que se construam ideários corporais baseados em imaginários alicerçados no entrelaçamento das categorias de gênero, raça e nacionalidade.

Ao afirmar o que o brasileiro é “apaixonado por bundão”, Carina França também fala de si, pois, considerando-se que, por inúmeras vezes durante a entrevista, ela ressaltou o tamanho de suas nádegas, há de se concluir que as formas de seu corpo correspondam ao gosto do grande público. Nesse sentido, Carina França afirma sua imagem de mulher bela, sexy, pertencente ao padrão nacional, reconhecendo em si, pela profissão, um símbolo de sensualidade; *“você acaba sendo uma mulher... Um símbolo sexual”* (FRANÇA, 2018).

A atriz resalta também que a imagem é o alicerce da sua profissão, uma vez que é o corpo feminino a principal fonte dos desejos de quem consome pornografia. Devido a esse fator, ser bonita e cuidar da aparência faz parte das exigências para se entrar e também se manter nesse meio. *“Ah, tem exigências, sim; porque é igual como eu falei; a gente mexe com a imagem. Você, quando tá fazendo um filme, você tem que tá mostrando sua imagem. Então, realmente, tem que cuidar da aparência; tem que tá com um corpo legal”*. (FRANÇA, 2018)

Os cuidados com a aparência também são relatados pela atriz Julia Mattos, e, segundo sua declaração, há uma preferência das produtoras em contratarem mulheres “saradas”⁴⁸.

Ah! O padrão mesmo que as produtoras esperam, querem passar para o público, é a mulher sarada. A magrinha que não tá faltando nada; a fortinha que também não tá sobrando nada. Bonitinha, definidinha, durinha, sabe... Eu tenho flacidez na minha barriga e estria, mas não aparece tanto; já me incomoda, entendeu? Esse é o padrão, mulher bonita mesmo; tem que tá bonita, peituda. Peito caído? Puff... Difícilmente a produtora pega pra fazer, mulher que tem barriga, sabe. (MATTOS, 2018)

Ao apontarem que é necessário ser bonita e ter um corpo bem cuidado para cumprir com as exigências essenciais da profissão, tanto Carina França, quanto Julia Mattos, reconhecem que possuem os atributos que as colocam em evidência, como mulheres belas e não convencionais.

Julia Mattos cita que o corpo malhado, definido e firme (sem flacidez) é a grande preferência nesse meio. Sendo assim, para se manter na profissão, os treinamentos físicos em academias se tornaram práticas cotidianas através das quais as atrizes buscam se aproximar do modelo ideal. De acordo com Georges Vigarello (2008, p. 198), o treinamento físico se tornou, no último século, “uma jogada sempre mais evidente e central de identidade”.

A atriz Amy Jennifer frequentemente faz publicações em sua conta no Instagram nas quais ostenta orgulhosamente sua rotina de treinos físicos em academia, destacando a transformação que seu corpo sofreu nos últimos anos em virtude de seu esforço e seus cuidados. Com planos de cursar faculdade de educação física, a atriz se apresenta como uma pessoa “fitness”, mostrando que os treinos significam mais do que apenas um hobby cotidiano, eles ocupam um lugar central na construção de sua identidade.

Eu comecei a treinar; fui fazer vários exames para colocar silicone, porém ainda não coloquei. Mas aí eu já comecei a mudar meu corpo; comecei a treinar; comecei a tomar anabolizante; por quê? O público hétero, brasileiro em si, ele gosta de bunda, mulher coxuda, mulher com bunda, mulher com silicone: alguma das coisas você tem que ter. Então, eu comecei a cuidar mais de cabelo, colocar mais megahair, cores diferenciadas... Estética de pele eu faço; faço pump, treino para caramba; faço dieta... E eu sempre estou ali naquela reinvenção, né? Porque a gente trabalha com a imagem, então não dá pra chegar numa imagem, você

⁴⁸ Gíria utilizada para se referir aos que possuem corpos atléticos, trabalhados em academias ou treinos equivalentes.

sendo filmada derrubada, né? Fiz tratamento para as estrias para clarear um pouquinho; que eu tenho um pouco na barriga, então tudo você tem que estar dando uma melhorada. (JENNIFER, 2018)

A rotina de treinos em academia foi incorporada por Amy Jennifer a partir do momento que entrou para a indústria pornográfica, como é possível perceber na sua narrativa. Isso é visível também nas publicações que faz nas redes sociais, nas quais a atriz coloca fotos suas, antes e depois de iniciar sua vida de treinos. Além disso, ela também reforça o imaginário construído em torno da mulher brasileira quando afirma que homem brasileiro gosta das exuberâncias do corpo, e, para manter essa forma tão desejada pelo público, é preciso muito esforço em treinos constantes, tratamentos estéticos, e por vezes até mesmo cirurgias plásticas.

Segundo Denise Bernuzzi de Sant’Anna (2012), os procedimentos estéticos e cirurgias plásticas deixaram de ser um tabu nos últimos anos; a evolução das técnicas somadas “ao permanente espetáculo midiático” (SANT’ANNA, 2012, p. 123) acabou por naturalizar os processos de transformação na busca de um corpo sempre jovem e perfeito.

Percebemos que a pornografia em seus discursos, “propõe referências” (SOHN, 2008, p. 117) nos comportamentos, e isso engloba práticas sexuais, formas de agir e padrões corpóreos. Nesse sentido, partir de formulações elaboradas por Michel Foucault vemos que a pornografia, por meio de seus enunciados, atua como um mecanismo de poder na formação dos saberes, reproduzindo no imaginário coletivo comportamentos performativos de gênero.

Nessa perspectiva, percebe-se que “o sexo se tornou parte tão importante dos planos de poder que o discurso sobre a masculinidade e a feminilidade e as técnicas de normalização das identidades sexuais se transformaram em agentes de controle e padronização da vida” (PRECIADO, 2018, p. 76). De acordo com o autor, o prazer se transformou em técnicas de controle que atuam sobre os corpos, e a proliferação da pornografia midiática, somada ao poderio da indústria farmacêutica, deu origem a um *regime farmacopornográfico*.

Somos confrontados com um novo tipo de capitalismo: quente, psicotrópico e punk. Essas transformações recentes impõem um conjunto de dispositivos microprotéticos de controle da subjetividade por meio de novos protocolos técnicos biomoleculares e multimídias. Nossa economia mundial depende da produção e circulação interconectada de centenas de toneladas de esteroides sintéticos e órgãos, fluidos e células (tecnossangue, tecnoesperma, tecno-óvulo etc.) tecnicamente modificados; depende da

difusão global de um fluxo de imagens pornográficas; depende da elaboração e distribuição de novas variedades de psicotrópicos sintéticos legais e ilegais (bromazepam, Special K, Viagra, *seep*, cristal, Prozac, *ecstasy*, *poppers*, heroína) (...). Esses são só alguns indicadores do surgimento de um regime *farmacopornográfico*. (...) A tecnociência estabeleceu sua autoridade material transformando os conceitos de psiquismo, libido, consciência, feminilidade, masculinidade, heterossexualidade, homossexualidade, intersexualidade e transexualidade em realidades tangíveis, que se manifestam em substâncias químicas e moléculas comercializáveis em corpos, em biótipos humanos, em bens tecnológicos geridos pelas multinacionais farmacêuticas. (PRECIADO, 2018, p. 36, 37)

Amy Jennifer foi a única das atrizes que abordou todos os procedimentos estéticos que fazem parte de sua rotina, e as transformações e adaptações que seu corpo vem sofrendo durante o tempo em que se encontra na pornografia. Além disso, a atriz não esconde que, para alcançar a forma que possui hoje, precisou recorrer a anabolizantes, trazendo-nos um exemplo palpável de como a pornografia e a indústria farmacêutica vêm atuando na produção das identidades.

No entanto, mesmo que não se refiram aos procedimentos que as tornaram assim, outras atrizes como Cristina Rodrigues, pertencem também ao “grupo” das atrizes “turbinadas”, ou seja, com músculos firmes e salientes e próteses de silicone. Frequentemente em seu Instagram a atriz publica fotos exibindo seu corpo com formas atléticas, com legendas nas quais expressa orgulho pela mulher que se tornou. Cristina Rodrigues acentua que o lugar no qual se encontra atualmente; sua forma física é motivo de orgulho e diz muito sobre sua própria identidade.

Entre as atrizes entrevistadas, Sabrina Whitney foi a que demonstrou ter uma postura de maior aceitação com o corpo que possui, sem alterações. Apesar de frequentar academias há muito tempo, apenas para manter sua forma física, e de já ter passado por uma intervenção cirúrgica com fins estéticos (lipoaspiração), a atriz afirma que não pretende fazer nenhum tipo de procedimento cirúrgico que modifique seu corpo, afirmando que manter sua forma física natural seria seu diferencial. Nesse caso, sua identidade se constitui justamente na negação de “ser mais uma”, de “ser igual” a tantas outras. Sabrina Whitney prefere ser vista por suas particularidades e pelas características físicas que a tornam única.

Então, eu sou totalmente contra... Não contra; eu, pra mim, eu não quero silicone. Eu acho lindo mulheres com peitão, mas pra mim, eu gosto deles pequenininhos, assim do jeito que sempre foram... E as pessoas falam, “ah, é natural”, e todo mundo “ah, todo mundo colocou silicone e você não vai por?” Não; eu ainda vou ser a diferente e não vou por, não vou colocar. Eu até já fui no médico, mas... “Ah, não”. Então, colocar silicone

eu não colocaria, mas eu já fiz lipo em 2006; das cirurgias, eu já fiz uma lipo. Eu lembro que na época da lipo, “ah, vamos por o peito?” Não, não quero; acho que, em time que está ganhando, não se mexe, né? Eu prefiro o natural. Todo mundo colocou silicone, mas eu prefiro continuar. Então eu quero continuar com ele sempre natural, e eu vejo que isso é o meu diferencial, assim como esse negócio de chapinha. (WHITNEY, 2018)

A depilação das pernas, axilas, virilha e até mesmo das genitálias são também exigências às quais as atrizes precisam se adequar. Segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010, p77.) “as garotas devem estar devidamente depiladas na zona da virilha, com a maior parte da zona pubiana ao descoberto, restando somente um pequeno grupo de pelos acima de onde começam os lábios vaginais, com as pernas isentas de pelos ou com eles descolorados”.

No entanto, nenhuma das atrizes que entrevistei tocou nesse assunto de forma específica, mas, ao descrever-me como foi sua primeira cena no cinema pornográfico, Sabrina Whitney deixa claro como a questão da depilação é uma característica fundamental no meio. Segundo a atriz, sua primeira participação aconteceu imediatamente a uma visita que fez para conhecer um *set* de filmagens. Ao narrar como o convite a pegou de surpresa, ela conta que “*eu nem sabia como seria gravar, aí ele falou assim ‘você quer uma cena? Eu te coloco numa cena agora’, eu falei ‘como assim?’ , já no primeiro dia, eu não estava nem depilada, eu assisti a primeira cena, eu não estava nem depilada” (WHITEY, 2019).*

Ainda de acordo com María Elvira Díaz-Benítez (2010), os cuidados com a aparência estão presentes também nos bastidores das filmagens, e não somente no cotidiano das atrizes: unhas feitas, maquiagem, cabelo solto e escovado fazem parte de um repertório pelo qual se alimentam *performances* de gênero, pois, como afirma Michelle Perrot (2016, p. 59), “comprimento, cortes, cor dos cabelos são objetos de códigos”. Sendo assim, a ideia de feminilidade e sexualidade aparece registrada em cada elemento corporal, através de signos que constroem o gênero.

Ao acompanhar os perfis em redes sociais de várias atrizes desse meio, percebi que o cuidado com a aparência não é algo que se restringe ao momento das filmagens. Em suas aparições nessas redes as atrizes estão, na grande maioria das vezes produzidas: maquiadas, cabelo escovado, unhas feitas, depiladas e usando roupas sensuais. Todo esse conjunto, reforça a ideia da feminilidade, pois, faz parte de um repertório de atos performáticos capazes de diferenciar socialmente os gêneros. Na perspectiva de Judith Butler (2017, p. 244) “o fato de a realidade do gênero ser

criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes, também são construídas”.

Diante de todas as exigências com o corpo, seja através de ornamentos ou cuidados diários, há um consenso entre as atrizes de que é necessário ser “bela”, dentro de um certo padrão de beleza, para permanecer nesse meio. Ao trazerem-me essas questões e narrar suas rotinas, não deixam também de afirmar que fazem parte de um grupo de mulheres belas e desejadas.

Capítulo 3

“Eu sou um pessoal normal”

Espera, Eugénie, agora vou ensinar-te uma maneira nova de mergulhar uma mulher na mais extrema volúpia. Afasta bem tuas coxas... Vede, Dolmancé, da forma que a deixo, seu cu fica para vós! Chupai-o, enquanto sua boceta vai sobrar para a minha língua... Façamo-la desmaiar assim, entre nós, três ou quatro vezes, se possível. Teu grelo é um encanto, Eugénie. Como é bom beijar esta penugem!... Vejo agora melhor teu clitóris, ainda pouco desenvolvido, mas já bastante sensível... Como te mexes bem!... Afasta mais as coxas... Ah, és virgem, sem dúvida!... Diz-me o efeito que irás sentir quando nossas línguas se introduzirem ao mesmo tempo nos teus dois orifícios. (Marquês de Sade)

Ao assistir a uma cena de sexo em um filme, dificilmente o telespectador irá se questionar ou perceber como tudo foi realizado. O ato sexual está ali, numa sequência de imagens em movimento: sequências, cortes, *close-ups* que possuem a intenção de mexer com a imaginação sexual de quem vê, pois, como afirma Paul Beatriz Preciado (2018, p. 281), “o que caracteriza a imagem pornográfica é sua capacidade de estimular, independentemente da vontade do telespectador, os mecanismos bioquímicos e musculares que regem a produção do prazer”.

Segundo Susan Sontag (2015), o enredo que constitui o ato sexual na pornografia é a apresentação do exagero, do extremo, e de proezas sexuais distantes do que a maioria dos homens e mulheres conseguiria efetuar. A autora ainda afirma que “a pornografia é um dos ramos da literatura – ao lado da ficção científica – voltados para a desorientação e deslocamento psíquico” (SONTAG, 2015, p. 57), por sua consciência insana⁴⁹ e desordenada que a separa de uma consciência mais próxima da realidade. Nas palavras de María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 99),

Como o pornô é elaborado como um show, é justamente o *espetáculo* que constitui sua base. Como valor estético, é constituído a partir da combinação do *exagero*, mediante a exploração de situações extremas, com uma estética do *realismo*, por intermédio da exposição do espetacular

⁴⁹ Segundo Susan Sontag (2015, p. 56), “O que faz de uma obra de pornografia parte da história da arte, ao invés de pura escória, não é a distância, a superposição de uma consciência mais conformável à realidade comum sobre a “consciência desordenada” do eroticamente obcecado. Em vez disso, é a originalidade, a integridade, a autenticidade e o poder dessa própria consciência insana, corporificada em uma obra.”

a atos sexuais “grandiloquentes” incorporando técnicas corporais. Um bom desempenho é capital para aumentar o prestígio das pessoas dentro das redes de produção do pornô e para uma avaliação positiva tanto da performance quanto do filme.

Embora, como segmento cinematográfico a pornografia esteja dividida em várias categorias, baseadas na demanda e gosto do público, procurei focar minha pesquisa apenas nas atrizes que trabalham no mercado da pornografia voltado para o público heterossexual masculino, como já indiquei anteriormente. Como é possível observar na grande maioria desses filmes⁵⁰, há certos tipos de “orientações previamente demarcadas pela própria indústria pornográfica” (BENITEZ, p. 99, 2010), e mesmo que haja em cada uma das produções especificidades oriundas tanto da atuação, quanto do olhar dos diretores e de outros membros envolvidos no processo, é preciso atender ao padrão esperado pelo público em questão. Segundo Fábio Dias (2015, *apud* DECLERCQ, 2015):

Ninguém quer perder o freguês, enquanto esse não quer perder a punheta de maneira alguma. Assim como a regra da diversão é futebol na quarta e no sábado mais churrasco no domingo, o pornô também tem de ser encaixado na rotina do punheteiro. “Ai” de quem tentar ousar um pouco.

Nesse contexto todo, no qual não é possível “ousar muito”, como disse Fábio Dias, é a estética do exagero que se faz presente, tanto no estabelecimento de um tipo predominante de corpos, como nas próprias práticas sexuais, e esse próprio padrão se torna transgressor quando o aproximamos daquilo que Miranda (2015) chama de “sexo cotidiano”.

O roteiro de um filme pornô segue, na maioria das vezes uma mesma sequência, inicia-se com beijos ardentes, nos quais a língua fica sempre em evidência, seguido de sexo oral, depois anal, e, por fim, a ejaculação masculina, esta sempre como elemento principal no qual compõem o objetivo central do ato sexual. É evidente que essa ordem se altera; alguns roteiros podem subtrair algumas dessas cenas; noutros, ainda, é possível que outros elementos sejam adicionados. Sempre inseridos em um local que denote uma determinada situação que levará ao sexo.

No entanto, a partir do ponto de vista de minhas interlocutoras, atrizes do cinema pornográfico brasileiro, abordo aqui como essas cenas são construídas e como essa experiência interfere na construção de suas identidades. É importante ressaltar

⁵⁰ Essa afirmação é feita também a partir da observação das próprias produções.

que, para elas, a diferenciação entre o que denominam como vida real e vida fílmica aparece, algumas vezes, na construção de suas narrativas. Elas buscam estabelecer uma linha divisória entre a vida pessoal e profissional, ainda que, no decorrer da entrevista, vejamos que nem sempre isso é possível. *“Filme não é vida real, né. Filme já diz tudo. Você é atriz; você vai atuar; tem coisas que você gosta e tem coisas que você não gosta.”* (FRANÇA, 2018)

Essa tentativa de divisão entre o real e o cinematográfico surge algumas vezes nas entrevistas, expressando-se de inúmeras formas, que evidenciam a existência de similaridades e também de diferenças entre o sujeito que aparece nas filmagens (construído por meio de um nome e uma história própria, que nestes mesmos filmes também pode ser desdobrado em personagens distintos), e o sujeito longe das câmeras, que por sua vez também se desdobra em múltiplos.

Considerando a noção de sujeito desenvolvida por Michel Foucault – aquela ou aquela que se encontra num contínuo processo de constituição, construído por meio de relações de poder –, e a contribuição de Stuart Hall (2014) acerca da dissolução das identidades na pós-modernidade, não atribuo a essa divisão presente nas narrativas de minhas entrevistadas, um sentido dicotômico. Sentido pelo qual procurariam dividir suas vidas e identidade em duas partes distintas e antagônicas, mas penso que elas são sujeitos múltiplos, cuja concepção de sujeitos distintos, emerge através do próprio discurso. Nesse caso, o que vale tomar nota não é a divisão, e, sim, o fato de ela se estabelecer nas narrativas de minhas entrevistadas.

Sendo assim, é preciso entender um pouco o contexto no qual as atrizes estão inseridas, ou seja, quais são as regras e os relacionamentos existentes na produção de seus trabalhos, e como se travam as relações de poder no meio, uma vez que, sem fugir do foco principal que se atém essa pesquisa, todo esse quadro está descrito nas declarações das atrizes que entrevistei.

3.1 “Tando ruim ou não tando ruim, eu entrei pra fudê”

Assim como em qualquer profissão, o cinema pornográfico também possui exigências estéticas e de encenação. Mesmo que seja possível não as aceitar, ainda assim há um consenso em admitir que, para dar continuidade na carreira, é necessário que a atriz cumpra com as exigências do meio. Segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010), é o diretor que possui a voz principal num *set* de filmagem, e sua visão

determinará como a performance sexual deve ser executada. Apesar da autonomia das atrizes na escolha de quais trabalhos irão ou não aceitar, ou quais cenas e atos sexuais aceitam ou não filmar, a voz do diretor prevalece.

Nada é obrigada, a gente faz porque você tem que evoluir no seu personagem. Então quem entra para esse mundo, você faz, você faz o que você quiser, ninguém é obrigado. Mas para você ter um nome no mercado, você ser reconhecido, você faz. Sim, a gente recebe o roteiro antes, duas semanas antes de gravação; você estuda, você lê, e você vê o que você topa ou não topa. Pra falar a verdade, eu não tenho esse negócio de, “ah, eu não vou fazer”. Eu vou receber? Vou. Então eu topo e faço. Eu não tenho essa de, “ah, eu não vou fazer isso, eu não vou fazer aquilo”. (JENNIFER, 2018)

Para que um filme seja realizado, é necessário um processo que exige envolvimento de toda uma equipe. O roteiro é elaborado também de acordo com a verba destinada ao filme, e isso reflete na quantidade de profissionais que trabalharão na produção, na locação a ser disponibilizada, no cachê pago ao elenco e no tratamento dado a toda equipe nos bastidores. No que diz respeito ao trabalho das atrizes, na maioria das vezes, recebem o roteiro com antecedência; assim podem aceitar ou não o trabalho.

Mas, como vemos no depoimento de Amy Jennifer, dificilmente esse papel será negado (desde que se configure de acordo com nicho que as atrizes atuam). A atriz ressalta que, para a sobrevivência no meio, é preciso estar disposta a seguir as exigências, e ainda mais, buscar sempre aprimorar a atuação, aquilo que elas costumam chamar de superação. Para ela, não existe barreira que impeça seu trabalho; se precisar fazer, ela faz, desde que receba para isso.

A possibilidade de aceitar ou não o papel condiz a cada uma das atrizes e daquilo que estão dispostas a fazer. No entanto, ainda há, por parte de algumas equipes, a possibilidade de alteração da cena durante a própria filmagem, mas isso dependerá muito da relação da atriz com a direção do filme, e até mesmo da visibilidade e reconhecimento que esta já alcançou.

No começo – quando eu comecei a gravar – eu não tinha autonomia de nada, nada, nada, nada, nada... Eu não sabia onde eu ia gravar, quem eu ia gravar, com que eu ia gravar... Eu não sabia o que eu ia fazer, e eu tava... E eu ia, simplesmente aceitava... Não que eu fosse obrigada a fazer, mas eu era muito jovem; eu não tinha o poder que eu tenho hoje, assim... Hoje, por exemplo, tenho um nome... Por exemplo, o Cleiton, que é o dono da Brasileirinhas, quando eu vou gravar, geralmente eu converso com ele pra ver quem é o melhor ator com quem eu quero gravar; ele me dá

algumas opções; eu tenho uma autonomia maior, com certeza por eu fazer um bom trabalho... Mas não é uma coisa assim, ele que decide. Na verdade, o que acontece... Cena de anal, vamos supor... “Ah, você só vai fazer anal nessa cena”; ela é oferecida pra mim: “olha, você pega essa cena só de anal?” Eu vou aceitar ou não. O que acontece às vezes e aconteceu esses dias em cena, por exemplo, “ó, a cena é assim, vocês vão transar de camisinha e ele tem que gozar dentro da camisinha te comendo, beleza?” “Beleza”... Não aconteceu assim. Aconteceu com camisinha, mas o ator não gozou me comendo. Ele gozou na minha boca. Eu não ia parar a gravação porque é muito chato você parar a gravação pra ter que dar esse toque; na verdade, assim, eu deixo rolar, eu vou deixando rolar até eu ver que tá... Que tá... Que eu tô... Que tá bom pra mim. Se acontece, por exemplo, do ator querer me comer sem camisinha, por exemplo, eu ia dar um jeito de na cena falar alguma coisa. Mas se ele insistisse, eu ia ter que parar; isso poderia acontecer, mas se fosse uma outra menina e de repente ela não se importasse também; a gente tinha feito exames e tá tudo certo... Eu não queria. (RODRIGUES, 2018)

Cristina Rodrigues é uma veterana do cinema pornográfico brasileiro; a atriz já participou de inúmeras produções e tem um nome reconhecido no meio. Como lemos na citação anterior, também para ela o início da carreira não foi tão simples, pois nem sempre sabia o que iria ou não gravar e quais seriam as cenas que precisaria filmar. Porém, atualmente, como ela já superou o estágio de iniciante, quando não tinha visibilidade ou um nome, agora ela tem uma posição consolidada no mercado, e associando inclusive sua autonomia com poder.

A ideia de poder trazida na fala de Cristina Rodrigues, vinculada à construção da visibilidade de seu nome no meio pornográfico, demonstra como a própria atriz percebe sua trajetória e carreira. Ela ressalta o patamar que alcançou, e o fato de que ter um nome – nesse caso, “ter um nome” significa ser reconhecida e ter prestígio – é fruto do bom trabalho que exerce. Ao mesmo tempo, a atriz também esclarece como isso mudou sua relação com a própria equipe, permitindo-lhe um pouco mais de autonomia. Para Cristina Rodrigues, essa autonomia está ligada principalmente aos limites que ela estabelece para uma cena de sexo, e como podemos perceber no exemplo que narrou, está o uso da camisinha, ou seja, não utilizar a camisinha, não seria apenas uma mudança no roteiro, mas significaria principalmente atravessar os limites acordados e estabelecidos na pré-filmagem, e que ela considera importante para si e nos cuidados consigo.

Nesse caso, toda imagem construída em torno do nome da atriz vem de sua trajetória, experiência e desempenho no trabalho, além de trazer consigo a ideia de possuir os elementos significativos e importantes que a caracterizariam como uma boa

atriz, tendo ligação direta com os jogos de poder que se estabelecem nesse meio, as quais a própria atriz reconhece e deixa evidente em sua fala.

Diferentemente de Cristina Rodrigues, Julia Mattos não está há tanto tempo no cinema pornográfico. No entanto, a atriz também descreve como se dá a possibilidade de interferir em uma cena, e, para ela, esse momento acontece quando se sente fisicamente incomodada. Porém, isso se efetua pelo diálogo e relação com a pessoa com quem está protagonizando a cena.

Funciona assim: o filme vai ser gravado em tal lugar, tal hora. A gente chega uma hora antes pra gente se maquiar, arrumar o cabelo; tem produtora que tem maquiador, cabelereiro; tem produtora que não, você tem que se arrumar... É... Você lê lá a história, sempre tem uma história antes, tipo assim, você lê a história e você improvisa na hora... Você combina com o ator, “ó, vou fazer assim, assim, assado” e acontece. Se, no meio da cena tá incomodando, tá machucando, não tá bom, a gente dá um sinal; corta, para; a gente conversa, “ó, assim pra mim não tá bom; vamos fazer desse jeito?” “Vamos fazer desse jeito”, a gente faz desse jeito até finalizar a cena. (MATTOS, 2018)

Julia Mattos evidencia o quanto a relação entre membros do elenco é importante para que ela não extrapole os limites que reconhece no seu corpo. A atriz também traz para nossa conversa um pouco das preparações que antecedem a cena, mostrando que o preparo para incorporação da personagem já se inicia antes das filmagens, por meio da caracterização física, que demanda uma trabalhosa preparação.

O trabalho de preparo para a filmagem também é abordado por Carina França. Em toda entrevista, a atriz mantém uma postura de satisfação pela profissão, mas não deixa de falar quais são as suas principais dificuldades na hora de executar o trabalho.

No pornô, o que exige das atrizes é ela fazer bem feito a cena que o produtor, que o diretor manda, tipo... Você tem que ter um bom desenvolvimento na cena que você tem que fazer, entendeu? É isso... E assim, parece que é fácil, mas não é, porque a gente tem um desgaste físico muito grande... Porque a gente fica horas na filmagem, né, é luz que esquenta, a gente tem que tá bem produzida, bem maquiada, então a gente tem que tá... a gente faz um preparo antes da cena que a mulher tem que ter um preparo antes, tipo maquiagem, cabelo, figurino; enfim... Se for cena de anal, tem que fazer aquela higiene e tal, tem que ter esse preparo todo, né. (FRANÇA, 2018)

Os relatos anteriores indicam posicionamento das duas atrizes em relação às demandas da profissão, que geram algumas dificuldades específicas na hora da filmagem, e, ainda, a forma com que lidam com isso. Para Carina França, nem tudo é

tão fácil quanto parece ser, pois existem limitações físicas, há desgaste e cansaço, uma vez que se exige muito do próprio corpo. Há todo o trabalho anterior nos bastidores, a preparação para as cenas, até o tempo o gasto em filmagens, cujas cenas precisam as vezes ser repetidas. Porém, a atriz frisa que, independentemente das dificuldades, é necessário fazer aquilo que o diretor manda. Mas a atriz é enfática em dizer que, como qualquer trabalho, nem sempre gosta de tudo que se lhe é imputado, mas isso não se torna empecilho para que desempenhe bem suas atividades.

A partir da concepção de poder trazida por Michel Foucault (2004) – para o qual em qualquer sociedade o corpo permanece preso a poderes, através jogos e relações que se dão no mesmo espaço onde há liberdade, e que, portanto, não devemos confundir com a ideia de dominação, tampouco classificá-lo como algo “mau” –, podemos observar nos relatos como ocorre essa relação no espaço do cinema pornográfico. Apesar da liberdade existente, e das possibilidades de não sujeição às práticas que lhes desagradem, as atrizes ainda assim precisam se enquadrar naquilo que é esperado delas em cena, na tentativa de equilibrar com os limites vindos da experiência de cada uma.

O desgaste físico aparece também na entrevista com Sabrina Whitney, que foi precisa ao descrever situações na qual se sentiu desconfortável fisicamente, ou mais do que isso, em que o ato sexual, encenado de acordo com as normas e regras impostas, estava machucando o seu corpo, ultrapassando os limites do seu próprio corpo, ainda que estivesse dentro das regras do campo aceitas pela própria atriz. O que percebemos é que nem sempre a classificação do que estão dispostas ou aceitam fazer se enquadra somente no tipo de relação e ato sexual, mas também nos limites físicos e emocionais, em determinados momentos.

Essa cena eu conto bastante, é... Que eu fui fazer pra um produtor gringo, o valor era “X”, o mesmo valor das outras, mas a gente ia ter que brincar com vários consolinhos. Então, pra começar a cena, eu com uma menina, a gente tava andando com um plugue de vidro. Aquilo ali era desconfortável, então você brincou... Nós brincamos bastante com aquele plugue. Ai começamos a cena, depois com o cara, um ator gringo e tal. Ai teve uma hora que eu já não tava aguentando, porque quando você tá assim (mostra a posição), a coluna você tem que fazer uma curvinha. Ai, se tá doendo, às vezes você se entorta assim as costas (...). Às vezes você se contrai assim, porque tá doendo (a penetração). Então, o certo é você se inclinar para soltar, mas tá doendo, você quer fazer assim. Ai, o produtor falou, “não, não, tá doendo, não vamos filmar nada”. Tava doendo pra fazer a curvinha, mas tava doendo porque eu já tinha brincado muito com o consolo. Ai, eu falei... Comecei a chorar; ai ele falou, “chora, fica à vontade. Quando você quiser, a gente volta pra cena”, ai passa. Ai,

tomei Dorflex pra relaxar (inaudível); tava desconfortável, tava doendo, mas eles precisavam terminar o trabalho comigo na postura certa, e você já não aguentando. Eu lembro que isso foi logo no início, foi as primeiras cenas que eu fiz... Foi a mais hard. Aí cheguei em casa e chorei muito. (WHITNEY, 2019)

Ao me relatar esse episódio, Sabrina Whitney descreveu a posição que a cena exigia: de quatro apoios, as costas deveriam fazer uma curva para manter o bumbum empinado (fato que eu ainda não havia observado nos filmes). O que chama a atenção nas suas palavras foi fato da atriz ter chorado durante a produção da cena e também ao chegar em casa, mostrando a não conformidade com o que havia acontecido, pois, ainda que houvesse tentado realizar a cena de acordo com o ideal do meio, precisou interrompê-la para se recompor. Segundo a atriz, o sexo anal foi, desde o início, um ponto forte na sua carreira – uma prática de grande valor dentro do cinema pornográfico –, portanto, ao ter a cena interrompida devido à sua postura, Sabrina Whitney demonstrou ter enfrentado a sensação de não ter se enquadrado dentro do padrão exigido nas filmagens. Vemos, então, duas questões importantes nesse episódio: uma delas é a figura do diretor, à qual é atribuída a imagem de quem conduz e cobra de toda a equipe – mediante as exigências do meio, ao mesmo tempo em que ele próprio também se impõe suas próprias exigências –, e que ocupa uma posição de controle sobre os corpos através do exercício do poder. Porém, por outro lado, como também se alinha dentro das mesmas relações de forma móvel, é preciso compreender que:

O poder não está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. E “o” poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamento que se apoia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. Sem dúvida, devemos ser nominalistas: o poder não é instituição nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada. (FOUCAULT, 2014a, p. 101)

Todavia, nesse ponto, o que importa realmente é a postura da própria atriz diante desse quadro, que propõe-se a seguir as regras do que é considerado certo para uma cena de sexo pornográfica, mas demonstra-se fragilizada diante do deslocamento da posição que a ela era (e ainda é) conferida: o seu lugar de prestígio e reconhecimento no meio que atua, e os elementos que simbolicamente possui. Não cabe aqui discorrer longamente a respeito dos sentimentos que vieram à tona,

tampouco escavar suas origens nas profundezas do eu, mas pensar na leitura que o sujeito faz de si, ou melhor, como se dá e se constrói a subjetividade diante das relações de poder e dos processos de construção de verdade. Nesse momento da entrevista, perguntei a Sabrina Whitney por que havia chorado. Ela apenas respondeu que foi “por tudo que aconteceu”, por não conseguir fazer a cena como desejava. No entanto, a atriz não se aprofundou no relato, o que me faz voltar à questão inicial, através da qual arrisco dizer que ela pode ter se sentido descolada do lugar que ocupava (uma atriz que se destaca pelas performances em sexo anal), ou mais, que esse descolamento pode ter se originado na possível interpretação de um julgamento do outro, nesse caso, toda equipe, mas principalmente o diretor, que ocupa um posto de autoridade na produção de um filme.

Mas quais seriam as características atribuídas à ideação da imagem de uma boa atriz? E, de que forma essa classificação se impõem como verdade, influenciando na construção das identidades dessas mulheres? Segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010), o que também ficou evidente nas entrevistas feitas por mim para o desenvolvimento dessa pesquisa, há um consenso de que é preciso gostar de sexo, ou melhor, é preciso gostar de sexo e gostar de se exhibir, e, ainda saber interpretar. Esse é o perfil de um bom ator ou atriz do cinema pornográfico. No entanto, as exigências que recaem sobre o elenco diferem-se entre mulheres e homens, como se pode observar na fala de Mauro, diretor do gênero cinematográfico, em entrevista para María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 100)

Uma atriz boa tem que ter desenvoltura no sexo, ser completa, não ter restrições com nada. Chegar e mandar ver, deixar o carinha mole. Isso, para mim, é uma boa atriz: tem que ser boa de cama, curtir o que faz. E um bom ator tem que ter uma excelente ereção e, na hora de fazer sua cena, mandar ver.

Podemos perceber, através desse curto parágrafo pronunciado pelo diretor, o que é esperado de atrizes e atores num *set* de filmagem. Enquanto aos atores cabe pensar principalmente na própria ereção (e não estou resumindo a tarefa deles a isso, apenas pretendo atentar principalmente àquilo que se espera das mulheres), das atrizes é esperada a sedução e conquista de seu par: o que faz uma boa atriz é gostar de sexo, de se expor, de cumprir com as exigências estéticas sobre o corpo, e, com tudo isso, deixar seus pares altamente excitados – ou seja, a elas é aplicado o papel da sedução. Em nenhum momento, o próprio orgasmo ou a relação consigo, parece ser uma

prioridade, se comparado ao excitar seu companheiro de atuação. Esse padrão de papéis é evidente também na própria encenação, na estrutura dos roteiros e na forma com que, a maioria dos filmes desse segmento, é produzida e editada.⁵¹ Segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 85), “no pornô hétero, talvez como em nenhum outro, os sujeitos fazem uso repetidamente de signos corporais que colocam em cena marcas e estruturas normativas binárias do gênero e das relações sexuais”.

Essa imagem de feminilidade construída por meio de elementos estéticos sobre o corpo, associada à figura da mulher sedutora e à ideia de uma hipersexualidade, está presente nas narrativas dos filmes pornográficos heterossexuais, por meio dos papéis que constantemente são construídos para homens e mulheres. Estes se configuram dentro do padrão estabelecido pelo meio, sustentando e disseminando estereótipos de gênero. Segundo Pierre Solin (1982 *apud* ROSSI, 2017, p. 235), condutas como essas são recorrentes em filmes e podem ser chamadas de “pontos de fixação”, que se referem a “um problema ou um fenômeno que (...) aparece regularmente nas séries filmicas homogêneas e é sinalizado por alusões, repetições, uma insistência particular da imagem ou de um efeito de construção”.

Ao analisarmos a divisão de papéis entre atrizes e atores – e, portanto, o que se espera de cada um deles num *set* de filmagem e na construção de um personagem fílmico –, percebemos que a própria repetição de atos, que atuam como tradutores daquilo que se entende, dentro de cada meio, como “natural e específico” dos sujeitos conforme o seu gênero, são, na verdade *performances* que se aplicam não de forma singular, mas como práticas reiterativas na composição e construção da ideia de gênero. (BUTLER, 2000) Nas palavras de Judith Butler, é necessário “o entendimento da performatividade não como o ato pelo qual o sujeito traz à existência aquilo que ela ou ele nomeia, mas, ao invés disso, como aquele poder reiterativo do discurso para produzir os fenômenos que ele regula e constrange”. (BUTLER, 2000, p. 121).

⁵¹ Cabe ressaltar que, para a realização desse trabalho, pesquisei e analisei alguns filmes encenados pelas atrizes em que foco minha pesquisa. No entanto, não deixo de reconhecer que há dentro do mercado pornográfico subdivisões que atendem a gostos e demandas diversas: filmes lésbicos, de fetiches, bizarros, sadomasoquistas entre outros. No entanto, como já frisado no início, meu trabalho é desenvolvido com atrizes de filmes pornográficos heterossexuais, voltados para o grande público masculino, também conhecida como pornografia *mainstream*. Portanto, ao fazer tal afirmação acerca de minhas observações em respeito às características dos filmes, não estou generalizando (e nem seria possível), mas descrevendo apenas aqueles que se enquadram na divisão e no alcance desse trabalho.

Estaria, então, o próprio desejo sendo impulsionado, ou, ousaria dizer, “criado”, pelas atribuições de gênero? Seguindo a vertente teórica de Judith Butler e Michel Foucault, Tulio Cunha Rossi (2017, p. 238) argumenta que:

A problematização do desejo sexual como norma naturalizada contribui para complexificar os debates de gênero quando essa ilusão de coerência e continuidade é colocada à prova e se percebe que ela é constantemente reiterada por discursos e práticas em diferentes esferas – da jurídica à íntima e afetiva. Colocam-se em questão mesmo aqueles comportamentos, sentimentos mais naturalizados, no que a atração sexual – expressão mais direta de uma pulsão fisiológica para o senso comum – assume um aspecto socialmente construído. Isso não nega a existência de pulsões, bem como não contradiz a materialidade dos corpos e seus impulsos. Práticas coerentes – no que se incluem até mesmo formas de pensar e sentir – são estimuladas conforme gêneros atribuídos desde o nascimento.

Como já foi abordado acima, para Judith Butler, o gênero atua como um mecanismo de repetição performática: comportamentos discursivos que se dão através de atos, gestos, que dão a ilusão de uma naturalidade entre os sexos. Nas palavras da autora:

Nesse sentido, o *gênero* não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância. (BUTLER, 2017, p. 56)

Não nos resta dúvida de que o cinema pornográfico, a pornografia em si, possibilita uma gama de diferentes atos sexuais. Nas palavras de Susan Sontag (2015, p. 77), “no plano ideal, seria possível toda pessoa manter relação sexual com qualquer outra”, não apenas relações com pessoas diferentes, mas as próprias práticas, posições e os mais diversos atos. Porém, quando pensamos na pornografia heterossexual, que é principalmente voltada para o público masculino, independentemente de como se situam as práticas, homens e mulheres continuam exercendo comportamentos que representam e constroem os padrões de gênero. Aliás, quando pensamos em um público como “masculino ou feminino” ou, antes disso, quando se produz um filme voltado para um determinado público, pensando nessa divisão binária e seu provável gosto, ele não apenas produz, mas reproduz atos estereotipados. Isto fica bastante claro nas narrativas de nossas entrevistadas, mesmo quando elas não parecem ter clareza sobre como sua performance cênica reproduzem tais estereótipos:

O que não pode faltar numa cena é anal. A maioria dos vídeos, a maioria que o pessoal pede... Até no chat mesmo; você tá lá fazendo atuando lá, no chat o pessoal fala, “ah, libera o cuzinho, libera que eu quero ver o cuzinho”; é o anal, o anal é o principal. E... Cenas que os homens gostam muito, que eles ficam fascinado e o gang bang, tá? Que é uma mulher com 5, 6 caras, 7 homens tipo ao mesmo tempo. Então isso aí é a chave maior que o público homens gostam; eles gostam dessas duas coisas. É; também entra nessas concorrências dessas coisas que eu tô te falando é o lésbico. Homem também pira em vê duas mulher se pegando; eles têm, muitos homens que têm esse desejo de ver duas mulher se pegando. Inclusive eu tenho uns amigos que se comentam que ficam doído vendo filme pornô, imaginando eles entrando na cena e pegando as duas, e a maioria dos meus filmes mais ou menos é baseado nisso, e eles gostam né? Eles gostam dessas coisas. Então isso aí é o que mais mexe com a cabeça do lado do masculino; masculino gosta, como mulher também gosta de ver o homem pegando outra menina e depois ela ir lá e lamber a menina e transar com a menina. Tem muito disso também. (JENNIFER, 2018)

Com essa declaração, Amy Jennifer fala um pouco do seu trabalho, especificamente de alguns dos atos sexuais que precisa executar, e como seu público lida com isso. Ela deixa claro de inúmeras formas que seu trabalho é voltado para o público masculino, e que as cenas são construídas para mexer com a imaginação e fantasias de quem assiste aos filmes. Podemos ver como a atriz fala com tom de naturalidade sobre o tema, assumindo o papel da fêmea sedutora.

No entanto, nem sempre os atos sexuais, que parecem ser representados de forma tão desenvolta e prazerosa nos filmes, são assim considerados pelas atrizes na hora de executá-los. Esse é o caso do sexo anal, prática que para muitas delas representa uma grande dificuldade, e à qual Amy Jennifer associa uma obrigatoriedade nos roteiros. A atriz em sua entrevista, afirma ainda: “*eu tinha uma dificuldade muito grande no começo de fazer anal, porém, hoje eu prefiro fazer mil vezes o anal do que o vaginal*” (JENNIFER, 2018).

A frase de Amy Jennifer não demonstra apenas o gosto do público ou as demandas sexuais que recaem sobre uma atriz, mas diz respeito à sua própria sexualidade. Quando a atriz assume que, no início da carreira, sentia dificuldade em executar uma determinada performance sexual (no caso, o sexo anal), mas que, com o passar do tempo e da experiência adquirida, esse ato passou a representar uma preferência no seu próprio gosto sexual, ela também traz para a discussão a alteração da sua própria sexualidade: o conhecimento das técnicas de encenação sexual, o conhecimento de si e do próprio corpo, e a extrapolação dos limites outrora fixados

encaminham-na para uma nova experiência sexual, e toda sua transformação é também uma mudança na própria subjetividade e na construção da identidade.

Mas as relações que devemos manter com nós mesmos não são as relações de identidade; elas devem ser, antes, relações de diferenciação, de criação, de inovação. É muito fastigioso ser sempre o mesmo. Não devemos excluir a identidade, se é pelo viés dessa identidade que as pessoas encontram seu prazer, mas não devemos considerar essa identidade como uma regra universal. (FOUCAULT, 2014, p. 255)

O sexo anal é um elemento marcante em um filme pornográfico e possui um lugar de destaque nas práticas sexuais que compõem um roteiro de filme, segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 110,111),

Para o *hard-core*, a vagina é um lugar de prazer, por isso ela é exibida minuciosamente nas fotografias, no clipe, no sexo oral e nas penetrações, visando atender a todos os gostos. No entanto, as práticas com ela efetuadas no pornô comercial parecem compor um ritual que abre caminho para “algo maior”, constituindo a antecipação de um sexo integral, estranho, que só pode ser completado mediante a realização do *sexo anal*. Essa prática, também conhecida no mercado mundial como *backdoor*, é usual no pornô desde os anos 70, embora tenha sido nos anos 90 que se tornou um dos ramos mais importantes da indústria, especialmente americana (LEITE, 2006). Atualmente, o sexo anal não é mais uma simples modalidade do pornô, confundindo-se e entrecruzando-se com a corrente principal, a ponto de ser ele próprio considerado *mainstream*, fazendo parte do repertório-chave de (dis)posições sexuais.

Assim como Amy Jennifer, a atriz Julia Mattos também fala do sexo anal como uma das barreiras que precisou enfrentar no início da carreira. No seu caso, ainda a classifica como a maior dificuldade que teve.

A minha maior dificuldade quando eu comecei a gravar foi praticar o sexo anal, que, pra mim, cu é só pra sair, não é pra entrar (risos). Eu fiquei um bom tempo só gravando cenas vaginal, né, penetração vaginal, até que depois de uns seis meses exigiram que eu fizesse penetração anal, porque filme pornô sem anal não é filme pornô, e blá, blá, blá, blá, blá... Fui lá e fiz; minha primeira cena eu sofri muito, e assim, até hoje eu evito fazer cenas que envolve anal ou tipo um tempo muito alto de anal. Até 5, 10 minutos eu aguento, mas passando disso, eu não aceito e não consigo. (MATTOS, 2018)

Como é possível perceber na sua narrativa, Julia Mattos mantém uma posição crítica a respeito das exigências do mercado pornográfico, embora prefira não se alongar naquilo que pensa a esse respeito, interpretando os argumentos vindos de uma possível produção como “blá, blá, blá”. É notável o quanto isso a desagradou, e não me

refiro à prática do sexo anal e sua importância dentro do meio pornográfico (embora dê a entender que a atriz discorda dessa prática), mas ao fato de ela, a atriz, ter que forçosamente praticar tal ato sexual para se enquadrar no meio. Mais adiante, Julia Mattos (2018) diz que,

Tem produtora que, dependendo da menina, se a menina tiver nome, se a menina for bonita, até aceita gravar uma cena só vaginal, mesmo que eles queriam muito que tivesse anal. E tem outras que perde o trabalho, entendeu? Se não tiver nome, uma faminha, corpo padrão, perde trabalho, entendeu?

Ter um nome (como já foi citado através da fala de Cristina Rodrigues), significa ter reconhecimento, visibilidade, e ocupar uma posição de destaque no mercado pornográfico. Embora as duas atrizes em questão utilizem esse termo para situações diferentes, percebemos que o seu significado final se inter-relaciona. Em ambos os casos, refere-se à própria autonomia da pessoa sobre seu corpo, suas escolhas e práticas. Isso nos leva a defender a hipótese de que o imaginário popular, idealizador de uma pornografia ideal, é calcado muito mais na imagem dos sujeitos que a compõem, do que pelas práticas em si. Se considerarmos que, dependendo do “nome” que a atriz possui, é possível e aceitável que determinadas performances e atos sexuais sejam eliminados ou modificados dos roteiros dos filmes para atender suas escolhas, dá-se a entender que mantê-la no elenco do filme, e seu nome estampado nos créditos, acirrará o desejo do público consumidor.

Mas isso não se aplica a todas as atrizes; é preciso possuir um nome; é preciso se transformar na imagem que atice os desejos e fantasias do público-alvo. Diferentemente de Cristina Rodrigues, que diz atualmente “ter um nome”, Julia Mattos se descreve como alguém que não possui essa autonomia; não tem um nome, é ainda uma atriz que está construindo sua carreira, um sujeito sobre o qual o grande público ainda não fixou uma identidade e imagem; seu corpo, suas práticas ainda não são associados àquilo que a qualifica como única e a diferencia: um nome próprio. Julia Mattos constrói sua história, descreve-se e posiciona-se firmemente a respeito do que pensa; constrói sua subjetividade na própria narrativa; não anula a si mesma, mas, ao atribuir a si a “ausência de um nome”, e nesse caso, não possuindo um substantivo próprio, atribui a si apenas um substantivo comum – o de atriz, ela se constitui na pornografia pelo olhar que supostamente o próprio mercado pornográfico lhe confere.

Por outro lado, ao renegar sua identificação com o meio pornográfico (embora faça parte dele), reafirma a identidade que a diferencia e separa desse ambiente, colocando-se como “um substantivo comum” no meio pornográfico. Reforça-se ainda mais como sujeito ausente dele, possuidor de uma identidade própria, único e diferente: é o exercício da resistência no cerne das microrrelações de poder quotidianas. A partir de uma perspectiva foucaultiana, ao reconhecer uma identidade como sendo sua, os indivíduos tornam-se sujeitos; esse processo, que se dá no campo das relações de poder, de forma contínua na construção das subjetividades,

Essa forma de poder se exerce sobre a vida quotidiana imediata, que classifica os indivíduos em categorias, designa-os por sua individualidade própria, liga-os à sua identidade. Impõem-lhes uma lei de verdade que lhes é necessário reconhecer e que os outros devem reconhecer neles. É uma forma de poder que transforma os indivíduos em sujeitos. Há dois sentidos para a palavra “sujeito”: sujeito submisso ao outro pelo controle e pela dependência, e sujeito ligado à sua própria identidade pela consciência ou pelo conhecimento de si. Nos dois casos, essa palavra sugere uma forma de poder que subjuga e submete. (FOUCAULT, 2014, p. 123)

Apesar de dar a entender não querer para si a prática de sexo anal, não gostar e até mesmo, ao que parece, não concordar, Julia Mattos se submete às exigências da profissão, mesmo que isso lhe cause sofrimento, ainda que coloque um limite ao tempo que executará o ato. Para isso, ela utiliza o verbo “aguentar”, ao se referir ao seu tempo de execução da penetração anal; nesse caso, dá a entender que é algo que não lhe traz prazer – e, mesmo que porventura lhe trouxesse, deixa claro, na sua fala, sua postura de desagrado e insatisfação. Ao dizer que “cu é só pra sair, não pra entrar”, Julia Mattos não se coloca numa posição frágil, como se a dificuldade de executar tal prática viesse de uma suposta incapacidade sua, mas, da “anormalidade” da prática (uso esse termo no sentido que a fala da atriz nos confere), e mesmo que isso venha a ferir seu posicionamento, e seu corpo, ela é suficientemente forte para cumprir tais exigências, mantendo o controle de quando o ato deverá terminar.

Se, por um lado, a prática do sexo anal possui uma posição de destaque, vista como essencial para que a relação sexual esteja completa, por outro, ao desempenhar com primazia esse ato, a atriz também passa a ocupar um posto de prestígio no seu meio de trabalho e também entre o público consumidor. Por isso, compreender o contexto em que minhas entrevistadas estão inseridas e como as práticas sexuais são vistas, classificadas e qualificadas no mercado pornográfico, é de suma importância

para também compreender a construção do sujeito atriz e pensar em como a execução dessas práticas interferem diretamente na sua constituição.

E, assim, voltamos à pergunta: o que seria uma boa atriz? De toda forma, o processo hierarquizador (e falo isso no sentido classificatório), que as seleciona e as coloca em posições distintas, regido por exigências próprias do meio, produz subjetividades. Nesse sentido, enquadrar-se, destacar-se em um ambiente que inclusive premia – assim como o cinema tradicional, o pornográfico também possui seus eventos de premiações – e confere posições de prestígio a quem executa bem seus papéis, acaba por conferir características que são assimiladas pelo próprio processo de subjetivação e na construção da identidade. Consideremos que

A cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão (...). E eu nem diria que esses sistemas são “interiorizados” ou “internalizados” de acordo com a expressão que esteve muito em voga numa certa época, e que implica a ideia de subjetividade como algo a ser preenchido. Ao contrário, o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 22)

A prática do sexo anal demanda cuidados e preparos especiais. María Elvira Díaz-Benítez (2010) aponta que isso interfere até mesmo na alimentação das atrizes nos bastidores dos filmes, pois precisam tomar as devidas precauções para que não ocorra uma evacuação inesperada. A limpeza interna faz parte de todo processo para manter o reto higienizado; é a famosa “chuca⁵²”, ou, ducha higiênica. Sobre esses preparos pré-filmagem, Carina França é a única das minhas entrevistadas que fala mais detalhadamente. Ela conta que, *“toda vez que vou gravar cena eu me preparo em questão anal; me preparo, faço aquela higienização que é com ducha higiênica; eu demoro, tomo aquele banho; eu demoro”*. (FRANÇA, 2018) Além dessa declaração, Carina França afirma que o sexo anal foi sempre uma prática tranquila na sua vida sexual; nunca teve dificuldades para executar e que o praticava desde nova, aos treze anos, quando começou a namorar.

⁵² Conforme Benitez (2010, p. 76): “A higiene e a preparação de garotas, travestis e passivos sexuais é mais complexa. Trancados nos banheiros, a rotina começa geralmente com o uso de um supositório. Na maioria das vezes, esses medicamentos são proporcionados pela própria produção. Posteriormente, passam a fazer uso das “duchinhas”, isto é, enemas e compressores de água que lavam o canal interno do ânus com o fim de deixá-lo limpo e pronto para o sexo. Essa rotina é comumente denominada “chuca”. Quando as filmagens são efetuadas em lugares que não oferecem as melhores condições logísticas ou em dias de gravação de multidões como orgias, é comum que as pessoas façam esse tipo de abluções em casa.”.

Olha, eu vou te falar, eu fui saber que anal era esse tabu todo, depois que eu me vi mulher, porque eu comecei a fazer anal muito nova, eu com treze anos namorando, ficando, pelo fato de eu ter uma bundinha mais avantajada, eu já fazia, brincava... Nem sabia que anal era aquilo tudo; nem tinha esse conhecimento, entendeu? Ah, sim; pra mim é normal, faz parte do sexo. Eu acho o seguinte, que se incomoda... Igual tem gente que diz que não consegue, sente dor, não gosta... Pô, aí não tem que fazer, o que não gosta... Eu nunca tive esse tipo de problema, então pra mim é normal. (FRANÇA, 2018)

Além de todo ritual de higienização e alimentar que antecede a cena de sexo anal, ainda é preciso contar com técnicas que facilitem o aprendizado e a desenvoltura. Segundo María Elvira Díaz-Benítez (2010), é muito comum encontrar nos bastidores atrizes mais experientes dando dicas e sugestões às mais novas. Carina França reconhece que, para muitas mulheres, esse tipo de penetração pode causar incômodo e dor; ela ainda frisa que, nesse caso, o ato não deve ser executado. Considerando-se aqui as discussões até o momento, há três depoimentos importantes: o de Sabrina Whitney, que conta sobre quando sentiu dificuldade em uma cena de sexo anal (e precisou tomar relaxante muscular); o trecho em que Amy Jennifer narra que sentia dificuldade no início, e Julia Mattos, que se viu forçada a fazê-lo pois senão não avançaria na profissão. O que podemos ver é que não se trata apenas de se negar a fazer alguma determinada prática sexual – nesse caso, o sexo anal – é preciso entender que, ao pertencer e sentir-se pertencente à pornografia, faz com seja necessário aderir as práticas correntes no campo; negar uma prática que corresponde a uma das características mais importantes do meio é, de certa forma, negar a si a possibilidade de se destacar no próprio meio.

Ao falar da prática anal com a naturalidade de quem sempre a praticou sem tabus e sem grandes dificuldades, tratando-a como algo corriqueiro, Carina França se descreve de uma maneira diferenciada em relação às demais mulheres. Esta atriz entende que, para muitas, o processo é trabalhoso e pode ser até mesmo doloroso, mas afirma que para ela sempre aconteceu naturalmente. A atriz sabe da importância que essa prática sexual possui dentro do mercado do sexo, mais especificamente dentro do cinema pornográfico, mas não a exalta como um grande acontecimento em sua fala. Consequentemente, acaba por se reafirmar sexualmente e como atriz ao descrever suas habilidades, dando a entender que se revelaram de forma inata e sem dificuldades, colocando-se, assim, em uma posição de destaque sobre as demais, já que o que para muitas é um exercício de superação e treino, para ela é algo natural e tranquilo.

Por muitas vezes durante a entrevista, Carina França fala do tamanho das suas nádegas. Considerando que esta é uma característica positiva no meio pornográfico, é um diferencial que ela possui, uma marca importante pela qual reafirma várias vezes a si no ambiente. A atriz também elabora toda sua fala, deixando muito às claras como são os bastidores do seu trabalho, como é de fato montar e executar uma cena de sexo, revelando as dificuldades práticas e técnicas que envolvem a gravação de um filme, mostrando que aquilo que faz é de fato um trabalho sério no qual ela se reconhece como um sujeito pertencente e reconhecido, na medida em que sua própria subjetividade se constrói na e pela própria pornografia.

E, nos bastidores, é super tranquilo, porque a gente tudo se conhece. Nós assim que trabalha no meio somos os mesmos, todo mundo conhece o outro, então a gente tem muita amizade e a gente brinca, tal. Tem pessoas que você se identifica mais, né? Tem outras que não, porque cada um tem seu jeito, né? Entendeu? E assim, não deixa de ser sexo né? Tá gravando, é trabalho? Sim, mas é sexo. Sexo é sexo. Então tem pessoas que você se atrai, tem outras que você se atrai mais, tem outras que não, entendeu? Tem coisas que você gosta mais de fazer. O complicado na cena em si é o quê? É o desgaste porque é muito tempo gravando, muitas horas; e assim, ângulos, igual eu que tenho a bunda grande. Eu tenho que tá às vezes fazendo uns ângulos, umas posições que fica assim um pouco desconfortáveis, que se fossem gravar poderia fazer diferente, então tem que tá preocupando em ângulo certo pra poder a câmera poder filmar a penetração tudo; tem tudo isso também. (FRANÇA, 2018)

Apesar de reconhecer em vários momentos a seriedade do seu trabalho, mantendo uma postura profissional de quem entende muito bem das questões técnicas, das práticas, e que as executa com responsabilidade, Carina França não nega que, quando se trata de sexo, e nesse caso, mesmo sendo um trabalho, ainda é sexo, há questões pessoais relacionadas à própria sexualidade que dificultam ou facilitam a execução de cena, ou seja: as relações entre os membros do elenco. Para a atriz, o bom relacionamento entre o elenco é importante para o desempenho do trabalho, pois é capaz de proporcionar um ambiente descontraído, criando relações de amizade e vínculos que afetam diretamente na atração e desempenho sexual.

Nesse ponto, Carina França demonstra que nem tudo é técnica ou prática, mas, tratando-se de sexo, há de se considerar as pulsões e gostos sexuais de cada um, ainda que não se estabeleçam como uma identidade fixa a preencher um sujeito, e sim um processo constante de construção. Sendo assim, uma relação pode ou não levar ao orgasmo, ser ou não sexualmente satisfatória. Além disso, a atriz se apresenta como alguém exigente, que gosta que tudo seja feito da melhor forma, buscando um

resultado que atenda às exigências de forma satisfatória, e, para isso, ela ressalta o quanto é importante que o elenco esteja entrosado, descrevendo-se que como alguém que consegue manter um bom relacionamento com seus colegas de cena, uma pessoa que valoriza aqueles que estão ao seu lado e ainda os ajuda de forma motivacional.

Eu, quando estou nos bastidores com a equipe que eu vou trabalhar, que eu sei que vou entrar em cena, eu faço de tudo pra valorizar quem vai fazer a cena comigo. Igual a última cena agora; foi feito eu e mais duas atrizes e mais dois atores; antes já de entrar na cena a gente está se preparando, ajudando a mexer com ela, “ah, qual roupa ficou legal?” “Ah, não, essa aqui ficou melhor pra você”. Eu tento valorizar; eu tento fazer elas se sentir bem confiantes; eu faço de tudo pra elevar o time das minhas amigas lá em cima porque eu sei que o trabalho vai ficar mais bonito. Eu faço de tudo pra mim ficar bem, e eu sou uma pessoa que, quando eu quero tá bem, eu faço de tudo; eu quero que quem tá ao redor de mim esteje (sic) bem também. Eu exijo muito; sou bem exigente, eu gosto das cenas boa; não gosto de cena mais ou menos; quero cena boa, entendeu? E eu faço assim, entendeu? Porque aí eu sei que o negócio vai ser bom. (FRANÇA, 2018)

Na primeira entrevista que fiz com Amy Jennifer, ela me contou sobre sua amizade com Carina França; descreveu de forma carinhosa a outra atriz, e o relacionamento que possuem fora do ambiente de trabalho. Assim, como podemos ver abaixo, no trecho da sua entrevista, Amy Jennifer também fala do quanto é importante ter uma boa relação com toda a equipe, e de que forma isso interfere no desenrolar de uma cena de sexo.

Ah, a maioria já se conhece, né? Entre a gente em si, tanto é que mesmo fora do pornô, na vida pessoal a gente se encontra; a gente vai na casa um do outro, até na casa dos próprios diretores, donos das produtoras; então eu não tenho muito o que falar, não, assim, porque... É muito legal, a gente somos amigos e agente interage, brinca, mas na hora de gravar o negócio é sério. Às vezes, a maior dificuldade quando você tá numa posição e você precisa ter o foco sempre pra câmera, então você tem que sempre tá mostrando o ato para câmera, todo instante; penetração, tudo que você for fazer. Então, às vezes, dependendo da posição que você tá, você tem que achar um jeitinho, um ângulo pra você mostrar diretamente pra câmera, mas... Fora isso, é tranquilo; não tenho o que falar, não. Antes da gente gravar, a gente brinca, dá risada; é super legal; é bem descontraído. (JENNIFER, 2018).

A relação de amizade fora do ambiente de trabalho é um marco nesse momento da entrevista, pois nos mostra o quanto a pornografia faz parte da vida dessas atrizes em diversos aspectos. Eu não estou a dizer que apenas nesse meio de trabalho isso ocorre, mas o que há de se compreender aqui é o quanto a vida pessoal e profissional se mesclam, não se separam; o sujeito não é divisível em dois, é múltiplo

e sua identidade não é fixa, mas se constrói cotidianamente nos meios que transita. De acordo com Pisa (2012, p. 152), “o sujeito sempre está em relação com os outros, com coisas, com discursos, com práticas discursivas que permeiam as possibilidades de subjetividade, marcando as posições de sujeito”. Ao fazer a declaração citada acima, Amy Jennifer se mostra como uma pessoa entrosada com seus colegas de trabalho – não somente com os que possuem a mesma função, mas também com aqueles que ocupam uma posição estratégica – e, portanto, alguém que teve reconhecimento no seu meio.

Quanto ao ato sexual, Amy Jennifer também aponta que algumas dificuldades correspondem especificamente a fatores técnicos; por exemplo, posicionar-se em ângulos que melhor mostrem o ato sexual para o espectador, o que nos leva à compreensão de que, embora muitas vezes a posição sexual não seja a mais confortável para quem a encena, o que importante na produção do filme é que a penetração e genitálias estejam em evidência para atender aos gostos e ativar os desejos do público. Ela também frisa que, apesar da amizade entre toda a equipe, isso não muda a seriedade com que o trabalho deve ser efetuado, que deve ser executado da melhor forma.

A atriz também procura, através de sua fala, esclarecer o quanto se diferencia de sua personagem; constrói sua narrativa a fim de mostrar que seu gosto sexual na vida pessoal não é o mesmo que na pornografia. No entanto, deixa claro que, na hora de efetuar as cenas, entrega-se à personagem, aproveitando com prazer o momento. Mostra, então, através de seu discurso, sujeitos múltiplos e distintos que constituem sua identidade. Arrisco-me também a dizer que é na pornografia, um contexto onde as regras de cerceamento moral se dão de outra forma, que Amy Jennifer extrapola os próprios limites.

No pessoal eu gosto daquela coisa mais sensual, romântica, aquela coisa que vem com bastante carinho, beijos, aquela coisa que você faz devagar... Nada daquela pegação de arrebentar e fodê, né? Foder forte, aquela coisa toda, eu já não curto, eu gosto de fazer amorzinho no meu privado. E agora como atriz... Como atriz, quando eu entro em cena, eu entro em cena pra gozar, pra lasca tudo memo; vamo fudê, vamo fudê gostoso; vamo mostrar pra todo mundo aqui que nós vamo arrebantá nessa cena. Eu entro com garra, com vontade de fudê mesmo. E mesmo, às vezes, como eu te falei, a gente sendo... Não tá gostando, não tá legal, você acaba fazendo, né? Porque eu não posso desmontar meu personagem. Então, quando eu entro em cena, eu entro com a cabeça feita, tando ruim ou não tando ruim, eu entrei pra fudê. Então é mais ou menos assim. (JENNIFER, 2018)

“Entrar com a cabeça feita”, não deixar que seu desempenho seja afetado pelas dificuldades, é um dos pontos importantes que Amy Jennifer apresenta sobre seu trabalho. Quando a atriz nos fala que não pode desmontar seu personagem, mesmo quando algo não está bom, que se entrega à cena, ela demonstra o quanto se transforma na própria personagem que encena. “Entra com a cabeça feita”; assume o comportamento da personagem, ao mesmo tempo que, ao se referir em terceira pessoa (à personagem), a atriz estabelece uma separação entre quem ela é (ou se transforma) quando está sem cena, e quem é fora dela.

A minha maior dificuldade, logo que eu comecei fazer cenas, foi lésbico, tá? Eu não curto mulheres, e na minha profissão a gente tem que fazer. Nós somos obrigados a fazer, porque o roteiro pede. Então, minha dificuldade maior foi fazer com mulher; mas ,aí, aos poucos eu fui desenvolvendo, e fui vendo que ali não era eu, e sim a Evy; então eu precisava fazer aquilo. Então eu fui evoluindo e realizando. (JENNIFER, 2018)

Outra dificuldade enfrentada por Amy Jennifer na execução das cenas está no sexo com outras mulheres. Diferentemente do sexo anal, que a atriz havia citado também como uma dificuldade, mas que havia desenvolvido através de técnicas, o sexo lésbico não se configura como uma dificuldade prática, e, sim, como algo relacionado diretamente ao seu gosto sexual, à própria sexualidade. Como eu já havia mencionado antes por meio de uma referência a Susan Sontag (2015), a pornografia é onde se pode manter relações sexuais com todos, o que permite uma descoberta de si através dos prazeres. É importante pensarmos que a própria categorização, nomeação e hierarquização das práticas sexuais são construções históricas concebidas através dos dispositivos de sexualidade.

O sexo entre mulheres está presente em grande parte das produções de filmes destinados ao público masculino heterossexual. Embora sejam classificadas como “sexo lésbico”, muitas dessas produções contam também com a participação de atores, e as cenas são elaboradas para ativar a imaginação do público masculino. Embora haja no mercado filmes realmente destinados para o público lésbico, e até mesmo uma pornográfica transgressora, dita feminista, na qual se propõe transgredir discursos objetificadores, que a pornografia *mainstream* reforça, resalto mais uma vez que as atrizes com as quais trabalhei na construção dessa pesquisa reconhecem que seus trabalhos são, em um alcance maior, destinados para o público masculino e que, mesmo as cenas entre mulheres, fazem parte desse jogo de sedução. Como

afirmou Amy Jennifer (2018), “*eu tô te falando é o lésbico: homem também pira em vê duas mulher se pegando! Eles têm... Muitos homens que têm esse desejo de ver duas mulher se pegando*”. Sendo assim, o que está em jogo não é apenas o ato em si, mas, nesse caso, o exercício da sedução, o despertar desejo no outro, característica ressaltada por Amy Jennifer (2018) como uma das suas virtudes na hora da filmagem.

Olha Michelli, realmente eu gosto de me sentir muito desejada, o que os homens, tanto homens quanto mulheres gostam na minha pessoa, ou melhor, na Amy, é a sensualidade, o olhar, o jeito de gemer, o jeito de falar, a forma que toca, a forma que... Quando eu faço um oral, o jeito que eu faço, é... Sempre a sensualidade, então eu coloco sempre a prioridade a sensualidade... Então a pessoa fica muito observando caras, bocas, olhares, o jeito de eu gemer, o jeito de... Cada ator que penetra, a forma que eu me expresso nos suspiros, o que eu falo na hora das gravações, então isso aí é o que o pessoal mais curte. (JENNIFER, 2018)

Para Cristina Rodrigues, a relação sexual com mulheres tem outro significado: faz parte do seu desejo e da sua sexualidade. Enquanto para Amy Jennifer suas práticas dentro e fora do pornô constroem subjetividades distintas entre sua personagem e si mesma na vida pessoal (como já foi citado anteriormente), Cristina Rodrigues assume o momento em que precisa gravar com mulheres como uma forma de realização de seus desejos. A atriz mantém uma diferença na forma de protagonizar com homem e mulher: para ela, as cenas filmadas com homens não lhe proporcionam o prazer pelo sexo, e sim, pelo ato de provocar, de saber que está seduzindo seu público e sendo desejada; assim, seu prazer reside não no ato em si, proporcionado pelo seu parceiro, e, sim, na construção de sua imagem sedutora, por saber que outra pessoa ficará excitada ao assisti-la atuando.

Em relação às práticas sexuais com mulheres, sua postura é um pouco diferente; a atriz se mostra tímida, como alguém que não mantém frequentemente esse tipo de relação fora dos bastidores, mas que deseja tê-la; por isso, o momento da filmagem é também um momento de entrega ao prazer. O que também é interessante em sua entrevista é que a atriz frisa que pretende casar, ter filhos, constituir uma família, pois mesmo que goste, deseje também mulheres, nos seus planos para o futuro é a figura masculina que assume o lugar de parceiro, ela não se assume claramente como lésbica ou bissexual.

Quando eu vou gravar com outra mulher, eu geralmente... Eu procuro tentar aproveitar um pouco, porque, assim, homem eu tenho o tempo todo... Não é que eu enjoiei de homem; não é isso, né? Eu fui casada; eu

pretendo ter um família ainda e tudo, mas a questão é que é uma coisa que eu não podia ter. Eu sou muito tímida em relação a outra mulher; eu não consigo chegar, né, ficar chegando nas meninas; eu sou mais na minha... Então era o momento que eu tinha pra aproveitar. Então, na minha cabeça, quando eu tava gravando com outra menina, eu tentava curtir de verdade. (RODRIGUES, 2018)

É importante salientar, conforme observei tanto em minhas entrevistas quanto em outras entrevistas disponíveis em diversas mídias, que a classificação entre o que chamamos de heterossexualidade, homossexualidade ou bissexualidade não é muito utilizada pelas atrizes ao falarem de si⁵³. As práticas sexuais que compõem o pornô chamado *mainstream* são diversas; entre elas, o sexo entre mulheres é muito comum. Portanto, efetuar tal prática em cena, ainda que lhes proporcione prazer, não significaria assumir para si tal sexualidade como um componente de sua identidade, no que diz respeito ao significado social que essa teria. Segundo Michel Foucault (2014d, p. 157),

O comportamento sexual não é, como se supõe muito frequentemente, a superposição, por um lado, de desejos originários de instintos naturais, e, por outro, de leis permissivas e restritivas que ditam o que se deve ou não deve fazer. Ele é também a consciência do que se faz, da maneira com que se vive a experiência, do valor que lhe atribui. É nesse sentido, eu penso, que o conceito de *gay* contribui para uma apreciação positiva – mais do que puramente negativa – de uma consciência na qual a afeição, o amor, o desejo, as relações sexuais são valorizados.

Como já foi citado anteriormente, na pornografia é possível que os atos sexuais sejam praticados com qualquer pessoa. Portanto, assumir para si uma sexualidade, na forma como são classificadas historicamente e enquadradas socialmente, diz respeito não à execução de um ato sexual, mas à maneira como o sujeito vive a experiência e os significados que a ela atribui.

Além do sexo com mulheres, Cristina Rodrigues deixa claro que não são somente os atos sexuais que lhe despertam prazer, mas, quando se trata das práticas dentro do universo pornográfico, é pelo olhar de desejo do outro que a atriz vive sua sexualidade: o fato de saber que seu corpo, sua personalidade, sua sexualidade são fontes de desejo, capazes de excitar homens e mulheres, coloca-a em um posto

⁵³ Em uma entrevista coletiva concedida ao humorista Danilo Gentili no programa *The Noite*, a atriz Emme White se assume como bissexual, embora raramente as atrizes utilizem essas terminologias. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/sbththenoite>

mitificado. Sendo assim, seu prazer se dá mais na experiência vivida nos jogos de sedução e no poder que isso representa, do que no ato em si.

*Eu particularmente gosto de gravar, não pelo fato de estar gravando, de ficar com tesão em cena; eu não sinto tesão nenhum em cena, eu sou muito profissional... Mas, assim, o que eu gosto na verdade... O que eu gosto? Independente de ser (***) ou Cristina, eu gosto de provocar, quando tô fazendo show, quando tô gravando... Eu gosto, por exemplo, quando tô gravando, olhar no fundo da câmera; olhar pra câmera e imaginar que a outra pessoa que tá ali, que a pessoa que tá vendo meu filme, que tá me vendo, ela não vai conseguir se segurar, isso que eu gosto... O meu fetiche, o meu tesão tá no provocar; por isso eu gosto de ser um pouco exibicionista, quando tô fazendo show também tô me exibindo. (RODRIGUES, 2018)*

Seduzir, excitar, ser reconhecida, vista, desejada, são elementos que marcam as narrativas de todas as minhas entrevistadas, como um aspecto pessoal pelo qual sentem prazer. Embora cada delas mantenha uma postura diferente em relação à profissão e à própria sexualidade, a possibilidade de atingir uma posição de notoriedade – definida a partir de que homens e mulheres têm por elas um ardente desejo –, é um dos aspectos positivos no que diz respeito à profissão. Para Sabrina Whitney, o ideal é que não haja interpretação, que a cena seja vivida na sua intensidade, que o ato sexual seja realizado não apenas como uma tarefa de trabalho, mas para sua própria realização sexual, como podemos ver nos trechos a seguir de sua entrevista:

Então, eu penso sempre... Eu vou lá curtir, às vezes, é... Não que eu interprete; eu vou lá fazer a cena; eu sou essa, tô com tesão. Se é cena com mulher, eu pego, né, ou se é com homem, ou dois, eu faço com vontade, não é interpretação. Surgiu, recentemente (inaudível), o produtor me chamou pra gravar, mandou o roteiro. “Vai ter uma gravação, assim, assim, assado”, e no roteiro, o rapaz, ele admirava o pé de uma mulher. Então, era eu de personagem, aí ele queria brincar com o pezinho dela; aí o sapato dela fica lá e ele pega e põe na bolsa, aí ele chega em casa e vai falar com a mulher (que sou eu); aí ele vai pegar meu pé e eu reclamo “ah, que tesão no pé o quê? Que ridículo isso”. Aí eu falei pro produtor “mas eu não quero, eu gosto... Eu já ganhei filme fazendo cena, pés dão prazer, meu público sabe que eu adoro brincar com o pezinho. Eu não quero fazer um personagem que chega lá e acha o cara ridículo e que ele não vai mexer no meu pé”. Aí, ele, “mas é a personagem”. Mas eu queria ser a personagem que ele brinca com o pezinho, porque eu gosto, ou então ele chega em casa e brinca com meu pezinho também; não precisa eu chamar ele de ridículo porque ele tá brincando com meu pé. “Não, mas o personagem é assim”, então não quero fazer. Eu não quero que as pessoas me vejam chamando ele de ridículo porque ele vai brincar com meu pé, sendo que ele... Porque, na verdade, eu trabalho com isso, eu gosto que as pessoas me vejam tendo os pés apreciados, eu não quero fazer um filme que eu chamo o cara de ridículo porque ele tá brincando com meu pé, “mas não é você, é o personagem”, mas... (WHITNEY, 2019)

*E aí, por exemplo, o filme que eu ganhei “(***),” como foi que aconteceu? Eu pensei que a gente só ia fazer uma cena; nem sempre é planejado, nem sempre tem roteiro. Aí, eu vou fazer uma cena com um rapaz; “ah, vocês vão gravar aqui”, eu tava sentada e ele começou a olhar meu pé. Eu falei, “ah, você gosta?”, e ele começou a fazer carinho no meu pé. Aí, eu falei, “na cena você pode brincar com ele também”, o produtor na hora viu e falou, “ah, então vamos fazer uma cena de pezinho, você chega começa a brincar com o pé dela”. Foi tudo... No momento, eu vi que era tesão dele, eu também gostei, e aí, na cena a gente foi brincando com o pezinho, a gente fez anal, fez várias posições, mas sempre brincando com o pezinho, beijar no pezinho... (WHITNEY, 2019)*

*Também teve outro filme que eu fiz, minha superação, foi “(***),” da Brasileirinhas. Esse filme, com três, nós tínhamos combinado de gravar DP normal – um pau em cada buraquinho – esse era o combinado: ganha X, três atores, você tá chupando um, dando pra dois. Aí, eu tava com muito tesão em dois dos atores que estavam ali, tem uma cena que tô meio suando, aí um deles chega perto e “vamos os dois na bucatinha”, e aí na hora do tesão eu fui, aí um ator coloca na bucatinha e o outro vai colocando de pouquinho, e colocam os dois na nha. Aí o produtor viu aquilo “não para não, continua. Nossa que lindo! Continua, continua”, e não tinha nem combinado de fazer cena, mas foi tão gostoso... “Vamos entrar os dois?” E entrou. Aí já muda a posição e tal, “vamos tentar os dois no cuzinho”, aí coloca um bem devagarinho e o outro vai tentando, tentando e aí entra os dois. Essa foi minha superação, cheguei em casa (inaudível); nem ganhei mais, mas como assim estava no tesão, foi. Aí, depois disso me chamaram pra dupla penetração, “não, eu não consigo, eu não faço”. Foi o momento, foi no momento; foi os atores, eu estava com tesão nos atores. E eu tentei, foi meu momento de superação; eu fiz por mim, não porque pediram e decidiram que eu tinha que fazer, entendeu? Essa é a diferença. (WHITNEY, 2019)*

Através de seus depoimentos, vemos que Sabrina Whitney não se separa da sua personagem filmica, e apesar de sempre haver um nível de interpretação quando se trata de filmes, a atriz reconhece sua própria sexualidade ao executar uma cena de sexo, chamando de improvisado as cenas que fogem da ordem estabelecida pelo roteiro, mas que seguem, sem acordos prévios, o desenrolar guiado pelos próprios impulsos sexuais, tornando a cena não apenas realista (do ponto de vista estético), mas também na consolidação do prazer sexual. Diferentemente de Amy Jennifer, que atua independentemente das circunstâncias externas para “não desmontar sua personagem”, em sua narrativa, a atriz Sabrina Whitney se apresenta como quem realmente entra em cena: seus gostos, seus impulsos, seus desejos e preferências não se separam, e tanto se identifica com aquilo que faz e em quem representa na cena, que a atriz se negou a fazer um papel que não condizia com sua sexualidade naquele momento.

Pela maneira com que se descreve, apresenta seu trabalho, o amor pelo que faz e a forma com que se entrega e vive suas cenas, Sabrina Whitney assume sua identidade de atriz pela própria sexualidade, reconhece-se como sujeito que sente e busca prazer, e que encontra na pornografia um local de reconhecimento do outro, e pelo qual reconhece a si. Assim, seu comportamento sexual em cena não é somente uma interpretação que demanda técnicas de atuação, mas é também sua experiência pessoal. No momento em que a atriz fala que, mesmo sem receber nenhum dinheiro adicional para isso, foi além do previsto no roteiro – executando uma cena de dupla penetração anal – e que fizera aquilo em razão de seu desejo, e não pelas exigências do trabalho –, ela se apresenta pela narrativa como alguém que pensa em si mesma, e não executa seu trabalho apenas pelo retorno financeiro, mas pelo gosto e identificação –, indicando que nele se realiza também como sujeito de desejo, subjetivando-se. Além disso, Sabrina Whitney atribui a essa experiência o significado de superação, considerando que se tratou de uma prática muitas vezes trabalhosa e difícil de ser executada. E se o coito anal possui uma posição de grande relevância e importância no mercado pornográfico – e assim, ao executá-la de forma primorosa a atriz passa também a ter esse reconhecimento –, uma dupla penetração nessa modalidade a coloca numa posição de ainda maior destaque.

Quando o assunto é a interpretação, as opiniões divergem. Para Cristina Rodrigues, seu profissionalismo não advém do gozo sexual, mas em perceber-se atuando profissionalmente conforme a expectativa do campo; por isso, a própria atuação e o jogo de sedução lhe causam prazer. Já para Sabrina Whitney, a hora do sexo é o momento de maior entrega; quando a atriz entra em cena, procura fazê-lo sem precisar recorrer à interpretação; mas seu prazer e desejo são também pessoais. Carina França abordou o tema com naturalidade; para ela, a relação pode ou não levá-la ao orgasmo. A atriz justifica dizendo que é solteira; então, sendo livre, não haveria problemas em assumir seu prazer durante o ato sexual.

Ah! Tem cenas que tem que atuar, entendeu? Primeiro porque eu sou uma mulher que demoro muito pra gozar: Demoro; eu DE-MO-RO! Então, não é todas as vezes que eu consigo, “pá”, gozar. Não é todas as vezes. Sim, muitas vezes eu sinto, sim, tesão. Sim, sou normal, gente; sou normal, a carne é fraca... Normal, o negócio tá bom ali; “opa, hum”... Gostoso, nossa tá gostoso! Ai vai, ué... Normal; eu sou solteira também, então pra mim tá tudo bom; não devo satisfação pra ninguém, pô. Ó a parte boa aí. (FRANÇA, 2018).

Dentre as atrizes que entrevistei, Julia Mattos foi a única que admitiu nunca ter chegado ao orgasmo em cena. É interessante pensar, nesse aspecto, que a atriz também possui uma postura crítica em relação à própria profissão, e não gosta daquilo que faz, o que torna possível arriscar afirmar que a forma como o sujeito constrói sua identidade na pornografia está ligada também à forma como vive a experiência sexual nesse meio. No entanto, a atriz assume que já sentiu prazer; isso, já se justificando, por se tratar de uma parte sensível do corpo, ou seja, um prazer oriundo das próprias reações fisiológicas.

Não vou mentir: tem cena que eu já senti prazer, mas não cheguei ao orgasmo. Nunca gozei fazendo uma cena. Mas tá ali, né? Tocando numa parte íntima da gente; a gente tem uma certa sensibilidade, não tem como não se excitar. Pra chegar ao orgasmo, eu nunca cheguei em cena nenhuma, em filme nenhum. Já cheguei ao orgasmo em cenas de masturbação; eu me tocando já aconteceu de eu chegar ao orgasmo. (MATTOS, 2018)

3.2 “Não toca na minha cara”

“Ele fode um peru cuja cabeça está metida entre as coxas de uma moça deitada de bruços, de modo que ele parece enrabar a moça. Ao mesmo tempo, é enrabado, e no momento de gozar a moça corta o pescoço do peru” (SADE, 2018, p. 416). Quem já leu, ou mesmo passou os olhos sobre a obra *Os 120 dias de Sodoma* de Marquês de Sade – “provavelmente o livro pornográfico mais ambicioso até hoje concebido” (SONTAG, 2015, p. 62), – entende quão perturbadores podem ser alguns relatos de certas práticas sexuais. No caso do Marquês de Sade, ele o fez com excelência, ao compor nas suas obras a desumanização de seus personagens, que, entre outras práticas, são submetidos a atos assustadoramente violentos.

Mas não foi apenas o Marquês de Sade que entrelaçou sexo, com dor, violência e morte. Quase dois séculos depois, Georges Bataille também o fez com primazia, construindo em sua obra uma narrativa baseada na humilhação e despersonalização do ser humano, para o qual a última instância é a morte, como podemos ver em *O Erotismo*, obra na qual o autor afirma que “(...) o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (BATAILLE, 2013, p. 14).

Não pretendo aqui, traçar um estudo sobre as questões filosóficas que envolvem as obras do Marquês de Sade e de Georges Bataille, mas as utilizar para pensar nas práticas sexuais, consideradas em determinadas sociedades como “não

legítimas”, que sempre estiveram presentes na pornografia, e no comportamento humano. Segundo Susan Sontag (2015), a pornografia possibilita a concretização de uma lacuna entre a existência de uma pessoa como ser humano completo e a sua existência como ser sexual, pois, por meio dela, realizam-se atos e desejos impensáveis na vida comum de uma pessoa considerada saudável.

Mas o que seria a sexualidade de uma pessoa saudável? Certamente que, em sua frase, Susan Sontag não estava classificando as práticas sexuais entre “normais e anormais”, mas falando a partir de uma concepção daquilo que socialmente é transformado em saudável ou não. Remeto-me novamente a Michel Foucault (2002, 2014a) para pensar na patologização de alguns comportamentos sexuais como produtos de discursos médicos, que possibilitaram o surgimento de sexualidades como anomalias. “Em todo esse fim do século XIX, o problema vai ser construir um par instinto-sexualidade, desejo-loucura, prazer-crime.” (FOUCAULT, 2002, p. 351). A categorização das condutas sexuais e com ela a regulamentação das práticas, que tiveram suas origens na disseminação dos discursos de verdade, estabeleceram a classificação do sexo, denominado por Gayle Rubin (2013) como o “bom sexo” e o “mau sexo”.

No que diz respeito ao cinema pornográfico, há de se considerar que, embora as produções sejam destinadas a um público masculino heterossexual, que movimentam as somas mais significativas desse mercado, esse mesmo público abrange uma infinidade de gostos, corpos e sexualidades – algumas delas, inclusive, residem no campo da ilegalidade⁵⁴. Em algumas das produções difundidas por essa indústria são executadas práticas sexuais que, ainda que muitas vezes consideradas incomuns, são destinadas também ao grande público que consome a pornografia *mainstream*; outras, consideradas bizarras⁵⁵, subdividem-se também em várias categorias.

Segundo María Elvira Díaz-Benítez, entre as regras que percorrem o meio

⁵⁴ Como é o caso da pedofilia e necrofilia.

⁵⁵ Segundo Jorge Leite Junior (2005, p. 3), além da zoofilia, dentro da pornografia bizarra, ainda podemos citar “(...) desde físicos com formas estranhas aos padrões dominantes de beleza como pessoas muito gordas/velhas, grávidas, peludas, anões ou travestis; sexo envolvendo a erotização e adoração de partes do corpo, roupas ou objetos; práticas sexuais que envolvem humilhação e/ou dor física entre os parceiros - tais como *spanking* (palmadas ou chicotadas), açoitamento dos genitais, *piercing* (perfuração com agulhas), bondage (imobilização, comumente, mas não necessariamente, com cordas), esmagamentos, sufocações (com as mãos – asfixia erótica; ou com os genitais – *smoother*); penetração de objetos gigantes e/ou inusitados na vagina, ânus ou canal da uretra; *fist fucking* (penetração vaginal ou anal das mãos até o punho); sexo com urina (chuva dourada), fezes (banho marrom), vômito (banho romano); enemas ou masturbação com aspirador de pó tornam-se o espetáculo principal destas ramificações do mercado pornô.”

pornográfico, uma das mais significativas está relacionada com as práticas que os atores e atrizes aceitam realizar nas gravações. Existe uma espécie de hierarquia de censura dentro do pornô, que delimita quais práticas são legítimas e aceitas e quais são consideradas bizarras, e, portanto, aqueles que se submetem a gravar as últimas são considerados os *outsiders* do mercado pornográfico.

A pesquisa desenvolvida pela autora revela que o grau de condenabilidade de uma prática sexual se dá a partir dos valores coletivos compartilhados pelos agentes que transitam no próprio meio pornográfico, sendo a prática sexual com animais, conhecida como zoofilia, considerada como a maior das infrações que se pode cometer. María Elvira Díaz-Benítez (2011) ainda aponta que, entre os agentes que atuam na indústria pornográfica, é sobre as atrizes que recaem os maiores julgamentos quando se trata de transgredir os limites que são consideráveis entre o que é prática saudável ou não, danificando consideravelmente a continuidade de sua carreira nesse meio.

No entanto, o Brasil tem sido um dos principais exportadores de filmes de zoofilia. Ainda que sejam produzidos sob sigilo, com a promessa de não haver nunca uma veiculação nacional, a Internet tem possibilitado a descoberta de quem participa desses filmes, existindo uma espécie de vigilância dentro de toda a rede de pornografia, com a intenção de não deixar passar nenhum deslize. Dessa forma, atores, e principalmente atrizes que encaram qualquer filme que seja classificado como bizarro, seja de zoofilia ou urofilia e cropofilia, são em sua grande maioria afastados de contratações para filmes que se encaixem dentro dos padrões das práticas aceitáveis, principalmente heterossexuais (BENÍTEZ, 2010).

Por meio desses discursos, a rede controla o sexo, etiqueta e classifica os comportamentos como perversões, marca fronteiras para o prazer e determina o que é e o que não é lícito, exercendo um controle do corpo social, parafraseando Foucault (1991). Vemos assim que o sexo com animais alude ao espaço do horror mesmo entre as pessoas que produzem pornô. (BENÍTEZ, 2011, p. 251)

Considerando as condições e normas que regem o mercado pornográfico, às quais minhas entrevistadas estão sujeitas, eu abri durante nossas conversas um espaço para que falassem um pouco das práticas sexuais que não aceitariam gravar. Acredito que esses limites não sejam imputados a elas mesmas apenas em decorrência dos julgamentos e classificações do meio, mas principalmente estabelecidos diante

daquilo que não condiz com suas subjetividades, com os valores, crenças e particularidades que as transformam em sujeitos. Segundo Judith Butler (2000, p. 112), “a formação de um sujeito exige uma identificação com o fantasma normativo do sexo: essa identificação ocorre através de um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir”. O repúdio e a negação a certas sexualidades fazem parte do processo da formação da identidade sexual; nessa perspectiva, de acordo com Guacira Lopes Louro (2000), é necessária a existência de um outro, uma identidade subjugada para que os indivíduos possam se afirmar e se definir.

Para Amy Jennifer, que já filmou cenas de fetiche na qual pratica a asfixia de seu parceiro com as nádegas (que também se enquadra como pornografia bizarra), o limite do aceitável está nas práticas sexuais com animais e com excrementos (fezes, urina).

A única coisa que eu não aceitaria fazer, que eu acho que pra mim não rola: cenas com fezes, que tenha fezes ou que tenha animais e xixi – urina –; eu também não faço. Acho que essas três coisas eu não faria, mas de resto eu faria sim, sem problema nenhum. (JENNIFER, 2018)

A atriz não se estendeu em sua resposta, e embora tenha apenas deixado claro quais são as práticas às quais não se submeteria, não enfatizou suas razões, tampouco fez algum tipo de julgamento a respeito de quem o faz. No entanto, como ressaltou Maria Elvira Díaz-Benítez (2010), a zoofilia é um assunto comumente abordado entre os agentes do meio pornográfico, e as atrizes que fizeram ou fazem parte do elenco desses filmes, atuando em tais práticas, rapidamente passam a se alocar como *outsiders*, e muitas vezes são rejeitadas por alguns atores na hora de contracenar. Em nossa conversa, Sabrina Whitney abordou um pouco esse assunto; embora não tenha especificado as razões, a atriz comentou que pode acontecer de atores se negarem a filmar com determinadas atrizes, e que ela mesma já havia presenciado um episódio desses.

Sabrina Whitney também compartilha com Amy Jennifer o mesmo posicionamento em relação a práticas sexuais com animais. A atriz rapidamente respondeu que não faria “bizarro de animais”; no entanto, ela confessa que já filmou práticas que envolvem urina e também já tentou, mas não conseguiu, realizar cenas de eproctofilia (fetiche com gazes intestinais).

Bizarro de animais... Xixi eu já consegui fazer na cena; demora muito mas (inaudível), “vamos brincar com xixi!”. Isso eu até consegui. Eu até ia fazer um de eproctofilia, que é soltar pum. Daí eles vêm com a bombinha. Eu ia fazer vários fetiche, né? Tinha cinco ceninhas; aí tem que escolher qual você consegue fazer. Aí eu ia tentar. Eles colocam ar dentro com a bombinha, aí depois você vai e fica soltando. Eu até tentei, mas saí de cena. Deixei tudo lá, não consegui. Soltar os gases é difícil, dói pra caramba. Eu tava com medo, “vou soltar gás e vai sair alguma coisa. “Meu deus do céu!”, nossa, e um monte de cara ali te filmando com câmera. Eu não vou... Se sair o número dois aqui... Eu gosto de fazer o que eu gosto. Se eu não curto, eu não vou fazer. (WHITNEY, 2019)

O ato de engolir o sêmen do ator com quem contracenava também é considerado por Sabrina Whitney como uma das práticas inaceitáveis, e, ainda que não precise ingerir, a atriz descreve o quanto lhe é custoso aceitar que ejaculem em sua boca. É interessante observarmos que essa prática não se categorizada como bizarra, e sua execução não somente é frequente em filmes *mainstream*, como também considerada importante, uma vez que a ejaculação masculina simboliza o ápice do prazer consumado. Sendo assim, diferentemente de outras práticas que não fazem parte do repertório de seu nicho pornográfico, em função das quais é possível negar o trabalho sem que isto atinja o desenvolvimento de sua carreira, é esperado que a atriz execute este ato em questão.

Bom, aí vamos lá, outro detalhe: eu faço tudo que eu faço sem interpretar. Aí, quando o cara goza nos filmes, sempre, às vezes quer gozar, eu deixo gozar no rosto, no peitinho... Na boca? Na boca eu até deixo, mas se você ver meu filme, você vai ver que eu não fiz cara de tesão. O cara goza, aí tira foto (sempre que o cara goza, tem que tirar foto). Aí, depois eu vou lá correndo lavar, porque eu realmente não gosto do gosto da porra. Eu faço, sabe, às vezes... “Ah, deixa eu fazer na sua boca”; até deixo, mas não gosto. E aí, eu fui fazer um filme, que eu cheguei lá e era cinco ceninhas, e quando eu cheguei lá, eu soube que era pro cara gozar e eu brincar com a porra, tipo: gozou no meu peitinho e eu pego com a colher e coloco na boca. “Não, mas eu não deixo ele gozar na minha boca, não consigo”, “não, porque tem uma que é do chocolate, você pega a porra com chocolate e come”. “Não!”. Tava indo embora, “não vou fazer, não consigo comer a porra”. “Pega a escova de dentes pra escovar”, não consigo. “Então vamos fazer assim, o cara goza. Aí a gente pega um pouco de leite condensando mistura com água, assim, e você pega com a colher. Mas, a gente pega outra colher com leite moça e você come, entendeu? Você pega ali onde ele gozou, aí do outro lado tem leite moça, o leite moça você põe com água”, “ah, um truque”. Mas quem está assistindo não vê o truque, vê que eu peguei toda aquela porra com a colher e comi. Ninguém viu que era leite moça com água. Pra quem viu, “nossa!”. Eu nem conseguiria, mas tá ali no filme porque foi um truque. (WHITNEY, 2019)

Engolir o sêmen também é para Julia Mattos uma tarefa inaceitável, mas a atriz ressalta que se submeteria a essa prática se seu retorno financeiro fosse consideravelmente alto. “*Cenas que pede pra engolir o gozo, nunca engoli, e acho que eu não conseguiria engolir nem... Acho que se fosse por um dinheiro que brilhasse meus olhos eu até tentaria. Acho que engolir, cortar, desligar as câmeras, porque eu ia vomitar de volta.*” (MATTOS, 2018).

No entanto, é na utilização da violência física que Julia Mattos trata com mais seriedade a questão de seus limites. Para ela, apanhar no rosto é algo inaceitável. Entretanto, aceita que batam em suas nádegas; ainda que não goste da prática, a atriz se submete apenas por obrigação da profissão. De acordo com a pesquisa efetuada por Maria Filomena Gregori (2016) sobre as conexões entre gênero, violência e erotismo, o que está em jogo nessas práticas eróticas não é apenas a utilização da força, ou a dor, mas, antes de tudo, trata-se de um intercâmbio consensual de poder.

Apanhar, bater... Bater na minha cara foi uma coisa que até hoje eu não consegui aprender. Eu tenho uma defensiva que é no automático. Teve uma cena que o cara – um dos atores – bateu na minha cara, com força mesmo, e, tipo assim, foi automático na hora eu revidei “pá”, sabe? Que ele chegou a broxar... Ai foi o momento que pra mim... Eu vi que não conseguiria apanhar na cara nem profissionalmente, entendeu? Então eu não gosto que me bate. Mas às vezes eu aceito, porque o trabalho acaba exigindo mesmo. Meio que obrigando. Eu só peço, “bate, tapa na bunda, mas não toca na minha cara, no meu rosto”. (...) Cenas também de estupro, sabe, me incomoda muito. Eu nunca fiz e nunca faria assim por dinheiro nenhum. Porque é complicado... Eu tenho uma filha de seis anos, mexe muito com o psicólogo das pessoas, e com o meu também. (MATTOS, 2018)

Ser atingida no rosto significa para Julia Mattos ser atingida em sua identidade, naquilo que a torna única, na sua representação como sujeito; significa submeter-se a um ato inaceitável de humilhação, consentindo a outro que exerça sobre si todo poder que fere sua integridade. Entretanto, ser atingida nas nádegas, mesmo que represente um ato de violência contra si, carrega um significado erótico, uma prática voltada a fantasias sexuais. Michel Foucault (2004, p. 112) já havia mencionado que as próprias relações sexuais e amorosas se consolidam como uma relação em que é possível “exercer o poder sobre o outro, em uma espécie de jogo estratégico aberto”, e, nesse caminho, o autor ainda ressalta, em uma entrevista, (2014d) que as práticas sadomasoquistas se constituem na erotização do poder e das relações estratégicas.

Ora, sabemos que o caso relatado pela atriz não se tratava de uma prática sadomasoquista, mas ainda assim se configura na utilização da força física inserida nas relações estratégicas de poder que envolvem as práticas sexuais. A diferença, acredito eu, nesse caso, é que nas práticas sadomasoquistas, a erotização consiste justamente nesses jogos que envolvem poder, e de uma forma consensual; enquanto que nas práticas de pornografia *mainstream*, humilhação, coerção e utilização de violência nem sempre fazem parte da identidade sexual de quem as executa, mas se inserem como elementos complementares aos principais atos sexuais do roteiro.

Outra prática que não se submeteria fazer a “por dinheiro nenhum”, como disse Julia Mattos, são as cenas de filmes que simulam violência sexual: estupro. A atriz frisa que tem uma filha de seis anos, o que contribuiu para seu posicionamento contra esse tipo de trabalho. O que chama atenção aí é que a posição crítica da atriz se dá em relação ao significado da prática, e ela nem chega a abordar quais seriam as dificuldades técnicas que envolveriam gravar esse tipo de trabalho, pois acima de qualquer facilidade ou dificuldade que poderia ter nesse tipo de encenação, estaria representando algo com significado inaceitável.

Sobre a representação de estupro nos filmes nacionais. María Elvira Díaz-Benítez⁵⁶ faz uma breve abordagem a respeito dessas produções, nas quais “o corpo da mulher é colocado em outro lugar de enunciação, na ponta mais frágil de sua feminilidade, ao mesmo tempo em que o ideário sobre a masculinidade dos homens é levado ao extremo.” (BENÍTEZ, 2010, p. 120).

Nesse sentido, pergunto; o que torna ou não ilegais a representação dessas práticas no mercado pornográfico⁵⁷? Se a violência sexual consiste em um crime, por que produções que simulam sua prática como aceitável e estimulante⁵⁸ têm sua veiculação consentida? Considerando que a pornografia, assim como outros discursos midiáticos, assume seu papel nos dispositivos de sexualidade, proliferando discursos

⁵⁶ De acordo com María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 120), “No Brasil, existem algumas dessas séries, mas nem todas as empresas investem em sua produção. Três das mais conhecidas denominam-se: *Massacre anal*, *Violadas ao extremo* e *Violação anal*. Estas são algumas das legendas que aparecem em suas contracapas:

- ‘Lindas e indefesas, elas são submetidas à humilhação e à violência de um estupro.’
- ‘Assista às cenas de estupro e humilhação de mulheres mais realistas já filmadas no Brasil.’
- ‘Ao serem estupradas, elas são obrigadas a fazer tudo que não querem e sem camisinha.’
- ‘Um filme com cenas extremamente fortes, de violência no sexo anal com as mais belas mulheres. Sem perdão, elas têm seus ânus violados SEM CAMISINHA!!!’”

⁵⁷ Segundo Jorge Leite Junior (2005), as únicas práticas ilegais no Brasil são necrofilia e pedofilia.

⁵⁸ Acredito essa seja a grande diferença entre simulação de estupro no cinema convencional e no cinema pornográfico.

de verdade que atuam no processo de subjetivação dos sujeitos, acredito que a maneira pela qual a violência sexual vem sendo abordada pela indústria pornográfica em certas produções normaliza, e até mesmo incita sua prática⁵⁹.

No entanto, esse discurso demanda um aprofundamento maior, uma vez que seria leviano e simplista reduzir somente à pornografia a responsabilidade sobre a violência sexual tão arraigada na sociedade, e generalizar todas as produções que se tem nesse meio, censurando-as em sua totalidade, como propõe o movimento feminista radical. Deixo aberta essa questão: quais seriam os limites da arte e da indústria cultural? Simone de Beauvoir (2011) já havia questionado: “*fault-il brûler Sade?*”⁶⁰ Trancfiá-lo na Bastilha resolveria esta questão tão delicada e problemática na sociedade? De todo modo, é preciso considerar a diferença entre liberdade de escolha e liberdade de ato sexual – como ressalta Michel Foucault – para se pensar se a liberdade de expressão na representação de tais atos sexuais (no caso, o estupro) pelo cinema estaria acima disso. Do meu ponto de vista, não.

É preciso, em primeiro lugar, considerar a questão da liberdade de escolha sexual. Eu digo liberdade de escolha sexual, e não liberdade de ato sexual, porque alguns atos, como o estupro, não deveriam ser permitidos, coloquem em causa um homem e uma mulher ou dois homens. Não acredito que devêssemos fazer de uma espécie de liberdade absoluta, de liberdade total de ação, no domínio sexual, nosso objetivo. Em compensação, quando se trata da liberdade de escolha sexual, nossa intransigência dever ser total. (FOUCAULT, 2014d, p. 159)

Para Cristina Rodrigues, o uso da violência física como forma de prazer também é um limitador de sua atuação – cabe ressaltar que a atriz não está se referindo à representação de atos ilegais e violentos (como o estupro), mas de práticas que envolvem *BDSM*⁶¹ e, nesse caso, o uso da dor e da violência não são apenas uma representação, mas vivenciados na prática, de forma consentida e legal. Em sua narrativa, a atriz não avança muito em seu posicionamento a respeito das práticas, apenas enfatiza que não faz parte do seu gosto sexual, e, por isso, prefere não fazê-las. Do contrário, sua interpretação não ficaria boa. O que é interessante notar na fala de Cristina Rodrigues é que, ao descrever sua negação em protagonizar tais práticas, a

⁵⁹ Em nossa entrevista, Carina França (2018) ressalta a violência nas cenas de atos sexuais como um gosto de parte do público masculino. Segundo a atriz, “(..) tem homem que gosta de cena bem hard. Cena com bastante violência, né? Então, tem público pra tudo (...). Cada pessoa tem um gosto”.

⁶⁰ Título de uma de suas obras, na qual aborda o assunto. Em tradução livre: deve-se queimar Sade?

⁶¹ A sigla *BDSM* significa “bondage e disciplina, dominação e submissão, sadismo e masoquismo”, práticas que envolvem dor e prazer de forma consentida.

atriz reforça sua imagem de comprometimento com o trabalho, ao mesmo tempo em que reafirma também sua identidade, assumindo que prefere não se submeter a cenas que, aparentemente considera aceitáveis, mas que não fazem parte de suas escolhas sexuais pelo fato disso interferir no bom desenvolvimento de seu trabalho. A atriz ressalta que já negou cenas em que precisaria ferir seu parceiro.

Outra questão presente na narrativa de Cristina Rodrigues é o fato de esta indicar, que questões envolvendo os limites da pornografia, fazem parte de discussões entre ela e seus colegas. A atriz ainda narra que evita cenas de fetiche⁶², pelas mesmas razões que não encena cenas de violência.

Vamos lá. O que eu não faria? Eu não curto muito a parte de fetiche, que é negócio de pé, de... Eu cheguei a fazer. Eu cheguei a fazer umas cenas pra uns sites de fetiche, mas era uma cena que eu tinha que bater na menina. Eu particularmente não gosto... Apesar de que, se você parar pra pensar, a pessoa tá ali porque ela quer, né? Ninguém é retardado ao ponto de você apanhar não querendo apanhar, não. As pessoas fazem esses lances de fetiche porque elas realmente gostam; principalmente a pessoa que apanha; tem que gostar, não tem jeito. Tem uma cena dum cara, por exemplo, que ele gosta de chute no saco. Já me ofereceram pra fazer essa cena; eu não fiz porque eu não tenho coragem de bater. Mas era bater de chutar; se eu não me engano, tem até uma cena que o cara começa a sangrar. Não sei se chegou ir ao ar essa cena; casualmente foi um ator que me mostrou, a gente tava conversando sobre isso, falando, “até que limite?” Falando justamente sobre limites da cena. A menina bateu tanto no cara, que o cara começou a sangrar, sangrava... O cara gosta. Eu particularmente não gosto, eu não me submeteria a fazer isso por dinheiro nenhum, porque não fica um trabalho bom quando você não faz; quando você faz o que você não gosta, é muito nítido. É que nem em relação à submissão; quando você tem que fazer uma coisa de submissão que você tem que ser a pessoa que tá fazendo o ato, que tá batendo em alguém e você não gosta, a pessoa que tá sendo submetida a isso, ela sente e não fica legal o trabalho. Então eu não gosto dessa parte de fetiche, especificamente porque são coisas que particularmente... Eu, na minha vida pessoal, eu não faço; pé, essas coisas, não curto muito. A parte da dominação eu faria, mas uma dominação mais leve, que, dessa vez, dessa menina, me pegou de surpresa; mas eu digo uma dominação assim... Homem e mulher; a menina que eu tava fazendo... Não tava, não me senti a vontade pra fazer. (RODRIGUES, 2018)

Das atrizes que entrevistei, Carina França é a que possui uma narrativa na qual demonstra uma maior flexibilidade e aceitação por atos que fujam do que convencionalmente é encenado na pornografia *mainstream*. A atriz não descreve nenhuma cena que se negaria a fazer, reforçando a imagem de ser uma pessoa liberta de julgamentos e limitações.

⁶² Práticas onde o prazer está focado em determinadas partes do corpo, objetos, ou condutas específicas. Cenas de fetiche nem sempre acompanham o ato sexual.

Então... Porque eu tenho o biótipo mais grande, eu nunca fiz a parte de ser submissa. Nunca fiz cenas assim porque eu sou grandona; sempre fiz ser tipo dominadora, entendeu? Porque eles escolhem mulheres mais frágeis, né, pra fazer esse tipo de cena, mas pra mim não rolaria porque eu não sou submissa, né? Mesmo assim, eu acho difícil porque eu, grande por cima, sufocando, como eu já fiz com garotas, sufocamento com bunda, tal, entendeu? Eu nunca fiz cena de... Chuva marrom, chuva dourada, xixi; enfim, nunca fiz. Mas posso te falar? Não teria problema nenhum com isso. (FRANÇA, 2018)

Como se pode observar, não apenas as práticas encenadas correspondem às suas identidades, como também os atos aos quais não se submetiam nos dão mostra disso. Nesse sentido, essa linha divisória entre o real e o cinematográfico permanece flexível, ou muitas vezes inexistente, pois, ao entrar em cena, não há como se desvincular de toda a trajetória vivida até ali: seus valores, suas crenças, seus desejos, seus medos, ainda que estejam sempre em processo de mutação, fazem parte da construção dos sujeitos.

Epílogo

No dia vinte e nove de agosto de 2019, em um salão de eventos na Zona Sul da cidade de São Paulo, acontecia a festa mais esperada do ano para a indústria pornográfica brasileira: o Prêmio Sexy Hot. Conhecido como o “Oscar” do pornô brasileiro e inspirado no AVN⁶³ Award, o evento tem como objetivo premiar os melhores do ano dentro do cinema pornográfico produzido no Brasil. Tapete vermelho, limusine, trajes de gala e holofotes são as características desse glamoroso evento – consideradas as devidas proporções, uma verdadeira “noite Hollywoodiana” para quem atua no meio.

Desde que iniciei a pesquisa, venho acompanhando diariamente a rotina das atrizes por meio de suas redes sociais; não somente das que entrevistei, mas de várias outras atrizes conhecidas no meio pornográfico. A grande festa da premiação havia sido insistentemente anunciada por elas em suas publicações, pois é por meio da votação do público que a vencedora é escolhida entre as indicadas. Assim, é preciso que seus fãs e seguidores estejam cientes do evento para que possam votar.

Vestidos de festa que desenham suas curvas, ou que insinuam por meio de decotes, fendas e transparências, somam-se à maquiagem e a uma cornucópia de artifícios estéticos utilizados pelas atrizes presentes no evento. Instantaneamente, procuro notícias das mulheres que entrevistei para essa pesquisa. Percebo o quão próxima fiquei de suas trajetórias e de seu cotidiano, e recorro quanto a pesquisa transformou e desconstruiu tantas posturas que antes eu carregava.

Quando iniciei minha trajetória de observações, leituras, estudos e entrevistas sobre pornografia, não imaginava as mudanças que surgiriam, e o resultado tão distante daquele que eu havia projetado. Como citei no prólogo, as primeiras leituras com que tive contato estavam calcadas numa perspectiva defendida pelo movimento feminista mais radical. Desta forma, mesmo olhando por essas lentes, questionava-me sobre a nocividade da pornografia em comparação a tantas formas de violência sexual feminina, e, ainda, por outro lado, não concordava com a censura proposta pelo movimento em questão. No entanto, faltava-me ainda leitura e conhecimento da causa para formular um posicionamento a respeito do assunto. Ouvir o que as atrizes tinham

⁶³ Adult Video News.

para dizer e conhecer um pouco de suas histórias foi um fator decisivo para o direcionamento dessa pesquisa.

Durante todo processo de pesquisa, vi-me cada vez mais próxima dessas mulheres. Percebi, em mim, inúmeros paradigmas sendo desconstruídos, e, à medida que suas narrativas tomavam corpo e ocupavam um lugar central nessa pesquisa, minha própria subjetividade também aparecia e se posicionava ao trazer discussões sobre gênero e sexualidades.

Cada uma das mulheres com quem conversei, no momento das entrevistas, a seu modo, narraram o que é para si ser uma atriz pornô, e tudo o que isso significa em relação à autoestima, à vida financeira, às relações sociais; ou seja, como tal profissão constrói suas identidades. São histórias distintas, narrativas que se posicionam de inúmeras formas diante de sua profissão, e que demonstram, muitas vezes, de um lado, um certo orgulho da posição de destaque que ocupam ao serem vistas como símbolos sexuais e mulheres extremamente belas, e, de outro, uma posição até mesmo defensiva diante dos julgamentos sociais.

Ao falarem de si, construíram-se por suas próprias narrativas. A clareza de que pertencem a um grupo social cuja profissão, e sexualidades representadas nessa profissão, muitas vezes as colocam como *outsiders* diante de uma sociedade conservadora, aparece de diversas formas nestas narrativas. Nesse quadro, o desejo de que sejam ouvidas e que suas histórias sejam contadas por si mesmas aparece como um ponto crucial em nossas entrevistas. Demonstram, também, que, apesar de lidarem de forma diferente com a pornografia, desejam ser ouvidas como sujeitos únicos, distante do olhar conservador, julgador e por vezes vitimizador que sobre elas recai. Querem ser ouvidas e vistas como “pessoas normais”.

Agora, testemunhando um momento considerado ápice dentro desse contexto, e potencialmente de suas trajetórias, percebo claramente os diferentes caminhos que cursaram ao longo dos últimos meses, condizentes com os discursos que para mim proferiram. Sejam quais forem suas razões ou seus objetivos, desejo-lhes, então, que vivenciem-nos. Desejo-lhes silenciosamente que estejam onde queiram estar.

Referências

- ABREU, N. C. **O olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996.
- ALCÂNTARA, A. M. **Chupa que é de uva**: subjetividades instituídas com o uso de produtos eróticos. 2013. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba.
- ALVES, J. M. D.; PIZZI, L. C. V, Análise do discurso em Foucault e o papel dos enunciados: pesquisar subjetividades nas escolas. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 23, n. 1, p. 81-94, jan./jun. 2014.
- AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Sessões do imaginário**: cinema, cibercultura e tecnologias da imagem, Porto Alegre, ano 22, n. 38, p. 34-40, 2017.
- ARCAND, B. **El jaguar e el oso hormiguero**: antropología de la pornografía. Buenos Aires: Nueva Visão, 1993.
- ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdURJ, 2010.
- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BATAILLE, G. **A história do olho**. São Paulo: Cosacnaify, 2015.
- BEAUVOIR, S. **Faut-il brûler Sade?** Paris: Gallimard, 2011.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo II**: a experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BENITEZ, E. M. D. **Nas redes do sexo, os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BENITEZ, E. M. D. Sexo com animais como prática extrema no pornô bizarro. **Cadernos de Pagu**, Campinas, n. 38, pp. 241-279, jan./jun. , 2011
- BECKER. H. S. **Outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BOURDIEU. P; DARBEL, A. **O amor pela arte**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BUTLER, J. **Excitable Speech**: a politics of the performative. New York: Routledge, 1997.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. 11.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, J. Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. In. **Debate Feminista**, México, n. 18, 1998, p. 296-314. Disponível em: http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/018_14.pdf

CAMPANELLA, B. Em busca do reconhecimento dos sujeito na sociedade midiaticizada. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, v. 22, n. 1, jan./mar., 2019.

CARVALHO, A. F. **História e subjetividade no pensamento de Michel Foucault**. 2007. Tese (doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

COELHO, S. Por um feminismo queer: Beatriz Preciado e a pornografia como pretextos. **Ex Aequo**, n. 20, p. 29-40, 2009.

D'ABREU, L. C. F. Pornografia, desigualdade de gênero e agressão sexual contra as mulheres. **Revista Psicologia e Sociedade**. v. 25, n. 3, p. 592-601, 2013.

DECLERCQ, M. A história da Brasileirinhas, a maior produtora de filmes pornográficos do Brasil. **Vice Brasil**. São Paulo, 5 nov. 2015. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/wnek9w/a-historia-da-brasileirinhas-a-maior-produtora-de-filmes-pornograficos-do-brasil-parte-1

DELEUZE, G. A vida como obra de arte. In: **Conversações (1972 – 1990)**. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 118-126.

DUARTE, L. C.; ROHDEN, F. Entre o obsceno e o científico: pornografia, sexologia e materialidade do sexo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, ano 3, sept./dec. 2016.

EATON, A.W. A sensible anti-porn feminism. In. **Ethics** 117 (July 2007): 674-715. Disponível em: <http://web.mit.edu/sgrp/2008/no2/EatonSAPF.pdf>

FILHO, C. M. Paixão, erotismo e comunicação: contribuições de um filósofo maldito, Georges Bataille. **Revista Hypnos**, São Paulo: n. 21, 2008, p. 208-230.

FONSECA, A. S. P. R. “**Trabalham de livre vontade**”: estudo explanatório sobre a realidade da indústria pornográfica. 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto.

FONSECA, C. O anonimato e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia 'em casa'. **Teoria e Cultura, Revista do Mestrado de Ciências Sociais da UFJF**. Juiz de Fora: v.2, n.1, 2007.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- FOUCAULT, M. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203-222.
- FOUCAULT, M. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: **Ditos e Escritos V – Ética, Sexualidade e Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2009.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2014a.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014b.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade III: o cuidado de si**. São Paulo: Paz e Terra, 2014c.
- FOUCAULT, M. **Ditos e escritos IX: genealogia da ética subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014d.
- FOUCAULT, M.; CHOMSKY, N. **Natureza humana, justiça vs poder: o debate entre Chomsky e Foucault**. São Paulo: Martins Fontes, 2014e.
- FOUCAULT, M. **Subjetividade e verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala**. 50a. Ed. Global Editora, 2005.
- GARRIDO, J. A. As fontes orais na pesquisa histórica: uma contribuição ao debate. In: **Revista brasileira de História**, Valência, v. 13, n. 25/26, p. 33-54, 1993.
- GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.
- GOMES, S. G. O Imaginário Social <Mulher Brasileira> em Portugal: uma análise da construção de saberes, das relações de poder e dos modos de subjetivação. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 56, n. 4, p. 867-900, 2009.
- GOMES, R.G.B. Pornochanchadas: discursos misóginos na ditadura civil-militar brasileira. In: V Colóquio de História “Fases da Cultura na História: 100 anos de Luiz Gonzaga”. Flavio José Gomes Cabral (Org.). **Anais...** Recife, 12 a 14 de novembro de 2012. p. xx-yy. ISSN: 2176-9060. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/6Col-p.173-178.pdf>
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2013.

GREGORI, F. M. **Prazeres perigosos: erotismo, gênero e limites da sexualidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HACK, R. F. **Foucault, a modernidade e o sujeito**. 2014. Tese – Centro de Educação e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

HENNING, C. E. Interseccionalidade e pensamento feminista: As contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. **Mediações**, Londrina, v. 20, n. 2, p. 97-128, jul./dez. 2015.

HEINICH, N. **A sociologia da arte**. Bauru: Edusc, 2001.

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

LAMAS, C. T. P. **Boca do Lixo: erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964-1985)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LEITE, J. J. “Tudo muito além da imaginação”: Sexualidade, entretenimento e pornografia “bizarra”. In: XXIX Encontro anual da ANPOCS. **Anais...** São Paulo, 2005

LEITE, J. J. Transitar para onde? Monstruosidade, (des)patologização, (in)segurança social e identidades transgênera, **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 2, pp. 559-568, maio/ago. 2002.

LEITE, F. C. O que é bom para elas: cenários de empoderamento numa pornografia feminista. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 35, p. 167-178, 2007.

LIMA, L. B. **Prostituição e subversão: notas para pensar o desvio e as sexualidades desviantes**. 2016. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

LOURO, G. L. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACKINNON, C. Sexualidad. Título original: “Sexuality”, capítulo del libro **Toward A Feminist Theory of the State**, publicado por Harvard University Press, USA (1987), pp. 127 - 154. Traducido al castellano por el Centro de Derechos Humanos, Facultad de Derecho, Universidad de Chile. Disponível em: <http://www.libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/397/submission/proof/files/assets/basic-html/page100.html>

MACKINNON, C. **Only words**. Cambridge: Harvard University Press, 1993. Disponível em: <https://foundationsofgenderstudies.files.wordpress.com/2013/01/catharine-mackinnon-only-words.pdf>

MISKOLCI, R. Do desvio às diferenças. **Teoria e Pesquisa: Revista de Ciência Política**, São Carlos, v. 1, n. 47, jul./dez 2005.

MONTEIRO, S.; CARELLI, A.; PICKLER, M. E. Representação e memória no ciberespaço. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 35, n. 3, Sept./Dec. 2006.

NALLI, M. A. G. Édipo Foucaultiano. **Tempo social revista de Sociologia da USP**, v. 12, n. 2, p. 109-128, 2000.

OLIVEIRA, M. F. Espaço das subjetividades contemporâneas. **Cadernos de Estudos Culturais**. Campo Grande: v. 2, n. 4, p. 173-181, 2010.

ORY, P. O corpo ordinário. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. (Orgs). **História do corpo 3: mutações do olhar. O século XX**. Petrópolis: Vozes, 2008.

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

PINTO, P.; NOGUEIRA, M. C.; OLIVEIRA, J. M. Debates sobre pornografia heteronormativa: estéticas e ideologias da sexualização. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 23, n. 2, p. 374-383, 2010.

PISA, L. F. Modos de ser e de dizer em Redes Sociais: como o poder e os discursos operam na construção de identidades – uma análise sobre o perfil do Orkut. **Domínios de Linguagem: Revista Eletrônica de Linguística**, v. 6, n. 1, jan./jun. 2012.

POLLAK, M. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, A. A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996.

PORTELLI, A. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. **Projeto História**. São Paulo, v.15, jul/dez 1997.

PRECIADO, P. B. **Pornotopía: arquitectura y sexualidade en “playboy” durante la Guerra Fría**. Barcelona: Anagrama, 2010.

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

PRECIADO, P. B. Pharmaco-pornographic Politics: Towards a New Gender Ecology. In: **Revista Parallax**, v. 14, n. 1, pp. 105, 117, 2008. Disponível em: <http://uome.miami.edu/media/college-of-arts-and-sciences/content-assets/center-for-humanities/docs/irg-pdfs/Preciado.pdf>

PRECIADO, P. B. **Mujeres en los márgenes**. El País, 2007. Disponível em: http://www.elpais.com/articulo/semana/Mujeres/margenes/elpepuculbab/20070113elpababese_1/Tes.

PRECIADO, P. B. Multidões Queer, notas para uma política dos “anormais”. Título original: **Multitudes Queer**. Revista Multitudes Universidade de Paris, n. 12. Traduzido para o português por Cleiton Zóla Munchou e Viviane Teixeira Silveira, Revista de estudos feministas, Florianópolis, 2011. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

PRIORE, M. **Histórias íntimas: Sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.

RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

RAGO, M. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora Unicamp, 2018.

RATTS, J.; TABOSA, H. R. O sujeito contemporâneo frente à produção de sentidos através dos filmes pornográficos como bens simbólicos. **ACENO: Revista de antropologia do Centro-Oeste**, v. 2, n. 3, p. 280-291, jan./jul. 2015.

RIFIOTIS, T. Desafios contemporâneos para a antropologia no ciberespaço, o lugar da técnica. **Civitas**, Porto Alegre, v. 12, n. 3, p. 566-578, set./dez. 2012.

RODRIGUES, K. O. **O imaginário de Sade no cinema pornô: corpo e transgressão**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em literatura da Universidade de Brasília, Brasília.

ROSSI, T.C. Feminilidade e suas imagens em mídias digitais: Questões para pensar gênero e visualidade no século XXI. **Tempo social**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 234-255, jan. 2017.

RUBIN, G. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. **Cadernos Pagu**, Campinas/SP, v. 2, n. 21, pp. 01-88, jul./dez. 2003.

SADE, M. **Os 120 dias de Sodoma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTANA, L. M. **“-Tem pornô para mulher?” Uma abordagem crítica da pornografia feminista**. 2014. Dissertação – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SANTA’ANNA, D. B. “Sempre bela”. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org.) **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

SCOTT, J. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SILVA, S. A. **O design de cartazes no cinema marginal e na pornochanchada**. 2008. Dissertação (Mestrado em Design) - Programa de Pós- Graduação em Design do Departamento de Artes e Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio, Rio de Janeiro.

SILVA, A. P. (Coord). **Dicionário brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Mirador Internacional, 1980.

SOHN, A-M. O corpo sexuado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. (Orgs). **História do corpo 3: mutações do olhar**. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

SOLANA, M. Pornografía y subversión: una aproximación desde la teoría de género de Judith Butler. **Convergencia Revista de Ciencias Sociales**, n. 62, p. 159-179, mayo-agosto 2013.

SONTAG, S. A imaginação pornográfica. In: SONTAG, S. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOUZA, C. M. A incorporação de relatos orais como fontes na pesquisa histórica. **Textos & Debates**, n. 4, p. 59-66, 1997.

STOLKE, V. O Enigma das Intersecções: classe, “raça”, sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. **Revista Estudos Feministas**, v. 14, n. 1, p. 15-42, 2006.

VIGARELLO, G. Treinar. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. (orgs). **História do corpo 3: mutações do olhar**. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

Entrevistas:

FRANÇA, Carina. Carina França: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. Cascavel, 2018.

JENNIFER, Amy. Amy Jennifer I: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. Cascavel, 2018.

JENNIFER, Amy. Amy Jennifer I: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. São Paulo, 2019

MATTOS, Julia. Julia Mattos: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. Cascavel, 2018.

RODRIGUES, Cristina. Cristina Rodrigues I: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. Cascavel, 2018.

RODRIGUES, Cristina. Cristina Rodrigues II: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. São Paulo, 2019.

WHITNEY, Sabrina. Sabrina Whitney: entrevista ao projeto “Eu sou uma pessoa normal, entendeu?”: Gênero, corpos e subjetividades na pornografia. [mar.2018]. Entrevistadora: Aline Michelli Crestani. São Paulo, 2019.