

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS

**LESÃO AUTOPROVOCADA INTENCIONALMENTE POR INFÂMIA:
UMA ESCRITA PULSANTE SOBRE ARTE PORNOERÓTICA.**

JOÃO PESSOA
2021
ANTÔNIO FERREIRA NETO

ANTÔNIO FERREIRA NETO

**LESÃO AUTOPROVOCADA INTENCIONALMENTE POR INFÂMIA:
UMA ESCRITA PULSANTE SOBRE ARTE PORNOERÓTICA.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes, do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de *Mestre em Artes Visuais*, na linha de pesquisa Processos Criativos em Artes Visuais. Orientador: Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho

JOÃO PESSOA
2021

ANTÔNIO FERREIRA NETO

**LESÃO AUTOPROVOCADA INTENCIONALMENTE POR INFÂMIA:
UMA ESCRITA PULSANTE SOBRE ARTE PORNOERÓTICA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal Da Paraíba, como requisito final para obtenção do grau de *Mestre em Artes Visuais*.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2021.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Marcelo Farias
Coutinho
(orientador) –
PPGA/UFPB)

Prof.^a Dr.^a Sabrina
Fernandes Melo
(membro interno) –
PPGA/UFPE)

Prof. Dra. Sicília Calado
Freitas
(membro externo) –
CCTA/UFPB



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ANTÔNIO FERREIRA NETO

**“LESÃO AUTOPROVOCADA INTENCIONALMENTE POR INFÂMIA: UMA ESCRITA
PULSANTE SOBRE ARTE PORNÔ-ERÓTICA”**

Aprovado (a) em: 26 / fevereiro / 2021

Comissão Examinadora:

Marcelo Farias Coutinho

Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho - UFPB
Orientador/Presidente

Sabrina Fernandes Melo

Prof.ª Dr.ª Sabrina Fernandes Melo – UFPB
Examinador (a) Titular Interno (a)

Sicília Calado Freitas

Prof.ª Dr.ª Sicília Calado Freitas – UFPB
Examinador (a) Titular Externo (a) ao Programa

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F3831 Ferreira Neto, Antônio.

Lesão autoprovocada intencionalmente por infâmia : uma escrita pulsante sobre arte pornoerótica. / Antônio Ferreira Neto. - João Pessoa, 2021.
166 f. : il.

Orientação: Marcelo Farias Coutinho.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Homossexualidade. 2. Neopentecostalismo. 3. Pornografia. 4. Arte contemporânea. 5. Erotismo. I. Coutinho, Marcelo Farias. II. Título.

UFPB/BC

CDU 616.89-008.442.36

AGRADECIMENTOS

"Felicidade se acha é em horinhas de descuido", esta frase de Guimarães Rosa é minha filosofia de vida e minha premissa de convívio social. Assim, agradeço todas as pessoas que durante esse período de pesquisa me ajudaram construindo diversos momentos de descuidos.

Esta pesquisa não aconteceria apenas na biblioteca, foi necessário convívio, socializações e relações em espaços potentes de energias sexuais. Com os amigos e amigas, entre bares e carnavais, conversamos, pensamos, discutimos e refletimos juntos sobre inúmeras questões, dentre elas e principalmente sexo e sexualidade.

Viver também é um ato analítico, por esse motivo agradeço todas as pessoas que estiveram comigo na sala da universidade ou compartilhando copos de cervejas. Independente do espaço, todos contribuíram com esta pesquisa, justamente porque sexo é pauta em quase todos os territórios sociais onde circulo.

A universidade e as ladeiras de Olinda durante o carnaval são meus lugares de reflexões, de festejos, de encontros, de celebrações, de vivências afetivas e, principalmente, de amadurecimento. Dessa forma posso afirmar que sem as festividades eu não teria energia para continuar esta pesquisa. Agradeço a todos os amigos e amigas LGBTI+, mas agradeço principalmente ao carnaval de Olinda pelas horinhas de felicidade.

E para cumprir as determinações da [Portaria nº 206, de 4 de setembro de 2018](#), deixo meu agradecimento a CAPES.

“Com teu mistério, teu charme, teu sorriso largo
És o terror da família, não tens compaixão
Em quantas camas deitaste assim por acaso?”

(Alceu Valença)

RESUMO

Este trabalho é um ensaio teórico e histórico sobre arte pornoerótica no qual apresento um detalhamento sobre o meu processo artístico na construção da série de foto-performances intitulada *“Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia”*. Esta série é composta por 23 imagens que refletem sobre os suicídios praticados por atores gays que trabalham na indústria pornográfica. Também se trata de um trabalho que usa o método da escrita de si, onde, para melhor visualização do meu processo criativo, escrevo sobre minha trajetória enquanto homem gay, afeminado e que passou por fortes tendências suicidas no período em que vivi sob tutela dos meus pais, adeptos das doutrinas neopentecostais ultraconservadoras. Deixo então evidenciado que toda a minha trajetória, bem como as marcas traumáticas relacionadas às diversas práticas homofóbicas as quais fui submetido, são vetores importantes para um melhor envolvimento com o material artístico aqui abordado. Ainda para fundamentar as análises, também levanto uma discussão pertinente sobre os problemas estruturais relacionados a produção pornoerótica comercial, refletindo sobre algumas relações de poder perpetuadas nesse universo (DÍAZ-BENITEZ, 2010, REGES, 2004). Assim, elaboro uma discussão teórica sobre as fronteiras e relações que existem entre as categorizações de materiais eróticos, pornográficos e artísticos, mostrando com isso, como tais conceitos são fluídos e se modificam de acordo com o meio em que circulam, o tempo e a sociedade que os produzem e os consomem (ABREU, 2012, CABRAL, 2015, PRECIADO, 2018, MEDEIROS 2008 E ALVES, 2018). Dessa maneira, *“Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia”* se estabelece como uma série de foto-performances que veleja entre esses universos, sem, no entanto, fixar-se em apenas um, pois se propõe a conectar, transgredir e coexistir em conjunto com o erotismo, a pornografia e a arte.

Palavras-Chave: *Neopentecostalismo, Homossexualidade, Pornografia, Arte contemporânea, Erotismo.*

ABSTRAC

This research depicts my process of building a series of photo performances entitled “Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia” (“Self-inflicted Intentionally Infamous Injury”), composed of 28 images which reflect on the suicides committed among gay actors working in the porn industry. It is also a work of writing about oneself, where, for a better visualization of my creative process, I write about my path as an effeminate gay man who went through strong suicidal tendencies during the time I lived under the tutelage of my parents, ultraconservative practitioners of neopentecostal doctrines. I then make it clear that my entire trajectory, as well as the marks related to the various homophobic practices to which I was submitted, are important vectors for a better involvement with the material discussed here. In order to support the analyzes, I also raise a pertinent discussion about the systematic problems related to commercial porn-erotic production, reflecting on some power relations perpetuated by / in this universe (DÍAZ-BENTEZ 2010, REGES, 2004). Thus, I elaborate a theoretical discussion about the boundaries and existing relationships between the categorizations of erotic, pornographic and artistic materials, thus showing that such concepts are fluid and change according to the environment in which they circulate, the time and the society that produce and consume (ABREU, 2012, CABRAL, 2015, PRECIADO, 2018, MEDEIROS 2008 E ALVES, 2018). In this way, “Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia” “Self-inflicted Intentionally Infamous Injury” is established as a series of photo-performances that travels among these universes, without however intending to stick to just one, as it proposes to connect, transgress and coexist together with eroticism, pornography and art.

Keywords: *Neopentecostalism, Homosexuality, Pornography, contemporary art, eroticism.*

SUMÁRIO DAS IMAGENS

- Imagem 1 / Página 23** – Eu e minhas irmãs, década de 90. Arquivo pessoal
- Imagem 2 / Página 31**- drag Divini: shaped picture disc released in the UK, 1985.
- Imagem 3/ Página 32**- Marsha P. Jhonson por Andy Warhol. Série Ladies and Gentlemen, 1975.
- Imagem 4/ Página 38** - O sonho da mulher do pescador de Hokusai, 1814.
- Imagem 5/ Página 41** - De Figuris Veneris, 1824.
- Imagem 6/ Página 46**- Revista Mandate com modelo Joe Porcelli, 1979.
- Imagem 7/ Página 47**- Revista Blueboy com modelo John Chiasson, 1982.
- Imagem 8/ Página 48** - Revista Honcho com modelo Grab Bag, 1986.
- Imagem 9/ Página 49** - Revista Drmmer, modelos não identificados,1980.
- Imagem 10/ Página 50** - Revista Advocate Men com modelo Romero Daves, 1985.
- Imagem 11/ Página 57** - Revista David com Tiffany Jones, 1972.
- Imagem 12/ Página 58** - Revista David com Torchy Lane, 1972.
- Imagem 13/ Página 59**- Revista Blueboy, Bushes Party, 1981.
- Imagem 14/ Página 62** - Fotografias da Revolta Compton´s, 1966.
- Imagem 15/ Página 65** - Fotografias São Francisco na Castro Street. capturadas por Paul Fusco e Cathy Cade, 1980.
- Imagem 16/ Página 66**- Fotografias de São Francisco na Castro Street e Tom of Finland *The Castro (ca. 1971) c/o The GLBT Historical Society.*
- Imagem 17,18,19/ Página 67 – 69** - Obras de Tom of Finland, 1987.
- Imagem 20/ Página 73**– acervo pessoal, imagens de astros da indústria pornô gay.
- Imagem 21/ Página 78** - Trabalhos de Mapplethorpe Fist Fuck / Full Body e Double Fist Fuck, 1978.
- Imagem 22/ Página 79** - Mapplethorpe Sem Título, 1973.
- Imagem 23/ Página 82** - print da página de Ziblizet/Xvideos
- Imagem 24/ Página 83** - print da página de Ziblizet/ Xvideos
- Imagem 25/ Página 85** - Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.
- Imagem 26/ Página 86**-Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.
- Imagem 27/ Página 87** - Jeff Koons e Cicciolina , série Made in Heaven, 1990.

Imagem 28/ Página 88 - Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.

Imagem 30/ Página 91 – Minha mãe, minha irmã e eu, década de 90, acervo pessoal

Imagem 31/ Página 118 – Eu, foto 3x4, década de 90, acervo pessoal

Imagem 32 / Página 129 – Quase Familiar, 2001, print da videoarte de Marta Penner.

Imagem 29 - 52 / Página 139 – 158 – Série Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia. Acervo pessoal.

Imagem 54/ Página 159 – Eu, foto 3x4, quando eu tinha 16 anos, acervo pessoal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
A ESCRITA PULSANTE.....	16
OS CAPÍTULOS.....	20
1- E A ARTE PORNOERÓTICA?	24
1.1-PROBLEMÁTICAS HISTÓRICAS.....	27
1.2- A PROPAGAÇÃO DAS REVISTAS PORNOERÓTICAS E AS OBRAS DE TOM OF FINLAND.....	44
1.3- A INDÚSTRIA PORNÔ GAY, O HIV/AIDS NOS ANOS 80 E AS OBRAS DE MAPPLETHORPE.....	72
1.4 - UMA CÂMERA NA MÃO E SEXO NA CABEÇA.....	80
2 - A HABITUAL CULTURA PORNOERÓTICA	92
2.1 - EMBATES SOCIAIS E A LUTA DE PROFISSIONAIS DO SEXO.....	93
2.2 - BREVE PANORAMA HISTÓRICO DOS PORNÔS-EROTISMOS.....	100
2.3- O PODER ANTES DO SEXO: UMA REALIDADE PLAUSÍVEL?.....	104
2.4 - POSSIBILIDADES DE PORNOGRAFISMOS DIVERGENTES.....	110
3 -LESÃO AUTOPROVOCADA INTENCIONALMENTE POR INFÂMIA	

.....
110

3.1 - SEXUALIDADE E PORNOGRAFIA GAY.....120

3.2 - COPULAÇÃO CRIATIVA.....122

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....160

5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....163

INTRODUÇÃO

A indústria pornô é tema de pesquisas, debates e reflexões nos mais variados seguimentos da ciência. São inúmeros os estudos que vão desde o marketing até as ciências sociais, cada uma das áreas trazendo contribuições que são de fundamental importância para análises profundas sobre esse sistema monetário de representação do sexo.

No campo das artes visuais, venho contribuir com o debate e com as reflexões acerca do tema por meio deste ensaio de cunho teórico e histórico. Com isso, estabeleço reflexões importantes sobre os universos da arte, pornografia e erotismo caracterizando esta pesquisa como um estudo que cruza os campos da sociologia, antropologia e arte, portanto, uma abordagem teórica híbrida.

Desta forma, desde 2015 estudo o tema da pornografia e erotismo e crio trabalhos sobre essas linguagens tão presentes e tão polemizadas na nossa sociedade. A série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia* será mostrada nesse ensaio como uma possibilidade de abordagem sobre esse assunto.

Tal série é um trabalho foto-performático criado em 2015 e é composto por 23 imagens que mostram projeções de fotografias e frames de filmes homo pornográficos atuados por um ou mais atores gays que se suicidaram.

Os frames e fotografias estão projetadas sobre meu corpo desnudo, numa relação de associação entre minha trajetória - de homem gay que passou por intensos processos de depressão - e desses e demais sujeitos LGBTI+¹, que ainda vivem em constantes tensões emocionais. Portanto, para compreender este momento do meu processo criativo, busco evidenciar os principais e mais

1. 1 . Irei adotar a sigla LGBTI+ (Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, pessoas trans e intersexuais) seguindo o modelo dos boletins da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), uma importante associação ativista pelos direitos de LGBTI+, tendo como foco a urgência de estratégias de proteção e apoio a pessoas trans e travestis.

importantes passos dados para construção dessa série, colocando partes da minha trajetória de vida em evidência.

Dessa forma, enquanto sujeito homossexual, minha trajetória esteve marcada por ações homofóbicas aplicadas pelos meus pais, adeptos das doutrinas religiosas neopentecostais e que defendem que a minha homossexualidade é uma maldição herdada dos meus antepassados.

Entende-se o neopentecostalismo como uma radicalização do movimento cristão evangélico protestante. Com facetas mais conservadoras e opressoras direcionadas a determinadas pessoas e grupos, essa doutrina religiosa também é conhecida como Terceira Onda do Pentecostalismo. Uma de suas características marcantes é a crença na existência uma guerra espiritual que está em andamento e também na fé como método de ascensão social por via da prosperidade financeira (MARIANO, 1999).

Com isso, desde as memórias mais longínquas das minhas relações familiares, é possível recordar que a homofobia, a repressão, a doutrinação e a punição religiosa neopentecostal estiveram presentes. Estas ações tentaram coibir o meu exercício de liberdade e também reprimir a construção da minha identidade como homossexual.

A falta de compreensão, empatia, respeito e companheirismo familiar são marcas traumáticas que muitos de nós LGBTI+ carregamos ao longo da nossa vida. Marcas que muitas vezes nos empurra a uma realidade de instabilidades emocionais e depressões.

Entendo que o processo de criação da série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia* é fruto de um aglutinamento de vivências, memórias e choques socioculturais relacionados diretamente com minha sexualidade. Fazer tais anamneses foi uma atividade de reinventar-se constantemente, no sentido de que tais memórias traumáticas não me subjugaram em um lugar de estagnação social, mas me levaram a um contínuo processo de transformação desse passado.

A ESCRITA PULSANTE

O processo de enxergar-se e narrar-se como homossexual afeminado em meio a atual política governamental, cada vez mais adepta de dogmas religiosos fundamentalistas e militaristas, é também um ato de cumplicidade social para com toda uma população de LGBTI+. Este grupo sofre cotidianamente ataques físicos e psicológicos por parte de seus familiares e conhecidos, bem como do Estado.

Pois, aliada a uma presidência², que abertamente profere discursos que ferem os direitos humanos, a bancada evangélica, composta por lideranças de igrejas pentecostais, neopentecostais e demais vertentes das igrejas cristãs evangélicas, vem ganhando poder político nos últimos anos.

Enquanto força influenciadora e modificadora da sociedade, essa política conservadora vem, em seus discursos e pregações, estimulando abertamente a doutrinação, repressão, violência e castigo aos grupos LGBTI+, feministas, indígenas, umbandistas e candomblecistas.

Oliveira nos mostra que *“muitos dos interesses dos pentecostais e neopentecostais se chocam com os grupos de LGBT+, ONGS e movimentos sociais que questionam a liberdade de escolha com o dogmatismo exagerado das igrejas evangélicas”* (2020, p. 142).

Assim, percebe-se que tal bancada ganhou notoriedade por sua extensa quantidade de parlamentares que se organizam contra temas como igualdade de gênero e as políticas de proteção e auxílio as pessoas trans e travestis. Também defendem o reconhecimento da trans e homossexualidade como doença, bem como o estatuto da família – que define a família como modelo de relação social formada apenas entre um homem e uma mulher cis.

Este cenário parlamentar afeta diretamente as interações sociais da população brasileira, instaurando violentas relações de poder que atingem níveis

2. Em 2019, a Marcha para Jesus, um dos maiores eventos públicos que reúne lideranças e adeptos de várias denominações e vertentes evangélicas, contou com a presença do presidente Bolsonaro, numa demonstração de apoio e unidade junto as pautas estabelecidas por esse grupo

interpessoais. Estas, por sua vez, impulsionam crises e conflitos identitários, além de legalizarem e legitimarem ações de ataques a grupos historicamente oprimidos.

Afirmar-se e inscrever-se como LGBTI+ se torna, neste contexto, um método de autocuidado e proteção, bem como de representação da nossa existência enquanto grupo violentado pela heterocisnormatividade da política neopentecostal.

Rago (2013), aborda o processo da escrita como *“um cuidado de si e também como abertura para o outro, como um trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu”* (RAGO, 2013, p. 50). Ao falar de si, enquanto pertencente a algum grupo que sofre exclusão social, fala-se também contra uma estrutura maior que bane, apaga e invisibiliza pessoas de trajetórias, histórias e lugares semelhantes.

Narrar-me será um dos meus caminhos metodológicos, como forma de criar uma visão panorâmica sobre meus percursos artísticos. Por esse motivo descrevo todo o processo de produção da série *“Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia”*, para evidenciar ao leitor como tal atividade marca de maneira mais intensa a inscrição de mim nos meus trabalhos artísticos.

Portanto, esta produção textual também se revela por meio de uma escrita intimista que entrelaça memórias individuais aos episódios sociais a nível macro. Nessa corrente pessoal e também sociocultural estabeleço ligações importantes entre minhas trajetórias rumo a uma pesquisa que foi desaguar nas reflexões sobre a indústria pornográfica gay.

Busco, por meio dos casos de suicídios inerentes à indústria pornô gay, catalogados por mim, estabelecer pontos de contato com as minhas memórias individuais. Dessa forma, questiono a pornografia em seu nível comercial, mas também reflito sobre as interpelações sociais e culturais que constantemente modificam minha sexualidade.

Ao falar de mim reflito, também, sobre inúmeras histórias do grupo ao qual pertenço e com isso me remodelo, me reinscrevo, me posiciono e me ressignifico.

Portanto, busco um caminho de reconhecimento das particularidades e de empatia para com as pessoas cis e trans/travestis.

É importante evidenciar as singularidades desse meu processo de escrita, pois mesmo pertencendo a um grupo discriminado, oprimido e violentado, reconheço os privilégios, os acessos e os benefícios que herdo por ser homem, cis e branco.

Por se tratar de um país que passou por um longo processo de colonização e que recebeu o catolicismo como a formação religiosa pioneira, é importante destacar que os corpos de pessoas negras e indígenas foram animalizados, objetificados, explorados e mercantilizados pela ação do colonizador.

Entendo, com isso, que ainda hoje há relações sociais danosas fruto desse processo genocida. Destaco que dentro da redoma de homens cis gays há relações étnico-raciais e de gênero que excluem, preterem e estigmatizam corpos de pessoas negras, indígenas, trans e travestis.

As concepções da colonização cristã forjaram, no Brasil, padrões de pensamentos dominantes que, até hoje, naturaliza a heterossexualidade, o cisgênero e a branquitude como características normais, enquanto trata a trans e travestilidade como patologias.

Dessa forma, o núcleo social composto por homens cis, gays e brancos não está isento de praticar ou reproduzir racismos e transfobias estruturais. Este fenômeno é observado nas recorrentes hiper-sexualizações de corpos negros e também na exclusão de pessoas trans e travestis.

Enxergar-se historicamente é um dos princípios básicos para uma contínua ruptura das relações de poder. Assim, é necessário quebrar alguns padrões apreendidos ao longo da nossa formação enquanto sujeito meio a uma sociedade com inúmeras demarcações, exclusões e limitações sociais.

Tais relações de poder estão estabelecidas nos diversos grupos sociais, inclusive no meio gay. Dessa forma, reconhecer privilégios pode ser o primeiro passo para estabelecer uma quebra no ciclo vicioso que põe grupos oprimidos para reproduzir a lógica dos grupos opressores. Braga et al fala que:

“Faz-se necessário reconhecer que os sujeitos se constroem dentro de um contexto sociocultural marcado por relações de poder, no qual são determinados os padrões de normalidade de ser, estar e se relacionar com os outros, a partir de uma linearidade da matriz heterossexual”(BRAGA et al. 2017, p. 1300).

Entendendo essas problemáticas, se torna evidente que a escrita de mim, ao qual me refiro, tem limitações, fronteiras e barreiras. Porém tais divisões podem ser transgredidas por meio de um processo relacional feito por cada pessoa que se sente envolvida com as obras que tiver acesso.

Afinal, somos interseccionados por marcadores sociais, tais como de raça, classe, origem, sexualidade, religião, etc. Dessa forma, por ser uma série que reflete sobre questões da sexualidade, não há impedimento de que inúmeras relações e envolvimento se criem entre obra e público em sua ampla variedade.

Por ser múltiplo, por viver constantes e intensos processos de interpelações, por não ser sempre coerente e por não me formar apenas de “verdades”, esse trabalho navega em um oceano de polaridades emocionais e contrastes afetivos, culminando em uma escrita nerval, tensionada, inquieta, pulsante e, portanto, uma escrita viva e, como vive – erra.

Dessa forma, busco evidenciar minhas impressões dos diversos vínculos e repulsas sociais aos quais fui submetido. Este arcabouço serve para uma melhor visualização dos alicerces que constituem meu processo criativo que são também as minhas vivências cotidianas.

Trata-se, portanto, de uma escrita que evidencia as marcas textuais que dão uma formatação pessoal e íntima a esta construção teórica. Busco espelhar-me nas afirmações de Reges quando escreveu: *“acredito que o texto acadêmico deve se tornar um espaço para reconhecimento da subjetividade do pesquisador e ao mesmo tempo possibilitar que ela se torne o lócus de experimentação e reinterpretção de mundos singulares e de seus significados.”* (REGES, 2004, p. 14).

Assim, a série *“Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia”* é um exemplo e um mote que me impulsiona a levantar discussões sobre questões

inerentes a indústria pornográfica ou arte pornoerótica, justamente por abordar problemas relacionados ao suicídio de atores pornô gays.

Arte pornoerótica é um conceito estabelecido por Medeiros (2008), que busca tensionar as fronteiras entre estas três linguagens: arte, pornografia e erotismo. Medeiros em seus estudos evidencia diversos momentos e movimentos artísticos que se apropriaram da linguagem pornoerótica para produção de materiais artísticos.

Nesse sentido abro espaço para reflexões que questionam as categorias limitantes que enquadram materiais como apenas artístico, pornográfico ou erótico (REGES 2004, ABREU 2012 E ALVES 2018). Também revelo, a partir de levantamentos trazidos por Cabral (2015), que a construção desses padrões, bem como do prazer, sexo e gozo são formações socioculturais que variam em decorrência do tempo e espaço.

Todas essas provocações e ponderações fazem parte do panorama que me impulsionou a criar e refletir sobre sexualidade. Este tema que constitui e modela minha própria existência é também o motor de parte da minha produção em artes visuais, no qual *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia* se originou.

OS CAPÍTULOS

Para viabilização deste trabalho, esta dissertação tem dois epicentros: O primeiro epicentro é formado por abordagem acadêmica e teórica sobre pornografia, erotismo e arte, o segundo caracteriza-se por ter uma escrita mais pessoal. Tais epicentros estão interligados pela série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*, que considero o culminar artístico das minhas inquietações nesses universos.

Desta forma, este trabalho é um protótipo de um livro independente, no qual os capítulos se iniciam com textos intimistas. Estes epígrafos remetem ao meu passado e são *flashbacks* que evidenciam alguns episódios marcantes sobre a

formação da minha sexualidade. Assim todo esse estudo é cruzado drasticamente por narrativas pessoais que dão uma formatação híbrida ao texto.

Apesar dos capítulos dessa dissertação terem uma linguagem mais acadêmica, decidi iniciá-los com intervenções textuais biográficas. Escolhi diferenciar tais textos com formatações distintas, justamente para evidenciar ao leitor e leitora a presença de um texto autobiográfico. Desta forma, a própria sequência de histórias, informações e memórias refletem minha performatividade do narrar, bem como do viver.

Este trabalho está dividido em três capítulos que trazem uma discussão teórica-histórica sobre a arte pornoerótica (MEDEIROS, 2008) e também sobre a indústria pornográfica no mundo capitalista (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Neste estudo há também detalhamentos da minha produção artística, que se funde a um processo de escrita de si (RAGO, 2004).

No primeiro capítulo reflito sobre a pornografia, bem como a arte pornoerótica, tecendo argumentações a partir de Medeiros (2008), Díaz-Benítez (2010), Abreu (2012), Cabral (2015), Reges (2004), Preciado (2018) e Alves (2018). Tais autoras e autores discutem e problematizam a indústria pornográfica por meio de reflexões que questionam a construção do desejo sexual e a sua mercantilização enquanto fenômeno social.

Nesse sentido busquei, em Giddens (1992), aparato teórico justamente por ser um autor que fez estudos sobre as mudanças sociais nos paradigmas da vida sexual e da intimidade nas sociedades modernas. Também me embaso no texto de Perlongher (1987), que estudou com mais profundidade a vida dos michês gays nos anos 80 no Brasil.

No segundo capítulo trago uma abordagem de possíveis realidades vivenciadas por atores e atrizes no mercado sexual, evidenciando determinados bastidores das produções comerciais pornoeróticas (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Nesse sentido, faço uma análise das possíveis relações que existem entre trabalho e morte, evidenciando o suicídio enquanto fenômeno de ordem sociocultural (DURKHEIM, 1973).

No terceiro capítulo trago uma abordagem mais próxima de uma escrita pessoal, no qual faço uma espécie de cartografia sobre os passos e trajetos que me levaram a criar e produzir artisticamente. Também mostro os vínculos impulsionadores que me aproximaram ao tema explorado em meus trabalhos artísticos, dentre eles, a série “*Lesão Autoprovocada Intencionalmente por infâmia*”.

Neste último capítulo faço um panorama das escolhas, métodos e técnicas adotadas para produção e pós-produção da série “*Lesão Autoprovocada Intencionalmente por infâmia*”. Evidencio também os processos sociais aos quais esta série foi submetida, bem como as censuras e alternativas de exposições que encontrei como estratégia de circulação da série.

Assim, esta pesquisa é composta por três capítulos que refletem sobre problemas sistêmicos inseridos no mercado de arte, pornografia e erotismo. Traz também possibilidades de dissidências nesses contextos, apontando a série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia* como uma produção visual e performática nesse universo.

Infância e família

“A relação com a família e sobretudo o segredo da homossexualidade foram vetores cruciais na busca por meios de desabafos sobre todo o sentimento aglutinado nesses anos de vivências com os pais, avós, primos e tios. A ideia de suicídio marcou intensamente toda minha adolescência, justamente porque fui ensinado, durante toda infância, a ter vergonha do meu modo de ser, do meu comportamento afeminado, do meu jeito, das minhas atrações por produtos ditos a um público feminino.

Foram constantes os episódios de constrangimentos e humilhações públicas, praticados, principalmente, pelas minhas irmãs. Também foram rotineiras as surras investidas pela minha mãe que se manteve ligada as doutrinas neopentecostais. Durante minha vivência, principalmente na infância, me foram cobradas algumas posturas sociais que eram ditas ou voltadas ao gênero masculino.

Nesse sentido, se eu fizesse qualquer transgressão que rompesse com esses padrões preestabelecidos, rapidamente minha mãe me submetia a uma série de castigos e punições para que eu internalizasse modos de ser e comportamentos que demarcassem meu lugar masculino perante a sociedade. Me observando internamente, eu não sei exatamente o motivo que me fazia ter maior afinidade com as posturas e produtos ditos femininos. Eu simplesmente idolatrava todo esse universo dito feminino, mesmo sabendo das atroz consequências que essa afinidade me traria.”



Capítulo I

E a arte pornoerótica?

Este capítulo busca refletir como se desenrolam alguns processos de categorizações da arte pornoerótica. Traz também considerações sobre os ideais estabelecidos por uma dualidade categórica, que ora entende determinadas obras como expressão artística, ora como produto vulgar e de baixo conteúdo do moral.

Esse duelo estabelecido por categorizações opositoras e contrastantes não se estabelece apenas como uma reflexão contemporânea, pois desde a obra *O Banquete*, escrito por volta de 380 a.C. percebe-se que, dentre as narrativas sobre a origem de Eros³, há uma na qual ele é fruto da união de Poros com Pênia (Riqueza e Pobreza).

Carregando consigo traços duais dos seus pais, Eros nasce como um deus sem características limitantes, vivendo em um constante vazio, pois louva o belo, mas não consegue sê-lo, de forma contrária, caminha descalço e sujo. Segundo as concepções de Diotima⁴, Eros é fruto da disparidade: da pureza versus sujeira, da erudição versus a vulgaridade.

Vestígios de tais dualismos e contrastes estão presentes no nosso olhar sobre objetos de arte, de pornografia e de erotismo até hoje. Esta matemática age delimitando espaços, gêneros e ordens para materiais que muitas vezes não buscam reducionismos categóricos, pois pretendem justamente subverter tais lógicas simplistas.

Foram muitas as críticas e censuras investidas por instituições públicas que julgavam minha série de fotografias como material apenas pornográfico e de

3. Eros (em grego: *Ἔρως*) é um deus do panteão cosmogônico grego que representa o amor e o sexo. A própria palavra erotismo advém do prefixo eros

4. Diotima de Mantinea (*/daioˈtaimə/*; em grego antigo: Διοτίμα) foi uma filósofa e sacerdotisa da Grécia antiga exposta no livro *O Banquete* de Platão como mentora de Sócrates. Em *O Banquete*, Sócrates cedeu espaço para que Diotima expusesse publicamente suas ideias sobre a origem do deus Eros.

baixa conduta moral, bem como uma forma de atentado ao pudor. Também foram muitos os episódios em que companheiros de trabalho questionaram o teor artístico e poético de tal obra, categorizando-a por vezes como conteúdo erótico e não artístico.

Estes são apenas alguns exemplos de como a todo o momento se produzem discussões em torno do jogo de forças: expressões artísticas x produções pornoeróticas x tabus socioculturais. Muitas são as situações nas quais as experiências artísticas são questionadas sobre sua relevância e legitimidade bem como sobre os princípios morais e éticos da arte.

Sabe-se também que muitas justificativas para deslegitimações de determinadas atividades artísticas se embasam em alguns princípios morais. Estes, por sua vez, estão intrinsecamente ligados a alguns fundamentos de cunho religioso conservador de muitas sociedades, como veremos no decorrer do capítulo.

Também se percebe que os cânones que produziram a história da arte não deram os devidos méritos às obras e expressões artísticas que representam o ato sexual em suas mais variadas formas e condutas. São muitas as obras de artistas que representam o ato sexual e que por retratarem esse aspecto da vida humana sofrem constantes censuras.

Por outro lado, deve-se levar em consideração que são diversos os problemas enraizados historicamente na produção de materiais industriais pornográficos e eróticos. Aponto aqui o inicial processo da mercantilização das imagens fotográficas de genitálias e penetrações pós revolução industrial, bem como os *voyeur films*⁵ e os *stag movies*⁶ (quando principalmente o corpo feminino

5. “Até os fins da década de 30, a produção filmíca estava vinculada a um estilo de filmagem que era impulsionado pelo olhar curioso do público, o *voyeur films*. A objetificação dos corpos expostos no cinema era feita através da representação de parte desses corpos, como o close do órgão sexual feminino (a vagina). Esse tipo de ênfase dos filmes era direcionado a um público composto por homens, revelando algo até então escondido e proibido” (REGES, 2004, p. 23).

6. “Os *stag movies* – literalmente, filme para homens. Com produção ‘tipo fundo de quintal’ e exibidos ilegalmente em ambientes fechados, fora dos circuitos comerciais, para grupos

foi mercantilmente objetificado).⁷ Este processo também cooperou na cultura ocidental para uma perpetuação de práticas sociais misóginas e heterocompulsórias.

Nesse sentido, considero que os problemas decorrentes de uma produção pornoerótica industrial é também reflexo de uma sociedade cujo capital é o centro da maior parte das relações e destaco as palavras de Alves (2018):

“O consumo é estimulado também pela libido tornando homens e mulheres sujeitos e objetos ao mesmo tempo. O dinheiro, sempre insaciável, irá incitar Eros, sempre subnutrido, para estimular o desejo, o prazer e o gozo, sob a forma de produtos lançados no mercado” (ALVES, 2018, p.21).

Definir o que é erotismo, pornografia e arte não é um objetivo desse trabalho, pois entende-se que tais palavras e conceitos estão veiculados e delineados por contextos históricos e sociais, bem como pelas naturezas culturais de quem as define. Dessa forma, esse ensaio teórico tensiona essas divisórias conceituais, evidenciando contradições e incoerências nesse histórico processo de catalogação estabelecido através da história canônica da arte.

Percebe-se também que dentre as literaturas, textos acadêmicos, artigos, teses e dissertações sobre o tema, há sempre estudos ou reflexões que apostam em uma infinita fluidez e multiplicidade conceitual sobre a definição do que seria pornografia, erotismo e arte.

Dessa forma, faço reflexões que considero pertinentes sobre alguns fenômenos históricos e sociais que mantêm relação direta com as normas de categorização conceitual dos materiais ditos pornográficos, eróticos e artísticos.

selecionados de espectadores, os *stag films* são os legítimos ancestrais dos filmes de sexo explícito de hoje.” (ABREU, 2012, p. 56)

⁷ . Alves (2018) explicita em seu texto que apenas em 1830 o termo pornografia ganha o sentido mais próximo do que comumente é usado atualmente, ou seja, “ de representação, seja por meio de escritos, desenhos, fotos ou filmes, explícita de órgãos ou do ato sexual com objetivo de excitar. *Pornographique, pornographe e pornographie*, neste novo sentido, datam de 1830, segundo o *Trésor de la langue française*. No inglês, a palavra – e variáveis como pornográfico e pornógrafo – aparece pela primeira no *Oxford English Dictionary* em 1857.” (ALVES, 2018, p. 16)

Evidencio, com isso, caminhos e processos transgressores que unem esses três conceitos por meio de práticas criativas.

1.1 – Problemáticas históricas

Historicamente são muitos os episódios de censuras investidas contra obras de arte que expõem ou refletem sobre a sexualidade e a nudez humana. Estas ações podem ocorrer por uma parte mais conservadora da sociedade, que tende a reprimir a natureza sexual das pessoas, reafirmando sua ética fundamentada em disciplinas segregacionistas e excludentes.

O processo de ocultação das obras pornoeróticas na história da arte é avaliado por Medeiros (2010) quando escreve “*ao longo desse trajeto que vai do Renascimento ao século XIX, muitos artistas produziram obras de caráter claramente obsceno, mas essa produção foi convenientemente relegada às bordas da história*” (2010, p. 462).⁸

Diversas obras de arte explicitam práticas sexuais; estas produções, em seus inúmeros contextos, representaram graficamente a natureza sexual humana. Porém ainda disfarçadas com a alcunha de arte erótica, muitos artistas buscavam se desviar das polêmicas relacionadas à pornografia.

Percebe-se que durante muito tempo a palavra “erótico” serviu como uma espécie de mimetismo para obras que retratam o sexo e o gozo humano. Erotismo, então, é um termo historicamente construído com uma certa aceitação social, comparando-se sempre a outros, como o termo “pornográfico”.

Inserido em um universo de estigmas e simplismos, a ideia de pornografia tem sido disseminada sem muitos aprofundamentos e reflexões. Começo, então, apontando que não há “A Pornografia”, mas as pornografias – diversas, multifacetadas, heterogêneas e algumas vezes renovadas. Alves em seus estudos aponta que:

⁸ . Nesse sentido, basta olharmos de maneira mais aprofundada os trabalhos de Bartolomeo Pinelli, Mihály Zichy, Gustave Courbet, Gustav Klimt, Egon Schiele, Katsushika Hokusai, Édouard- Henri Avril, Auguste Rodin e Octave Tassaert entre outros, que abordaram aspectos da sexualidade humana de forma visual e gráfica.

“A imensa quantidade de produtos e a variedade deles em formatos, práticas e públicos impossibilita uma análise única e irrestrita. [...] estas representações podem também se aliar ao artístico, ao político, ao poético, ao filosófico etc. Podem ser transgressoras de normas, valores e moralidades e podem reafirmar preconceitos, desigualdades e violências. Segundo porque não se pode separar essas representações do contexto e da cultura a qual se insere. O que é vulgar, obsceno ou transgressor para uma cultura pode não ser para outra (ALVES, 2018, p. 18).

Dessa forma, se observa que os movimentos artísticos iniciados nos “anos 50” trouxeram rupturas com os padrões hegemônicos do mundo ocidental que difundiram a heterossexualidade e a monogamia como único modelo. Conseqüentemente e avaliando este contexto sócio-histórico, pode se perceber uma efervescência de produções artísticas que se declaravam e se assumiam como pornográficas e, posteriormente, pós-pornográficas (basta observar as performances de Annie Sprinkle).⁹

A utilização do erotismo e pornografia como questionamento social marca a história das sociedades ocidentais de maneira profusa. Por exemplo, a pornografia foi uma expressão literária, visual e musical demasiadamente usada durante a Revolução Francesa. Tais obras utilizavam instrumentos expressivos para difamar, caluniar e profanar o regime de Luis XVI e Maria Antonieta (ALVES, 2018).

Dando um salto histórico, se percebe a extrema importância das ações de artistas que utilizavam a performance, a fotografia, a arte urbana, arte povera, videoarte, *body art* como meios de questionamento social e ativismo político. Tais ações artísticas também levantavam indagações sobre a liberdade dos corpos,

9. Cabral em sua tese aponta que: “*Por reapropriação, entende-se também que o pós-pornô – muito embora crítico a pornografia mainstream – não propõe ‘abolir’ a pornografia, nem sua condenação moral. Mas tampouco se trata de uma reprodução acrítica dessas tecnologias*” (2015, p. 84/85).

higienismo sexual e normativismo dos padrões afetivos, sexuais e gênero¹⁰ (Rush, 2006).

Nas expressões artísticas híbridas podemos lembrar os espetáculos de transformistas e *drag queens*, que muitas vezes uniam os figurinos ultrajantes, o humor, o pornoerotismo e a crítica social em shows que chocavam e entusiasmavam seus públicos - A *drag* Divine e o grupo Dzi Croquettes são exemplos emblemáticos.

Muitos desses coletivos e movimentos abertamente se declaravam pós-pornográficos, principalmente nos anos 80, quando os variados meios de comunicação estigmatizavam a homossexualidade e tratavam o HIV como câncer gay e como castigo divino pelas práticas “promíscuas” dos grupos ligados a comunidade LGBTI+¹¹ e feminista.

Nesse sentido, vale lembrar de artistas como, Annie Sprinkle, Joel-Peter Witkin, Wilhelm Von Gloeden, Gilbert & George, Larry Clark, Barbara Kruger, Nan Goldin, Jeff Koons, Cindy Sherman, Araki Nobuyoshi, Robert Mapplethorpe, Diane Arbus, George Quaintance, Greer Lankton, Bruce LaBruce, Bob Mizer, Bruce Bellas, Paul Cadmus, Vito Acconci, Herman Makkink, Sarah Lucas, Charles Ray, Jacke e Dinos Chapman e evidentemente Tom of Finland.

É preciso entender também que o protagonismo de artistas travestis e trans foi de fundamental importância para a luta (dentro do campo das artes) pela liberdade dos corpos. Tal processo tem relação direta com as diversas censuras, repressões e violências que as instituições exercem sobre as pessoas que buscam

10. Em Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade (2003), Butler traz reflexões sobre a representação binária dos sexos, apontando que gênero é uma construção estabelecida por uma série de códigos e performatividades estruturadas social e culturalmente, já o sexo é um determinante biológico. Dessa forma, os ideários socioculturais que estabelecem a métrica binária dual masculino x feminino erroneamente simplificam, esvaziam e hibridizam os conceitos gênero e sexo. A ruptura com tais ideologias possibilita o entendimento do gênero enquanto performatividade social e, portanto, abre um infinito mar de possibilidades para o ser.

11. Estigmas que lutamos até hoje passadas quatro décadas. Destaco então o episódio em que a líder do grupo cristão Diante do Trono declarou que a AIDS era um castigo aos homossexuais.

plena autonomia dos seus corpos, das suas identidades, dos seus afetos e dos seus desejos.

Nesse percurso dedico espaço primordial e especial a Marsha P. Johnson, artista *drag queen* e ativista norte americana que teve papel fundamental na luta pelos direitos LGBTI+. Marsha foi uma personalidade essencial na luta contra o HIV e AIDS, além de Fundadora da Frente de Libertação Gay, da *S.T.A.R. (Street Transvestite Action Revolutionaries)* e uma das lideranças na Rebelião de *Stonewall* (1969).

A Rebelião de *Stonewall* é citada por Reges (2004) como um importante episódio histórico na luta por uma mudança nas produções homo pornoeróticas que “delimitavam um papel humilhante ‘imposto’ ao homem que encenava o papel passivo, portanto condenando-o socialmente” (2004, p. 29).



Imagem 2: drag Divine



Imagem 3: Marsha P. Jhonson

Todas essas artistas tiveram papéis importantes na luta por legitimação e autonomia dos corpos e a representação das sexualidades dissidentes enquanto fazer artístico. Sexualidades dissidentes porque englobam as diversas formas de exercício da sexualidade, muitas vezes combatendo os padrões monogâmicos e sexo-reprodutores de uma sociedade heterocentrada.

Entende-se então que o exercício da sexualidade ultrapassa as formas tradicionais das relações hetero-maritais, ou seja, o homem como o viril e ativo e a mulher enquanto passiva e dominada. Logo, as pessoas podem exercer seus desejos afetivos e sexuais inclusive nas suas solidões ou sem penetração genital.¹²

Em seu livro Preciado reflete que *“O sexo é uma tecnologia que realiza uma organização do corpo em zonas erógenas: regiões diferenciadas/hierarquizadas, aptas ou inaptas para a sexualidade, predeterminadas para certas funções, afetos e atividades”* (2017, p.20).¹³ Diante disto, Preciado propõe o rompimento das concepções que determinam que o sexo deve se prender apenas à vagina e ao pênis.

Entendendo o sexo e a sexualidade em sua amplitude infinita, pode-se afirmar que todos esses(as) artistas estiveram representando os corpos, a libido e a vida sexual dos seres humanos. Em um grande contingente de obras, a arte pornoerótica expôs a sexualidade humana sobre diversos olhares.

No entanto, ainda existe uma relutância ou medo por parte da academia, que também produz a história da arte, em refletir e discutir sobre o tema da arte pornoerótica. Percebe-se que a mera menção da palavra pornografia já é motivo de constrangimento e relutância, conforme afirma Medeiros (2010)

“Se o erotismo tem sido um tema/discussão mais ou menos recorrente na arte, o mesmo não acontece com a pornografia – tanto em abordagens históricas quanto filosóficas, sociológicas, psicológicas ou educacionais aplicadas à arte. A simples menção

12. O exercício da sexualidade humana ao qual me refiro deve respeitar a concessão de todos que participam do ato, em idade estabelecida pela legislação.

13. *El sexo es una tecnología que realiza una organización del cuerpo en zonas aerógenas: regiones diferenciadas/jerarquizadas, aptas o inhabilitadas para sexualidad, prederterminadas para ciertas funciones, afectos y actividades”*

da palavra “pornografia” acarreta estranhamento e, no campo das artes visuais, resume-se tudo ao termo “erotismo”. O fato é que a representação da nudez ainda causa escândalos, principalmente quando é um signo explícito da sexualidade e a questão é, certamente, delicada, pois provoca paixões intensas e a manifestação de preconceitos há muito arraigados – há quem negue a confluência entre arte e erotismo” (MEDEIROS, 2010, p. 464).

Sob essa perspectiva Preciado (2017) mostra que:

“A pornografia não é ainda considerada como objeto de estudo nem cinematográfico nem filosófico. O desprezo acadêmico que suscita a pornografia, considerada como lixo cultural, se une a força do que poderia denominar-se de hipóteses do masturbador imbecil, segundo o qual a pornografia é o grau zero da representação, um código fechado e repetitivo cuja a função é e deveria ser a masturbação acrítica – sendo a crítica uma trava para o êxito masturbatório. Em todo caso, se prevê: a pornografia não merece hermenêutica” (PRECIADO, 2017, p 45).¹⁴

Dessa forma, é necessário questionar a própria ideia de erótico e de pornô, e de como esses conceitos estão vinculados e uma possível segregação social tanto do público consumidor como dos produtores. Tais segregações serão discutidas adiante, quando refletirei sobre as ideias de alta e baixa arte, cultura de massa e cultura erudita.

Nesse sentido, é importante salientar que as linguagens pornôs, eróticas e artísticas existem e se constituíram historicamente por processos que podem se assemelhar ou se repelir de acordo com a perspectiva analítica que se propõe. No entanto, os usos dessas classificações têm servido como ferramentas para legitimação ou banimento de materiais gráficos-visuais.

Assim, quando há o interesse em deslegitimar algum material quanto ao seu caráter artístico, classifica-o como pornografia. Já quando há um interesse em

14. La pornografía no está aún considerada como objeto de estudio ni cinematográfico ni filosófico. Al desprecio académico que suscita la pornografía, considerada como basura cultural, se añade la fuerza de lo que podría denominar-se la hipótesis del masturbador imbecil, según la cual la pornografía es el grado cero de la representación, un código cerrado y repetitivo cuya función es y debería ser la masturbación acrítica – siendo la crítica una traba para éxito masturbatório-. En todo caso, se nos previene: la pornografía no merece hermenéutica” (PRECIADO, 2017, p 45).

legitimar determinada obra como “Arte”, classifica-a como erotismo. Aponto minha extrema concordância com o pensamento de Medeiros:

“ Posta de forma muito abrangente nesse cenário, a arte moderno-contemporânea não tem deixado de problematizar o corpo em suas múltiplas relações socioculturais. Entretanto, quando a representação do corpo na arte resvala na sexualidade, críticos, historiadores e teóricos, atendendo ao modo dual característico de certa pletera do pensamento ocidental, apressam-se em diferenciar essa representação do corpo como “erótica” em oposição à ‘pornográfica’, a ponto de viger entre a crítica um cínico mantra que diz que ‘se é arte, não é pornografia. E se é pornografia, não é arte’. Acontece que, se considerarmos uma extensa iconografia outrora resguardada nas reservas técnicas dos museus e nas coleções privadas (invisibilizadas por séculos) e que vai de Giulio Romano à Márcia X, passando por Rembrandt, Courbet, Hokusai, Manet, Jean Cocteau, John Currin, Jeff Koons, Orlan, Mapplethorpe, Alair Gomes e Nan Goldin – a lista pode seguir indefinidamente –, essa dicotomia entre o erótico e o pornográfico não se sustenta, apesar dos esforços de críticos, historiadores e teóricos em circunscrever toda a representação do corpo e da sexualidade sob o conceito um tanto quanto elástico de ‘arte erótica’ e que conta atualmente com vários museus específicos.” (MEDEIROS, 2020, P. 25,26).

Vemos, por exemplo, que a própria definição do que é “erótico” é múltipla, deslizante e perturbada desde a sua origem. Em O Banquete, vários oradores gregos, alguns ébrios, davam suas explicações sobre a origem e as características do deus Eros, numa reunião sobrecarregada de esquecimentos, crises de soluços e interrupções de foliões embriagados.

Porém, mesmo com essa fugacidade e imprecisão na qual Eros parece navegar, percebe-se que, ao longo da história, foi-se criado um território elevado para os conteúdos eróticos, distanciando-os do que é moralmente classificado como de “mau gosto” ou pornográfico.

Se para os cultos, educados, eruditos e geniais a utilização dos produtos artísticos ditos eróticos está socialmente aceita, para o público antagônico resta o pornografismo. Nas palavras de Abreu: “*A distinção entre obras eróticas e obras*

pornográficas hoje, pode também atravessar a problemática questão de distinguir cultura de massa e cultura erudita” (2012, p.50).

Percebemos, então, que socialmente existe uma relação dual semelhante ao que se concebe por “alta” e “baixa” arte, ou seja: resumidamente, ao material artístico produzido e consumido pelo homem intelectual com poder aquisitivo numa civilização “evoluída”, se dá o nome de “alta” arte, em se tratando de representações das sexualidades, se dá o nome de arte erótica. Já aos pobres e socialmente marginalizados resta a “baixa” arte e “pornografia”.

Sobre tal, Reges (2004) reflete em seu estudo sobre corporalidades masculinas em filmes pornográficos de temática homoerótica afirmando que:

“A diferença entre pornografia e erotismo é histórica e situacional, portanto deve ser pensada dentro de um contexto. Muitas vezes citei filmes como Império dos Sentidos (Ai No Corrida/LiEmpire des sens, 1976) de Nagisa Oshima, que hoje não nos parecem pornográficos e sim eróticos (que visam a sensualidade e estão vinculados a uma proposta artística), mas que, no seu contexto histórico, receberam críticas por romperem com as normas sociais da época. Portanto, a definição do que é pornográfico está sempre mediada por um contexto histórico específico que delimita através de padrões morais, estéticos e religiosos o que deve ser vetado e escondido” (REGES, 2004, p. 21).¹⁵

Logo, o antagonismo que opõe pornografia contra erotismo também é uma construção histórica e, portanto, são preceitos que se constituem por processos ideológicos e valores socioculturais. Assim, entende-se que tais demarcações podem ser questionadas a fim de se estabelecer uma melhor relação e diálogo entre os dois conceitos. Abreu (2012) salienta algumas problemáticas decorrentes dos sistemas de categorização que põem em posições duais o material erótico versus pornográfico.

15. Segundo Barbosa “Os filmes pornográficos não somente entraram no debate da censura no que dizia respeito às exhibições, mas, sobretudo, nas próprias liberações de filmes para salas ordinárias, isto é, comuns. Como foi o caso do filme O Império dos Sentidos de Nagisa Oshima, cujo processo demorou anos tramitando entre os pareceres do Ministério da Justiça, Polícia Federal e DCDP que discutiam se o filme era ou não um filme pornográfico, enquanto isso, os empresários exibidores já o exibiam em suas salas, demonstrando a perda de controle por parte da censura, sobre esse setor empresarial” (BARBOSA, 2019, p.11).

Em suas ponderações Abreu (2012) avalia que a pornografia e o erotismo são conceitos interligados, mantendo relações indissociáveis. Ambos se apresentam como representações da sexualidade, constituídos pelas interdições sociais e expressados por ações transgressoras. Conclui-se, então, que se tratam de interpretações do desejo afetivo-sexual sobre as proibições.

Nesse sentido, em algumas situações, podem se tornar ineficazes as tentativas de categorizar em redomas distintas os produtos eróticos em oposição aos pornográficos pois:

“A fronteira entre eles, se há uma, é certamente imprecisa, já que não depende somente da natureza e do funcionamento das margens, mas também de sua recepção, de seu posicionamento entre o admissível e o inadmissível, cuja linha divisória flutua no espaço e no tempo” (ABREU, 2012, p. 22).

Sabe-se que em nossa sociedade existe uma forte repressão do exercício da sexualidade e de toda forma de representações visuais ligada à arte pornoerótica. Percebe-se também que em outras tantas sociedades foram mais aceitáveis as práticas das representações das atividades sexuais. Nessas sociedades eram comuns os exercícios de múltiplas sexualidades, entendendo-as como componentes importantes nas relações sociais, para tal cito mais uma vez Medeiros:

“Em muitas culturas, particularmente nas panteístas, não havia uma interdição à nudez corporal e, até mesmo, ao que hoje caracterizar-se-ia como imagem pornográfica – os murais de Pompéia, a cerâmica grega e a escultura indiana são exemplos bem conhecidos. Por um outro lado, não foram poucas as culturas que encobriram o corpo com uma burca ou um hábito. Estou me referindo, claro, à representação do corpo nu. Na cultura ocidental de influência européia, essa interdição instala-se com a ascensão das religiões monoteístas.” (MEDEIROS, 2010, p. 463).

Percebemos que as ideias que classificam um conteúdo como pornográfico e outro como erótico, mais especificamente, como arte-pornô e arte-erótica, estão fundadas em normas socioculturais, religiosas e econômicas. Portanto tais classificações necessitam de reflexões que recorram sempre ao

contexto histórico e social do material estudado, para que assim determinados pudores e tabus que permeiam a arte pornoerótica sejam quebrados.

Dessa forma, pode se construir um caminho para que as representações das sexualidades sejam encaradas com mais familiaridade tanto pela academia como para o público consumidor. Assim, é necessário pensar imagens e grafismos pornoeróticos que não estimulem relações de poder que violem os direitos das pessoas.

São muitos os artistas que ao longo da história da arte representaram explicitamente o ato sexual e a lascívia humana seja por meio da gravura, desenho, pintura e fotografia. Cito por exemplo “O Sonho da Mulher do Pescador” de Katsushika Hokusai (1760-1849).

Consagrado na história da arte, Hokusai é lembrado por sua produção de pintura e gravura do período Edo, no Japão. Uma de suas obras mais conhecidas, *A Grande Onda Kanagawa* (1820), não resume sua produção pois Hokusai também tem trabalhos que se aproximam da linguagem Shunga ¹⁶.



16. Uma linguagem de xilogravura comum na Ásia no período que vai do século XVII até XIX. Caracterizada por traços fortes e cores vivas, um dos seus focos era a representação explícita do sexo, explorando de maneira profusa universos oníricos e fantasiosos.

A obra “*O Sonho da Mulher do Pescador*” mostra uma mulher em seu estado eufórico se masturbando com um animal marinho. Uma característica comum da Shunga, encontrada nesta obra, é a mistura entre realidade e fantasia. Dessa forma, é notada nessa peça a referência ao êxtase, ao gozo e a voluptuosidade de uma fantasia ou delírio sexual.

Abreu (2012) argumenta que a fantasia é uma das características marcantes e atuantes em obras de caráter pornoerótico. Ao falar sobre a ficção pornô evidencia como o excesso, o espetáculo e o detalhamento são aspectos fundamentais na construção da narrativa pornoerótica.

Tais características estão presentes na obra “*O Sonho da Mulher do Pescador*” onde há um conteúdo sexual explícito que mostra, de maneira denotativa, uma prática sexual. Mesmo tratando-se de um sonho e fixando-se no mundo onírico, a obra detalha e pormenoriza a fantasia sexual de forma patente.

É importante evidenciar que, ao longo da história do mundo ocidental, muitas obras pornoeróticas foram produzidas por homens heterossexuais, então, elas também carregam visões, construções e ideários que estão enraizados dentro das suas sociedades.

A pouca produção ou a invisibilidade de obras, na história da arte ocidental, que reflitam ou ilustrem a homo, bi e lesbianidade pode ser um exemplo de como a heterossexualidade esteve centralizada e canonizada ao longo da formação do mundo ocidental.

Para exemplificar como existiram pessoas que criaram obras de conteúdo sexual hetero dissidente, farei um detalhamento sobre alguns trabalhos de Avril (Artista que considero importante para este estudo pois ilustrara diversos atos sexuais humanos, inclusive a homo, bi e lesbianidade).

O livro “*De Figuris Veneris*”, de 1824, do filósofo alemão Friedrich Karl Forberg trata-se de uma obra com um acervo de textos antigos sobre práticas afetivo-sexuais greco-romanas. Neste livro encontramos ilustrações de diversas posições sexuais feitas pelo artista Édouard-Henri Avril.

Dentre as ilustrações é possível encontrar uma variedade de exercícios da sexualidade que flutuam entre a homo, bi e heterossexualidade. Penetrações, ejaculações, sexo grupal, sexo oral, voyerismo, ménage à trois e masturbações são abertamente ilustradas.

Avril e Hokusai são apenas dois exemplos de artistas que produziram obras de conteúdo sexual explícito. Ainda que se trate de artistas consolidados na história da arte, suas obras foram ocultadas possivelmente por se tratar de peças que ilustram ou refletem sobre a sexualidade humana.

Nesse sentido, é necessário pontuar que popularmente se difundiu a definição que considera o erotismo como produções que atuam no plano das relações afetivas e amorosas. Já a pornografia se trataria de uma atuação explícita que tem como principal objetivo a “mera excitação sexual”, portanto a representação de uma sexualidade plástica.¹⁷

17. Giddens (1992) defendia que a ideia de amor, enquanto construção social, serviu como armadilha para colocar a mulher “em seu lugar”, de dona de casa, relacionando “amor romântico” como um compromisso direto com o machismo da sociedade ocidental. O mesmo autor também nos revela que foi a “sexualidade plástica – descentralizada” um dos vetores para construção da emancipação sexual da mulher enquanto indivíduo com direito ao prazer, ou seja, uma liberdade sexual que busca se desvincular do falocentrismo.

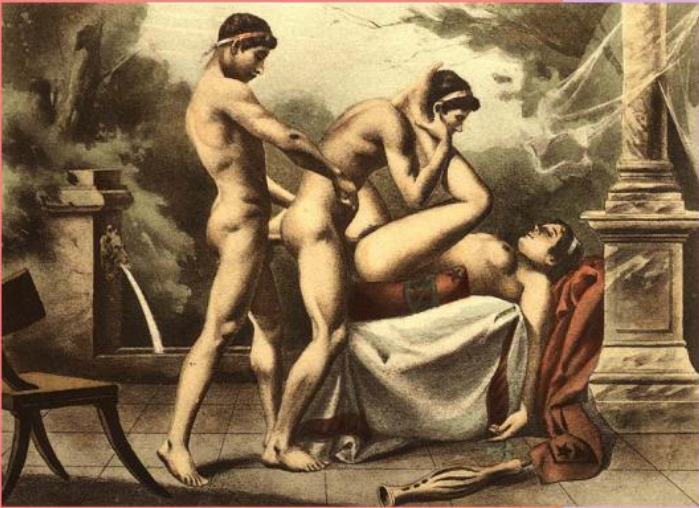
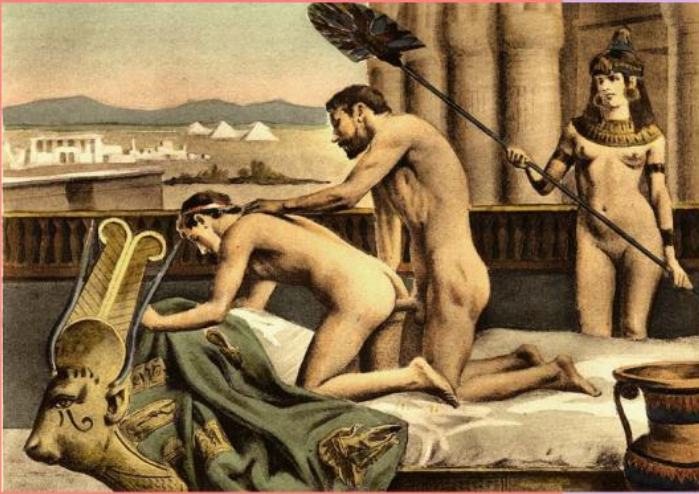


Imagem 5: De Figuris Veneris

Esta controversa e comum postulação vem de encontro ao que Miranda (2018) fala em seu ensaio, quando afirma: “Assim, o objeto que é capaz de capturar o olhar do espectador só o é na medida em que há algo da natureza pulsional do próprio espectador que se faz presente no objeto olhado” (2018, p. 47)”.

Ou seja, o motor que desperta uma libido em determinada pessoa não será o mesmo para outra, pois cada pessoa, dentro de seu sistema sociocultural, econômico e religioso, fruto de um processo histórico, tem suas próprias trajetórias e seus próprios despertares sexuais.

Porém, de fato existe uma determinada linearidade construtiva imagética na pornografia comercial no mundo ocidental. Tais composições visuais historicamente têm reproduzido relações de poder instituídas por sociedades patriarcais e falocráticas, colocado a mulher ou qualquer sujeito que assuma um suposto papel de feminilidade em uma situação de submissão e subalternidade.

As violentas relações de poder estabelecidas pelo homem ativo, dotado e dominador sobre a pessoa passiva e vulnerável, ganham mais força por meio da indústria pornoerótica. Em um cenário capitalista, a indústria cultural também assume papel decisivo na regulação e normatização dos padrões de comportamento e do próprio corpo.

Por ser fruto da ação de indivíduos meio a uma sociedade com inúmeras relações de poder, a indústria pornoerótica também pode carregar consigo problemas socioculturais que causam vítimas, estigmatizam corpos e agredem psiques.

“Embora distintos em termos e estilos, os diretores apreendem as técnicas necessárias para transmissão da espetacularidade do pornô. Nessa incorporação, seguem-se as orientações previamente demarcadas pela própria indústria pornográfica” (DIAZ-BENÍTEZ, 2010, p.99).

Por se tratar de uma indústria, não se pode cair na ingenuidade de crer que cada *frame* e conteúdo veiculados em seus sites são mera coincidência, pois são fruto de um profundo processo de estudo, análise e apuração de um público-alvo.

Assim, nossas sexualidades herdaram *modus operandi* que são estimulados por plásticas e performatividades difundidas pela grande mídia. Dessa forma, entende-se que tanto a sexualidade como os mecanismos de estímulo sexual são resultados, também, dos diversos contornos sócio-históricos que circunscreve uma determinada pessoa. “*O tesão, reação orgânica ao desejo, é construído na cultura*” (ALVES, 2018, p.14).

Em seu estudo, Reges (2004) fez uma análise comparativa entre diferentes estilos de produções ditas pornográficas, avaliando, com isso, obras brasileiras, norte-americanas e japonesas. Tal autor percebeu que “*os filmes pornográficos e as representações que são produzidas sobre eles são singulares e estão intrinsicamente ligadas as culturas que as geraram*” (REGES, 2004, p.60).

Nesse sentido, o que pode ser afeto e despertar desejo sexual, libido, em um determinado grupo de pessoas, em outro pode não despertar absolutamente nada, ou pode despertar repulsa, nojo e asco.

Ao passo de que um dado material conceituado como erótico, ao mudar de contexto social, temporal e religioso, pode ser tachado como conteúdo pornográfico e vice-versa. Avalio, então, que as obras de Avril volitam nesses universos – da arte, do erotismo e da pornografia.

Aponto, com isso, que a categoria de “arte-pornô” foi durante muito tempo estigmatizada e negada pela história da arte, conforme mostra Medeiros:

“Quase tudo o que é explicitamente sexual está excluído das histórias da arte e isso é mais um motivo para palmilhar a cultura visual. O campo mais amplo da cultura visual tem que ser considerado, pois é a partir deste arcabouço que a história da arte pode reelaborar seus modelos e paradigmas, estabelecendo interações e intercursos com o vasto mundo considerado “não artístico”. Em síntese, não será uma história simplesmente subordinada à história oficial da arte” (MEDEIROS, 2010, p. 471).

Se percebe como determinados mecanismos excludentes foram historicamente impregnados no processo de categorização de materiais ditos pornográficos, eróticos e artísticos. Tal sistematização criou escaparates conceituais que não estabelecem diálogos com objetivo de democratizar, refletir e questionar a produção de uma arte que representa as diversas sexualidades.

1.2 – A propagação das revistas pornoeróticas e as obras de Tom of Finland.

A liberdade afetivo-sexual foi uma das pautas mais difundidas por vários grupos de artistas que viveram entre os anos 60 e 70. Essas movimentações artísticas ficaram marcadas por um momento histórico no qual muitas pessoas sonhavam com um futuro repleto de possibilidades para a sexualidade e para o afeto.

Inúmeros coletivos de artistas espalhavam mensagens por meio de experiências artísticas que denunciavam abusos, autoritarismos e tiranias, muitas vezes elaborando intervenções e performances em prol dos direitos civis. Tais artistas criavam obras que rompiam as fronteiras estabelecidas pela moral reacionária, usando a nudez e a sexualidade como motores para criação de obras de arte (RUSH, 2006).

Dentre esses artistas, Tom of Finland se destacou historicamente, justamente porque seus trabalhos não se enquadram precisamente em uma categoria. Este artista produziu um verdadeiro acervo de obras que navegam entre os limites da pornografia, do erotismo e da arte, evidenciando como são recorrentes as problemáticas que circunscrevem os padrões conceituais sobre o que é material artístico, pornográfico ou erótico.

Tom Laaksonen, cujo nome artístico é Tom of Finland, nasceu em 1920 na Finlândia e durante sua juventude vivenciou na Segunda Guerra Mundial. Apenas no final da década de 1950 Tom enviou suas ilustrações para uma revista americana, utilizando o pseudônimo de Tom of Finland.

Seus desenhos, até então secretos, passaram a compor as páginas de muitas revistas do cenário gay dos EUA. É importante evidenciar que Tom encontrou um panorama social até certo ponto favorável, pois foi justamente depois da década de 1950 que ocorreu a propagação das revistas eróticas e pornográficas nos EUA. Revistas como *Torso*, *Playguy*, *David*, *Drummer*, *Honcho* e *Mandate* são alguns exemplos de publicações voltadas ao público gay.

Dessa forma, para esta pesquisa, reflito sobre os trabalhos de Tom of Finland, tanto por ser um importante artista que representou explicitamente o sexo gay e que conseguiu furar as barreiras conservadoras no mercado da arte, como por ser uma pessoa que difundiu suas produções na fase prematura do mercado editorial pornoerótico gay americano. Assim, suas obras, até hoje, circulam proeminentemente nas revistas e sites pornoeróticos gays e também nas poucas galerias que têm um olhar mais libertário sobre arte.

Ressalvo, então, que durante muito tempo o consumo de materiais pornoeróticos gays no Brasil se limitou a aquisição de produtos importados dos Estados Unidos e Europa. *“No caso do Brasil a situação era totalmente diferente: no período em que a Europa e os Estados Unidos estavam vivendo processos de mudanças importantes no âmbito da sexualidade, o país vivia a emergência de um governo de ditadura militar”* (REGES, 2004, p.31).

Apesar do forte contexto de repressão, algumas revistas produzidas nos EUA chegavam ao Brasil. Tendo em vista esse panorama, analisarei, brevemente, alguns os conteúdos editoriais neste contexto. Abaixo, exponho algumas revistas que se tornaram destaques nas décadas de 70 e 80 nos EUA, lugar onde Tom circulou seus materiais artísticos.

DC 62870

MANDATE

THE INTERNATIONAL MAGAZINE
OF ENTERTAINMENT AND EROS

NOVEMBER 1979
\$3.00

sicity

THE LOOK
THE LURE

FASHION:
MEDITERRANEAN
FLAIR

INTERVIEW:
VANESSA
REDGRAVE

ART: THOM
DE JONG



Imagem 6: Revista Madete, modelo da capa, Joe Porcelli

FDC 63509

THE INTERNATIONAL

MAGAZINE ABOUT MEN

MARCH '82 \$3.50

blueboy

TWICE AS NICE...
The Confessions of
a Bisexual Man.

GAY MOVIES

PROFILE:
RICHARD FRIEDEL

WHEN YOUR LOVER
HAS GONE or:
An Unmarried Man

LOOKIN' GOOD
FASHIONS

John Chiasson



AUSTRALIA: \$4.19, BELGIUM: 150 FRF, FRANCE: 28FF, ENGLAND: £2.5

Imagem 7: Revista Blueboy, modelo da capa, Richard Friedel

HONICHO®

FDC 58295
APRIL 1986
\$3.95 U.S.
\$4.95 Can

7

**HOT
HARD
MEN**

**CON BRIO
GRIZZLY
GRAB BAG
BIG BRAWN
AT HIS SERVICE
GOING DOWN
ON THE JOB
MAKE ME DO IT**



Imagem 8 : Revista Blueboy, modelo da capa, Grab Bag.

AMERICA'S MAG FOR THE MACHO MALE

DRUMMER

More pages of original artwork and fiction than any other Gay publication

350

OUTRAGEOUS!



ISSUE 36

**THE GREAT
WRESTLING
MATCH**

HOT POSTERS

PARTY IN FLORIDA

ADVOCATE

MEN

January 1985

\$3.95

Centerfold
ROMERO DAVIS

SHAVED SWIMMERS
DEVILS & SATYRS
GREASE HUNGER
REX & DONELAN
4 MORE NUDES



Imagem 10: Revista Advocate Men, modelo da capa, Romero Daves.

Estas revistas e demais publicações, como calendários e posters, circulavam pelos guetos LGBTI+ principalmente, em São Francisco, perpetuando uma série de valores, modelos, performatividades e desejos. Os anos 60, 70 e 80 foram cruciais para o desenvolvimento de um verdadeiro mercado editorial voltado ao público gay.

Reges (2004) ilustra em sua pesquisa como tais décadas foram importantes para criação e formação dos astros da indústria pornoerótica gay, fenômeno descrito como um recurso impulsionador para a compra e para o desejo do público consumidor. Como recorte desta pesquisa e para viabilidade desse estudo me dedicarei a refletir sobre algumas revistas voltadas ao público gay. Dessa forma, busco evidenciar aspectos sobre a perpetuação dos códigos e condutas de masculinidades hegemônicas nas sociedades ocidentais.

Tais revistas (acima expostas) trazem em suas capas estrelas do universo pornoerótico gay dos Estados Unidos nos anos 70 e 80. Estas obras também fazem parte da indústria cultural norte-americana vigente nesse período, dessa forma, elas também perpetuaram, por meio de determinados arquétipos corporais e padrões de performatividades, normatizações de um homo desejo.

Me refiro a arquétipos corporais pois nota-se que os modelos e *sex symbols* estrategicamente escolhidos para estas capas portam tipos físicos atléticos, ou seja, corpos mesomorfos, com músculos bem definidos, peitorais delineados e ombros largos. Por estarem protagonizadas apenas por biótipos robustos, estas publicações não representam a multiplicidade e pluralidade da comunidade gay. *“Os atores [pornôs], em sua maioria, seguem uma mesma linha: corpo atlético, significativa de masculinidade, virilidade e beleza masculina”* (Abreu, 2012, p.193).

Como expõe Reges em seu estudo sobre corporalidades masculinas no contexto homo erótico e pornográfico:

“Para falar dos corpos presentes nos filmes pornográficos, é preciso primeiro entender suas especificidades, descrevendo como, em meio à multiplicidade de corpos, é eleito um corpo padrão que sintetiza o que é o corpo-pornográfico [...] existe um

padrão simbólico, que aparece em todos os filmes (corpos musculosos, pênis grande e uma masculinidade baseada na masculinidade hegemônica)” (REGES, 2004,p. 89/90).

Sobre o modelo de performatividade me refiro a todas as poses, roupas, trejeitos e expressões representadas pelos personagens pornoeróticos das capas dessas revistas. Trajes de policiais, motoqueiros, encanadores, treinadores e *cowboys*, bem como jaquetas de couro e óculos aviador foram utilizados e explorados demasiadamente na construção de símbolos e ícones da cultura pornoerótica gay. O bigode e o peitoral atlético tornaram-se marcas nas fantasias homossexuais. Díaz-Benítez em seu estudo aponta que:

“No caso dos michês, alguns marcadores corporais são fundamentais para o olhar do recrutador: seu jeito de caminhar, as performances de virilidade, as roupas, as falas, os gestuais, a maneira de posicionar-se em um ponto da rua ou até mesmo de fumar um cigarro fazem parte de uma linguagem performativa, obedecendo a certa cenificação generificada do corpo” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p,39)

Perlongher (1987), a partir de vivências entre michês nos anos 80, também reflete sobre a performatividade masculina no universo homo pornoerótico. Em sua pesquisa de campo percebeu que entre a maioria dos michês: “[A] postura ressalta a masculinidade: alguns levam a mão à entreperna para destacar a protuberância da genital” (1987, p. 44).

Tais iconografias e modelos comportamentais mantém relações indissociáveis com o mercado de produção visual gay desses períodos, que não é exclusividade da indústria pornoerótica. É importante evidenciar como essas performatividades também reproduziram comportamentos masculinistas, a própria revista *Honcho*, mostrada acima, tinha como slogan: “A revista para homens machos”¹⁸. Nesse sentido, Reges pondera que:

“Os prefácios da revista, as entrevistas e as imagens acabam exercendo esse controle dissimulado sobre uma gama de sujeitos. Através dos padrões que eles alientam são delimitados o

18. “*The magazine for the macho male*” (Livre tradução).

que é belo e desejável, controlando e delimitando por meio das representações das três categorias (corporalidade, masculinidade e homoerotismo)” (REGES, 2004, p.94).

Tais comportamentos de supremacia da masculinidade e do macho alfa se difundem até hoje dentro da comunidade gay, tornando nossas vivências muito mais problemáticas, no sentido de que quaisquer performatividades que não se enquadram nesse paradigma, são violentamente negadas e julgadas.

No universo brasileiro da produção pornô gay, Díaz-Benítez mostrou uma série de comportamentos que depreciavam os atores pornôs afeminados. Em sua pesquisa descreve que “Já os rapazes efeminados ou ‘bichas pintosas’ posicionam-se como um sem-lugar na indústria pornô” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.39).

Este duelo de poder entre as masculinidades hegemônicas, dominantes e coercitivas sobre masculinidades dissidentes, desviadas e transgressoras é enfatizado nas relações de gênero, bem como nas de sexualidade, idade e raça (KIMMEL, 1998).

Reges (2004) pondera que essas performances executadas por muitas dessas estrelas pornoeróticas não são necessariamente reproduções de seus comportamentos afora desse mercado. Trata-se, basicamente, de uma encenação, nas quais os sujeitos vendem seus trabalhos construindo personalidades e imagens para fins lucrativos.

No seu estudo mostra como o ator pornô gay Dudu Ferraro interpreta seu desempenho performático:

*“ **Revista Porn:** O que você acha que as pessoas que estão te assistindo esperam de você?*

***Dudu Ferraro:** Que eu as respeite como consumidores. Porque eu sou um produto. Eu sei que parece grosseiro, mas é assim. As pessoas ficam lá, me olham, criam fantasias. Esta é minha função. Dançar, sorrir, me mostrar, estimular fantasias”* (REGES, 2004, p. 92, grifos do autor).

Mesmo evidenciando as peculiaridades que diferenciam as performances de atores pornôs no Brasil, nos EUA e na Europa, percebe-se que há determinados

signos, códigos e marcas socioculturais que podem ser comparadas criando-se pontos de interligações e correlações. Um desses pontos é a reprodução de masculinidades hegemônicas, difundidas por meio de ideários masculinistas nas sociedades ocidentais e ocidentalizadas.

“Em se tratando de homens, o pornô mainstream, em geral, potencializa atitudes e corpos viris, acionando modelos heteronormativos de masculino. A masculinidade é capital simbólico nessas estéticas e, por essa razão, os atores atentam para os modos como colocam o corpo em cena, já que as maneiras como fazem sexo precisam mostrar extremo vigor” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 114).

Foram muitos os astros da música, das artes visuais, do teatro e do cinema que se apropriaram dessas plasticidades para disseminar seus trabalhos e registrar seus corpos e performances na história da cultura gay dos anos 70 e 80. Village People, Freddie Mercury e Rob Halford são alguns exemplos de artistas que exploraram e ironizaram a plasticidade homo pornoerótica em suas performances.

Uso, então, algumas abordagens de leituras performáticas e imagéticas corporais tendo como referência o estudo de Reges (2004), que se dedicou a analisar formas de corporalidades em filmes pornô homossexuais. Dentro desse conjunto de marcadores sociais há as questões étnico-raciais, que são importantes vetores para entender as performances dos atores nesse contexto.

No sentido de que as formas de opressão e liberdade dadas aos corpos de pessoas brancas são distintas de outros grupos étnicos e raciais. Como nos mostra Cabral (2015), devido a racista teoria da evolução racial, o corpo branco e europeu se considera em um estágio de evolução à frente de outros grupos étnicos e raciais.

Como somos fruto de um longo processo histórico e nossa formação cultural herda *modus operandi* coloniais, nossas produções, nosso modo de ver e nossas relações muitas vezes reproduzem ideários de uma concepção europeia. Por constituir-se nesse processo, nossa sexualidade também se modifica e é modificada por inúmeros resquícios coloniais eurocêntricos.

Díaz-Benítez aponta que “Ao longo da pesquisa, percebi o privilégio concedido à seleção de garotos de pele clara nesse segmento, o que me permite pensar na persistência de uma branquidade no pornô gay” (2010, p.57). Percebe-se que há uma construção social que cultua aspectos de uma branquidade vinculada ao desejo afetivo e sexual do corpo historicamente colonizador.

É possível observar que muitas produções pornoeróticas estigmatizam corpos negros, latinos e asiáticos, trazendo estereótipos por meio de tramas eróticas que reproduzem alguns arquétipos construídos colonialmente. Nesse contexto os homens negros e latinos são representados enquanto animais, bestas, selvagens, desumanos e grosseiros:

“Os corpos dos homens negros no mercado pornô são simbolicamente associados a imaginários que falam de potência sexual, de virilidade, de tamanho, de extrema lascívia [...] Para o olhar pornô o marrom é a “cor do desejo”, em relação também à histórica sexualização racial referida ao negro [...] Mediante performances, títulos e legendas, pretende-se mostrar o excesso libidinal, a sexualidade incontrolável, as proezas eróticas, o exotismo e as aberrações genitais que têm caracterizado as formas como têm sido historicamente representados o corpo e a sexualidade dos negros, associando-os à bestialidade” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 57, 58, 152).

Por outro lado, os conteúdos de tais revistas tiveram papel indispensável na propagação de ideários que estabeleceram nos EUA a luta pelos direitos civis da comunidade LGBTI+. Entendendo que as práticas culturais também são formas de resistências e enfrentamentos contra determinadas forças coercitivas, tais revistas ao difundirem e publicitarem bares, festivais LGBTI+, de dragqueens, gogo boys, dançarinos e transformistas, corroborava em prol da luta LGBTI+ nesse período histórico (PARKER, 2002). Cabral, por exemplo, nos mostra que:

“No contexto estadunidense, a busca por espaços seguros nos quais poderiam expressar seu gênero e sexualidade leva a uma formação de guetos (envolvendo bares e conjuntos de moradia) dentro dos quais subornava-se a polícia para que deixassem tais espaços em paz. Entretanto, mesmo este suborno não impedia que a polícia realizasse eventuais batidas para prender homossexuais e pessoas trans que frequentavam o bar” (CABRAL, 2015,p 43).

Abaixo trago algumas páginas da revista *David e Blueboy*, onde nota-se a presença marcante de imagens de festividades e encontros LGBTI+ nos EUA nos anos70.



Naturally Tiffany

(turn page)

The Commodore



"MEET YOUR KIND OF PEOPLE
AT YOUR ONLY DOWNTOWN
JACKSONVILLE GAY LIQUOR
LOUNGE."

102 E. BAY STREET
JACKSONVILLE, FLORIDA



TORCHY LANE, MISS DAVID, 1972

MISS DAVID, 1972, Torchy Lane has been wowing audiences in Houston for the last month with appearances in several gay clubs including the well known RED ROOM. "I had just come home to Texas for the holidays", she said. "But I fell in love. I'll be going back to Miami

eventually though. Rheims at the Warehouse really treated me great while I was there. I'm really enjoying being MISS DAVID and I'm planning several guest spots in clubs throughout the south on my way to Miami."

The Oldest and Best Known in Atlanta

MRS. P'S

551 Ponce de Leon Ave N.E.

876-9339

Atlanta, Ga 30308

IN THE BUSHES AGAIN

"Party City" outdid itself recently with *The Bushes*, benefit sponsored by Houston's celebrated Tea For Two Thousand fund-raising group. The midnight-till-well-through-dawn event drew 1000 guests from all over the country. A local estate was decorated with a portion of internationally known artist, Christo's, fence project which once graced 24 miles of California's horizon. Hundreds joined on a dance floor installed around a huge elm tree while hundreds more cavorted in the nearby woods which were flickering with light from lanterns (which made it easier to locate the cans of Crisco placed for smoother cruising). More than a few pair of 501's were seen wandering the grounds with wet knees and rears.

"The Bushes" was the fifth in a continuing series of benefits for the Montrose Activity Center preceded by the original "Tea For Two Thousand," and later, "Supertea," "Sweatea," and "Spring Sleaze." These parties are becoming the most successful and entertaining ways to have fun, get down, and raise money, too.



Photos by J. Hardy Williams

Imagen 13: Revista Blueboy, Bushes Party, 1981.

Também muitos locais de vendas de produtos pornoeróticos durante os anos 70 e 80 se tornaram pontos de encontros, convívios e socializações LGBTI+. Como exemplo cito a livraria *Circus of Books* em São Francisco, que clandestinamente vendia revistas e filmes pornoeróticos. Sabe-se, por exemplo, que o beco desta livraria se tornou quase que um gueto¹⁹ LGBTI+, reunindo pessoas que se encontravam para os mais diversos intuitos: desde fazer pegação, sexo e simples conversas.

Entende-se, então, que o gueto LGBTI+, segundo Perlongher (1987, p. 52/53) tem algumas características definidas pelas áreas de cultura, concentração institucional, isolamento social e concentração residencial²⁰. Esses espaços de circulação, celebração e convívio LGBTI+ também são locais de resistência e perpetuação de vivências e saberes, justamente em um período que esta comunidade foi intensivamente censurada e punida.

Não se pode, todavia, cair na ingenuidade de acreditar que tais espaços estavam abertos a todas as pessoas e que não haviam relações de poder nesses territórios. Do contrário evidencio, conforme Perlongher, que pessoas negras eram constantemente excluídas: "Sabe-se de negros barrados nas portas de boates e de saunas gays. Neste último caso, a discriminação é ela mesma 'seletiva': se permite o ingresso de alguns negros mais 'transados', para afastar a suspeita de racismo, e se

19. Gueto, ensina Perlongher (1987), trata-se de um espaço físico de homossocialização para os "entendidos" e suas dinâmicas e regras de convivência gay. Nos anos 80 esses espaços se caracterizavam em geral por boates, saunas, clubs, praças, ruas escuras, cinemas e parques. No entanto, o território ou espaço geográfico do gueto é indefinido, justamente porque a tais grupos se caracterizam pela constante mobilidade espacial e pelas mudanças geracionais de costume, habitação e pertencimento.

20. Concentração Institucional trata-se dos diversos estabelecimentos comerciais voltados as demandas do público LGBTI+, as áreas de cultura são as ocupações urbanas feitas por esse grupo, configurando uma determinada visualidade neste território. O isolamento social por sua vez é um fenômeno ligado a proteção coletiva, ou seja, por sofrerem violências em vários lugares, LGBTI+ isolam-se em ruas, bairros, para sentirem-se ilesos(as) da violência constante. A concentração residencial são as apropriações de casas, prédios, residenciais feitas por grupos LGBTI+ que muitas vezes habitam exclusivamente essas moradias.

impede de entrar os restantes. O método seria trivial nas saunas de São Francisco (EUA)" (1897, p.142).

A efervescência cultural LGBTI+ nos Estados Unidos tomou ampla notoriedade mundial e as revistas homo pornoeróticas tiveram papel basilar nesse processo. Sexualidade, arte e festividades caminharam juntas transformando muitas gerações que lutavam pela liberdade de seus corpos e emancipação de suas sexualidades.

São Francisco, então, se caracteriza como um território americano muito importante para a história LGBTI+. O início do século XX ficou marcado pela movimentação constante de LGBTI+ que se aglomeravam nessa cidade. As buscas por empregos, lazer, compartilhamento de afetos e sentimento de pertencimento levaram centenas de gays, lésbicas, pessoas trans e bissexuais para São Francisco.

Em 1955 *Daughters of Bilitis* foi a primeira associação de mulheres lésbicas dos EUA e tinha sua sede justamente em São Francisco. Liderada pelo casal lésbico Dorothy Louise Taliaferro 'Del' Martin e Phyllis Ann Lyon, a associação *DOB* surge como uma alternativa lésbica para construção de espaços de vivências, afetos e luta política.

Já no início dos anos 60 surge a primeira associação gay de São Francisco, a *Traven Guild*, que era uma organização liderada por donos de estabelecimentos gays dessa cidade. Em 1968 nasce a primeira organização de pessoas trans nos EUA, sediada em São Francisco - a *National Transsexual Counseling Unit (NTCU)*.

A *NTCU* surge depois de uma das primeiras revoltas de pessoas trans nos EUA, em 1966, justamente porque a cafeteria *Compton* não permitia a entrada dessas pessoas no seu estabelecimento. Ao reagir contra essas proibições e banimentos, as *drag queens* e mulheres trans travaram uma batalha contra a polícia, episódio que ficou conhecido como o *Compton's Cafeteria Riot*.



GENE COMPTON'S CAFETERIA RIOT 1966

HERE MARKS THE SITE OF GENE
COMPTON'S CAFETERIA WHERE A RIOT
TOOK PLACE ONE AUGUST NIGHT WHEN
TRANSGENDER WOMEN AND GAY MEN
STOOD UP FOR THEIR RIGHTS AND FOUGHT
AGAINST POLICE BRUTALITY, POVERTY,
OPPRESSION AND DISCRIMINATION
IN THE TENDERLOIN.
WE, THE TRANSGENDER, GAY, LESBIAN AND
BISEXUAL COMMUNITY, ARE DEDICATING
THIS PLAQUE TO THESE HEROES OF
OUR CIVIL RIGHTS MOVEMENT.

DEDICATED JUNE 22, 2006

Estes episódios evidenciam um pouco toda movimentação que caracteriza a história do movimento LGBTI+ em São Francisco, lugar onde Tom Of Finland difundiu suas obras e estabeleceu contatos importantes para sua ascensão comercial.

Tom chamava suas ilustrações de “desenhos sujos”, justamente por se tratar de ilustrações que evidenciam as relações sexuais nos variados guetos gays da década de 60, 70 e 80 nos Estados Unidos.

Seus desenhos subvertem até certo ponto os padrões da heterossexualidade, e, portanto, uma sexualidade dissidente, estigmatizada como grotesca, imunda, sórdida, pecaminosa e doente, justamente por ser, neste contexto, uma sexualidade socialmente clandestina e ilegal.

Porém, vale lembrar que por se tratar basicamente de ilustrações de homens másculos, viris, musculosos e dotados, suas ilustrações muitas vezes reproduzem padrões de comportamentos masculinistas. Tais padrões comportamentais podem colaborar para um comportamento falocêntrico, tão comum e tão problemático na comunidade gay.

Problemático pois os corpos que divergem do modelo de comportamento estabelecido pelo homem viril e masculino das sociedades ocidentais são socialmente rejeitados e entendidos como corpos e sujeitos disformes e, portanto, subalternizados – são, por exemplo, os gays afeminados.

Em seu estudo sobre as dinâmicas, rituais de socialização e gestos praticados por gays frequentadores de uma *dark room* em São Paulo, Díaz-Benítez (2007) observou que a performatividade masculinizada portava grau elevado de cobiça e desejo homoerótico nesses espaços.

Dessa forma o oposto se caracterizava como um gesto repudiado: “Quem transgride essa performance e ‘se solta muito’, ou faz um uso do corpo que não seja basicamente masculino, corre o risco de ser acusado de esdrúxulo, ridículo, por ter passado do ponto na extravagância e na excentricidade” (DÍAZ-BENÍTEZ 2007, p. 102).

Esta práxis performativa concebida a partir de referenciais de masculinidades hegemônicas, agridem deliberadamente sujeitos lidos como afeminados.

Abaixo trago imagens de alguns trabalhos de Tom of Finland que acredito representar de maneira geral sua proposta artística. Trago também um acervo de imagens que retratam um pouco o espírito e as movimentações de diversos grupos que compõem a comunidade LGBTI+ nos anos 70 em São Francisco.

É importante lembrar também que Tom of Finland esteve submergido num contexto extremamente militarizado tanto na Finlândia, quanto nos EUA, pois viveu em São Francisco: território de exílio dos militares gays (Miranda, 2018).

Portanto é nesse contexto que notamos que as figuras criadas por Tom of Finland remetem a esse universo, ou seja, o pornoerotismo relacionado a militares gays:

“ [...] a figura do militar encontra-se presente. Seja na forma de um militar do exército, seja no militar da marinha, além da vestimenta de couro retratar os policiais norte-americanos, porém de modo exagerado, com calças super-justas, excesso de arrebitos, culote etc., a estereotipia do homossexual trajando vestes de couro surgiu e ficou imortalizada nas mais diversas representações, tais como programas de humor, filmes e revistas. De outro lado, além de uma referência aos homossexuais militares exilados em São Francisco parece se tratar de uma menção ao fetiche existente em torno das figuras de uniformes, principalmente aos militares” (MIRANDA, 2018, p. 52).

Com isso, vemos que a produção desse artista influenciou e foi influenciada por uma determinada plasticidade que circulava dentro da comunidade que gay das décadas de 60, 70 e 80. Sua produção visual estimulou modos de se vestir, comportamentos e libido em todo os Estados Unidos da América.



Imagem 15: Fotografias de Paul Fusco e Cathy Cade, 1980.



Imagem 16: Fotografias de São Francisco na Castro Street e Tom of Finland, 1971



Imagem 17: Obras de Tom of Finland, 1987.



Imagem 18: Obras de Tom of Finland, 1987.

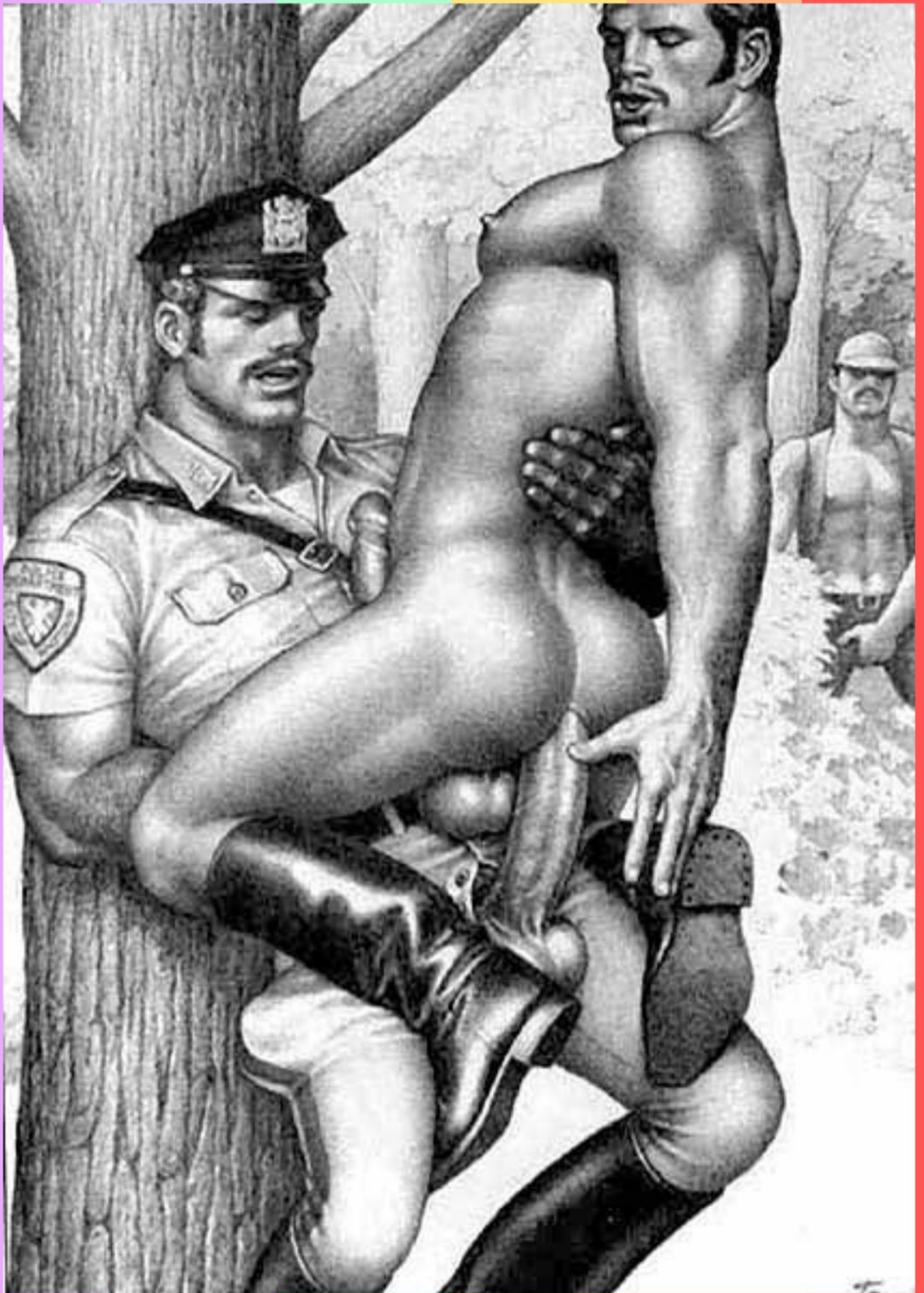


Imagem 19: Obras de Tom of Finland, 1987.

Percebe-se, então, que os desenhos de Tom poderiam ser interpretados como releituras hiper-realistas das convenções homo pornoeróticas difundidas entre guetos e espaços de homossocialização gay. Refiro-me a um aspecto hiper-realista tendo como pressuposto a afirmativa de que o modelo imagético pornográfico:

“é construído a partir da combinação do exagero, mediante a exploração de situações extremas, com uma estética do realismo, por intermédio da exposição pormenorizada dos corpos e práticas. [...] não simplesmente sexo, mas proezas sexuais; não somente corpos, mas corpos incríveis; não somente genitálias, mas seus tamanhos e capacidades extremas” (DÍAZ-BENITEZ, 2010, p 99/151).

Embora se refira a construção da imagem pornô no audiovisual, percebo que a correlação feita por Díaz-Benitez entre pornografia e hiper-realismo se encaixa perfeitamente numa leitura possível sobre as obras de Tom of Finland. Por usar falos sobre-humanos e por teatralizar imagetivamente situações sexuais quase que novelísticas, suas obras difundem fantasias homo-eróticas tal como faz o cinema homo-pornô.

Não há como definir precisamente se foi a indústria comercial pornô-erótica quem determinou a plástica visual da maior parte dos trabalhos de Tom ou se foram suas artes quem definiu um padrão visual pornoerótico industrial. Sabe-se, no entanto, que esses universos dialogam, coabitam e se comunicam mutuamente, assimilando-se, adaptando-se e modelando-se continuamente.

Nesse contexto, percebe-se que havia uma determinada efervescência pornô em variados lugares dos EUA, Abreu(2012) cita, por exemplo, que nos anos 50 e 60 São Francisco era considerada o berço e a capital do pornô. Sob muitos aspectos essa excitação social pornoerótica atingiu a produção visual artística de Tom of Finland.

Seus personagens representativos, na maioria das vezes da população branca e negra gay, refletem sobre um possível espírito e movimentação ebulitiva gay desse período, trazendo à tona homens sexualmente energéticos e avidamente pornô-erotizados.

Não se pode crer com isso que problemáticas socialmente estruturais ficaram escondidas nos bastidores dos seus trabalhos. Há questões importantes a se refletir sobre suas obras e como elas impactaram, no público consumidor, o modo de ver e vivenciar sua sexualidade.

Dessa forma, é possível apontar que tais obras são falocêntricas e reproduzem, pelas performatividades de suas figuras, posturas supremacistas da masculinidade. Estas performatividades podem colaborar na construção histórica de condutas sociais que excluem e invisibilizam outras formas de ser e pensar o homossexual e o homem.

Porém, não se pode negar que Tom of Finland também rompe com os padrões conservadores sobre sexualidade do seu tempo, pois apenas nos anos 90 a homossexualidade deixa de ser considerada distúrbio mental. Mesmo reproduzindo problemas de ordem estrutural relacionados a sexualidade e gênero, Tom of Finland, por escolher ilustrar relações homossexuais, estabelece rupturas com o padrão hegemônico heterossexual e segregacionista dos anos 60 e 70.

Também é necessário ponderar que suas obras, por trazerem conteúdos sexualmente explícitos, transpõem as cartografias do pornoerotismo, justamente porque atualmente tais peças são expostas em galerias, instituições e museus de arte, sendo observadas por um público que pode (ou não) estar procurando o tesão e a libertinagem.

Deixo, então, evidenciado vários inter-vetores que compõe suas obras, trazendo avanços sob determinada ótica mas que também reproduzem alguns problemas sociais estruturais, portanto são obras que, em suma, mostram as próprias dualidades e contradições do homem europeu.

1.3 – A indústria pornô gay, o HIV/AIDS nos anos 80 e as obras de Mapplethorpe.

O final dos anos 70 e anos 80 foi dolorosamente marcado pela pandemia do HIV, sendo a comunidade LGBTI+ a principal afetada e conseqüentemente a mais socialmente estigmatizada. Muitas estrelas do mundo pornoerótico gay desenvolveram AIDS e morreram por complicações desta.

Astros como Al Parker, Bob Shane, Glenn Steers, Joe Simmons, Brain Hawkes, Ronie Shark, Joe Porcelli e Pierce Daniels, infelizmente morreram. Houve também casos como o de Rod Phillips, ator que cometeu suicídio possivelmente por descobrir sua soropositividade.

Nos anos 80 a indústria pornoerótica gay passou por uma profunda crise (REGES, 2004, p. 37), pois somado ao fato de que muitos atores se descobriram soropositivos, essa década foi marcada pelo medo do até então dito “câncer gay”. A falta de informação e o pânico generalizado sobre o novo vírus fez com que muitos sujeitos voltassem ao armário, levando saunas, bares e clubs a falência.

Na indústria pornô gay essa problemática, que também é de ordem sociocultural, trouxe intensos debates sobre os direitos de profissionais do sexo, os limites do trabalho sexual e as responsabilidades sociais desta indústria.

Até hoje a indústria pornográfica prioriza profissionais que atuem sem preservativos, muitas vezes estimulando-os com cachês melhores. A pesquisa de Díaz-Benítez (2010) evidencia como são estabelecidos os tratados que privilegiam performers que atuem sem camisinha.

“Outra visão recorrente entre diretores diz respeito à maior qualidade da transa quando encenada sem uso do preservativo. Acredita-se que a presença da camisinha afeta não somente a excitação de ambos os performers como também a encenação de posições sexuais diversificadas. Por esse motivo alguns diretores expressam preferência pela direção de cenas que dispensem o preservativo”(DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p 104).

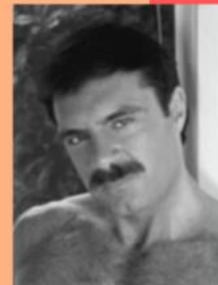
**Al
Parker**



**Pierce
Daniels**



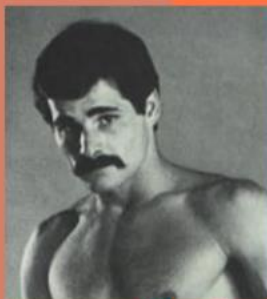
**Glenn
Steers**



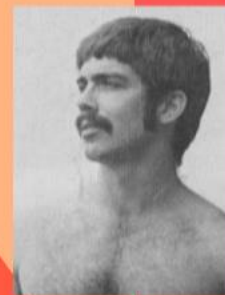
**Bob
Shane**



**Joe
Porcelli**



**Ronnie
Shark**



**Joe
Simmons**



**Rod
Phillips**



**J.W e Jon
King**



Convenientemente esta indústria paga quase três vezes mais a um/uma performer pornô pra que atue sem preservativo, porém o teste de HIV torna-se uma suposta cartilha comprobatória do diagnóstico de um/uma ator/atriz. Os testes são feitos geralmente dois dias antes da filmagem e o resultado são encaminhados ao diretor no dia da produção da obra. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010.)

Em seu livro Díaz-Benítez exemplifica um episódio em que um performer não conseguiu imprimir a tempo seu resultado de exame de HIV e conseqüentemente sua parceira se recusou a participar da cena com ele. Este episódio culminou em um inconformismo por parte da equipe que produzia o filme argumentando que “aquele ator era antigo no mercado, era amigo e conhecido de todos, ele, ‘não era qualquer um’” (2007, p. 133).

A questão do uso do preservativo em filmes pornoeróticos não é recente. Desde os anos 80 diversos atores e atrizes pornôs demonstram insatisfações e preocupações quanto ao uso do preservativo em suas encenações. Por exemplo, Al Parker, ator pornô gay que se descobriu soropositivo, levantou essa problemática, ou seja, o uso da camisinha nas performances pornoeróticas gays.

Porém, não apenas no universo da indústria pornô houve perdas decorrentes de complicações causadas pela AIDS. Nas artes um grande número de musicistas, *performers*, artistas visuais, cineastas, atores e escritores tiveram que encarar a AIDS justamente em um período no qual a igreja católica influenciava a sociedade com suas interpretações místicas sobre o HIV.

Nesse universo dou destaque para Mapplethorpe, pois é um artista que influencia parte da minha produção em artes. Ele também motiva meu envolvimento na luta contra a sorofobia que socialmente age contra pessoas soropositivas. As temáticas de muitos dos trabalhos realizados por Mapplethorpe abrange o universo do sadomasoquismo, pênis eretos, homens excitados, anus explicitamente abertos, nudezes femininas e masculinas e cenas de sexo gay.

Seu trabalho, em geral, por explorar tais condutas sexuais, rompe com os padrões sexuais autorizados pelo normativismo conservador e, portanto, um

trabalho que se movimenta no campo das práticas artísticas pornoeróticas transgressoras.

Mapplethorpe explorava aspectos da fotografia erótica e pornográfica de maneira bastante explícita, elaborando, por exemplo, imagens que muitas vezes expõem partes do corpo humano que são considerados tabus sociais, como o ânus.

Paulo Celso da Silva e Miriam Cristina Carlos Silva elucidam ainda que:

Exemplo da criatividade de Mapplethorpe foi reproduzir suas fotos em tecidos, emoldurando-as depois como uma pintura. Também experimentou e registrou cenas que os museus não estavam preparados para expor de maneira tranquila ao público estadunidense (SILVA E SILVA, 2016, p. 268).

Sobre esse aspecto percebemos como as instituições e até a própria história da arte não esteve preparada para encarar uma arte que se unia ao pornografismo e erotismo em suas variadas representações. Em muitas obras Mapplethorpe utilizou temas relacionados às sexualidades e a partir de suas formas “grotescas” criou trabalhos que estrategicamente chocam os visualizadores.

Em uma associação plausível, suas obras apropriam-se de uma linguagem pornográfica dita bizarra: [...] *O exagero faz parte de uma estética do grotesco. Nesses casos, ressalta-se tanto a envergadura do orifício como sua capacidade para receber inúmeros objetos: uma boca que recebe três bolas de bilhar, um ânus que recebe três consolos ou duas berinjelas etc*” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 114).

Os enquadramentos, jogos de luzes, tons, closes e montagens de cenários são elementos que juntos arquitetam fotografias que tendem a empurrar o público para fora do seu campo de conforto. Dessa forma, alguns trabalhos de Mapplethorpe expõem sexualidades transgressoras ao padrão socialmente normatizado.

Por evidenciar práticas sexuais divergentes e muitas vezes penetrações anais, Mapplethorpe expunha o ato sexual e o “tesão maldito” (LEITE, 2006). Em seu estudo Leite (2006) chegou à conclusão de que o tesão anal foi historicamente

deslegitimado pela psicologia, religião e medicina, portanto o ânus é uma região erógena e transgressora.

Citado no livro de Preciado (2017), Lee Edelman defendia que o ânus e principalmente o ânus masculino só poderia abrir-se em um único espaço – o banheiro. Nesse ambiente arquitetônico este órgão de extremo cuidado masculino estaria a salvo dos olhares, desejos e possíveis atentados executados por outros homens.

Este medo constante de uma suposta violação anal masculina (que pode se configurar com um despretenso olhar) reflete-se na necessidade de cabines fechadas para o sanitário, onde supostamente se defeca. Em contraposição, se estabelece os mictórios coletivos como lugares para exibicionismo da masculinidade, do dote e do falocentrismo. Sobre tal Preciado reflete:

"Poderíamos pensar que a arquitetura constrói barreiras quase naturais respondendo a uma diferença essencial de funções entre homens e mulheres. Na realidade, a arquitetura funciona como verdadeiras próteses de gênero que produz e fixa as diferenças entre funções ditas biológicas. O mictório, como uma protuberância arquitetônica que cresce desde a parede e se ajusta ao corpo, atua como uma prótese da masculinidade facilitando a postura vertical de urinar sem receber salpicos. Urinar de pé publicamente é uma performance constitutiva da masculinidade heterossexual moderna. Deste modo, o mictório não é apenas um instrumento de higiene, mas também uma tecnologia de gênero que participa da produção da masculinidade no espaço público" (2017, p 36).

Dessa forma se percebe que em ambientes fechados de uso exclusivo para homens cis, há um extremo enaltecimento do pênis como símbolo da masculinidade. Por outro lado, há um intenso tabu e constrangimento quando se trata do ânus, que denotaria feminilidade ou homossexualidade.

Então o ânus e principalmente o ânus de homens heterossexuais é uma zona conflituosa que permeia fronteiras perigosas de ameaças as masculinidades

hegemônicas. Ao expor tal órgão em práticas de *fisting*²¹, Mapplethorpe expõe também um órgão motor de grandes conflitos de identidade.

Nesse sentido percebe-se que há um enquadramento histórico que exclui muitas formas de representação visual de uma conduta sexual socialmente indesejada – no sentido de uma sociedade que tende a normatizar e normalizar as condutas sexuais em padrões heterossexuais reprodutores.

Mapplethorpe é um artista com um amplo acervo de obras fotográficas, muitas delas são abertamente pornoeróticas. Assim, alguns trabalhos de Mapplethorpe podem ser pensados como arte transgressora, justamente por usam um suposto “comportamento obsceno” na produção de uma comunicação social que desperta tanto choque como denúncia a um sistema cultural moralmente adestrador das sexualidades.

²¹ Segundo Preciado: “A prática do fist-fucking (penetração do ânus com o punho), que conheceu um desenvolvimento sistemático no seio da comunidade gay e lésbica a partir dos anos setenta, deve ser considerada como um exemplo de alta tecnologia contrassexual. Os trabalhadores do ânus são os novos proletários de uma possível revolução contrassexual. [...] O trabalho do ânus não é destinado à reprodução nem está baseado numa relação romântica. Ele gera benefícios que não podem ser medidos dentro de uma economia heterocentrada. Pelo ânus, o sistema tradicional da representação sexo/gênero vai à merda.” (2014, p.32)



Imagem 21 - Trabalhos de Mapplethorpe Fist Fuck / Full Body e Double Fist Fuck, 1978.



Imagem 21 - Trabalhos de Mapplethorpe Sem Título, 1973.

1.4 – Uma câmera na mão e sexo na cabeça.

Nesse processo de movimentos, expressões e linguagens artísticas que mantiveram diálogo com o universo da indústria cultural e também do pornoerotismo, darei destaque a videoarte e farei uma breve analogia de como sua história pode ser comparada com a da produção de pornoerotismo dito amador ou caseiro.

Ou seja, por se utilizar de materiais atualmente acessíveis a maior parte da população, o vídeo digital se faz presente no cotidiano de muitas pessoas que o utiliza para registro pornoerótico, do cotidiano, como documentação ou como fazer artístico. Nesse sentido, por meio de aparelhos portáteis, os/as artistas e pornógrafos puderam encontrar mais um caminho onde poderiam criar suas obras com baixo orçamento.

Porém essas redomas – pornografia e arte – não necessariamente estiveram separadas por completo, como já vimos, não foram poucos os/as artistas contemporâneos que uniram o fazer artístico e a linguagem pornoerótica para produção de obras que até hoje circulam em diversos espaços sociais.

Assim, sabe-se que a videoarte sempre esteve atrelada aos meios de comunicação, como por exemplo a televisão. Ou seja, tanto seu nascimento como seu desenvolvimento tiveram como pressuposto basilar a ideia de que os principais veículos de comunicação poderiam ser utilizados para transposição de materiais artísticos e questionadores.

Nesse sentido, é importante pensar que a internet é atualmente um meio de comunicação extremamente eficaz e as redes sociais é o principal afluente de mensagens dentro desse universo. São muitos os artistas, celebridades, políticos, empresas e marcas que iniciam suas carreiras a partir e por meio de redes sociais como *Instagram*, *Twitter*, *Facebook* e *Youtube*.

Sabendo-se então que o *Xvideos* é a oitava rede social e site mais acessado no Brasil em 2019²², superando *Instagram*, *Netflix*, *Twitter*, *Wikipedia* e *Yahoo*, poderia ser a plataforma *Xvideos* um espaço para também veiculação de materiais pós-pornográficos videoartísticos? Poderia o artista subverter partes desta plataforma em galeria aberta para exposição de materiais pós-pornográficos e artísticos? É viável utilizar este meio de comunicação para estabelecer diálogos, combates e trabalhos reflexivos sobre problemas socioculturais, inclusive da indústria pornoerótica?

Enquanto meio de veiculação, o *Xvideos* tem se mostrado um *cyber* lugar com uma ampla capacidade de cooptar olhares e visualizações. Já existem alguns perfis nesses sites que veiculam informações que ultrapassam as fronteiras do comercialmente pornográfico, posso citar o perfil do Sa João, cujo título é Sem Capa.

No Sem Capa é possível encontrar vídeos de conteúdos sobre por exemplo ISTs e DSTs, sobre racismo, padrões corporais, PREP²³, desconstrução dos padrões de masculinidade, além de vídeos experimentais que utilizam a linguagem pornoerótica como meio de comunicação artística.

Já o perfil do Ziblizet possui uma gama de fotografias e vídeos compostos por aspectos experimentais que ultrapassam o modelo de construção de uma imagem pensada em um contexto industrial de vídeo pornográfico. Ziblizet compõe seus trabalhos por meio de experiências sonoras e visuais que jogam com edições utilizando sobreposições de imagens, texturas, sonoplastias, cortes e montagens

22 - Fonte: <https://www.tudoemdia.com/2019/04/09/os-50-sites-mais-acessados-do-brasil-no-ano-de-2019/>

23 - Segundo o site Aids.gov.br: “ A Profilaxia Pré-Exposição de risco à infecção pelo HIV consiste no uso preventivo de medicamentos antirretrovirais antes da exposição sexual ao vírus, para reduzir a probabilidade de infecção pelo HIV. O objetivo da PrEP é prevenir a infecção pelo HIV e promover uma vida sexual mais saudável.”

que fogem do mero exibicionismo padrão conveniente a pornografia dita comercial ou estandarte.

Tais experiências me deixam intrigado justamente por serem categorizadas apenas no plano do pornô, sendo um pequeno exemplo de experiências visuais que por não serem expostas apenas em galerias, são deslegitimadas enquanto seu teor experimental e artístico.



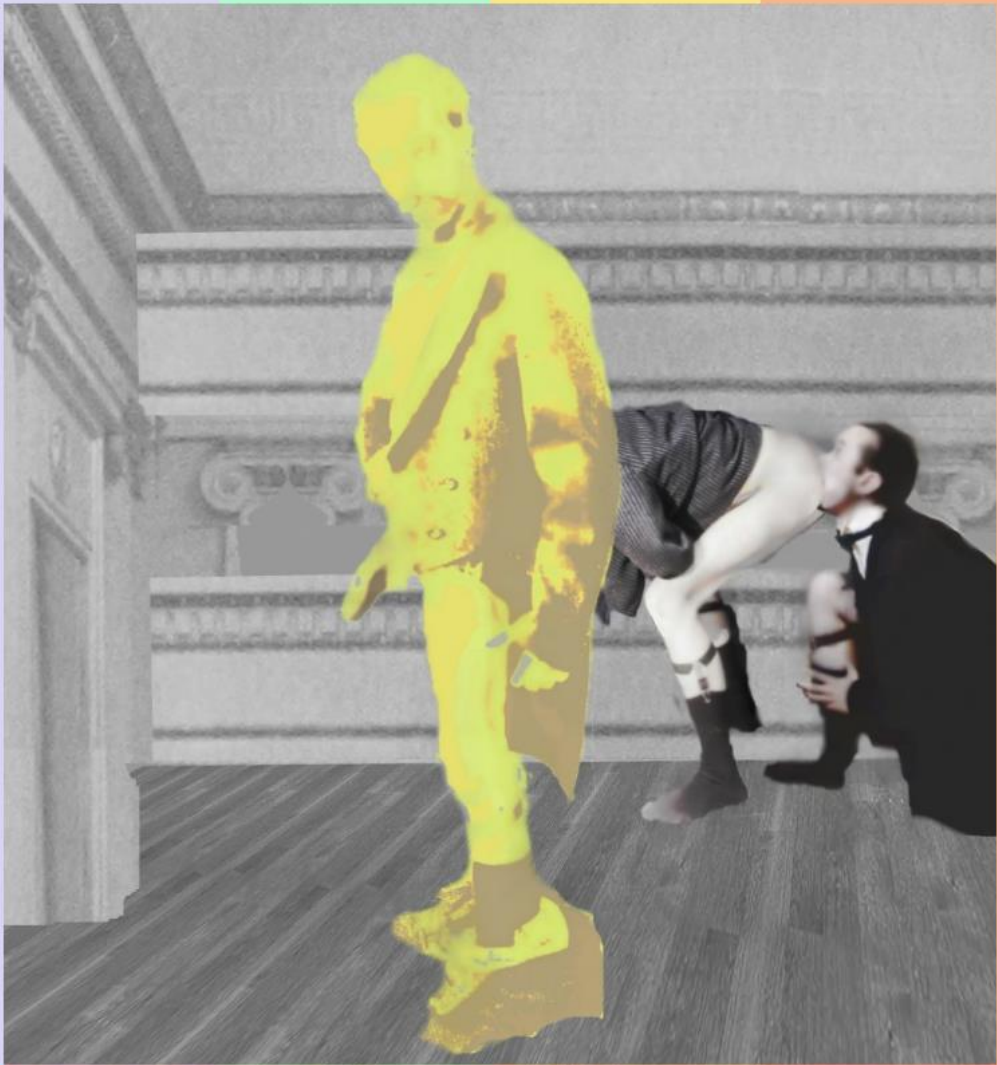


Imagem 24 - Print da página de Ziblizez/Xvídeos.

Se o sexo explícito ou genitálias excitadas são tabus para o universo das artes, me pergunto então como os trabalhos de Jeff Koons e Cicciolina são considerados artísticos e não pornográficos e compactuo com a interrogativa de Alves “*quem ousaria retirar o status de artista e de arte de pintores como Degas ou Schiele, que produziram obras sexualmente explícitas? [...] O fato do produtor negar o caráter pornográfico da obra impede que ela seja compreendida como tanto?*” (ALVES,2018, p.19).

Preciado por sua vez levanta críticas a este questionável sistema de categorização refletindo que: “O mundo da arte gosta de um respingo de reciclados códigos pornográficos quando estes estão separados de sua função de crítica social e existem como meros resíduos estéticos. O Barbican gosta de Jeff Koons e os testículos (ainda peludos) são arte sempre que estejam bem desenhados por solenes cavalheiros” (2017, p. 43).²⁴

24 . “Al mundo del arte le gusta un salpicón de reciclados códigos pornográficos cuando éstos están separados de su función de crítica social y existen como meros residuos estéticos. Al Barbican le gusta Jeff Koons y los testículos (aún com vello) son arte siempre que estén bien dibujados por caballeros solemmes. (PRECIADO, 2017, p. 43).



Imagem 25 - Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.



Imagem 26 - Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.



Imagem 27 - Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.

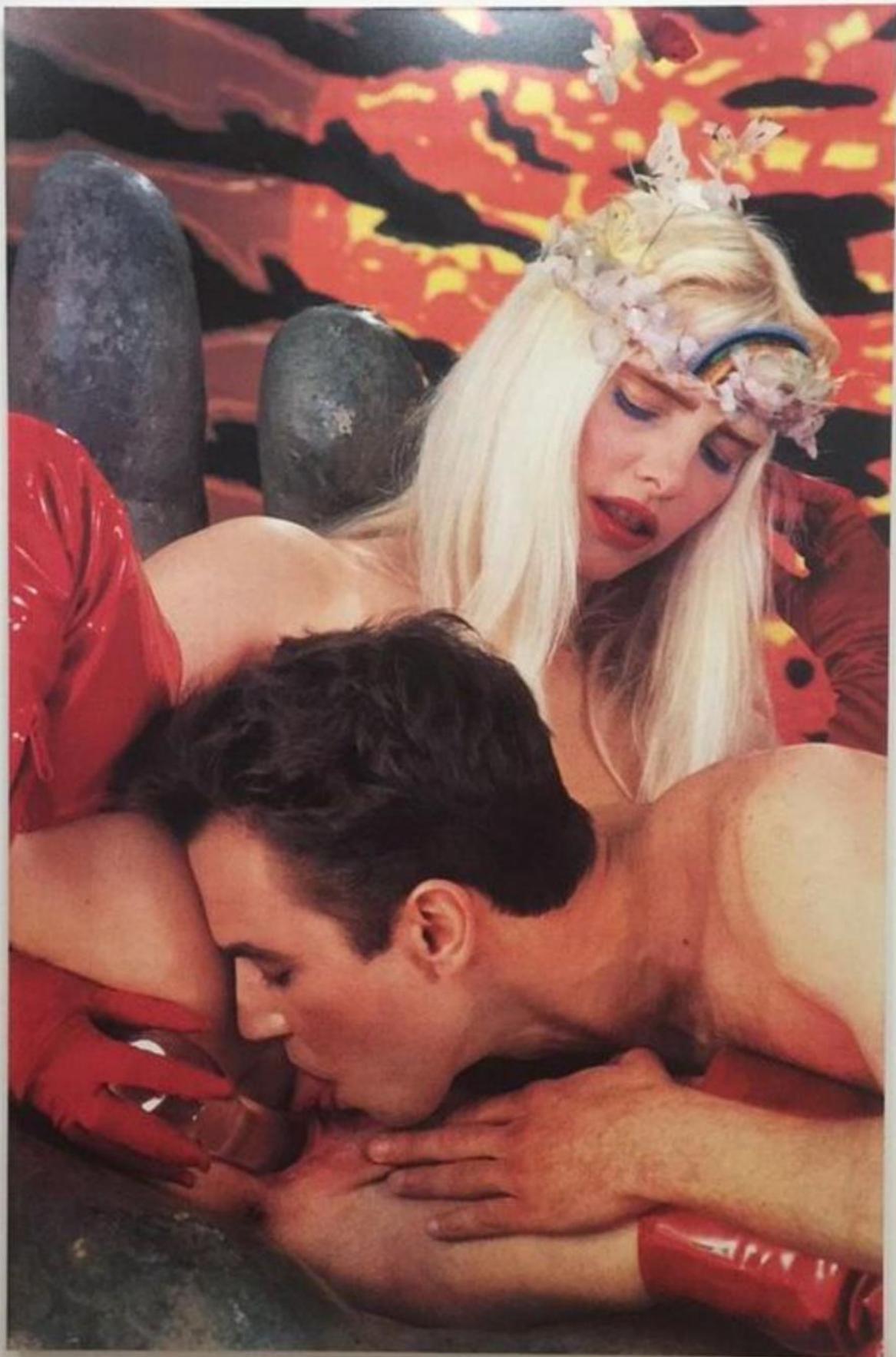


Imagem 29 - Jeff Koons e Cicciolina, série Made in Heaven, 1990.

O que então categoriza um dado material como artístico, pornográfico ou erótico? Quem produz, quem visualiza, o meio de circulação ou o mercado pornográfico e artístico? “*É arte porque foi feita por um artista renomado e assistida nas galerias com pompa e circunstância. É pornografia porque havia quem se masturbasse com ela em sessões de filme adulto com toda excitação*” (ALVES, 2018, p.19) Ironiza Alves sobre a obra *Blowjob*, produzida por Andy Warhol na década de 1960.²⁵

Nesse sentido, entendo que artistas que buscam novos caminhos para exposições de suas ideias e também novas experiências sonoras e visuais, buscam conseqüentemente um olhar transformador sobre o processo de legitimação do material artístico.

É necessário buscar uma construção de espaços públicos e abertos para exposições de variadas obras. Nesse sentido, é importante conceber que os *cybers* espaços também são esferas do âmbito público amplamente acessadas pela população.

Quando focamos nos espaços virtuais de conteúdos pornoeróticos, o número de acessos é muitas vezes exacerbados. Por exemplo, 35% total dos downloads feito em toda a internet está diretamente relacionado à pornografia e mensalmente cerca de 450 milhões de pessoas acessam tais plataformas, vencendo em números totais *Netflix*, *Twitter* e *Amazon* juntos (ALVES, 2018).

Sabendo-se que videoarte tem esse histórico de apropriação e subversão dos meios de comunicação, é possível pensar que uma apropriação das plataformas de visualização de conteúdos pornográficos para exposição de materiais artísticos se torna uma alternativa eficaz

Faz-se necessário, então, estudos que busquem questionar e refletir sobre os processos de categorização e classificação de materiais ditos pornográficos, eróticos e artísticos. Também é preciso romper com diversas limitações e censuras,

25 . Trata-se de um vídeo em que um ator recebe oral de outro sujeito.

que na maioria das vezes estão ligados a um teor moral e conservador de grupos sociais dominantes.²⁶

Defendo então que todos os espaços sociais, mesmo os cybers espaços, sejam apropriados pela arte e que todo e qualquer lugar virtual possa se tornar espaço expositivo ou mesmo galerias online, onde conteúdos variados possam circular adentro das redomas em rede que o visitante queira ingressar.

Pois conforme pondera Preciado: “A pornografia é, por um lado depreciada como objeto de estudo um tanto mero lixo cultural [...] imaginem uma reconstrução da humanidade feita a partir deste lixo digital. (2017, p. 24/26).”²⁷

26. Vale lembrar as manifestações de grupos conservadores que, em 2017, reivindicaram o fechamento do MASP, justamente porque este museu apresentava a exposição História da Sexualidade.

27. “La pornografía es, por un lado despreciada como objeto de estudio em tanto mera basura cultural [...] imaginen una reconstrucción de la humanidad hecha a partir de esta basura digital ”

Adolescência e neopentecostalismo

“A conversão da minha mãe ao neopentecostalismo foi um fato marcante no processo de adestramento do meu ser. Ao ingressar na prática neopentecostal, minha mãe foi se tornando cada vez mais obcecada pela ideia de expulsar o que havia de afeminado em mim.

Sessões de orações se tornaram quase que rotina, onde supostamente demônios obsessores saíam do meu corpo. Tais sessões duravam em torno de 1 ou 2 horas, onde as principais lideranças da igreja eram convocadas para ciclos de pregações com objetivo de exorcizar demônios que habitavam meu corpo.

Entre gritos estridentes, mudanças de tons nas vozes, sonsidos e ruídos vocálicos que simbolizavam palavras sobre-humanas para descarga de forças divinas; supostos exorcismos eram feitos, ‘transformando-me em heterossexual’.

Nesse processo de exorcismo, eu era posto em meio as rodas de orações e calorosas súplicas. Obrigado pela minha mãe e sob orientação das lideranças neopentecostais, fui submetido a jejuns intensos, orações fervorosas e horas de doutrinação estabelecidas pelos cultos de descarregos transmitidos nas madrugadas pela televisão.

Todos esses ciclos de exorcismos e adestramento da minha sexualidade acompanharam boa parte da minha infância e adolescência, criando, em mim, uma série de instabilidades emocionais, que me adestravam e me consumiam internamente, me levando a pensamentos suicidas rotineiros.”



Capítulo II

A habitual cultura pornoerótica.

Este capítulo tem como enfoque um melhor detalhamento de práticas artísticas que utilizam o corpo como suporte para experimentações performáticas e visuais. Essas práticas artísticas têm mostrado eficácia ao suscitar debates sobre a sexualidade, gênero, raça, classe, origem etc.

Meu roteiro orientador se constrói a partir de um pequeno apanhado histórico de propostas sexo-políticas e artísticas englobadas dentro do que sistematicamente foi denominado de pós-pornografia. Tal movimento surge meio a agitações sociais efervescentes no final dos anos 70 – contexto de forte repressão aos grupos LGBTI+, feministas e demais minorias sexuais.

Por estar submerso neste universo, evidencio como práticas pornoeróticas podem, sob algum aspecto, influir em comportamentos sociais e difundir normas culturais. Sem, no entanto, assumir o caráter puritano e paternalista sobre o debate acerca da pornografia e da prostituição, este capítulo sinaliza como diversas personalidades e movimentos artísticos se apropriaram das ferramentas dominantes para falar sobre si, dos seus desejos e também estabelecer críticas sociais.

Com isso, é necessário conhecer o processo histórico e algumas problemáticas sociais que envolvem a indústria pornoerótica, para assim estabelecer reflexões críticas sobre esse sistema. Escapar aos reducionismos e radicalidades relacionadas ao debate sobre pornografia, erotismo e sexualidade será meu ponto central e meu princípio norteador.

Percebe-se que o universo do pornoerotismo tem gerado polêmicas e debates, que muitas vezes polarizam opiniões a favor ou contra a censura dessa linguagem. Todas essas divergências discorrem a partir de muitas premissas, porém majoritariamente elas problematizam à forma como as obras pornoeróticas têm sido comercializadas e produzidas.

A seguir mostrarei fatos históricos que circunscrevem e transpassam os movimentos sociais que lutam pelos direitos das minorias sexuais, profissionais do sexo e contra o *modus operandi* masculinista que ainda atua sobre produções pornoeróticas de escala industrial.

2.1 Embates sociais e a luta de profissionais do sexo.

Uma parte considerável dos bastidores da produção de pornografia e do erotismo sob a perspectiva industrial permanecem amiúdes obscuros e inacessíveis. As poucas evidências sobre quais condições trabalhistas esses e essas profissionais do sexo²⁸ atuam nessas obras, é pressuposto para que muitas posições anti-pornografia ecoem na internet – discursos muitas vezes superficiais, proferidos como verdades absolutas e defendidos por uma vertente radical do feminismo.

Esse movimento antipornô é legitimado tanto por grupos religiosos mais conservadores como pela WAP (*Women Against Porn*). Seguidores da ideia de que a pornografia é uma degradação dos valores morais da sociedade, esses dois grupos se uniram em ações que culminaram na perseguição de profissionais do sexo, *drag queens*, bares e guetos LGBTI+.

Este momento histórico é citado na pesquisa de Cabral, quando ela afirma que:

“O que essa aliança desencadeou, entretanto, foi um fortalecimento dos mecanismos de censura precisamente contra o alvo das políticas mais conservadoras: a confiscação de todo tipo de material gay, lésbico, ou de BDSM – avatares máximos do que ‘degradava’ os valores morais – dos espaços públicos. Enquanto materiais pornográficos heterossexuais permaneciam em circulação. Consequentemente, o efeito dessas leis reforçava uma marginalização ainda maior de sexualidades dissidentes à heteronorma – situando uma tensão entre o feminismo radical e ativistas queer que lutam contra os mecanismos de estigmatização da sexualidade.” (CABRAL, 2015, p 52)

28. Embora haja embates sobre qual terminologia adequada se deve usar, dotarei “profissionais do sexo” para me referir as pessoas que utilizam o sexo ou as práticas ditas sexuais como fonte de renda. Nesse sentido, englobam-se nessa terminologia as prostitutas e prostitutos, strippers, gogo boys, performers da indústria pornô, etc. Também usarei o termo “profissionais” pois em muitas ocasiões não precisarei delimitar o gênero, diferentemente de palavras como trabalhadores/trabalhadoras ou prostitutos/prostitutas.

Complementando o apontamento de Cabral, Preciado analisa que:

“O feminismo anti pornografia apoiado por movimentos conservadores religiosos e pró-vida, advogava pela censura estatal do pornô como único meio de proteger as mulheres da violência pornográfica” (PRECIADO, 217, p. 46).²⁹

Em muitos os episódios históricos a pornografia foi perseguida sob justificativa de ser o principal alicerce para as relações sexuais perversas. No século XIX movimentos políticos eclodiram na Europa com objetivo de caçar e banir a pornografia, ações que impulsionaram a perseguição e marginalização das prostitutas – vistas como pornográficas e psicologicamente depravadas (PRECIADO, 2017, p. 50/52).

É importante refletir sobre esse universo trabalhista, que assim como centenas de outros, diante um sistema capitalista, se utiliza de corpos para obtenção de lucro. De antemão, é necessário distinguir aquilo que é trabalho sexual e o que é exploração do trabalho sexual. A exploração trabalhista é um grave problema social que permeia muitas profissões, sejam nas fábricas, nos canaviais ou no mercado sexual, a exploração das(dos) trabalhadoras(es) deve ser combatida.

Caracteriza-se como exploração do trabalho os diversos métodos que impõem regimes e jornadas desumanas, no qual é quitado o direito de escolha da parte mais vulnerável. Com isto, há uma nítida distinção entre o trabalho sexual autônomo e aquele que se caracteriza por um abuso e violação dos direitos.

Há diferenças cruciais entre esses sistemas, assim não é possível uniformizar todas as formas de trabalhos sexuais crendo que existe apenas um trâmite nesse universo. São inúmeras as formas, acordos e processos que permeiam o mundo do trabalho sexual, assim como são infinitas as possibilidades de pornografismos.

É necessário entender o pornoerotismo enquanto linguagem que se faz presente no nosso cotidiano por meio de inimagináveis formas. O nosso próprio

29. “El feminismo anti pornografia, apoyado por movimientos conservadores religiosos y pro-life, abogaba por la censura estatal del porno como único medio para proteger a las mujeres de la violencia pornografica” (PRECIADO, 217, p. 46).

falar está nutrido por expressões que denotam ou conotam sexo explícito e aquilo que seria categorizado como impulsionador de práticas moralmente obscenas.

Essa linguagem pornoerótica influencia e é influenciada por diversas indústrias: cito a publicitária e a musical. Não é preciso se esforçar muito para encontrar campanhas publicitárias de cervejas, cigarros, cosméticos, roupas íntimas, etc., onde a linguagem pornoerótica se faz presente.

Também a imagética da indústria musical pop se apropria e é apropriada pelas iconografias difundidas por um mercado pornoerótico. Esses materiais pictóricos, sonoros e performáticos são revelados através de clips e fotografias de performers como por exemplo Nicki Minaj, com o clip Anaconda, Cardi B com WAP, Iggy Azalea com Kream e Madonna com Erótica.

Não irei nesta pesquisa me aprofundar em uma análise e leitura das imagens desses videoclips, bem como das performances destas divas. As cito apenas como ilustração de um amplo mercado musical que constantemente insere ou cria elementos performáticos relacionados diretamente ao universo do pornoerotismo.

Todas essas divas fazem vídeos em que a presença plástica do porno erotismo se faz atuante através de obras repletas de *strippers*, com roupas de látex, coreografias que ilustram pegação e sarro, chicotes, objetos fálicos, com enquadramentos que direcionam o olhar do espectador para os peitos e bundas das dançarinas. Essas narrativas visuais são cartilhas importantes para obtenção de olhares, libidos, popularidade e por fim lucro.

Em se tratando das letras musicais nas quais as explicitudes das atividades sexuais se fazem presentes, observa-se que desde *reggaeton* de Bad Bunni, na canção *safaera*³⁰, até o funk proibidão, há a presença marcante de descrições minuciosas sobre tamanho de pênis, posições para penetrações, ejaculações, sexo oral, sexo anal, coito, fluídos vaginais etc.

30. "Si te lo meto, no me llame' Que esto no es pa' que me ame', ey Si tu novio no te mama el culo Pa' eso que no mame, baja pa' casa que yo te lambo to'a – tradução livre: Se eu te como, não é para me ligar depois, porque isto não é para você se apaixonar. Ei se o seu namorado não chupa seu cu para que ele não te incomode mais, vem para minha casa que eu te lambo toda.

Dessa forma, se percebe que a prática do falar, ver, descrever, ilustrar, musicalizar sobre sexo de maneira explícita está presente em muitas sociedades por períodos históricos distintos. Aliás, não foi o pop, o funk, o *reggaeton*, tão pouco o cinema pornoerótico quem inventaram a representação explícita do sexo – basta observar a Grécia com suas festas relacionadas a cultura dionisíaca.

Ao contrário do que se instituiu no feminismo radical, não seria o funk, o *reggaeton* ou rap ritmos que em sua cerne objetificam e violentam as mulheres. Em uma análise mais aprofundada encontraremos diversos grupos, inclusive composto por mulheres cis e trans/travestis, que utilizam essas linguagens musicais para falar sobre si, sobre suas sexualidades, sobre suas experiências afetivas, suas relações sociais e suas realidades.

“Desafiam discursos de classe média que veem no funk unicamente mensagens de objetificação e degradação das mulheres – mobilizando, através da pretensão de ‘proteger as mulheres’, uma deslegitimação dos espaços de expressão musical das camadas populares (Lopes 2008) – assumindo elas próprias uma posição combativa, enunciando mulheridades em posição de controle e autonomia sobre sua própria corpa. ‘*Eu dou pra quem quiser, a porra da buceta é minha*’; ‘*eu vou tocar uma siririca e gozar na sua cara*’; ‘*dako é bom*’; ‘*fiel é escrava de homem, mulher de verdade tem que ser amante*’. Verdadeiras plataformas políticas, descentrando o palanque branco e classe média de certos feminismos escolarizados que pretendem ‘esclarecer’ e ‘salvar’ as funkeiras de um suposto lugar de vitimização, afirmando posições de mulheridade que não se pretendem dóceis, nem submissas ao controle de relações heteromonogâmicas” (CABRAL, 2015, p. 54).

Portanto, não se trata de estabelecer um moralismo ou conservadorismo sobre esses ritmos musicais, bem como sobre essas celebridades, tampouco quero propor julgamentos sobre tais figuras da mídia. Trata-se de evidenciar como em diversas realidades sociais o cotidiano está cercado e impregnado de mensagens pornoeróticas que exercem pedagogias sobre muitos corpos através de incontáveis maneiras.

Entendendo o pornoerotismo enquanto linguagem que se perpetua por inúmeros meios, entende-se também que é possível estabelecer estratégias de ampliação e transformação da mesma. Dessa forma, cria-se um caminho para construção de produções que se contraponham a uma linguagem que historicamente se direciona majoritariamente ao público masculino, heterossexual e de nações economicamente dominantes.

Como canta Linn da Quebrada, cantora que foi censurada em um evento de João Pessoa:

“Tu vem me dizer, que só trepa com homem bombado. Apenas pare, querida, vem fuder com os vyado. Cê sabe, não sou sarada e não faço academia, mas arraso numa cama, inventando pornografia [...] E não tem problema se não endurecer tua vara, mana, relaxa vem senta aqui na minha cara. Não para, relaxa vem, senta aqui na minha cara” (Música: Pare Querida, Álbum Pajubá, Linn da Quebrada, 2017).

Ou seja, muitos grupos protagonizando suas próprias expressões artísticas evidenciam um processo de transformação contínua de suas práticas. Nesse embargo variante, percebe-se cada vez mais a eclosão de vozes de grupos de gays, bissexuais, lésbicas, mulheres cis, trans e travestis, periféricas e marginalizadas que tomam para si o pertencimento dessas linguagens antes dirigidas apenas aos homens heterossexuais.

Então, em vez de banir a linguagem pornoerótica no mundo ocidental, é necessário traçar planos de contínua autoanálise e com isso criar mecanismos de produções de linguagens pornoeróticas cada vez mais diversificadas. É preciso, também, que esse *re-modelamento* da linguagem pornoerótica fortaleça infinitas formas e performatividades de corpos divergentes aos mantêm o domínio epistêmico nesse contexto.

Dessa forma, conforme evidenciado por Preciado (2017), há diversos episódios históricos que atestam que no ocidente foi instituído que apenas homens teriam o direito legal de visualizar obras de caráter pornoerótico.

Um dos maiores exemplos nesse sentido trata-se da criação do Museu Secreto, lugar de confinamento de diversas peças - relíquias de Pompéia- que expunham de maneira explícita variadas relações sexuais. No entanto, Carlos III de Borbón institui medidas legais que permitiam que apenas homens aristocráticos poderiam adentrar nas câmaras secretas deste museu (PRECIADO, 2017).

Historicamente percebe-se que a censura da pornografia tem ligação direta com um conjunto de veículos de adestramento, vigilância e regulamentações dos corpos e desejos. Tais evidências atestam a importância de se pensar, refletir, pesquisar e ampliar nossas leituras e concepções sobre a pornografia e o erotismo.

Expondo esse pequeno apanhado de como os variados grupos sociais em territórios distintos usam a linguagem pornoerótica como ferramenta comunicativa, evidencio também como a relação corpo, pornoerotismo e trabalho se unem em códigos trabalhistas que muitas vezes perpetuam estigmas e violências.

Avalio, então, algumas relações de trabalho construídas no universo do cinema pornô de escala comercial e, com isso, reflito sobre quais condições esse mercado se utiliza de fantasias e de pessoas. Assim, discorro sobre como o trabalho de profissionais do sexo nesse universo pode afetar suas relações sociais cotidianas, seja com sua família ou com seu território.

“se dentro do circuito pornô ‘ser capa’ pode significar ascensão (efêmera ou não), para além das fronteiras da rede pode significar, para o performer, a perda do anonimato em outros domínios de sua vida e, devido ao estigma, o descenso de seu status neles. Testemunhei várias situações em que pessoas permaneceram na pornografia por temporadas significativas até serem ‘descobertas’ por suas famílias, em seus lugares de moradia ou em circuitos alheios ao protagonizarem uma capa, prejudicando a sociabilidade nessas redes” (DÍAS-BENITEZ, 2010, p. 180).

Díaz-Benítez, por exemplo, faz uma pequena descrição de como foi seu convívio com atores e atrizes do universo pornô. Dessa forma, ela mostra um pouco sobre vida extraprofissional de alguns desses(as) trabalhadores(as), dentre os quais, para esta pesquisa, destaco a história de Lua, Denise e Nuno apontando como os estigmas sociais interferem em suas vidas.

“Nas biografias analisadas, percebemos um primeiro momento de inflexão invariavelmente associado a uma decisão. Para Lua, Denise e Nuno, tal momento residiu na saída de seus lares, movimento que implicou a saída também de suas cidades de origem e o abandono das redes sociais que ali mantinham e do vínculo familiar imediato, tendo em vista alcançar seus objetivos pessoais no novo lugar. Trata-se de uma experiência bastante comum entre atores e atrizes do pornô” (DÍAZ-BENITEZ, 2010, p. 204).

Acredito ser importante fazer essa ligação (trabalho e vida) pois no mundo capitalista boa parte das relações são construídas socioculturalmente a partir do trabalho. Ou seja, as profissões bem como as morais estabelecida sobre elas, afetam diretamente as interpelações sociais que constituem uma pessoa.

Sabendo que as sociedades ocidentais e ocidentalizadas herdaram costumes e regras de etiquetas estabelecidas pela moral judaico-cristã, no qual o sexo e a sexualidade são tabus, ser uma/um profissional do sexo é se colocar a margem desse sistema e portanto uma profissão de risco.

Refiro-me a uma profissão de risco pois muitas profissionais do sexo são constantemente atacadas e violentadas física e psicologicamente por grupos mais conservadores da sociedade. Tais grupos ao mesmo tempo que discursam pelo fim de uma suposta promiscuidade e obscenidade, as consomem através do cinema pornô ou prostituição. Trata-se, portanto, de uma sociedade contraditória em suma.

Estes tabus sobre o sexo e a sexualidade colaboram para consolidação de um programa político e religioso que constantemente ataca profissionais do sexo. Estas ações pressupõem não apenas violências físicas, mas também exclusões de espaços, de políticas públicas e privações de direitos.

“Mas observamos de perto o que a pesquisa revela, percebemos que o fato de trabalhar no pornô tem significado para muitas pessoas, especialmente as atrizes, uma violação das expectativas sociais e morais que imperam nos núcleos de referência mais próximos, especialmente suas famílias. Essas sexualidades são consideradas transgressoras devido à estreita proximidade entre a produção do pornô e outras redes ‘poluídas’, como a prostituição, à relação que se estabelece entre dinheiro e corpo e à encenação de formas de sexo ‘carentes de afetos’ e deslocado do dispositivo do amor romântico”. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.20)

Todos esses programas políticos e religiosos impulsionam, sob muitos aspectos, constrangimentos e deméritos sociais que fazem com que a maioria das/dos trabalhadoras(as) sexuais mantenham sua vida trabalhista sigilosa, oculta e clandestina. É, muitas vezes, pelo medo de banimentos públicos que inúmeros atores e atrizes pornô, assim como GP e *strippers* mantêm sob confinamento suas profissões.

A partir de uma análise de estudos sobre bastidores da indústria pornô-erótica, nesta pesquisa faço uma reflexão sobre suicídio de atores pornôs gays, entendendo com isso que o suicídio é também um problema de ordem sociocultural, econômica e política. Em minha análise reflito sobre como casos de suicídios de atores pornôs gays estão, dentre outros inúmeros fatores, relacionados a exclusão social que sofrem pelo estigma gerado sobre suas profissões.

Meu norte de pesquisa e fundamentação teórica sobre esses dois temas (suicídio e pornoerotismo) é consolidado a partir das reflexões de Díaz-Benítez (2010) e Durkheim (1973). Tais estudos trazem reflexões consecutivamente sobre os bastidores da pornografia e o suicídio enquanto fenômeno sociocultural.

2.2 - Breve panorama histórico dos pornô-erotismos.

Já tenho mencionado que a representação visual explícita da atividade sexual humana foi tema da produção de muitos artistas ao longo da história da arte. Em períodos distintos e em muitas sociedades foram comuns as criações de espetáculos, pinturas, esculturas, textos e demais manifestações culturais que expunham o sexo, a masturbação e as orgias de forma explícita.

A Grécia no período arcaico, helênico ou helenístico, a China e o Japão no período Morumachi por meio das gravuras *Shunga*, a obra indiana *Ananga Ranga* além da obra árabe *Jardim Perfumado* são alguns exemplos de práticas artísticas e culturais que usaram a explicitude das atividades sexuais para pensar e produzir o mundo, o cosmo, o poder e própria sexualidade.

Na Europa medieval e pós-medieval também ocorriam tais manifestações. Embora houvesse um contexto de crise, peste e cruzadas que levaram o clero a exercer domínio e controle sobre diversos aspectos que compõe a vida social (dentre elas e principalmente a sexualidade), observa-se que clandestinamente haviam variadas produções pornoeróticas nesse período (Alves, 2018).

A ascensão da imprensa possibilitou uma maior amplitude de publicações, dentre elas os contos pornoeróticos, que circulavam pelas classes mais abastardas fomentando as fantasias, desejos e premências do público consumidor. Textos e figuras ilustrativas abertamente expunham a lascívia humana, profanando, muitas vezes as autoridades de seu tempo.

A revolução industrial possibilitou uma produção em larga escala desses conteúdos, distribuindo-os mais rapidamente pelas cidades e disseminando uma série de editoriais pornoeróticos com mais facilidade. O mercado começava a

tomar proporções maiores, justamente porque aumentou-se o ritmo das realizações de diversos materiais industrializados.

A criação da fotografia foi um dos mais impactantes episódios para produção de materiais pornoeróticos, pois a velocidade de produção, bem como o realismo, trouxe, para o universo da pornografia, uma plasticidade que até então nunca havia sido explorada. Dessa forma, a fotografia foi amplamente aproveitada no final do século XIX.

“Os formatos também eram muito variados. Primeiros os daguerreótipos, do tamanho de uma mão, depois os cartões estereoscópicos, que criavam a ilusão de tridimensionalidade a partir de um par de imagens em duas dimensões com perspectivas um pouco diferentes. Depois vieram os postais, de tamanho A6, que podiam ser guardados no bolso” (ALVES, 2018, p. 129)

A indústria fotográfica abordou inicialmente o nu humano das mais variadas maneiras, como, por exemplo, através das fotografias etnográficas, anatômicas e pornoeróticas. O fascínio pelo corpo humano e principalmente pelas suas ditas “*partes proibidas*” atraíram olhares, desejos, libidos e curiosidade de boa parte da população nesse período histórico – assim como hoje em dia.

Em seu estudo Preciado (2017, p. 53) mostra que é impossível desligar a história das fotografias pornoeróticas da própria história das fotografias da área médica e etnográfica. Pois foi nesse contexto que a história da sociedade ocidental moderna foi marcada pela formação de uma racionalidade sexopolítica.

A demasiada atenção e circulação desses materiais, desencadeou a atuação das autoridades com objetivo de embargar e penalizar tanto quem consumia, como quem produzia e comercializava produtos com imagens de sexo e nudez. Os penitenciamentos variavam de multas e iam até encarceramentos e o julgo sobre essas apreensões se baseavam em princípios morais estabelecidos pelos fundamentos religiosos, econômicos e políticos do mundo ocidental.

“Leis como a Obscene Publication Act, de 1857, surgem neste contexto, como justificativa de proteger o público dos riscos que as imagens pornográficas ofereciam. Por toda a Europa, leis similares havia se estabelecido, sendo declaradas obscenas todas as imagens de nus que não respondiam a preocupações científicas ou artísticas” (ALVES, 2018, p. 131).

O aperfeiçoamento da técnica de revelação do material negativo/positivo foi outro fato histórico que influenciou diretamente na massificação das fotografias pornoeróticas. Com este aprimoramento foi possível estabelecer uma métrica de produção mais rápida, com muitas cópias, preços mais baixos e maior rentabilidade.

Por meio desse processo sociocultural e econômico diversos materiais ditos pornoeróticos foram se estabelecendo como produtos mercadológicos capazes de viabilizar lucros extraordinários. A ascensão do capitalismo nos séculos seguintes evidenciou a rentabilidade financeira promovida nesse nicho de produção visual e performática.

No período histórico seguinte, temos a invenção do cinema que trouxe a possibilidade de se produzir obras de conteúdo sexual com maior realismo, justamente pela exequibilidade da imagem em movimento. A cinesia cinematográfica assombrou e atraiu olhares revelando também o jogo sociocultural: o medo que atrai. A primeira exibição do filme “*A chegada do trem na estação*” dos irmãos Lumière nos sinaliza este fenômeno.

Marcado pelo estonteante avanço e crescimento do modelo capitalista que fomentava a indústria cultural e criava mecanismos para o estabelecimento do liberalismo econômico, o século XX foi marcado pela hegemonia e preponderância da “comunicação massa”, no qual o cinema e a rádio tiveram papéis importantes nesse contexto. Estes meios também tinham como uma de suas funções o entretenimento com objetivo de criar imaginários, ludicidades, desejos e com isso difundir “*o sonho americano*”

Cito “*o sonho americano*” pois desde 1900 os EUA dominavam a maior parte da produção industrial mundial³¹ e o modelo fordista criava uma nova forma de paradigma mercadológico, reestruturando as relações trabalhistas, bem como influenciando diretamente as relações sociais a nível micro e macro. O século XX foi o período em que os EUA puderam difundir-se ativamente como nação *standard* para todo o mundo.

31 . Os EUA já detinham 30,1% da produção industrial do mundo, enquanto o Reino Unido era responsável por 19,5% e a Alemanha por 16,6% (ALVES, 2018, p, 133).

A indústria cultural no mundo capitalista também se caracteriza pelo encargo de criadora de sonhos, incitadora dos desejos e gestora das necessidades. A indústria pornoerótica usa exatamente dessa premissa para se difundir em escala global, modelando e sendo modelada pelas influências comerciais e lucrativas de seu tempo. Sobre esse fenômeno, Morin descreve que:

“É que se operou uma espantosa conjunção entre o erotismo feminino e o próprio movimento do capitalismo moderno, que procura estimular o consumo. O Dinheiro sempre insaciável, se dirige ao Eros, sempre subnutrido para estimular o desejo, o prazer e o gozo, chamados e entregues pelos produtos lançados no mercado. Em sua expansão vertical, o capitalismo, depois de haver anexado o reino dos sonhos, se esforça em domesticar o Eros. Ele mergulha nas profundezas do onirismo e da libido, reciprocamente, o Eros entra triunfalmente no circuito econômico, e, dotado do poder industrial, desaba sobre a civilização ocidental” (MORIN, 2002, 120).

Assim, o cinema pornoerótico se fixa proeminentemente no cotidiano das sociedades capitalistas, influenciando, delimitando, expandindo e formatando as relações sociais. Aliado à indústria cultural meio a um processo descomedido de capitalização das sociedades, o pornoerotismo se liga aos mais variados produtos de consumo, seja através da música, do cinema, da publicidade, da moda ou das artes visuais.

Nas mais diferentes formas, por meio de incontáveis materiais, utilizando inúmeros suportes e distribuída através múltiplos meios, a produção de obras que expõem ou pensam o sexo de maneira explícita se torna um dos mecanismos mais eficaz de se obter lucro nas sociedades capitalistas.

Estas produções, por estarem submetidas as concepções dos indivíduos meio a uma sociedade com inúmeras demarcações e relações de poder, podem reproduzir e difundir problemas estruturais da sociedade ou podem transgredi-los e subvertê-los. Conclui-se, então, que há problemas sociais estruturais que são refletidos e difundidos através de uma produção pornoerótica de escala industrial: a que tem priorizado a monetização do desejo e estimulando problemáticas relações de poder.

2.3. Poder antes de sexo: uma realidade plausível?

A violência e o abuso do poder historicamente mostraram-se como entretenimento em diversas sociedades ao longo da história. Porém essa realidade não se fixou apenas na antiguidade, os mecanismos de espetacularização da tortura, da violência e do abuso de poder se atualizaram e se integram ao universo da internet nos mais vastos campos, inclusive na indústria pornoerótica. Percebe-se que estas representações pornoeróticas são exibições de fantasias hiper-realistas de inúmeras relações de poder instituídas no sexo.

Em seu estudo Díaz-Benítez (2010) mostra que existem inúmeros diretores, atores, atrizes e produtores de filmes pornográficos que se recusam a participar de produções cuja alusão ao estupro, assédio e pedofilia fazem parte do enredo. Em uma entrevista com Arnaldo, um diretor e produtor de filmes pornográficos, ele afirma: *“Eu não incentivo nada que vincule criança. Eu não curto”* (DÍAS-BENÍTEZ, 2010, p.108).

Estes abusivos programas de divertimentos que se produzem na indústria pornográfica e que facilmente chegam aos ecrãs de computadores e smartphones podem exercer o que Alves (2018) em seu estudo denomina como a *“pedagogia do sexo”*.

Esta expressão conceito (pedagogia do sexo) trata-se basicamente de sintetizar como a indústria exerce culturalmente alguns modelos comportamentais frente ao sexo, ao gênero e à sexualidade. É, justamente, através da pornografia comercial que uma grande parte da população tem seu primeiro contato com as representações do sexo.

Estando a escola, a família, a mídia e as políticas educacionais atualmente omissas em relação a conscientização sexual, é a indústria pornoerótica quem toma para si este protagonismo pedagógico. Dessa forma, esta indústria pode transformar a performatividade de gênero frente ao sexo ora contraventora, ora opressora – a depender do tipo de material pornoerótico que se consome.

Sob outra perspectiva é possível pensar que os atores e atrizes que atuam em filmes pornoeróticos que aludem a dominação e disciplina o façam por livre e espontânea vontade, cientes do que querem e maduros do que engendram. Não se

pode, contudo, cair no moralismo petulante e tutor de acreditar que as pessoas não são capazes ter suas escolhas.

Ou seja, há inúmeros casos em que as atrizes e atores escolhem participar dessas obras, pois situações sociais que entrecruzam as produções de materiais pornoeróticos são infinitas. Não nos cabe tecer conclusões pontuais, matemáticas e exatas para este fenômeno que é múltiplo e variável. Sigo então a premissa de Díaz-Benítez:

“Não pretendo, contudo, insinuar que a violência no pornô se ‘resolve’ devido à presença da escolha e pelo fato de algumas mulheres desfrutarem desse tipo de práticas sexuais, isso seria transpassar a discussão sobre a violência e o perigo para o território dos prazeres, como se fosse possível, dessa maneira, esgotar o debate.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.123)

É necessária uma análise sociocultural complexa sobre tais produtos pornoeróticos, assim como é preciso pensar em uma pornografia que exerça uma pedagogia do sexo que respeite tanto os fetiches como os direitos de todos os envolvidos nos atos sexuais. Desta forma, é possível que os consumidores possam ter plena ciência de que tais performances necessitam se fixar no plano do fantástico, cênico e teatral.

Ou seja, não quero exercer um moralismo paternalista sobre as pessoas que tem inúmeros desejos sexuais relacionados a amarrações, dominações, disciplinas e submissões, não é meu papel coibir práticas sexuais superficialmente julgadas como grotescas, sujas ou poluídas. Caso todas as pessoas que participam do ato estejam cientes do que fazem e em idade estabelecida pela legislação, desejo-lhes sempre a melhor de todas as experiências sexuais.

Conheço e convivo inclusive com casais e pessoas que mantêm relações nas quais os intercursos sexuais são construídos por meio do que particularmente denomino como “*encenação inventiva-sexual*.” Tais encenações são interpretações de situações fictícias relacionadas ao sexo, onde roupas, utensílios e lugares podem ser explorados na construção de uma narrativa e roteiro sexual previamente acordado entre os participantes.

Por exemplo, em uma entrevista o ator pornô bissexual Eduardo Lima afirmou que tem um cliente que o contrata para que encene uma espécie de “assalto”. Eduardo conta que o cliente já deixa acordado que ele terá que “furtar”

tudo que estiver na primeira gaveta de um móvel da sua casa e também obrigá-lo a fazer sexo. Estando todo o roteiro previamente acordado, ambos então mantêm um intercuro sexual com respeito mútuo as escolhas de cada um.³²

Os exercícios das atividades sexuais devem ser livres, desde que se respeite o direito de decisão, escolha e consciência de todas as pessoas envolvidas no ato, para que assim não ocorram possíveis danos físicos e psicológicos em algumas das partes envolvidas.

Desta forma, é importante apresentar que são reais e constantes as situações de vulnerabilidades de muitos atores e atrizes. Estas violências são intensificadas quando se tratam de atrizes trans e travestis, demonstrando ainda mais as diversas situações sociais de insegurança nas quais vivem as performers da indústria pornô.

A urgência do combate a transfobia se faz necessária em todas as partes do mundo, independentemente da classe e do poder econômico, pois em todos os setores da sociedade capitalista as mulheres trans e travestis sofrem as mais heterogêneas formas de agressões, seja em seus corpos ou psiques.

Não se trata de deslegitimar o trabalho sexual das mulheres trans e travestis, depreciando-o como menos honroso ou de baixo teor moral, trata-se apenas de enfatizar como faltam outras possibilidades empregatícias para mulheres trans e travestis que não queiram optar pelo trabalho sexual.

Os estigmas socialmente criados em relação aos trabalhos sexuais, podem corroborar para situações reais de abusos e violências. Esses contextos cooperam para construções cotidianas de realidades danosas como por exemplo o urgente número de atores pornôs gays que se suicidam.

Mesmo que não ocorram exatamente dentro dos bastidores dessas produções, essas mortes refletem litígios sociais que excluem e discriminam essas pessoas que sobrevivem economicamente desse universo. Entendendo que somos um conjunto de memórias e de relações sociais, percebe-se que o universo trabalhista também nos formata, assim como muitas vezes nos traumatiza e violenta.

32 . https://www.youtube.com/watch?v=DkakhLKN5Cg&ab_channel=PheenoTV

Compreende-se que toda e qualquer pessoa que se suicida, o faz porque há um aglomerado de impulsionadores sociais que culminam em um episódio de morte “voluntária”. Dentro de um sistema capitalista, um dos mais importantes impulsionadores de situações traumáticas podem ser os estigmas criados sobre o trabalho.

Em seus estudos Aguiar (2012) diz que o suicídio *“É uma fala silenciosa à sociedade, um sinal de que a pessoa está dentro de um grupo formalmente estabelecido, mas simbolicamente sem laços firmes de inclusão”* (2012, p. 97). Dessa forma, entendendo que o sexo e o exercício da sexualidade é um tabu em muitas sociedades, ser um trabalhador do sexo pode ser um fenômeno desencadeador de processos de exclusões, banimentos e estigmas perpetuados por meio de violentos choques culturais.

No livro de Días-Benítez (2010) encontramos apontamentos importantes de como atores gays e atrizes pornô sofrem represálias tanto da família como da sociedade de maneira geral. Essas violentas reações que banem e excluem profissionais do sexo das socializações cotidianas, podem afetar diretamente suas estabilidades emocionais e psicológicas.

Dentre os inúmeros estudos sobre suicídio, existem diversas análises que evidenciam a importante correlação que há entre morte voluntária e trabalho. Em geral essas pesquisas apontam para um pensamento crítico sobre os modelos de produção mercadológica (dentre eles o mercado artístico-cultural) e o desenvolvimento do capitalismo.

Rigo³³ (2013) elucida que o mundo do trabalho, dentro de um sistema de produção capitalista, também é um agente disparador de tendências suicidas. Baseado nesta afirmação é possível mensurar sobre possíveis violências psicológicas que a sociedade, através de discriminações, impõe sobre profissionais do sexo.

33 . Psicanalista e Especialista em Psicologia Hospitalar. Idealizadora, fundadora e coordenadora do Núcleo de Estudo e Prevenção do Suicídio - NEPS, um ambulatório de saúde mental destinado, exclusivamente, ao tratamento multidisciplinar de pessoas em risco de suicídio, criado em 2007.

Estas violências são injustamente legitimadas por meio de ideologias que interpretam o trabalho sexual como atividades socialmente doentias, corruptas e criminosas. O trabalho sexual é, neste contexto, colocado como antônimo ao que seria um “trabalho digno”, “atividade de boa conduta” ou “emprego honesto”.

A partir de Durkheim é possível refletir que os suicídios desses profissionais revelam que o vínculo que os ligam a vida se soltou e que necessariamente “o próprio vínculo que o liga [os] a sociedade se afrouxou.” (2004, p. 266). Dessa forma, é cabível pensar que esses episódios mantêm relações com os processos de exclusões sofridos por esses indivíduos.

Não quero com isso afirmar irredutivelmente que suas profissões são o fator maior e mais determinante para suas tendências suicidas, não é esse o meu objetivo. Quero evidenciar que direta ou indiretamente, a nível máximo ou ínfimo, em uma sociedade capitalista, casos de suicídio mantêm relação com o mundo do trabalho e com os estigmas sociais gerados sobre determinadas profissões. (Esta é uma premissa que se aplica a muitos outros trabalhos)

De fato, não se pode estabelecer uma lógica matemática para o entendimento desses casos, pois todos os inúmeros fatores que entrecruzam e compõem uma pessoa são vértices cruciais que levam indivíduos a tirar a própria vida. Dentre esses fatores, sua sexualidade, sua profissão, sua relação familiar e sociocultural, são marcadores que influenciam em uma tendência suicida, ou seja, “a tendência para o suicídio pode ser criada pelo meio social” (DURKHEIM, 1973, p. 142).

Já tenho afirmado e veementemente certifico que as pessoas são múltiplas, suas trajetórias são diversas e suas condutas perante os estigmas que sofrem são variáveis. Dito isto, pondero que não há como definir, de forma precisa e matemática, até que ponto o trabalho sexual e as tendências suicidas mantêm relação direta. Pois como considera Díaz-Benítez:

“Sendo assim, a experiência de rompimento ou de afastamento físico das redes familiares é vital, construindo para muitos o primeiro passo para dar início a uma trajetória no pornô ou no mercado sexual em geral. Os efeitos decorrentes dessa trajetória são vivenciados de modos distintos, podendo estar permeados por dificuldades substanciais, no que diz respeito à inserção social, por tristezas, por crises de existência e sentimentos de

solidão. Contudo, algumas pessoas chegam a vivenciar tais dificuldades como períodos de diversão e de descoberta de novidades, como territórios simultaneamente arriscados e prazerosos” (Díaz-Benitez, 2010, p. 205).

Partindo, então, de um entendimento sobre suicídio embasado nas afirmativas de Durkheim, pode-se reiterar que o suicídio é *“todo o caso de morte que resulte direta ou indiretamente de um ato positivo ou negativo, praticado pela própria vítima, sabedora de que devia produzir esse resultado”* (Durkheim, 1973, p.16).

Com isso, quando observamos que há muitas ocorrências de suicídio de atores gays, não se torna mero delírio ou devaneio inter-relacionar esses casos direta ou indiretamente ao mundo do trabalho e aos estigmas que sofrem por suas escolhas profissionais.

Por exemplo, em depoimento, Nuno Stygma afirmou que já se sentiu extremamente deprimido por não conseguir namorar ninguém no início de sua trajetória como michê e ator pornô. *“Eu sentia nojo, cheguei a chorar em casa, até que fui me acostumando com a ideia”* (DÍAZ-BENITEZ. 2010, p. 193).

Historicamente se construíram opiniões injustas de que profissionais do sexo são pessoas desprovidas de afeto, sentimento, emoções e que ligadas ao crime e a chantagem, têm personalidades vigaristas e trapaceiras. Socialmente criam-se estigmas que caracterizam essas pessoas como seres que se deve manter distância.

Tais estigmas sociais atingem incontáveis profissionais do sexo por meio de inúmeras reações psicológicas danosas. Obviamente que por se tratar de seres humanos com trajetórias de vidas individuais, cada pessoa tem sua própria relação e reação aos estigmas que lhes transcrevem.

Porém, sobre os estigmas criados em relação a prostituição e o pornoerotismo pairam relações sociais que violentam e excluem socialmente inúmeras pessoas, revelando o que Leo, que é ator pornô, relata: *“O pornô é uma coisa que mexe muito com a cabeça. Tem gente que fica em depressão depois de um tempo fazendo filme, tem gente que pensa em se matar até”* (DÍAS-BENITEZ, 2010, p 200).

Esses casos podem ter relação direta ou indireta com processos de exclusões sociais, estigmas culturais e diversas descriminalizações e subtrações de direitos que esses profissionais sofrem, em seus inestimáveis contextos. Pois conforme disse Gabriel, ator pornô gay e garoto de programa: *“Depois, passei por um monte de situações, fiquei arrasado. Passei por uma época em que me senti sozinho, cheguei a pensar em sair desse mundo, e aí cadê os amigos?”* (DIAZ-BENITEZ, 2010, p. 216).

2.4 - Possibilidades de pornografismos divergentes.

Os anos 50 ficaram marcados pela presença de constantes perseguições policiais aos grupos LGBTI+ e pela violenta abordagem militar nos espaços de convívio e socialização das minorias sexuais. As diversas leis que investiam ações cotidianas pelo fim de uma suposta cultura obscena ou comportamentos pornográficos foram pressupostos para um amplo processo de atitudes arbitrárias e coercitivas contra profissionais do sexo.

Por meio deste cenário sociopolítico, diversos materiais jogados como conteúdos obscenos foram confiscados e apreendidos, processo que abriu *“caminho para uma onda posterior de violências e medidas legais de caráter punitivo direcionadas ao combate das minorias sexuais e da indústria do sexo”* (GONÇALVES, 2017, p. 4).

Fruto de uma longa construção histórica caracterizada pela privação, domínio e condenação da sexualidade humana, os anos 50 ficaram marcados por meio de intensas forças institucionais. Tais autoritarismos mais uma vez produziram regimes políticos em defesa da censura e da repressão a qualquer manifestação das sexualidades dissidentes ao modelo cis-heterossexual.

Todas as arrumações sexo-afetivas dissidentes à cis-heterossexualidade foram “legalmente” categorizadas como perigosas, nocivas, patológicas e prejudiciais. Logo, tais formas de relações, performatividades de gênero e sexualidade se tornaram crimes legais e, portanto, merecedoras de punições jurídicas, físicas e psicológicas.

Já no final da década de 70, grupos ultraconservadores se mobilizaram socialmente atacando principalmente minorias sexuais, difundindo, com isso, um incontrolável número de manifestações em prol do encarceramento e castigo às sexualidades dissidentes ao modelo hetero-monogâmico. Unindo-se ao que Gonçalves (2017) denomina de “*feminismo de Estado anti-pornografia*”, estes grupos embasaram-se ideologicamente em posições políticas de proteção a tradicional família americana.

Dessa forma, diversas organizações ligadas ao feminismo radical se apoiaram nessas ideologias para construir uma série de instituições de caráter abolicionista que advogavam a favor da censura da pornografia e da repressão à prostituição. “*Este tipo de discurso demoniza algumas expressões do desejo ao apresentá-las de forma repugnante, reforçando uma moralidade conservadora que promoveu uma onda de exclusões seletivas a respeito da sexualidade*” (GONÇALVES, 2017, p. 5).

Sob outra perspectiva, demasiados grupos feministas considerados “sem moral” ou de “baixo escalão” revogaram o direito ao sexo e ao prazer sem necessitarem do consentimento ou autorização intelectual das feministas radicais. Esses grupos se organizaram junto aos movimentos LGBTI+ e lutaram pelo direito ao exercício de suas sexualidades.

Dessa forma, este feminismo considerado de baixa moral se organizou com/por prostitutas, atrizes pornô, *strippers*, donas de bordéis, além de grupos lésbicos sadomasoquistas.³⁴ Tais grupos, que efetivamente vivenciaram diversas opressões em seus corpos, se distanciaram dos enunciados petulantes e salvacionistas, estabelecendo um território discursivo, prático e contraventor sobre o sexo, o prazer, o corpo, o pornoerotismo e a prostituição.

No Brasil, durante os anos 80, vários grupos e coletivos de prostitutas se uniram em diversos protestos contra a repressão de seus trabalhos (FEIJÓ e

34. Nomes como Gayle Rubin e Pat Califa merecem destaque pois estas mulheres foram fundadoras da SAMOIS, um grupo que reunia mulheres lésbicas e BDSM dos EUA. Fundado em 1978, essa organização teve papel fundamental na construção do feminismo libertário.

PEREIRA 2014). Em geral, estas manifestações também denunciavam os abusos das políticas militares instituídas nessa década.

Neste cenário social, para atender uma determinada demanda de reivindicações proferidas por grupos mais conservadores, o general Figueiredo criou estratégias de maior fiscalização e censuras contra manifestações sobre sexualidade e gênero. Desta forma, se intensificaram as ações militares e baixas policiais nas sedes de grupos feministas, LGBTI+, coletivos de artistas, bem como nos territórios ocupados por michês e prostitutas (PERLONGHER, 1987).

A *Cruzada Contra a Pornografia* se estabeleceu como programa oficial dos militares, que caçaram conteúdos considerados obscenos. Tais ações se ampliaram através de verdadeiros mapeamentos urbanísticos para higienização de territórios lidos como depravados e “antro de viadagem”. Por exemplo, a guerra contra a pornografia culminou na perseguição e violência em massa das travestis, michês e “bichas pobres” que ocupavam o território conhecido como Boca de Lixo em São Paulo.

“Em 15 de março de 1982, o último ditador militar brasileiro, presidente João Batista Figueiredo, em pronunciamento feito à nação através da televisão e do rádio, tratou da necessidade de combater a ascensão da pornografia e da obscenidade que havia, segundo ele, ganhado espaço em jornais, revistas e principalmente no cinema. Era lançada naquele momento a campanha “Cruzada contra a Pornografia”, que buscava amplo apoio na sociedade e instituições como a Igreja Católica. Ainda na semana do pronunciamento, a campanha de Figueiredo teve grande repercussão na imprensa e no Congresso Nacional. Também teve alguns resultados, como, por exemplo, shows em casas eróticas no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília que foram proibidos e censurados” (BARBOSA, 2019, p. 11)

Em seu livro Perlongher (1987) mostra como muitas prostitutas travestis foram as principais miras dessa política de “puritanização” da paisagem urbana. Ele cita por exemplo as ações do delegado Paulo Boncristiano e também do coronel Sydney Gimenez Pelácios que estimulavam as rondas para prender prostitutas cis e travestis nas madrugadas.

O delegado Richetti intensificou ainda mais as violências e prisões dos LGBTI+ profissionais do sexo conforme relata Perlongher:

As detenções são arbitrárias; os *habeas-corporis* preventivos que prostitutas tinham obtido da Justiça são rasgados. Nos bares do Largo do Arouche, os investigadores já chegam gritando: 'Quem for viado pode ir entrado no camburão' [...] Pouco depois, um panfleto distribuído na cidade censura "os maus representantes do", que "defendem prostitutas, homossexuais, lésbicas, trombadinhas e outros desocupados"; a atriz Ruth Escobar é acusada de fazer apologia ao delito" (1987, p. 94)

As ações anti-pornografia e repressão das sexualidades durante a ditadura desencadearam também manifestações que uniram artistas, coletivos feministas, movimento negro e LGBTI+ pela libertação das prostitutas cis, trans e travestis encarceradas injustamente. Com palavras de ordem "*Somos todas putas*" grupos de ativistas marcharam em prol da liberdade de seus corpos e sexualidades.

"Algumas prostitutas – informa a Folha de S. Paulo, 14/06/80, apareceram nas janelas e gritavam junto com os manifestantes: 'nosso mal é a repressão'" (Perlongher, 1987).

Este panorama evidencia brevemente como as ações militares em prol das morais heteroprodutoras culminaram nas perseguições de minorias sexuais. Dessa forma muitos movimentos sociais e artísticos lutaram contra estas censuras e violências do Estado.

Nesse contexto, os anos 80 ficou assinalado pela presença de uma polaridade discrepante: de um lado estavam várias organizações feministas radicais que reivindicavam o fim ou censura da pornografia e da prostituição, do outro se posicionavam grupos de feministas pró-sexo que estabelecendo trabalhos de base junto as profissionais do sexo, advogavam pelo livre direito ao exercício da sexualidade, se distanciando, assim, de uma postura paternalista e conservadora em relação ao sexo e a sexualidade.

Este segundo grupo se constrói junto das movimentações que desencadearam o que se convencionou denominar de pós-pornografia ou pós-pornô. Na definição de Gonçalves (2017), pós-pornografia seria um movimento heterogêneo que se transpõe e se mobiliza entre zonas periféricas do ativismo político e da arte.

Portanto, a pós-pornografia tem como principal estratégia a afirmação constante das sexualidades dissidentes na disputa epistêmica da representação performativa construída na pornografia voltada unicamente para o público cis-masculino.

O Pós-pornô, ensina Díaz-Benítez, é um método analítico que aglomera diversos estudos acadêmicos e também vivências de ativismo político feminista. *“Essa vertente traz uma nova forma de interpretação da pornografia, na qual se procura avançar politicamente nas representações estigmatizadas sobre as mulheres e reconhecer estratégias políticas implícitas ao sexo”* (2010, p. 224).

Sarmet (2015) concebe a pós-pornografia como um espaço de experimentação artística e política cujo objetivo é tensionar a produção de uma linguagem pornográfica hegemônica a partir do seu lugar de privilégio. Assim, a pós-pornografia estabelece métricas de produções e concepções múltiplas pensando o corpo, o sexo, o desejo e a sexualidade como plataformas para transgressões e críticas socioculturais.

Já Cabral pensa a pós-pornografia da seguinte forma:

“A pós-pornografia não é um gênero cinematográfico. Trata-se, muito mais provavelmente, de uma ética, um conjunto de estratégias através dos quais emergem relações dissidentes com as tecnologias que constituem nossas experiências de sexualidade. [...] Não se trata simplesmente de ler as tecnologias que constroem nossa sexualidade e vitimizar-se diante delas – enquanto ética, a pós-pornografia é uma aposta na possibilidade de agir diante dessas tecnologias. Por reapropriação, entende-se também que o pós-pornô – muito embora crítico a pornografia mainstream – não propõe ‘abolir’ a pornografia, nem sua condenação moral. Mas tampouco se trata de uma reprodução acrítica dessas tecnologias”(2015, p. 84,85).

O que há em comum entre as concepções dessas quatro pesquisadoras é a ideia de que as produções pós-pornográficas transcendem o pornoerotismo tradicional e por meio de experiências performativas e visuais agenciam obras e ações sexualmente dissidentes. Com isso, a linguagem pós-pornô estabelece um contexto relacional com o público, no qual se levantam questionamentos e críticas sociais.

Consequentemente a pós-pornografia se forma a partir de um conjunto infinito de práticas que desestabilizam a lógica heterocisnormativa, atacam os poderes hegemônicos e desterritorializam as concepções cissexistas e binárias em relação ao gênero e a sexualidade. Entende-se, então, que a subversão sexo-política é uma das chaves centrais da pós-pornografia, pois se trata de uma linguagem que desmantela os fundamentos da produção comercial pornoerótica.

Apesar das inúmeras polêmicas que se repercutem nas redes sociais, as feministas pró-sexo nunca descartaram a noção de que a indústria pornoerótica majoritariamente está sob domínio e serve a favor dos desejos e premências do público cis-masculino. Ou seja, tal vertente do feminismo denuncia o caráter falocrático, masculinista e cissexista da pornografia de escala industrial. Gonçalves detalhou esse movimento evidenciando que:

“A questão implícita a ser percebida, quero sublimar, é que estas violências não são intrínsecas apenas do pornô ou à prostituição, mas, antes, são resultados de um amplo regime político de controle e privatização da sexualidade das mulheres a serviço de um desejo que reproduz historicamente os valores de uma masculinidade tóxica [...] acredito que para uma análise em profundidade a respeito de práticas como a pornografia ou a prostituição, devemos deixar para trás a crença enrijecida de que determinadas expressões sexuais são em si mesmas liberadas ou degradadas. Há dobras, zonas híbridas e porosidades para além do possivelmente óbvio.” (GONÇALVES, 2017, p. 7)

Aponto, para o recorte desta pesquisa, que a produção imagética da indústria pornô heterossexual masculinista operou pedagogias sistêmicas construindo protótipos performáticos no campo do pornoerotismo homo e bissexual. Com isso, há uma larga produção de conteúdos pornoeróticos gays no qual o corpo lido como feminino se encontra em situação de demérito e subalternidade.

Díaz-Benítez evidencia como os atores pornô considerados afeminados ou “bixas” são depreciados nessas produções:

“Dentre as fórmulas visuais preestabelecidas, observas pelos diretores em todo processo de filmagem, encontramos de maneira reiterada as posições corporais dos passivos. Estes recebem a ejaculação dos masculinos no rosto, no peito, na boca ou nas partes externas do ânus e da genitália estando ajoelhados,

deitados ou em posturas que criam ilusão, metaforicamente, de uma hierarquia, com o masculino colocado em posição superior. (2010, p. 146)

No caso dos rapazes de filme gay, a afirmação da carreira está cercada de códigos particulares. Vários acreditam que exercer exclusivamente o papel de passivo sexual acaba por comprometer, a médio prazo, o curso de suas trajetórias, motivo pelo qual insistem em atuar simultaneamente como ativos ou em especializar-se nessa (dis)posição. A valorização do papel de ativo sexual obedece a motivos diversos. Por um lado, da perspectiva da performance, o desempenho ativo é pensado como aquele que permite ao ator exibir com qualidade a interpretação sexual, nele recai o peso da atuação. O ativo gaba-se da virilidade e da força corporal e ostenta o pênis, que possui relevo na cena. Devido a esses fatores, ele conseguiria destacar-se com mais facilidade no mercado e ali permanecer por mais tempo” (2010, p. 181/82).

Nota-se que há um domínio sociocultural, dentro da indústria pornô bissexual e gay, que continua perpetuando métricas comportamentais de poder absoluto direcionado ao papel do “macho”. Atribui-se maior prestígio ao performer que encene, mesmo que ficcionalmente, uma masculinidade limítrofe à heterossexualidade, no qual o falo desempenha papel central e soberano.

Contudo, não se pode estabelecer cânones e ordens inquestionáveis nas relações que se constituem entre o prazer, o sexo, o domínio e a submissão. Aponto apenas uma postura sexo-performática hegemonicamente comum na produção do pornoerotismo comercial.

O contínuo processo de crítica social e de autocrítica se faz necessário para que assim possamos desterritorializar nossos prazeres, descobrindo zonas corporais de libido até então desconhecidas. Esse processo pode cooperar num fluxo de autoconhecimento e de autocuidado nos dando maior poder para tomar decisões sexo-afetivas inclusive ao assumir o papel de dominado, submisso e castigado. Entenda-se aqui que inscrevo meu convite a “desgenitalização” do prazer e a expansão do território orgástico.

Entendendo o processo fluído ao qual a suposta origem da pós-pornografia se formou, não busco estabelecer uma métrica linear sobre a história do pós-pornô. Busco, no entanto, evidenciar práticas de experimentações sexo-artísticas e performáticas dissidentes. Dessa forma, é possível expor ao leitor algumas práticas

no campo das artes visuais que confrontam os limites impostos pelo pornoerotismo hegemônico e a história da arte canônica.

Dito isto, há uma vertente radical do feminismo, unida aos grupos mais conservadores pró-vida, que escolhem deletar a linguagem pornoerótica como método salvacionista e preservacionista da mulher cis. Por outro lado, várias mulheres cis, trans e travestis, assim como artistas gays, bi e lésbicas, evidenciam formas de se apropriar dessa linguagem para, por meio de experimentações, estabelecer críticas aos poderes hegemônicos no mundo capitalista.

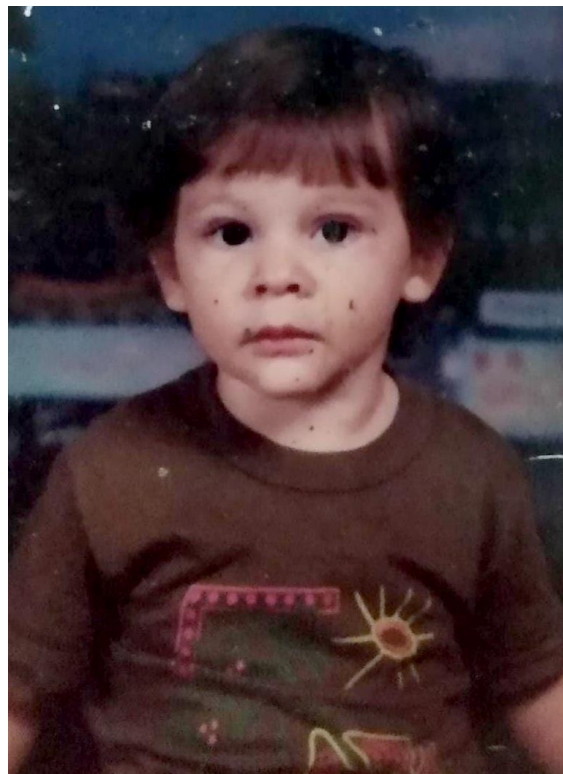
Terapias para cura gay

“Havia uma psicóloga da igreja que me ‘acompanhava’ no objetivo de me fazer ser ‘homem macho’ ou varão do senhor. Me lembro de haver encontros semanais para supostas terapias que aconteciam na salinha da escola bíblica dominical.

A terapia se iniciava com uma oração e calorosos clamores para que supostos demônios erroneamente denominados de ‘pomba gira’ se retirassem de meu corpo e então eu me tornasse um ‘varão do exército do senhor’. Nessas ‘terapias’ questionamentos eram feitos, tais como: ‘você já teve desejo sexual por algum homem? Você já teve sonhos sexuais com homens? Você se masturba?’

A partir das respostas dadas se elaborava um diagnóstico sobre supostos diabos que me faria homossexual e que por meio do meu ‘grau de homossexualidade’ seria necessário poucas ou muitas horas de jejuns, orações e sessões de exorcismos. Nesses momentos foi inevitável não pensar em morrer, eram constantes as autoagressões emocionais e físicas, porque eu odiava meu jeito, minha voz, minha forma de andar .

Confesso que por muito tempo e devido as diversas e intensas doutrinações religiosas que fui submetido, eu acreditava que minha sexualidade era alguma forma de punição divina por algo que eu teria feito. Dessa forma me enxergava como um homem sujo, imoral, doente e por esse motivo, internamente, me submeti a uma série de torturas e castrações emocionais.”



CAPÍTULO III

Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia.

O processo de criação em artes pode se materializar a partir de uma vivência. Na maioria das vezes o próprio curso da vida é um elemento extremamente necessário para uma melhor compreensão ou mesmo envolvimento afetivo com as obras produzidas no território das artes.

Os passos, escolhas, equívocos, falhas, memórias, ou seja, a própria vivência de uma pessoa que produz arte são aspectos importantes que compõem seus trabalhos. Dessa forma, o contexto social, político e econômico de quem produz e de quem vê arte são elementos fundamentais para que um processo de envolvimento se origine.

Por esse motivo, quanto mais se desvendam as marcas temporais, sociais, afetivo-sexuais, religiosas, políticas, étnicas, raciais, mais afetuosamente pode se construir um envolvimento necessário entre obra e público. Esses vínculos se formam por meio de inúmeras identificações necessárias dentro da relação que abrange a arte e a sociedade.

Não poderia ser diferente com o meu processo, onde as marcas pessoais e sociais são extremamente importantes para esse estudo, que mostra alguns elementos dos discursos, ideologias e convicções políticas que se impregnam nas minhas obras e nas minhas vivências.

Assim, há uma submersão na minha própria história pessoal, revelando as escolhas feitas por mim durante a construção da série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*. Dessa forma, este capítulo mostra um detalhamento do meu processo de criação em arte que é a minha própria vivência nos espaços que me formam e marcam.

3.1 – Sexualidade e pornografia gay

A minha subjetividade impulsiona as minhas inquietações que tomam forças e caminham por universos que cruzam as fronteiras pessoais e territoriais. Assim, em determinado momento, me questionei sobre a relação que existia entre a minha antiga depressão e as homofobias praticadas pelos meus familiares.

Nesse mundo de reflexões que relacionavam sexualidade e morte, em algum momento, vendo filmes pornô gays, também me questionei sobre a vida desses atores. Me questionava principalmente sobre suas trajetórias e se em algum momento eles tiveram algum tipo de receio em ser gay e ator pornô, pois são no mínimo dois tabus culturais e dois vetores de exclusões sociais.

Foi assim que me deparei com muitos casos de suicídio praticados por atores pornô gays. O site IAFD (*Internet Adult Filme Database*) junto ao *Ken's Gallery of Deceased Actors* e o *Gay Erotic Video Index* fazem catalogações de mortes de atores e atrizes pornô num período que vai desde os anos 70 até a atualidade. Mesmo com as dificuldades de acessos aos registros desses casos, estes sites mostram que o suicídio é uma das principais causas de morte nesse contexto.

Dessa forma, entendo que o suicídio se revela como fenômeno de ordem sociocultural. Porém, também percebo que o suicídio é um fenômeno social que age na intimidade das pessoas. São nos conflitos internos e traumas pessoais, muitas vezes desencadeados por estigmas sociais, que se cria um terreno propício para o suicídio.

Por exemplo, Durkheim (1973) falava em um processo de individuação descomedida afirmando que a ideia de suicídio pode germinar quando a pessoa perde seus laços de interação social, se sentindo isolada e não pertencente a um grupo social.

Reflito, então, a partir de obras no campo das artes visuais, sobre esse processo de individualização, reparando que os estigmas sociais são vetores

fortemente atuantes nas tendências suicidas. A partir da série abordada nesse estudo, entendo que os estigmas que profissionais do sexo sofrem, provavelmente desencadeiam problemas emocionais como a depressão.

Durante o processo de produção e circulação da série “*Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*” estive envolvido em um verdadeiro mundo que se relacionava diretamente com a pornografia e prostituição. Estes momentos foram marcantes principalmente nos anos em que vivi na Argentina, quando trabalhei também como garoto de programa.

O tema do suicídio esteve presente durante todo esse momento, não necessariamente enquanto desejo pessoal, mas como questionamento: *o que leva um indivíduo tirar a própria vida? Os estigmas que garotos de programa sofrem podem levá-los a pensar em se suicidar?*

Neste universo, entendo que fato de ser um gay afeminado abarca uma série de conflitos pessoais e sociais que vão além do próprio sentido de ser gay. O termo gay pode englobar inúmeras diversidades, dentre elas o grupo de homens gays que não transmite, nas suas relações sociais cotidianas, nenhum traço que o denuncie enquanto gay.

Não quero argumentar que os gays que não são afeminados não sofrem de homofobia, pois sim, sofrem. Inclusive também os gays que se envergonham de sua homossexualidade vivem em uma prisão interna e pessoal que tem suas próprias características de sofrimento e autodestruição.

É muito comum escutar em conversas de amigos gays como os seus corpos são repudiados nas suas mais variadas relações socioculturais. Amigos gays negros e afeminados relatam serem as principais vítimas desse processo, pois sofrem de no mínimo duas opressões sociais: o racismo estrutural³⁵ e a homofobia.

35. Djamila Ribeiro em seu livro *Pequeno Manual Antirracista* afirma que “ Movimentos de pessoas negras há anos debatem o racismo como estrutura fundamental das relações sociais, criando desigualdade e abismos. O racismo é portanto um sistema de opressão que nega direitos, e não um simples ato de vontade de um indivíduo” (Ribeiro, 2019, p. 12).

Complexos com o corpo, com a voz, com a forma de falar, bem como violências sociais múltiplas sempre fizeram parte do meu processo de convivência social, pois são muitas as ferramentas utilizadas pela sociedade para reprimir e aniquilar corpos e sexualidades dissidentes.

Narrar-se na história de um país, que está sob um governo militarista e com declarações homotransfóbicas, é também um ato de combate a uma ética social hetero-abusiva que busca meios de deslegitimar nossas vozes, invisibilizar nossa existência e apagar nossas trajetórias.

Por esse motivo, não faz sentido fazer um panorama do meu trabalho poético de construção de um material artístico sem entender as minhas trajetórias enquanto gay meio a uma sociedade extremamente homofóbica. Minhas experiências artísticas de criação de materiais poéticos são as minhas vivências.

O processo de amadurecimento desta poética nunca se concluirá, pois se trata do meu amadurecimento enquanto humano. A energia criadora deste trabalho se movimenta entre as diversas incursões pessoais e sociais, sejam de aceitação e acolhimento, sejam de repulsa e exclusão.

Todo esse movimento não necessariamente se concretiza no plano da consciência, pois parte do processo criativo se calca em memórias há muito vivenciadas e reclusas no meu corpo, sendo, então, expurgadas nas minhas relações e ações socioculturais.

Nesse meu processo poético o caos se fez presente em quase todos os momentos, pois as instabilidades emocionais e os conflitos existenciais, bem como o alerta constante de ataques e repressões contra minha sexualidade, me acompanharam em todo o percorrer artístico.

3.2 - Copulação Criativa

É importante entender como estas práticas culturais circunscrevem minha vida, seja domesticando ou libertando o exercício da minha sexualidade. Este processo sociocultural contínuo, infinito e com suas próprias contradições são também um dos fatores estruturantes das minhas obras.

Meu trabalho artístico carrega particulares visões, conceitos, posições e concepções acerca da vida social humana, portanto tais obras estão sujeitas aos erros, acertos, compromissos ideológicos e princípios políticos. Por serem trabalhos de arte e vida, estão suscetíveis as inúmeras imperfeições e volubilidades que compõe minha própria identidade social.

Dessa maneira, se entende que este processo não está acima do bem e do mal, portanto um jogo que pode trazer avanços significativos sob determinados aspectos e em outros deixar a desejar ou não atender as expectativas do público. O trabalho necessita de críticas, apontamentos, ajustamentos e releituras que além de aprimorarem a qualidade técnico-poética destas obras, também me farão amadurecer e crescer ideologicamente como ser humano.

Busco mostrar de forma detalhada os passos e trajetórias escolhidas para idealização, construção e finalização da série “*Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*”. Desde já aponto que o Antônio Neto de anos atrás, quando produziu a série, não é o mesmo Antônio Neto imigrante na Argentina e empregado em bares com *strippers*, da mesma forma que não é o mesmo Antônio Neto que hoje escreve este estudo.

Considero “*Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*” como meu importante despertar para as questões que permeiam a indústria pornoerótica. Entendo que esta pesquisa foi extremamente significativa pois abriu novos caminhos e possibilidades criativas para minha produção em artes visuais, aprofundando ainda mais as minhas discussões sobre assuntos como direitos de profissionais do sexo, indústria e arte pornoerótica.

Dessa forma, meus trabalhos que envolvem a linguagem pornoerótica se fixaram na minha produção e no meu olhar artístico, arquitetando um novo arsenal de obras veiculadas em plataformas de pornografia e prostituição. Destaco como esse caminho criativo foi impulsionador de novas descobertas sexuais e como esta experiência tem desterritorializado as zonas orgásticas em meu corpo.

Adianto que a introdução dos meus trabalhos em plataformas virtuais teoricamente pensadas apenas para pornografia e prostituição despertaram

olhares e com isso novos diálogos e contatos com homens de vários países. Assim, em uma troca contínua, muitos homens me contactam em busca de encontros virtuais para sexo em troca de dinheiro e nesse convívio novos caminhos são descobertos³⁶.

Destaco que perambulando por zonas ditas obscenas, baixas, vulgares e imorais, encontrei um ambiente de acolhimento para novos trabalhos, assim como encontrei uma possibilidade de renda que os museus, galerias e salões de arte nunca me proporcionaram.

A primeira idealização da série” *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*” veio sob a perspectiva de discutir o suicídio, porém não havia uma intenção inicial de estudar a própria indústria do sexo. Neste momento da minha trajetória eu estava envolvido com o tema da morte voluntária e elaborava diversos trabalhos em linguagem videoartística sobre essa questão.

Assim, enquanto visualizador de materiais pornoeróticos, comecei a investigar aspectos das vidas dos astros gays que trabalhavam em filmes voltados ao público adulto. Me interessei pelas suas histórias, suas falas, suas perspectivas tanto sobre a indústria pornô como outros aspectos da vida social.

Talvez a minha curiosidade tenha sido a mesma de Díaz-Benítez (que só conheci ano passado):

“Durante a pesquisa, sempre me intrigou a vida extraprofissional dos sujeitos que atuam no pornô. Quem são essas pessoas para além das redes do sexo? Quais suas visões a respeito dos relacionamentos afetivos? O estigma social existente em relação à sua ocupação se estende às suas vidas íntimas?”(2010, p.209).

Nesse contexto de investigação, fui coletando informações em sites, canais, redes sociais, podcasts, entrevistas com produtores, atores, diretores, consumidores de materiais pornoeróticos e ativistas pró ou anti a pornografia. Nessas pesquisas percebi uma determinada polarização das discussões que ou

36. Mais adiante exponho em quais sites veículo meus trabalhos.

entendia a indústria pornô e os trabalhadores do sexo como principais agentes estruturantes das violências e “distúrbios” sexuais ou concebia a indústria pornô como inofensiva e até libertadora sexualmente.

Procurando me manter em uma posição mais maleável e tolerante, desde o início entendi que há problemas sérios e violentos perpetuados pela indústria pornoerótica, que dentro de uma estrutura sistêmica capitalista exerce muitas relações de poder com/no público e performers. Entendi, também, que o problema está (talvez principalmente) relacionado a uma forma capitalista abusiva de produção destes materiais.

Já no início das primeiras investigações considerei que o pornoerotismo não é apenas industrial e comercial - entre os diversos meios de representação do sexo, há incontáveis e infinitas formas de produções pornoeróticas. O problema ficou evidente para mim: Não se trata de banir o pornoerotismo e acusá-lo de “O Mal” maior contra corpos e sexualidades, mas de refletir quais destas representações são ou não perpetuações deliberadas de relações de poder danosas e violentas.

Pontuei desde o início que o pornoerotismo é muito mais amplo que as representações da indústria pornoerótica tradicional, desta forma não se trata de questionar a linguagem pornoerótica, mas a capitalização da representação das condutas sexuais que propagam violações dos direitos humanos.

Não se pode também assumir uma postura autoritária anti-prostituição, mas é necessário reconhecer maneiras de trabalho sexual que não violentem quem estiver em situação social de vulnerabilidade. Ou seja, não devemos assumir uma posição de tutor das pessoas.

Como já dito, nesse contexto de apuração e análise das variadas discussões que envolvem o tema da pornografia e erotismo, fui encontrando diversos casos de atores da indústria pornô que se suicidaram. Esse fenômeno me inquietou, justamente por ser o suicídio o tema dos meus trabalhos artísticos e teóricos anteriores.

Essa relação entre suicídio e pornoerotismo foi se afunilando cada vez mais, pois ao saber dessa problemática recorrente nesse contexto, fui catalogando e esmiuçando os casos encontrados. Como agente produtor de materiais visuais, decidi refletir visualmente sobre esse assunto: O suicídio de atores pornô gays.

Dessa forma, pude perceber que a maior parte dos dados catalogados por mim se tratam de pessoas brancas e de países “desenvolvidos”. A falta de informações sobre as histórias de atores negros, orientais, latino-americanos e africanos me faz pensar sobre quais são as histórias que essa indústria dá visibilidade e quais são trajetórias que estas produtoras consideram relevantes para serem contadas.

Sobre este aspecto sociocultural, que se relaciona diretamente com as celebrações de padrões corporais, Araújo pondera em seu estudo sobre a perpetuação dos modelos de branquitude no cinema:

“A escolha dos galãs, dos protagonistas, celebra modelos ideais de beleza européia, em que quanto mais nórdicos os traços físicos mais destacado ficará o ator ou atriz na escolha do elenco. Os mesmos também receberão as melhores notas nos processos de escolha e premiação dos mais bonitos do ano pelas revistas que fazem a crônica cotidiana do mundo das celebridades. E, no lado contrário, os atores de origem negra e indígena serão escalados para representar os estereótipos da feiúra, da subalternidade e da inferioridade racial e social, de acordo com a intensidade de suas marcas físicas, seu formato de rosto, suas nuances cromáticas de pele e textura de cabelo, portanto, de acordo com o seu grau de mestiçagem” (2006, p. 76, 77).

A questão racial nesse contexto, desde o início dos meus primeiros impulsos reflexivos, me intrigou. Entendo que a abordagem dessa questão necessita responsabilidades e aprofundamentos complexos, pois ainda hoje há um operante racismo estrutural nesse cenário.

Mesmo entendendo os privilégios que estes atores pornô gays brancos têm em relação aos atores pornô gays negros, orientais e latinos, não se pode concluir que suas vivências ocupam o topo das hierarquias das masculinidades hegemônicas. É necessário apontar que por serem profissionais do sexo e gays, são sujeitos alvos de inúmeros estigmas, violências, linchamentos e exclusões sociais.

Por esse motivo, foi preciso pensar como a construção dessas identidades masculinas se chocam com as identidades legitimadoras das masculinidades. Desta forma, aponto que tais sujeitos foram estigmatizados por processos culturais que caracterizam suas masculinidades como subalternas (KIMMEL, 1998).

Bauman (2005) aponta que no contínuo processo de construção do mundo ocidental há uma constante elaboração de hierarquias de identidades, no qual historicamente o homem, cis, hetero, jovem, de origem privilegiada e com poder aquisitivo ocupa o topo dessa escala. Ser um homem gay, ator pornô e exercendo a posição de passividade sexual significa estar banido de muitos critérios de hegemonia da masculinidade.

Assim, tendo em vista os estudos de Connel (2013) e Bauman (2005) entendo que existem formas ou performatividades de masculinidades hegemônicas que são redefinidas constantemente demarcando o local de domínio epistêmico do homem cis na sociedade. Porém, nesse processo é preciso entender também as relações intra-gênero, ou seja, quais homens exercem poder sobre outros homens, cujas masculinidades são inferiorizadas, negadas, violentadas e, portanto, subalternizadas.

Há questões importantes a serem refletidas sobre as inúmeras formas de estigmatizações que homens gays sofrem em seus inúmeros contextos. É necessário evidenciar também que a violência exercida pelas ideologias hegemônicas masculinistas atingem corpos e psiques de homens gays em diferentes níveis e por distintas formas.

Neste caso, por se tratar de um grupo diverso, homens gays sofrem ações simbólicas castradoras no decorrer de suas vidas. Estas castrações ocorrem de forma mais intensa na medida em que os marcadores sociais são levados em consideração.

Mesmo tendo suas atualizações e constantes adaptações, os padrões comportamentais das masculinidades hegemônicas são apreendidos por meio de inúmeros processos relacionais. Assim, por se tratar de identidades socioculturais,

as masculinidades hegemônicas são projeções e reproduções de modelos de masculinidades perpetuadas entre grupos sociais. (CONNEL,2013)

A ideia de “masculinidades hegemônicas” foi pensada tanto para refletir sobre as relações de homens com mulheres como de homens com homens. Nesse contexto, muitos pensadores e pensadoras LGBTI+ discutem sobre as hierarquizações das masculinidades.

Por esse motivo, mesmo entendendo a pouca presença de pessoas negras, asiáticas, africanas e latinas nesses dados, não deixei de refletir sobre a morte desses sujeitos brancos, gays e atores pornô. Não quero, contudo, usar suas possíveis vulnerabilidades como argumento para assumir uma postura paternalista e, portanto, estigmatizante sobre os profissionais do sexo. Trata-se, na verdade, de refletir como é necessário lutar pelos direitos desses trabalhadores em seus amplos contextos.

Dessa forma, pensei no trabalho de projeção de imagens pornô, especificamente desses atores, tendo como referência o trabalho “Quase Familiar” (2001) de Marta Penner, que considero uma das minhas grandes influenciadoras e amiga. Envolvido nesse universo investigativo fui buscar os meios necessários e viáveis para produção dessa obra, até então imaterializada.

A ideia de projetar as imagens desses sujeitos em meu corpo me pareceu interessante neste momento pois havia um desejo de evidenciar este problema social, por meio de um processo relacional onde me percebi como sobrevivente a tentativas de suicídio. Não havia, no entanto, a intenção de me apropriar de suas vivências, que são apenas suas.

Desta forma, o tempo que morei em Buenos Aires foi um dos mais importantes períodos que se relaciona com o processo de produção desta série. Nesta cidade pude vivenciar o universo da prostituição masculina, praticada principalmente por jovens de até 25 anos.



Imagem 32 - Quase Familiar, 2001, print da videoarte de Marta Penner..

Trago, então, um breve e sucinto detalhamento sobre essa trajetória para evidenciar ao leitor(a) como a vivência entre trabalhadores do sexo na Argentina foi uma experiência que me mostrou alguns trâmites performativos nesse universo. Neste período pude presenciar alguns jogos de poder que estão em constante transformação na relação entre garoto de programa/ator pornô, cliente e donos de estabelecimentos/produtoras.

Em 2015 me mudei para Buenos Aires, Argentina, no intuito de iniciar uma vida nova cujo plano principal era fazer um mestrado em algo relacionado ao audiovisual. Ao chegar em Buenos Aires me deparei com uma cidade imensa, cheia de atrativos, muitas festas e homens sob uma dimensão que eu nunca havia experienciado.

Rapidamente meus planos se desvairaram e fui puxado para noites LGBTI+ desta metrópole. Entre bares, clubs, festas, boates, saunas e *dark rooms* estabeleci contatos com muitas figuras importantes da produção noturna sexual LGBTI+ da Argentina. Lembro-me de ir em festas e encontros com inúmeras temáticas, como as de drag queens, BDSM, pós-pornô, queer, freak e inspiradas na plástica *Club Kids*.

Nesses convívios frequentei, semanalmente, durante 2 anos, uma boate cujo público-alvo eram homens gays mais velhos e onde a atração principal eram os *strippers*. Na maioria taxiboy³⁷, estes rapazes trabalhavam justamente no *negócio do michê: prostituição viril* – parafraseando Perlongher (1987).

Neste universo, fiz amizades com esses rapazes e com isso participei e presenciei diversas negociações e interpelações que fazem parte do mercado sexual masculino. Na vivência entre michês percebi uma tendência a reprodução de masculinidades heteronormatizadas³⁸, ou talvez o que Connel (2013) denomina como masculinidade de protesto, ou seja:

“Um padrão de masculinidade construído em contextos locais de classe trabalhadoras, algumas vezes entre homens etnicamente

37. Gíria argentina para se referir a prostituto.

38. Para atender as demandas dos seus clientes, na maioria dos casos.

marginalizados que incorporam a reivindicação de poder típica das masculinidades hegemônicas regionais em países ocidentais, mas que carecem de recursos econômicos e autoridade institucional para sustentar os padrões regional e global dessa forma de masculinidade” (2013, p. 265).

Assim, muitos michês, vivenciado situações de precariedade financeira e estigmatizados socialmente, recorrem as reproduções de pensamentos e estereótipos hegemônicos de masculinidades. Estas posturas sociais se revelam também como formas de aumentar as possibilidades de clientela e atender a demanda do mercado.

Haviam características marcantes que delimitavam os trabalhadores sexuais deste estabelecimento que frequentei e trabalhei. Ou seja, havia uma demanda reivindicada pelo público e necessariamente atendida pelos seus empreendedores. Dessa forma, os *strippes* e *taxiboys* eram homens masculinizados, com corpos musculosos e pênis avantajados.

Esta performance de masculinidade viril se trata, muitas vezes, de uma encenação para venda, pois muitos desses garotos não agiam da mesma forma quando se relacionavam com seus namorados ou conjugues. Tive, inclusive, experiências e namoros maduros com alguns desses rapazes.

Vivi junto de homens que para atender critérios mercadológicos se modelavam ou encenavam conscientemente performatividades sociais com objetivo monetário. Para não cair no estigma moralista sobre esse processo provoco o leitor a pensar:

No mundo capitalista existem profissões que não impõem padrões comportamentais em seus ambientes de trabalho? Esses padrões comportamentais divergem das condutas sociais que temos afora deste ambiente de trabalho? A forma como nos comportamos quando estamos com amigos é a mesma em nossos ambientes trabalhos com nossos clientes?

Ou seja, no mundo ocidentalizado e capitalista, nós seguimos e adotamos posições, comportamentos, formas de vestir e falas específicas nos nossos

núcleos de trabalho. Desta forma, trabalhadores sexuais executam aquilo que o cliente deseja ou que a demanda de trabalho lhe solicita.

Se a grande maioria dos gays buscam homens másculos e se para o *taxiboy* será mais fácil conseguir se sustentar economicamente atendendo esta demanda, ele o faz, justamente porque é um trabalhador a serviço de demandas comerciais. Há de se indagar então se realmente é o michê o principal culpado pela cultura falocrática viril imperante no mercado sexual.

Não quero, contudo, cair em uma posição polarizada que discursa apontando os oito ou oitenta nos processos sociais. Por se tratar relações humanas e socioculturais, há um infinito número de situações possíveis nesse trâmite. Da mesma forma que há michês falocêntricos, há também os que não são.

Um outro processo observado nesse universo, se tratava de uma caracterização recorrente dos frequentadores e clientes dessa boate. Em uma observação particular, percebi que a maior parte desse público eram homens gays popularmente chamado de “maduros”.

Defino “maduros” os homens mais velhos e que, neste caso, recorriam a prostituição masculina para saciar determinadas fantasias que foram impedidos de vivenciar devido ao etarismo na construção do padrão de beleza vigente no mundo capitalista. A busca incessante pela beleza jovem é quase que uma ética (norma?) instituída culturalmente no meio gay.

Ainda que excluídos por serem gays mais velhos, nesta boate a maioria dos clientes possuíam maior renda econômica que os *taxiboy*s, logo percebi que em muitas situações os clientes exerciam poder social sobre os michês. Não há como resumir a relação social do cliente e michê em fórmulas exatas pois são inúmeras as intersecções que compõe este trâmite. Assim, se em determinada situação o cliente mantém o domínio sobre o michê, em outro contexto, a relação de poder ser invertida.

Questões raciais, etárias, econômicas, territoriais, de classe e performatividade de masculinidade são apenas alguns dos marcadores que estão

mutuamente se colidindo nessas relações sexo-comerciais. Desta forma, o papel de explorado e explorador pode estar em constante transformação nesse universo.

Percebi, por exemplo, muitas piadas internas entre os *strippers* sobre a idade dos clientes, por outro lado, os clientes não se importavam em abertamente julgar e estereotipar os michês. Vários estigmas e discriminações entrecruzavam essas relações, porém haviam obviamente as relações tangentes, daqueles garotos que respeitavam seu cliente e vice-versa.

Tais relações já foram apontadas por Perlongher em seu livro quando mostrou depoimentos de clientes e michês nos anos 80:

“Haveria um duplo movimento: por um lado, uma teatralização, imposição que às vezes beira o caricatural, da masculinidade; esta faz parte da ‘estética’ do mercado. Simultaneamente a essa inflação paródica do estereótipo viril, os sujeitos ‘despersonificam-se’ num processo similar à ‘apatia’ sadeana:

‘Eu não existo, michê não existe como pessoa, só existe como fantasia do cliente. Eu jamais estou sendo eu, estou sendo o personagem que o cara quer que eu seja. O que eu faço é captar o que ele quer e representar esse personagem. Existe uma tática para isso, é ficar frio, mentalmente branco, sem pensar em nada, aí você vai pegando o que ele quer...’

Um cliente concorda com o michê:

‘... quando eu estou pagando um michê, não estou pagando uma pessoa, estou pagando uma fantasia. Por isso é que eu pago, para viver uma fantasia [...] é uma transa do poder. Eu tenho dinheiro, ele precisa do dinheiro, então ele faz o que eu quiser. Há um prazer sádico nisso de dominar alguém. Claro que ele pode se rebelar, pode achar a bicha muito despótica e reagir’ [...] Afirma um michê: ‘Este negócio do michê é todo uma paródia, um teatro. Supõe-se que é o michê quem tem o poder, o pinto, que impõe as regras, mas cuidado, aí quem tem grana é quem manda, decide se vai ou não vai com você, toma a decisão final. Uma vez que aceitou transar, o michê pode roubar ou não, mas até aí o poder é da bicha.’” (1989, p. 224/225)

Nesse sentido, entendo que há a necessidade de quebrar diversos paradigmas comprometedores e violentos no mundo dos michês, pois em uma sociedade onde o capital demarca relações de soberania e supremacia, muitas vezes os trabalhadores do sexo são colocados em vulnerabilidades. Mesmo com um costume cultural que tende a estereotipar o michê como violento, perverso,

malandro e patife, presenciei situações em que os clientes foram os burladores dos acordos iniciais no processo da prostituição masculina.

Essas defraudações geralmente ocasionam inúmeros conflitos, levando a casos policiais e muitas vezes violências físicas. No seu livro, Perlongher comenta sobre um caso de um garoto de programa menor de idade que depois ser enganado, partiu para violência quebrando o para-brisa do carro do cliente.³⁹ Durante o tempo que convivi com *taxisboys* na Argentina pude perceber as constantes rupturas contratuais e éticas que os clientes tentavam executar no negócio do michê.

Assim, o período de vivência na Argentina foi também o momento em que pude circular a série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*. Porém, antes de falar sobre sua veiculação, prefiro desvendar como ocorreu sua produção.

Como não me sentia confortável em ser fotografado por outra pessoa; eu mesmo executei toda a atividade. Aluguei um projetor e em uma parede branca projetei sobre mim as imagens previamente escolhidas.

Com um projetor, as fotos catalogadas e uma câmera fotográfica, fiz a primeira parte do trabalho em si. Desta forma eu projetava uma imagem na parede, media aproximadamente onde deveria posicionar meu corpo e ativava o temporizador da câmera. Ao todo são 23 imagens, em pequenas dimensões, que imprimo como uma espécie de cartão postal.

Ao terminar a etapa de pré-produção e execução da obra, comecei a pensar como poderia explorá-la em suas amplas possibilidades de impressão. Pensei em impressões em objetos íntimos e até folhetos públicos, como aqueles panfletos de informações de vendas ou contratação de serviços.

Esse momento tive que dedicar fundamental tempo e paciência, pois haviam infindas possibilidades e gostaria de experimentá-las o máximo possível. De

³⁹PERLONGHER, 1989, p 166.

qualquer forma, decidi seguir na execução deste trabalho inventado possibilidades de impressões que coubessem na minha renda mensal.

Tenho citado a Argentina, mais especificamente Buenos Aires, pois foi nessa cidade onde pude veicular este trabalho com mais facilidade e entendo que este processo se deu basicamente por estar submerso no universo da prostituição masculina. O incentivo de amigos e namorados michês também foi de fundamental importância nesse percurso, já que quase todos ficavam extremamente entusiasmados com as imagens.

Assim, o processo de construção deste trabalho foi um momento de reflexão sobre minhas trajetórias e meus conflitos socioculturais que me levaram a pensar e tentar tirar a própria vida. Pensava sobre meus caminhos enquanto homem gay e todos os processos de violências e exclusões que sofri ao longo da minha infância e adolescência – quando seguia os preceitos neopentecostais.

Houve um reconhecimento, uma circunstância de ralação criada em minha memória, lógico que esse momento é muito mais pessoal, pois conforme dito, o processo relacional é amplo, sem fronteiras e múltiplo. Assim, respeitando as histórias desses sujeitos, me senti envolvido para produzir algo que refletisse sobre esse tema.

Após produzir esse material, a primeira impressão ocorreu em um tecido e não me pareceu satisfatório. Sob uma almofada, uma bolsa e uma toalha, a impressão dessas imagens me incomodava visualmente. A própria dimensão das peças e das imagens não correspondiam exatamente ao que eu havia planejado. Realmente me pareceu que impressões similares aos tíquetes ou panfletos deixava a proposta artística mais completa.

Em Buenos Aires pude imprimir-los conforme planejei. Como circulei por zonas de pegação e prostituição masculina, fui percebendo a possibilidade de envolver meu trabalho com esses ambientes, já que o público que neles circulam poderiam se interessar pelo tema e aprofundar ainda mais o debate.

No entanto, é importante evidenciar que este trabalho é muito mais significativo enquanto experiência de vida, no qual a obra são meus próprios

percursos e itinerários entre os lugares de pegação e prostituição gay. O amadurecimento vivenciado por entre bares, saunas, becos e praças portenhas são em si o próprio desenrolar de uma obra que reflete sobre o universo gay.

Assim, este trabalho se preocupa primordialmente com sua reverberação enquanto vivência e nas diversas interpelações que ele me proporcionou. A sua elaboração e impressão material é o plano de fundo dessa obra de arte – que é a própria vivência.

Dessa forma, imprimi esses trabalhos em tamanhos variados e coleí em alguns postes de Buenos Aires que se localizavam nos mais diversos espaços de circulação LGBTI+. Na maioria das vezes eu levava essas obras comigo para as festas e, entre doses de bebidas, eu os colava pela cidade, em uma espécie de intervenção urbana.

Eu não considero que este trabalho deva seguir os padrões ou mesmo a suposta “seriedade” instituída pelos ambientes hegemônicos da arte – ambientes inclusive que banem diversas expressões artísticas pornoeróticas. Essa rejeição a esta “seriedade” ou “severidade” do fazer-artístico foi pertinente nesse momento, pois este trabalho foi censurado em algumas instituições de arte.

As corporações e organizações de arte desaprovaram este trabalho temendo sua repercussão social. Então, foi nas zonas periféricas e áreas de depreciação urbana que pude circulá-lo. Foi muito satisfatório ver esse trabalho circulando entre michês, LGBTI+ e por entre becos e banheiros públicos.

Entendo, então, que o banimento e respectiva aceitação do meu trabalho pornoerótico em determinados espaços e por determinadas pessoas mostra como ainda existem locais demarcados socioculturalmente para se pensar, representar e expor conteúdos sexo-políticos.

Dessa forma, reflito também que os ambientes institucionais e hegemônicos não têm se envolvido de fato com as problemáticas da sexualidade, muito menos criado estratégias de reconhecer o trabalho artístico de muitos profissionais do sexo.

Há ainda um processo de exclusão de determinadas pessoas nos espaços ocupados por elites em diversos setores da sociedade, dentre eles os museus, galerias e outras instituições de arte. Apesar de amplamente acionados por senhores que circulam em óperas, teatros e renomados museus, os profissionais do sexo não são bem quistos em espaços hegemônicos da arte.

Mesmo convidado por curadores, meu trabalho foi censurado pelas organizações e diretorias dos espaços museológicos, este fato revela que não se trata de um julgo técnico sobre a obra, mas de um resguardo conservador e autoritário dessas instituições.

Então, de certa forma ter passado por processos de banimentos e censuras nos espaços expositivos hegemônicos da arte me fez encontrar novos caminhos para circulação do meu trabalho. Essas descobertas de zonas expositivas não convencionais me levaram cada vez mais ao universo do erotismo e pornografia.

Por entender as barreiras culturais existentes nas galerias, salões e museus de arte, comecei também a me distanciar desses territórios. Esse afastamento, que sequer é eterno, me levou a descobrir uma outra área para veiculação e circulação de obras de caráter sexo-político: Os sites abertos de veiculação de materiais pornoeróticos.

Depois de produzir a série *Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*, produzi alguns trabalhos videográficos e foto-montagens que veiculei no *Xvideos*, no site *Telechapero* e *Garotos.com*. No *Xvideos* percebi uma crescente repercussão pois em duas semanas um determinado material videoartístico pornoerótico teve mais de 4 mil visualizações.

Já o site *Telechapero* e *Garotos.com* são plataformas para pessoas maiores de 18 anos onde diversos profissionais do sexo oferecem seus serviços nos mais variados seguimentos. Nestes sites atendo com pseudônimo Vinícius Tache, um rapaz brasileiro que faz shows pornoeróticos via webcam. Ele faz atendimentos sexuais virtualmente em troca de dinheiro, mas também conversa sobre sexualidade, gênero e pornografia.

Nesse lugar pude estabelecer novos vínculos comerciais e monetários, conhecendo homens que dispostos a encontros virtuais pagam determinadas quantias. Assim, Vinícius estabeleceu transações sociais e comerciais que julga interessante para seu amadurecimento.

Detalharei de forma mais aprofundada essa nova etapa do meu trabalho no doutorado pois quero estudar como a arte pode se unir em outras esferas do mundo pornoerótico. Nesse novo trilhar farei uma análise de algumas interações construídas nas zonas virtuais de prostituição masculina e com isso pretendo criar trabalhos de arte sexo-políticos que reflitam essa experiência.

Todas essas descobertas são consequências sob algum aspecto do trabalho “*Lesão Autoprovocada Intencionalmente por Infâmia*”. Esta série foi a maior propulsora de instigações e reflexões sobre o mundo da prostituição, pornografia e sexualidade. Se antes me havia uma real preocupação em se inserir em um determinado circuito da arte, numa busca cansativa e por vezes deprimente, foi no mundo dos michês e principalmente na prostituição virtual onde pude me encontrar.

Dessa forma, entendo esta série como um importante passo dado em direção a minha autonomia, pois a partir de um caminho que vem se construindo desde 2015, Vinicius pôde nascer. Agora agindo em outros territórios, circulando entre sites de prostituição masculina, meu trabalho atualmente transita entre a pornografia, o erotismo e arte.







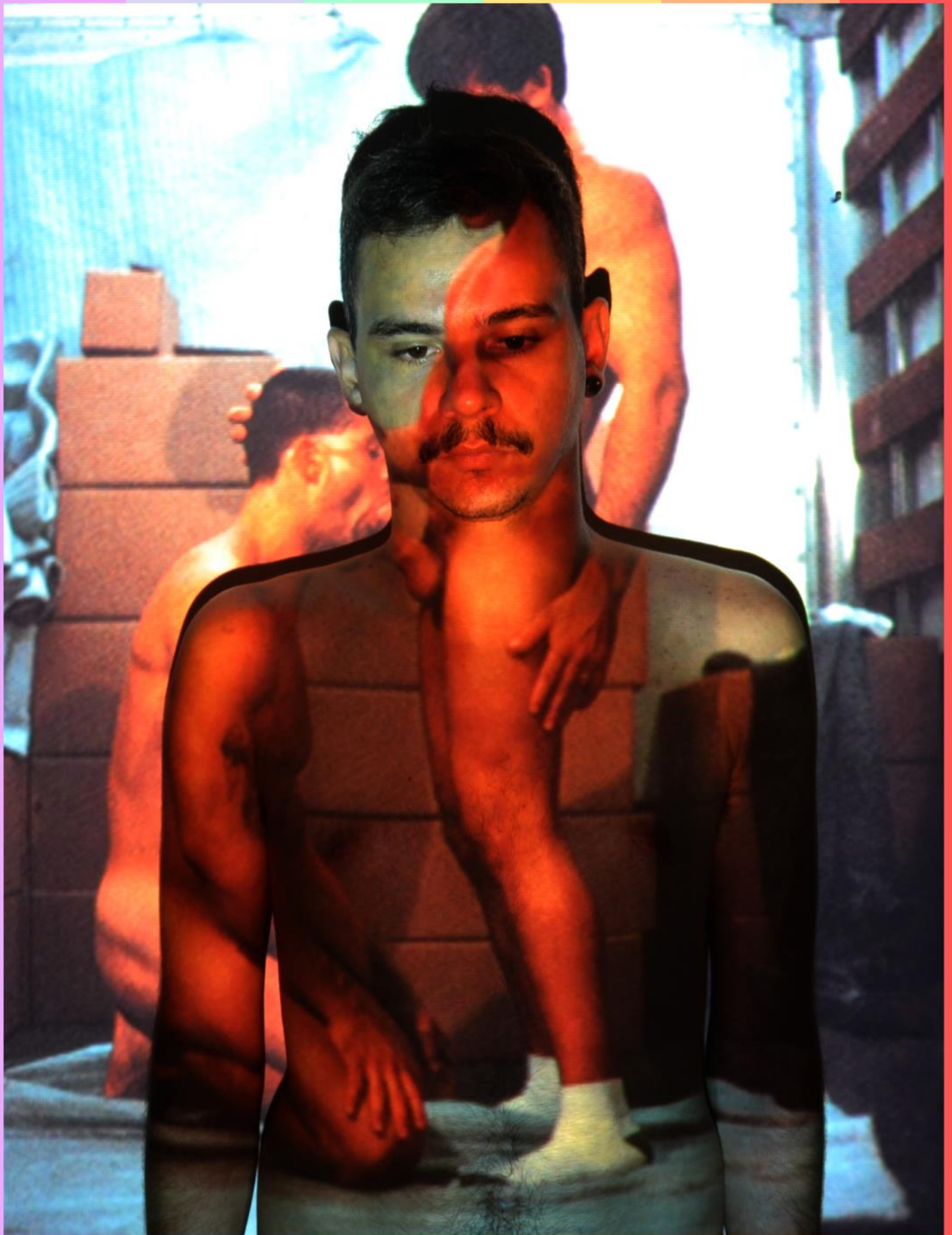


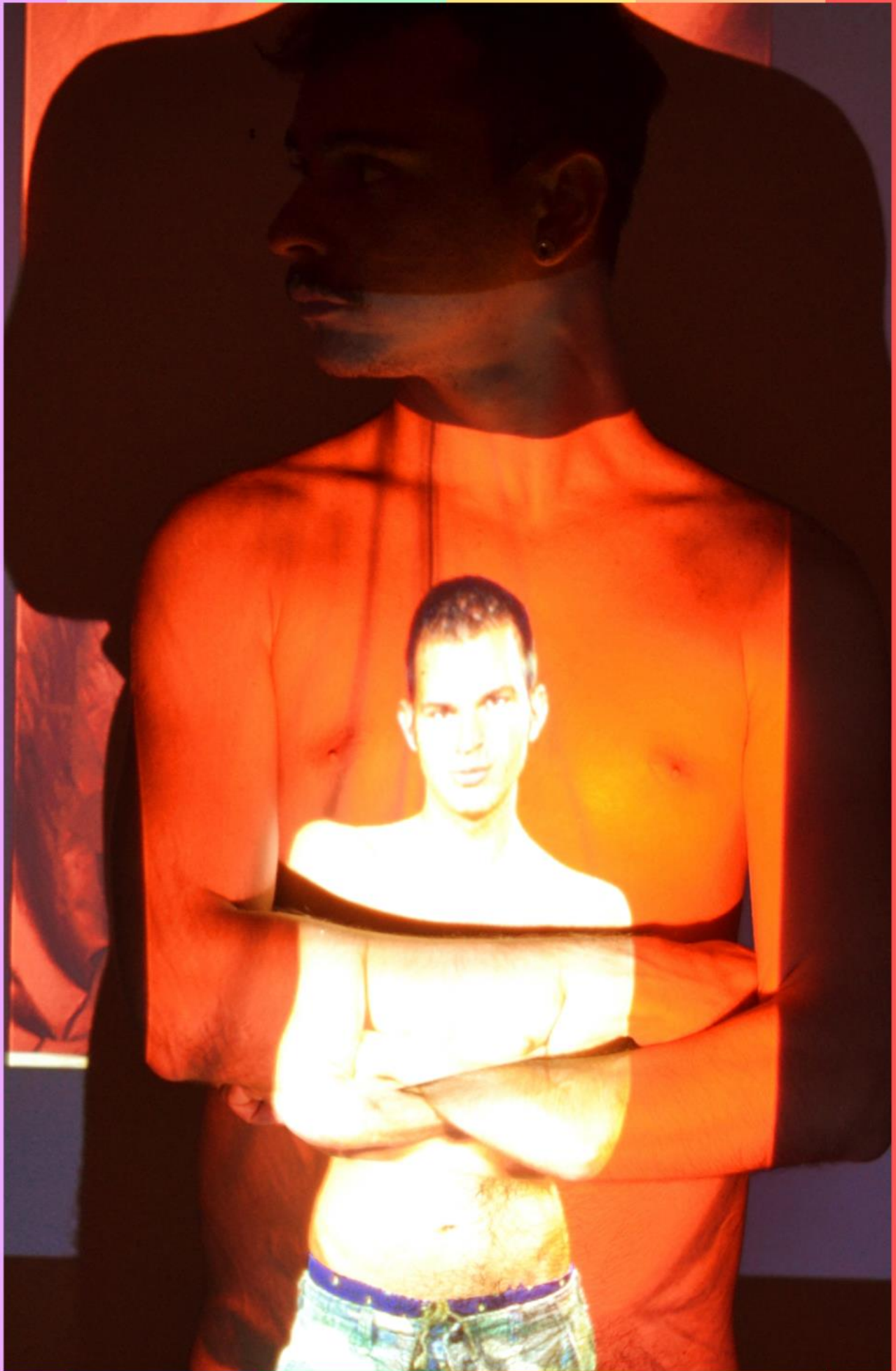






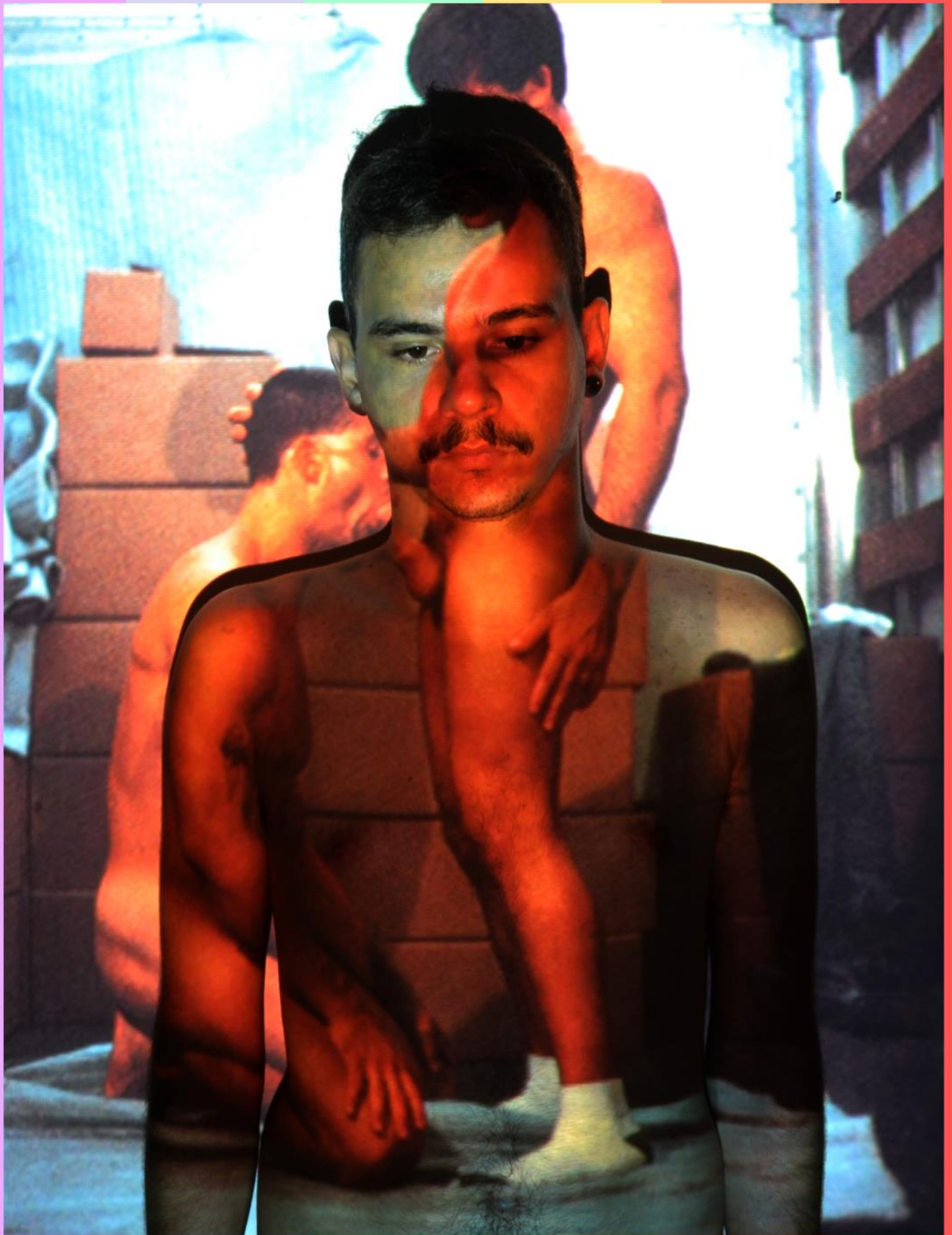


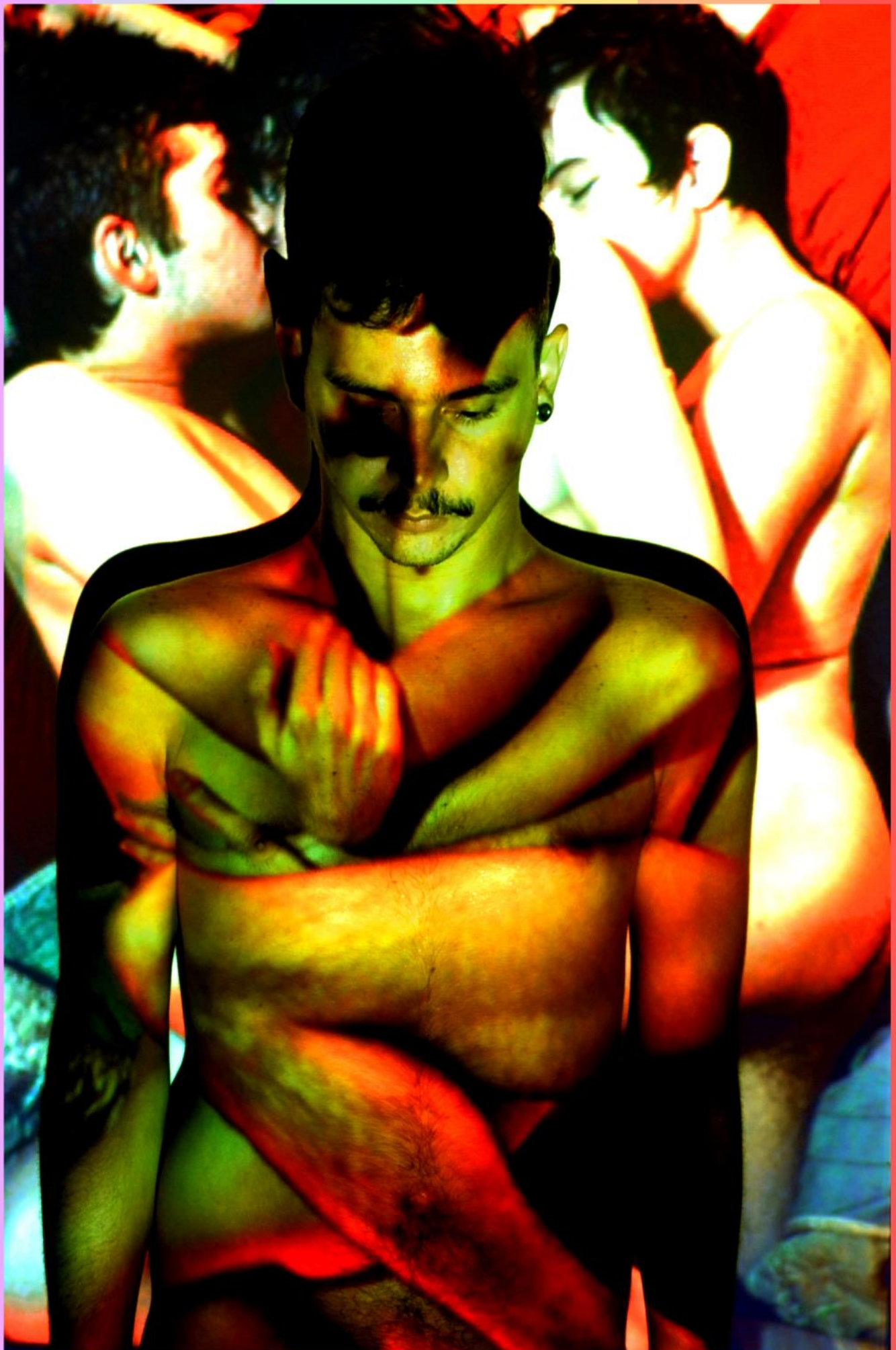








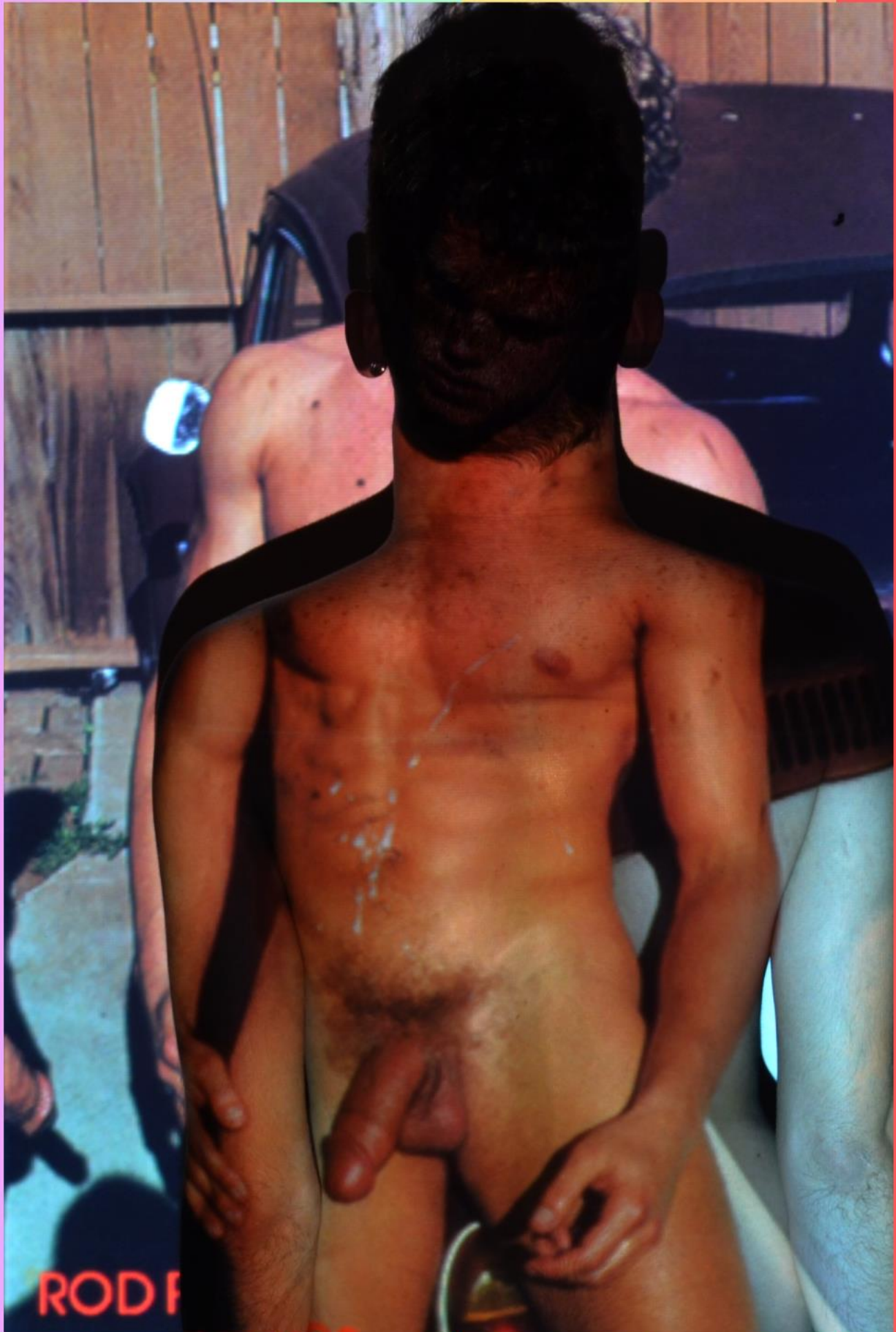
















A masturbação e o julgamento divino

“Durante todo o período que estive submerso e preso às doutrinas evangélicas, houve diversos acompanhamentos que tinham como intenção primordial o adestramento da minha sexualidade. Estas intenções ficavam evidentes nas constantes doutrinações e repressões do meu corpo, processo que se intensificava na medida em que eu ia me tornando mais adolescente – período descrito pelas lideranças da igreja como uma época de fraqueza da carne e onde o diabo encontrava brechas para possuir as pessoas, principalmente através da masturbação.

Nos Encontros de Adolescentes com Cristo que eu participei e também nos diversos Retiros Evangélicos de Libertação (das festividades de carnaval) haviam intensos cultos, palestras, seminários e acompanhamentos psicológicos que me domesticava, impondo a proibição da masturbação. Cheguei a escutar de um pastor que a masturbação era uma forma de desperdiçar o dom da vida dado aos homens.

Segundo essas crenças a masturbação foi uma técnica criada por forças demoníacas para atraírem adolescentes e jovens ao mundo da prostituição e pornografia. Logo a prática de se masturbar ou tocar em supostas partes proibidas do corpo (principalmente ânus) era reconhecida como uma fraqueza e um desvio dos caminhos de Deus e, portanto, passível de castigo e até julgamento ao inferno.

Assim, eu passei toda minha adolescência sem conhecer meu próprio corpo e por medos de julgamentos, seja da igreja, seja de um suposto Deus, eu reprimia toda forma de pensamentos que fossem considerados pervertidos e homossexuais. O meu processo de fechamento afetivo-sexual se tornou constante, no qual por períodos significativos fui proibido ou me auto-proibi de assistir filmes que não fosse de conteúdo cristão evangélico - justamente para evitar imagens de nudez ou simples cenas de calorosos beijos dos filmes hollywoodianos.”



4- Considerações finais

A pesquisa em sexualidade muito além de romper tabus culturais, move emoções e sentimentos há muito confinados em nosso corpo. Por ser um assunto ainda envolto de muitos estigmas e silenciamentos, a sexualidade humana merece destaque primordial quando queremos refletir sobre muitas relações de poder entre seres humanos.

Comigo não é diferente, esta pesquisa movimenta profundas questões emocionais, físicas e intelectuais no meu próprio corpo. Durante todo o processo de catalogação de dados, análise de materiais e leituras de textos, estive submerso em um universo de tensões sexuais e conflitos emocionais.

Sou fruto de um longo processo de doutrinação e adestramento sexual no qual as lideranças das igrejas neopentecostais protagonizaram pedagogias danosas e repressoras no meu corpo. Dessa forma, ainda carrego uma série de questões e repressões confinadas nas partes mais íntimas e privadas do meu psicológico.

Esses traços de coibições sexuais vieram à tona em diversos momentos dessa pesquisa, quando busquei outras formas de vivenciar, ver e perceber o sexo. Esses novos itinerários afetivos e sexuais não representam uma ruptura drástica com os modelos hegemônicos, tampouco assimila-os como únicos exemplares performativos. Reconheço minhas limitações e contradições, mas busco também possibilidades de novos afetos e sexo.

Dessa forma, não se trata de uma pesquisa alheia a minha reação sexual cotidiana, de forma contrária, esta pesquisa impulsiona questões e conflitos que me fazem repensar as concepções rígidas sobre o sexo. Ela me empurra para um universo de reflexões onde as ideias pouco maturadas sobre as performances sexuais são indagadas, para que assim, por meio de um exercício contínuo, novas possibilidades de prazeres sejam descobertas.

Pretendo dismantelar as lógicas matemáticas e inflexíveis sobre o sexo internalizadas em meu corpo, este processo me possibilita aberturas para novos

códigos socioculturais que buscam outros entendimentos sobre sexo que não se calcam em métricas genitalistas e hetero-compulsórias. Busco novas representações e novas concepções acerca da sexualidade, no qual o ser humano pode ser compreendido em sua capacidade de mudança ininterrupta.

Entendi, nesta pesquisa, que não preciso ser imutável, na verdade aprendi que minha atividade sexual e meus intercursos de busca por prazer podem exceder as regras que estabeleci durante muito tempo e que se enraizaram em minhas ações, muitas vezes inconscientes. Nesse processo, venho me remodelando, me refletindo e assim buscando outras possibilidades de relações sexuais que não se espelhem em padrões e modelos comerciais.

No entanto, não quero impor minha trajetória como um novo arquétipo de exercício da sexualidade e, assim, repetir exatamente aquilo que pretendo desestabilizar. Relato aqui apenas um percurso vivenciado por mim e que se mostra prazeroso neste meu momento de vida.

É importante ressaltar que não há uma métrica de prazer que funcione efetivamente para todas as pessoas. Por mais que a ciência, a religião e a política tentem limitar as possibilidades orgásticas do ser humano, culturalmente sempre existem outras alternativas de prazer que desviam dos paradigmas impostos.

Esse jogo sociocultural é extremamente significativo e representa o direito ao autoconhecimento e autosatisfação afetivo-sexual. As fronteiras, limitações, estagnações e enrijecimentos da sexualidade historicamente não se revelam como soluções que respeitam os direitos sexuais das pessoas.

Por outro lado, nosso prazer sexual deve se comprometer também com o respeito ao prazer das pessoas que nos relacionamos, pois primordialmente o sexo é uma relação social, portanto é necessário estabelecer um processo que busque acabar com as violações de direitos. Parafraseando um ditado popular: Meu prazer acaba quando violo o prazer do outro/outra.

Nesse contínuo percurso investigativo e também de autoconhecimento, venho redescobrando meu corpo e entendendo-o como uma cidade. Faço essa analogia tendo em vista que há territórios citadinos que são inapropriados para o

“cidadão de bem”, zonas então estigmatizadas como imundas, criminosas, perversas e obscenas. Percebo que meu corpo foi catequizado seguindo essa mesma lógica.

Haviam (e provavelmente ainda há) territórios no meu próprio corpo que durante muito tempo não os percebi como potências de prazer: São as zonas proibidas e dogmatizadas como perversas. Estou trilhando um caminho para desconfigurar as fronteiras do meu corpo, desestabilizando o que foi apreendido na infância e desmoronando os preceitos neopentecostais sobre sexo.

Esse contínuo e lento trabalho não tem fim, justamente porque sua maior preocupação é o percurso - os passos. tocar-me, ver-me, perceber-me como desejo, fantasia e apetência afetivo-sexual é um importante método de autoaceitação e de ampliação das possibilidades sexuais ao meu redor.

Com isso, busco um descomprometimento com padrões genitais e um novo olhar sobre o sexo. Esta minha nova visão acerca da minha sexualidade pode inclusive não ser a mesma e outro momento. Como venho apontando, o Antônio de hoje nunca será o mesmo de ontem e de amanhã, logo minhas fluências sexuais estão em constantes transições.

Esta pesquisa moveu energias libidinais que transpassaram todo meu corpo, tornando aquilo que configurava sexo, apenas um plano de fundo. A potência viva que hoje percebo a atividade sexual se choca com uma série de normatizações culturalmente impostas pelo regime neopentecostal.

Como mote final dessas reflexões nesse contexto, indago-me rotineiramente: *porque tenho que ser rígido em relação a minha sexualidade se enquanto ser humano tenho a imensa capacidade de fluir-me e modificar-me sexualmente?*

6 – Referências bibliográficas:

ABREU, N. C. **O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campina: Mercado das Letras, 1996

AGUIAR, Gilberto Orácio de. **O suicídio entre jovens negros na perspectiva Durkheimiana.** revista eletrônica do Grupo de Pesquisa Identidade! da Escola Superior de Teologia (Faculdades EST)V. 17, N. 1 (2012) Disponível em <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/326/385>

ALVES, Guilherme Di Angellis Da Silva. **O erótico da pornografia: Imagens, sons e Escritas das representações do sexo.** Brasília, UNB, 2018.

AMARAL, Aracy. **Algumas ideias em torno a Expo-Projeção 73, 1973** Em Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas. FERREIRA, Glória. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

ARAÚJO, Joel Zito. **A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual.** REVISTA USP, São Paulo, n.69, p. 72-79, março/maio 2006.

ARCHER, Michel. **Arte Contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ARFUCH. L. **El Espacio Biográfico.** Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed. 2005.

BARBOSA, Raíssa Santos. **Quando a pornografia virou diversão pública: Os circuitos exibidores de files pornô e a censura nos últimos anos de ditadura(1980-1985),** ANPUH, 30º Simpósio Nacional de História, Recife, 2019.

BELLOUR, Raymond. **Entre – Imagens.** São Paulo: Papyrus Editora 1997.

BRAGA, Iara Falleiros, OLIVEIRA, Abadio de Oliveira, SILVA, Luiz da Silva, MELLO, Carvalho Malta de Mello, SILVA, Marta Angélica Lossi. **Violência familiar contra adolescentes e jovens gays e lésbicas: um estudo qualitativo.** Revista Brasileira de Enfermagem REBEn. Edição temática: Saúde da mulher e da criança. 2017. Universidade de São Paulo, Escola de Enfermagem. Ribeirão Preto - SP. Brasil.

BENEVIDES, Bruna, NOGUEIRA, Sayonara Naidier Bonfim.(Orgs) **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019** – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2020

BIVAR, Antonio. **O paraíso gay, São Paulo, é claro”** in arquivo da revista Especial, São Paulo. 1980.

- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CABRAL, Raissa Éris Grimm. **Abrindo os códigos do tesão: Encantamentos de resistência entre o transfeminismo pós-pornográfico**. Florianópolis, 2015.
- CAMPOS. LS, Guerra VM. **O ajustamento familiar: associações entre o apoio social familiar e o bem-estar de homossexuais**. *Psicol Rev*[Internet]. 2016 [cited 2017 May 25];25(1):33-57. Available from: <http://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/29609/20615Portuguese>
- CARVALHO, Grasiela Augusta Morais Pereira. **Processos de (des)construção da masculinidade hegemônica na região metropolitana do Recife**. Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. 2017.
- CONNEL, Robert W. **Masculinidade hegemônica: Repensando o conceito**. Estudos Feministas, Florianópolis, 2013.
- DENEGRI, Marco Aurélio. **El Arte Erótico de Mihály Zichy**. Obras escogidas. Editorial Kavia Cobaya, Perú, 1999.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Nas Redes do Sexo: bastidores do pornô brasileiro**. Ed Zahar. Rio de Janeiro, 2010.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Dark Room aqui: Um ritual de escuridão e silêncio**. Caderno de Campo, São Paulo, n16, 2007.
- DOUBROVSKY, Serge. **O Último Eu**. In Noronha, Jovita Maria Gerheim (org.). Ensaios sobre a autoficção. Belo Horizonte. UFMG, 2014.
- DURKHEIM, Émile. **O Suicídio**. Lisboa: Editorial Presença,1973.
- DURKHEIM, Émile. **O Suicídio**. São Paulo: Martins Fontes,2004.
- FEIJÓ, Maurício Eduardo de Vasconcelos. PEREIRA, Jesana Batista. **Prostituição e preconceito: Uma análise do projeto de lei Gabriela Leire e a violação da dignidade da pessoa humana**. Ciências humanas e sociais, Maceió, v. 2 , n.1, p. 39-57, maio 2014
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992.
- FORTES, Pâmela Cador. **Pulsão Escópica: A Relação entre o Olhar e a Fantasia na Psicanálise**. Ijuí – Rio Grande do Sul. 2014
- FULLER, Norma. **Repensando el machismo latinoamericano**. Masculinities and Social Canhe. V.1, n.2, p.114-133. 2012.
- FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo: Iluminuras,1999.

GAGNON, John. **A Construção Social do Desejo para as Ciências Sociais. Uma interpretação do desejo: Ensaio sobre o estudo da sexualidade.** Garamond, Rio de Janeiro, 2006

GERACE, Rodrigo. **Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo.** Ed Sesc, São Paulo, 2015.

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas.** ED Unesp, São Paulo, 1992.

GONÇALVES, Nathalia Ferreira. **Do pornô ao pós-pornô: Corpo e subversão na América Latina.** XXXI Congresso ALAS, Uruguai, Montevideo. 2017.

GONÇALVES, Juliana Sardenberg. **Em Torno do Vazio: psicanálise e criação artística a partir da análise de Renato Mezan sobre a obra do fotógrafo Robert Mapplethorpe.** Universidade de Brasília, Instituto de Psicologia, Coordenação dos Cursos de Pós Graduação Departamento de Psicologia Clínica, Brasília, 2013.

HEILBORN, Maria Luiza. **A Primeira Vez Nunca se Esquece.** Revista de Estudos Feministas da Universidade Federal de Santa Catarina. V. 6, N.2. 1989.

HELENE, Diana. **O movimento social das prostitutas e o direito à cidade para as mulheres.** 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero: Transformações, conexões e descolamentos. Florianópolis, 2017.

JEUDY, Henri Pierre. **Pesquisador dos processos mediáticos.** In: Mídia e Violência Urbana. Rio de Janeiro: FAPERJ, 1994

LEITE, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia bizarra como entretenimento.** São Paulo, Fapesp – Annablume, 2006.

KENDRICK, Walter. **The Secret Museum, Pornography in Modern Culture.** Califórnia University Press, Berkeley, 1987.

KIMMEL, Michel. S. **A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998

KLINGER, Diana. **Escrita de Si como Performance.** In revista Brasileira de Literatura Comparada, Abralic, n12, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Made in Brasil: Três décadas do vídeo brasileiro.** São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

MARIANO, Ricardo. **Neo Pentecostais: Sociologia do novo pentecostalismo no Brasil.** Editora Loyola, São Paulo, 2014.

- MARTIN, Sylvia. **Vídeo art.** Londres: Taschen, 2006
- MCLAREN, Margareth A. **Foucault, Feminismo e Subjetividade.** Intermeios, São Paulo, 2016.
- MEDEIROS, Afonso. **Artes, pornoerotismos e identidades LGBTQIA+ em trânsitos estéticos.** Revista Apotheke, v. 6 | n. 3 | p. 22-36 | dezembro 2020.
- MEDEIROS, Afonso. **O Imaginário do Corpo, Entre o Erótico e o Obsceno: Fronteiras Líquidas da Pornografia.** Funap, São Paulo. 2008
- MEDEIROS, Afonso. **Apontamentos para uma Cartografia da História da Arte Pornoerótica.** 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira – Bahia – Brasil
- MIRANDA, Cássio Eduardo. **Discurso e subjetividade na retórica das imagens eróticas: o caso tom of finland.** Revista Mediação, V.20, N27, Belo Horizonte, 2018.
- MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo.** São Paulo: Senac, 2008.
- MORRISROE, Patricia. **Mapplethorpe.** Rio de Janeiro: Record, 1996.
- MORIN, Edgar. **Ciência com consciência.** Ed. revista e modificada pelo autor - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX.** Vol. 1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002
- MULLER, C.O. **Ancient Art and Its remains. A manual of archeology of art.** London, 1850.
- NOGUEIRA, Fernanda. **Memória em Disputa: Artes obscenas em foco.** Revista Concinnitas, V 01, N 28, Rio de Janeiro, 2016.
- OLIVEIRA, Fábio Falcão. **Governo Bolsonaro e o apoio religioso como bandeira política.** Revista brasileira de religiões, ANPUH, Ano XIII, N. 37, P. 137-160. Maio/Agosto de 2020.
- PARKER, Richard G. **Abaixo do Equador: Cultura do desejo, homossexualidade masculina e comunidade no Brasil .** tradução Ryta Vinhagre. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- PERLONGHER, Néstor Osvald. **O negócio do michê: Prostituição viril em São Paulo.** Editora Brasiliense, 1987.
- PRECIADO. Paul B. **El museo apagado: Pornografia, arquitectura, neoliberalismo y museos.** Buenos Aires, MALBA, 2017.
- PRECIADO. P.B. **Manifesto contrassexual.** N-1 Edições, São Paulo, 2014.

POLLAK, Michel. **A homossexualidade masculina: Felicidade no ghetto?** In sexualidades ocidentais, lisboa, contexto, pp 51-73, 1983.

RAGO, Marageth. **A Aventura de Contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade.** Campinas, SP, 2013.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: Prostituição e Códigos da Sexualidade Feminina em São Paulo (1890-1930).** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

REIS, Pamela Pimentel. **limites e transgressões: o erótico, o pornográfico e o obsceno na série suíte safada de gil vicente.** Vitoria, Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.

REGES, Marcelo. **Brazilian Boys: corporalidades masculinas em filmes pornográficos de temática homoerótica.** Florianópolis, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala: Feminismos plurais.** Ed Polém, São Paulo, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** Companhia de Letras, São Paulo, 2019.

RIGO, Soraya de Carvalho, BARROS, Monalisa, BERENCHTEIN, Nilson, WERLANG, Bianca em Debate Online: **“Suicídio: uma Questão de Saúde Pública e um desafio para a Psicologia Clínica.”** Disponível em < <http://www.fsf.org> >. Acessado em 28 de julho de 2013.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SARMET, Erica. **Sin porno no hay posporno: Cuerpo, exceso e ambivalência na América Latina.** Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2015.

SCHULMAN. S. **Homofobia familiar: uma experiência em busca de reconhecimento.** Rev Bagoas [Internet]. 2010[cited 2017 Jan15];(5):67-78. Available from: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2312/1745>

SILVA, Natanael de Freitas. **Masculinidades. Hierarquizadas: entre o “gay macho” e a “bicha louca”, performances de gênero nos anos 1970.** Contemporâneos - Revista de artes e humanidades. 2016.

SILVA, Paulo Celso. Silva, Mirian Cristina Carlos. **A fotografia de Robert Mapplethorpe na perspectiva teórica de Vilém Flusser em Filosofia da Caixa Preta.** Revista Eco Pós, V 19, N.3. Rio de Janeiro. 2016.

SOLIVA. T, Silva Jr JB. **Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade.** Sex Salud Soc[Internet]. 2014[cited 2017 Feb 20];(17):124-48. Available from: <http://www.scielo.br/pdf/sess/n17/1984-6487-sess-17-0124.pdf>

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala.** Petrópolis: Ed Vozes, 1977.

TAKARA, Samilo; TERUYA, Teresa Kazuko. **Dando pinta na prática educacional: a bicha como limite.** Bagoas, Natal, n. 14, p. 125-145, 2016

VALAS, Patrick. **As Dimensões do Gozo – Do mito da pulsão à deriva do gozo.** Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

VICENTE, Parizi. ÜBERMAN: **Mudanças na (auto) imagem masculina, homossexualidade e homofobia analisadas a partir de imagens produzidas por Tom Of Finland.** História e Perspectivas São Paulo: Pag 57- 98,2006.

ZANINI, Walter. **Videoarte: Uma poética aberta. Em Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas.** FERREIRA, Glória. Rio de Janeiro: Funarte, 2006