



15

O que é bom para elas: cenários de empoderamento numa pornografia feminista

Good for Her: empowerment scenes in feminist pornography

Fernanda Capibaribe Leite ¹

RESUMO Este artigo aborda a idéia de empoderamento para as mulheres a partir dos produtos audiovisuais sobre pornografia feminista contemplados pelo *Feminist Porn Award*. A intenção é analisar em que medida uma iniciativa de estímulo a produções em pornografia voltadas ao deslocamento do olhar falocêntrico para a afirmação do prazer e sexualidade feminina promove rupturas nas lógicas de produção e consumo pornográfico e desencadeia processos de autonomia para as mulheres. Para tal reflexão, é posta em relação a tríade formada: a) pelas narrativas da subjetivação e os processos a elas atrelados; b) pela construção dos discursos das minorias sociais focados nas mulheres e c) pelas análises realizadas em torno dos modos de endereçamento fílmico e os eventos a eles associados.

PALAVRAS-CHAVE Feminismo; Pornografia; Subjetividade; Cultura Midiática

ABSTRACT This article discusses the notion of women's empowerment through the audiovisual products covered by the *Feminist Porn Award*. The intention is to analyze in which sense an initiative that stimulates a pornography production dislocated from the phallogocentric male gaze to the affirmation of female sexuality and pleasure promotes breaks in the pornography production and consumption logics, and triggers autonomy processes to women in a broader perspective. To sustain this discussion, its being related the triad composed by: a) the subjectivity narratives and processes linked to them; b) the discourses construction focused on women as social minorities and c) the analyzes approaching filmic addressing modes and its associated events.

KEYWORDS Feminism; Pornography; Subjectivity; Media Culture

¹ Professora na área de Comunicação e Cultura Visual da Universidade Federal de Alagoas, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.



Preliminares

Nas últimas décadas, a partir de questionamentos levantados pelos movimentos feministas, a questão das desigualdades de gênero tem atraído um interesse crescente por parte da sociedade. Esse movimento se dá não apenas no sentido de desvendar os contextos que legitimam a hierarquização das estruturas de poder, mas também visando identificar mecanismos de compreensão e busca de alternativas para o fato. Nessa perspectiva, o termo empoderamento de mulheres passou a ser utilizado, na pós-modernidade, para refletir sobre, produzir narrativas e implementar políticas eficazes direcionadas às mulheres como representantes das minorias sociais. Em linhas gerais, as iniciativas que caminham na construção de processos de empoderamento versam, antes de tudo, sobre as diversas possibilidades de se pensar a conquista da autonomia, individual e coletivamente, para as mulheres.

Notamos, por exemplo, processos desencadeados no sentido de promover e/ou analisar a participação política das mulheres na sociedade, bem como aqueles que se direcionam ao limite das possibilidades de exercício da sexualidade e relações com o corpo feminino. Mas o que, afinal, vem a legitimar o empoderamento? Será que alguns processos são mais determinantes que outros? Será que alguns são mais pertinentes e outros mais duráveis?

Neste contexto, duas observações valem ser ressaltadas: a) o termo empoderamento vem carregando uma polissemia intrínseca às suas possibilidades de significação, devido ao largo espectro de apropriações e b) paradoxalmente, a inclusão do empoderamento na “agenda de gênero” tem se restringido à formulação de políticas, em geral, direcionadas aos governos e instituições internacionais, não adentrando de maneira substancial em processos que permeiam a vivência

cotidiana das mulheres e deixando à margem aqueles que levam a trilhas mais subjacentes e menos óbvias – mas não menos importantes –, de conquista da autonomia (CORNWALL, 2006).

Com base nessas reflexões, este artigo versa sobre a iniciativa *Feminist Porn Award* (FPA), prêmio internacional de produções audiovisuais e multimídia focadas na temática erótica/pornográfica que têm as mulheres como protagonistas, enquanto realizadoras e espectadoras, na medida em que são produtos realizados por mulheres e veiculados para elas com a promessa de um “real” prazer feminino. Volta-se, assim, contra o direcionamento da pornografia feita por e para um universo falocêntrico, com a qual muitas mulheres supostamente não se identificariam ou sentiriam representadas. O FPA partiu da proposta da *sex shop* canadense *Good For Her* e consiste na movimentação de uma cena de produção e consumo pornográfico descentrada das vias do desejo masculino e focada em mulheres e outros grupos minoritários.

O texto veiculado pela instituição organizadora¹ convoca mulheres e comunidades marginalizadas a exercerem seus direitos sexuais e se libertarem do preconceito envolvendo suas identidades em relação à sexualidade. Aludindo ao livre arbítrio das opções sexuais, há uma afirmação da pornografia como legítima quando representando devidamente todas as opções, e um apelo por produções eróticas que se valham de uma “sensibilidade feminista”.

Por essas vias, o *Feminist Porn Awards* foi criado, em 2006, para estimular produções midiáticas de pornografia endereçadas ao público acima descrito, através de três requisitos. Primeiramente, há a exigência de ao menos uma mulher participando da realização do produto. Em segundo lugar, é

1 Tradução nossa de expressões contidas na página de apresentação do FPA. Disponível em: http://www.goodforher.com/feminist_porn_awards.



requisitado que o produto (filme, ou *website*) retrate o “genuíno” prazer feminino. Por fim, o resultado deve visar à ampliação dos limites da representação sexual e desafiar os estereótipos freqüentemente veiculados pelo *mainstream* da pornografia.

Não há dúvida de que a proposta é tão ousada quanto difícil de ser avaliada. Em termos discursivos, porém, podemos supor que esses requisitos por si já estabelecem rasuras na formatação dos produtos midiáticos referentes à pornografia tal como normalmente nos são apresentados. Resta saber em que medida o discurso da ruptura se sustenta através de suas narrativas. Que diferenciais são esses que exaltam o ideal do desejo prometendo uma satisfação “de fato” para mulheres, partindo do princípio de que ela não é “real” quando endereçada ao público masculino? É pertinente, ainda, indagar como esses diferenciais estão expressos nas estruturas narrativas dos produtos eróticos/pornográficos contemplados pelo prêmio. Por fim, cabe refletir sobre em que medida se desenha um cenário de autonomia para as mulheres a partir deste tipo de iniciativa, e se é possível apontarmos desdobramentos para uma transformação numa perspectiva mais ampla. Podemos remeter ao empoderamento de mulheres através de uma pornografia feminista?

Por que importam imagens de pornografia?

A abordagem da pornografia na mídia voltada para as mulheres se vale freqüentemente do tratamento erótico/amoroso para o sexo, no qual se misturam o misterioso e o desvelado, o carnal e o fantasioso, o interdito e o prazer. As imagens envolvendo a temática do sexo que convencionalmente são veiculadas com o endereçamento ao público feminino articulam, portanto, esse universo meio-mostrado, meio-velado, caracterizando um ambiente mais erótico e menos pornográfico do

qual as mulheres seriam fruidoras. No entanto, a mercantilização crescente do sexo tem promovido, paradoxalmente, uma cultura do “mostra-tudo”, na qual “os diversos tons da sexualidade se misturam sempre mais com a diversidade de apelos dos novos suportes midiáticos” (VILLAÇA, 2007).

Linda Williams (2004) propõe uma guinada histórica no que toca a reflexão acerca da pornografia afirmando que, se até a década de 90 o debate feminista envolvendo os perigos trazidos pelas produções pornográficas se dava em termos de legitimar ou não a sua censura, hoje não podemos deixar de incorporar a cultura da pornografia como parte integrante das dinâmicas do mundo globalizado. Aparentemente, todos nós somos consumidores de produtos imagéticos com conteúdo associado ao sexo, visto que seu ato está presente nas narrativas do cotidiano no cinema, em programações de canais de TV e internet. Mesmo que não estejamos confortáveis em lidar com o tema em determinadas circunstâncias, falar sobre sexo tem se tornado algo corriqueiro nas sociedades ocidentais. São bilhões de dólares anuais que movimentam a indústria pornográfica, resultando em cerca de 11 mil produtos audiovisuais por ano, receita muito maior do que a gerada com a produção de filmes hollywoodianos, por exemplo (WILLIAMS, 2004).

“Sem dúvida, a sociedade do espetáculo atual, em seu viés, neoliberal e competitivo, parece tudo querer mostrar, tudo tornar público e isto explica, em parte, a tendência da passagem do segredo erótico à obscenidade pornográfica (...)” (*idem*, p. 02). Mas para quem este mercado está endereçado? Se o mistério do recato é atribuído ao universo feminino, as imagens com apelo sexual cada vez mais explícito se vinculam às vias de desejo ligadas costumeiramente ao universo masculino. Um dos efeitos desse fenômeno para as mulheres é que,



com a sexualidade posta como consumo a partir do olhar e expressão do desejo masculinos, elas tendem a espelhar-se sexualmente nas estrelas de filme pornô (VILLAÇA, 2007), mesmo que o processo de identificação de suas sexualidades próprias com aquelas protagonizadas nas telas pelas referidas atrizes não sejam afins. Isto pode propiciar uma desconexão entre sexualidade vivida, sexualidade desejada e satisfação para as mulheres.

Nízia Villaça escreve sobre a relação da mulher com a pornografia na mídia afirmando que “a mulher o consome (o canal pornográfico) como “preliminar” do ato sexual com o parceiro, preferindo, filmes com “conteúdo”, que tenham história e não apenas genitálias” (VILLAÇA, 2007: p. 04). Enquanto isso, nas produções da grande indústria da pornografia, é comum que o corpo da mulher expresse seu silêncio em relação ao prazer, deixando que a “voz” venha do desejo e gozo masculinos, soberanos no ato sexual, um principio e um fim em si. A serviço disto, a pornografia, nesse contexto, desconsidera uma relação entre pessoas, em suas complexas negociações, sentimentos e emoções, para atrelar-se a um fim no qual os indivíduos são despersonalizados (SONTAG, 1987). Assim, a mulher se vê impelida a um duplo movimento contraditório: por um lado, aderir a um imaginário da pornografia para o masculino, como espelho do desejo da alteridade; por outro, rejeitar a representação do “eu-mulher” nesse tipo de imaginário, como um rótulo que não se encaixa no que ela constrói enquanto referência de sexualidade. Nesse conflito, é comum a rejeição ao sexo explícito nas imagens como algo que não pode conviver com o imaginário da sensibilidade, paixões e dos afetos atribuídos à mulher.

Na contramão dessa acepção e elencando o “genuíno prazer feminino” como proposta, os produtos midiáticos contemplados pelo *Feminist*

Porn Award trazem, por pressuposto, narrativas de satisfação para a mulher pela ampliação dos horizontes da sexualidade para além do androcentrismo heterossexual compartimentado e estigmatizado. Mas quais seriam os diferenciais que permitem ao FPA assumir esse tipo de posicionamento?

Primeiramente, ganham força as narrativas que abordam a pornografia baseando-se em relatos pessoais ou de referência direta às subjetividades específicas. Trata-se de filmes e *websites* auto-referenciados nos quais os “sujeitos das margens” estão como pano-de-fundo. O momento da afirmação sexual é também de posicionamento em relação a identidades outras. Lésbicas, Gays, transsexuais, metrosssexuais, bissexuais, mas também negras/os, latinas/os; indianas/os, que ligam as narrativas de suas sexualidades do diferente para afirmá-las como legítimas juntamente com suas histórias de vida enquanto grupos da margem. Trata-se, portanto, mais do que um discurso de inclusão, de narrativas de ruptura com um formato hegemônico. E esse deslocamento se dá na perspectiva dos afetos e não do distanciamento dos sujeitos, como até determinado momento estávamos acostumados a consumir a pornografia.

O que não se tem salientado sobre os produtos típicos da imaginação pornográfica é o seu *pathos*. Quase toda a pornografia (...) aponta para algo mais amplo que o simples dano sexual. Trata-se da traumática incapacidade da sociedade capitalista moderna de fornecer saídas autênticas ao perene instinto humano para as obsessões visionárias inflamadas, assim como de satisfazer o apetite de modos de concentração e de seriedade exaltados e autotranscendentes. A necessidade dos seres humanos de transcender “o pessoal” não é menos profunda que a de ser uma pessoa, um indivíduo. (SONTAG, 1987: p. 32)



O que as propostas nas produções contempladas no FPA parecem querer ressaltar é justamente esse *pathos*, manifesto através da introdução dos sujeitos à trama. Nesse discurso, para além do ato sexual, estão presentes as disputas de poder e hierarquias que o tema da pornografia evoca intrinsecamente. Os processos de subjetivação que emergem daí só vêm reafirmar a “zona de instabilidade oculta” (BHABHA, 1998) presente nas narrativas sobre pornografia, gerada pela articulação das diferenças e pelas complexas negociações que envolvem as minorias enquanto essas “outras” vozes.

Obviamente, não podemos pensar, com isso, que o mote da narrativa pornográfica está em segundo plano em relação a estes sujeitos auto-referentes, na maioria mulheres. A força motriz das referidas produções continua sendo o ato sexual e toda a cena que clama para o seu desenrolar. Contudo, não há dúvida de que esses processos de subjetivação conferem um diferencial e promovem algum deslocamento dos espaços de poder convencionalmente atribuídos ao sexo representado nas imagens. É, portanto, um discurso de transgressão, na medida em que chega a “lugares”, na trama pornográfica, aonde outros não vão. As diferenças sexuais nessas produções não são homogêneas e sem conflitos aparentes, mas mantêm “sua vontade política de afirmar a especificidade da experiência vivida, corporalmente feminina, rechaçando a diferença sexual descorporificada em um sujeito supostamente pósmoderno e antiessencialista” (D’ÁVILA NETO & BAPTISTA, 2007: p. 06).

Tomemos como exemplo o *website* vencedor do prêmio na categoria em 2010: www.rubysdiary.com. Trata-se de um site erótico-pornográfico nominal, baseado num diário de fantasias de uma mulher de 24 anos que se auto-intitula ninfomaníaca. Até aí, nada que fuja aos padrões esperados para um

conteúdo pornográfico convencional. A diferença está na maneira como esse conteúdo se enuncia, seduzindo o espectador pelo relato pessoal que promete mostrar um “estilo de vida documental” da protagonista². Navegando pelas páginas, é possível observar imagens nas quais ela é retratada como personagem do ato sexual, mas também se coloca como sujeito do enunciado, filmando, fotografando, ou escrevendo sobre as suas experiências. Nesse contexto, “o sujeito não só tem experiências, como pode comunicá-las, construir seu sentido, e ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos da memória seriam uma cura da alienação e coisificação” (SARLO, 2007: p. 39).

Ainda, no filme premiado *All About Anna*, dirigido por Jessica Nilsson e em destaque no *website* do FPA, a trama, que contém diversas cenas de sexo explícito, evoca ao universo romântico de uma mulher que busca a satisfação sexual com um parceiro que comungue do seu prazer. Temáticas como o direito de exercer a livre escolha sexual para uma mulher “comum”, o uso da camisinha como algo que faz parte da negociação do sexo e a importância do orgasmo feminino se colocam na narrativa. Com esse desenrolar, além de tornar tênue o limiar entre o pornô e o erótico, o filme convoca as mulheres a verem representados numa trama pornográfica alguns de seus dilemas cotidianos. Articula, assim, no gênero da pornografia, as dualidades “corpo/mente, dominação/minoria, consciente/inconsciente”, inscritas “num quadro de apropriação/desapropriação corporal” (VILLAÇA, 2007: p. 11).

As narrativas erótico-pornográficas que se estabelecem pelo relato em primeira pessoa recontam, assim, como as mulheres negociam, para além do exercício de sua sexualidade, as estratégias de construção de suas subjetividades no cotidiano.

² Tradução nossa de expressões contidas no site.



Enquanto um grupo socialmente minoritário, o relato auto-referenciado da sexualidade para as mulheres, isto é, o ato de contar-se da intimidade para o público, vem carregado de significação não somente pelas palavras, mas pelos usos do corpo, e adquire a conformação narrativa de testemunho mais que verbal; é gestual, corpóreo, visceral.

É nesse sentido que as dinâmicas coletivas, viabilizadas muitas vezes em grupos específicos, estimulam o processo narrativo em contextos comunitários e podem ser consideradas “espaços de transição”, pelos quais as mulheres fazem a passagem do âmbito privado, da vida doméstica familiar, para o universo público. Ao narrar suas histórias de vida no contexto público, seus relatos transformam-se em formas de enfrentamento e posicionamento social. (D’ÁVILA NETO & BAPTISTA, 2007: p. 02)

O testemunho passa a ser, agora, a matéria-prima do espectador, conclamado a fazer algo com o que lhe é mostrado. Está implícita, na iniciativa do FPA, uma convocatória à geração de laços de pertencimento e tomada de posição. Se a temática da pornografia por si chama a polêmica, uma pornografia feminista por definição traz à tona algumas questões que os Estudos Feministas vinham deixando “debaixo do tapete”. Portanto, mais do que apenas narrativas audiovisuais sobre pornografia, esse conjunto de produções rotuladas com o selo do FPA assume o lugar de, como afirma Elizabeth Ellsworth (2001), “posição-de-sujeito”.

A autora parte da premissa de que os modos de endereçamento de um filme (ou de um conjunto deles) levam a um posicionamento refletor dos interesses e do jogo de poder que direciona o prazer visual de uma narrativa. Esse posicionamento, por sua vez, parte de suposições e desejos e deixam, inevitavelmente, “traços intencionais e não-intencionais no próprio filme” (*idem*, p. 16). São esses traços que vão

efetivando as possibilidades de atingir o público a quem os filmes se endereçam, porque não podemos pensar o termo endereçamento como “um momento visual ou falado, mas uma estruturação – que se desenvolve ao longo do tempo – das relações entre o filme e os seus espectadores” (*ibidem*, p. 17). O fato é que, ao assumir essa posição-de-sujeito, “independentemente de quanto ela seja mítica”, o filme dialoga com “potentes fantasias de poder, domínio e controle” (*ibidem*, p. 25).

Mesmo enquanto ato discursivo, o que notamos nas produções desse “novo” pornô auto-intitulado feminista é o corporificar do desejo e prazer femininos, no qual o masculino não é descartado, mas convocado a comungar, em todos os estágios que envolvem o ato sexual, com o tempo requerido e o espaço ocupado pelo corpo da mulher. Trabalha, portanto, a partir da imagem, com a inversão das hierarquias dos sujeitos, tanto dos que são olhados quanto dos que olham. O corpo-desejo da mulher requer, assim, um espaço para expressão de poder, o poder através do prazer, que ao longo da história foi velado às mulheres.

Pensando por essa lógica e atrelando a discussão àquela que envolve os processos de empoderamento para as mulheres, poderíamos inferir que a proposta de uma pornografia feminista estaria configurando uma dinâmica de conquista da autonomia. Cabe questionar, contudo, em que medida a ideia de uma pornografia feminista encaixa nos pressupostos da própria noção do feminismo e, ainda, como essa pornografia imputa descontinuidades nas estruturas de poder socialmente estabelecidas para as representações do sexo.

Uma pornografia feminista é possível?

A pornografia não tem se estabelecido consensualmente para os Estudos Feministas enquanto uma temática representativa em se



tratar da autonomia para as mulheres. De um lado, estão aquelas que defendem o livre arbítrio do corpo: enquanto indivíduo dotado de poder de decisão, a mulher deve escolher a que tipos de intervenções, ou a quais experiências físicas e emocionais quer submeter-se. Nesse sentido, além da afirmação de que o desejo feminino existe e pode ser representado, a pornografia realizada por e endereçada às mulheres seria legítima por uma questão de escolha.

De acordo com Nízia Villaça,

“(...) no contemporâneo, não se tem medo da pornografia e ela é assumida como estandarte por inúmeras pós-feministas que contam em detalhes, sobretudo em “*blogs*”, suas vidas sexuais. É como se a pornografia fosse uma espécie de fachada sem fundo, aparências que deslizam e se afastam do segredo e da transgressão erótica.” (VILLAÇA, 2007: p. 07-08)

Em outra mão, ainda existe o argumento feminista de que a pornografia, tal como se configurou historicamente, materializada em seus mais diversos produtos veiculados nos suportes midiáticos, tem estado majoritariamente a serviço de uma hegemonia masculina, isto é, feita de homens para homens, em suas várias categorias. Sob essa perspectiva, os meios e os fins direcionam-se sempre ao prazer masculino e há a coisificação do *corpus* feminino. Nessa vertente, a maioria do material pornográfico será sempre um atestado de subalternidade das mulheres em relação a homens, mesmo que outras iniciativas desloquem o eixo por caminhos diferentes.

Seguindo na mesma linha, as críticas à pornografia apontam para os desdobramentos que vêm a reboque da sua produção através da movimentação do mercado pornográfico, no que toca exploração sexual, prostituição, tráfico de mulheres e outros

temas problemáticos configurados como assuntos de interesse global, os quais movimentos feministas de diferentes países têm tentado combater. Como exemplo, cito o seminário anual *Stop Porn Culture*, desenvolvido pelo grupo de Feministas Radicais do Weelock Media Institute, Boston, que parte da ideia de que “a indústria pornográfica produz material *hardcore* que é abertamente cruel para as mulheres e mais amplamente aceito do que nunca³.” Por essas lentes, uma “pornografia feminista” é uma expressão que engloba duas vertentes não dialógicas e inconciliáveis.

Para além de um embate entre perspectivas do feminismo, no entanto, vale ressaltar que a crítica à pornografia antecede uma discussão de gênero e se aloja num preconceito mais antigo e recalcado no tecido social. Para Susan Sontag (1987), a produção e consumo da pornografia vêm sendo abordados ao longo da história, equivocadamente, enquanto uma patologia coletiva, que tem raízes na repressão sexual cristã. Na modernidade, associa-se ao fato o “impacto dos drásticos deslocamentos nos modos tradicionais da família e da ordem política, e a mudança anárquica nos papéis sexuais” (*ibidem*, p. 05). A autora nos traz a ideia de que “(...)o “obsceno” é uma noção primal do conhecimento humano, algo muito mais profundo que a repercussão de uma aversão doentia da sociedade ao corpo” (p. 21).

Sob essa ótica, talvez fosse o caso avaliar o quanto há desse peso moral historicamente instituído num posicionamento feminista que se volta veementemente contra qualquer tipo de expressão da pornografia. Esse tipo de abordagem a coloca, inclusive, junto a grandes problemáticas históricas da humanidade, como as drogas, ou as perversões num sentido patológico. Não há dúvida: desses itens, a pornografia não é a mais danosa.

³ Tradução nossa retirada do website <http://stoppornculture.org/>.



Seria possível defender plausivelmente que são razões bastante saudáveis as quais fazem a capacidade total para o êxtase no sexo ser inacessível para a maioria das pessoas – pois a sexualidade parece ser algo, como a energia nuclear, que se pode provar passível de domesticação para, em seguida, revelar o contrário” (SONTAG, 1987: p. 22).

Na atualização do debate, Linda Williams (2004) vai propor que, se a noção de sexo como obscenidade permaneceu moralmente atrelada a esse desejo ambíguo e inerente que precisa alocar o ato sexual para “fora da cena”, ou longe de vista, hoje poderíamos incluir a pornografia ao que a autora vem definir como “(on)scene”⁴. Isso porque, mesmo que ainda seja um tema por demais constrangedor para se falar no fim da idéia de sexo como obscenidade, lidar com a sexualidade deixou de ser, nesse milênio, um assunto privado ou passível de ser tratado apenas “entre quatro paredes”. O sexo, hoje, “aparece insistentemente transitando entre as novas demarcações do público/privado através da internet e dos vídeos amadores”⁵ (*ibidem*, p. 03).

Em relação ao *Feminist Porn Awards*, é possível afirmar que, ao levantar a bandeira do feminismo, a iniciativa assume o desafio de abordar a pornografia a partir de um caminho da articulação entre os polos de tensão que fazem do tema uma espécie de tabu para os Estudos Feministas. Trata-se de um viés que afirma o desejo, a fantasia e a satisfação sexual como direito e sentido de pertencimento para as mulheres, ao mesmo tempo em que desloca a realização desses produtos para fora da

esfera da hegemonia pornográfica, propondo um formato narrativo diferenciado. Este se centra na realização de produtos com teor de personalidade estabelecendo uma ligação patêmica entre o “eu-mulher” e o universo da sexualidade.

A pornografia feminista vem reivindicar um outro lugar que desestabiliza o falocêntrico historicamente instituído pelas produções pornográficas ao longo dos tempos. No entanto, se considerarmos que a afirmação desse “novo” pornô corresponde ao lugar da mulher como *o outro*, então não estaremos de fato angariando espaços de representação para a mulher, mas apenas reafirmando o lugar da universalidade androcêntrica. O que está em jogo, portanto, é a configuração desse “novo” sujeito feminino, que não pode ser constituído simplesmente pela figura do não-homem.

A narrativa da satisfação: uma questão de endereçamento

Para trabalhar em torno da ideia do sujeito feminino que se expressa nas produções midiáticas sobre pornografia, é interessante que possamos adentrar brevemente na discussão sobre endereçamento para a produção fílmica. A lógica de endereçamento dos audiovisuais analisados propõe um formato narrativo que ressalta novas subjetividades como protagonistas da cena da pornografia – as de mulheres e marginalizados –, em oposição a uma supremacia estável do pornográfico como essencialmente masculino. Esse deslocamento da esfera de poder no que toca o prazer sexual certamente promove novas formas de agenciamento do poder de decisão e possibilidades de questionamento em relação ao corpo feminino. Trata-se de uma dinâmica de permanência e inscrição que não pode ser atemporal, mas, ao contrario, se estabelece alocando-se a uma temporalidade da narração, “de uma condição corporal vivida como mediação existencial entre o *soi*

4 Williams (2004) utiliza o termo em inglês “obscene” para trabalhá-lo na perspectiva do “off scene”, isto é, a idéia do obsceno como aquilo que não deve ser mostrado.

5 Tradução nossa.



e o mundo” (D’ÁVILA NETO & BAPTISTA, 2007: p. 04).

De acordo com Elizabeth Ellsworth, “A maneira como vivemos a experiência do modo de endereçamento de um filme depende da distância entre, de um lado, quem o filme pensa que somos e, do outro, quem *nós* pensamos que somos, isto é, depende do quanto o filme “erra” o seu alvo” (ELLSWORTH, 2001: p. 20). Trata-se sempre, portanto, de um processo de negociação entre esses produtos culturais e suas/seus espectadoras/es. Os filmes pornográficos premiados pela FPA são endereçados a mulheres, mas não somente a elas; elencam também em seu público, homens, heterossexuais e gays, além de grupos minoritários numa perspectiva mais abrangente. Aludem ao prazer feminino através de narrativas que romantizam o enredo e guiam a trama pelas temáticas que envolvem a sexualidade das mulheres, mas não se restringem a isso; também narram orgias, cenas de homossexualismo e bissexualismo e fetiches diversos. Isso amplia os níveis de identificação possíveis entre os filmes e o seu público. Podem ocorrer, assim, “de forma simultânea, múltiplos modos de endereçamento” (ELLSWORTH, 2001: p. 23).

O fato de ser endereçado a esse sujeito feminino que afirma a sua sexualidade e atua na perspectiva de trazer à tona o “corpo que fala” não pressupõe que as produções pornográficas feministas rompam com todos os formatos de endereçamento tradicionalmente desenvolvidos no *mainstream* da indústria pornô. Nas dinâmicas de endereçamento dos filmes contemplados pelo FPA, o que está em jogo são, em linhas gerais, as relações entre o indivíduo “mulher” (seu corpo e sua sexualidade) e a sociedade.

No entanto, alguns arquétipos convencionais da narrativa pornográfica estão presentes: a ninfeta; a mulher que trai o marido com outro(s) homem(ns); o jogo de sedução entre mulheres... Isso porque

não há como pensarmos que uma mudança nos modos de endereçamento para determinado gênero fílmico corresponda a uma mudança radical nas suas estruturas narrativas, nem para quem produz e muito menos para quem assiste. Há uma ligação entre a narrativa de determinado gênero fílmico e a experiência do/a espectador/a – isto é, entre forma/conteúdo de uma sequência imagética e a maneira como ela aciona as emoções de quem a contempla –, que fica atrelada àquele tipo específico de produção. Em grande medida, é uma relação que se estabelece entre uma determinada prática social e as formas como ela cria vínculos com seus sujeitos através de uma (ou várias) identidade(s) cultural(is) (ELLSWORTH, 2001). A mudança, portanto, é processual e não raramente permanece reproduzindo alguns cânones, até que novos se estabeleçam como tal.

No filme *Five Stories for Her*, de Erika Lust, diretora premiada pelo FPA, por exemplo, cinco histórias de curta duração narram aventuras sexuais de mulheres em busca de prazer. Os contextos são diversos – um casal; um grupo de homens e mulheres; uma mulher e vários homens; duas mulheres –, mas não há uma ruptura brusca nas estruturas formais de composição dos filmes. Num dos curtas, *jodetecarlos.com*, para aprofundar no exemplo, uma esposa de um jogador se vê revoltada com as suas traições constantes e convoca alguns colegas de seu time para uma orgia enquanto ele está ausente. É certo que a princípio não há algo nessa descrição que não possamos ver, em termos de arranjo dos personagens nas cenas e tessitura da trama, na pornografia convencional.

Ora, podemos indagar, onde está, então, o endereçamento ao público feminino-feminista? Através de quais meandros da narrativa esses filmes convocam e interpelam seu público (se é que o fazem), estabelecendo laços de identificação com



a questão maior à qual se propõem? Talvez o mais notável de imediato nessas produções seja como se compõe o sujeito do enunciado: essas personagens que saem em busca do prazer são mulheres “comuns”, sem corpos perfeitos, implantes de silicone e toneladas de maquiagem. Mulheres nas quais suas espectadoras podem espelhar-se / criar laços identitários mais facilmente.

Contudo, esse não é o fator mais importante. Se na estrutura formal a ruptura não fica evidente, no desenrolar da narrativa ela aparece, através das sequências que levam às preliminares no tempo da mulher, do ato explicitado do colocar e retirar a camisinha, dos jogos de poder que surgem ao longo do ato sexual, do tempo e pausas relativos ao orgasmo feminino; enfim, do sujeito-mulher auto-referenciado e pessoalizado como agente do prazer no conteúdo pornográfico que enuncia. Trata-se de um conjunto de escolhas sutis, mas que promovem um deslocamento nas hierarquias do sexo representado nas imagens.

Abordando o fato de forma mais complexa, podemos afirmar que o que está em jogo aqui é não um modo, mas um evento de endereçamento, que opera no interstício entre a narrativa da pornografia feminista e a utilização que a/o receptor/a faz dela. Os filmes elegíveis ao FPA têm um endereçamento explícito, mas não devemos supor que há uma transferência imediata, que ultrapassa todos os cânones (e tabus) referentes à pornografia universal, fazendo com que o simples deslocar do “a quem se destina” já seja por si um fator de legibilidade para os produtos. Para que essas produções alcancem o público a quem estão endereçadas, “a espectadora deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem dos filmes” (ELLSWORTH, 2001: p. 14). Ainda segundo Ellsworth:

Se você compreender qual é a relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador,

por exemplo, você poderá ser capaz de mudar ou influenciar, até mesmo controlar, a resposta do espectador; produzindo um filme de forma particular. Ou você poderá ser capaz de ensinar os espectadores como resistir ou subverter quem um filme pensa que eles são ou quem um filme quer que eles sejam.” (2001: p. 12)

A questão é que a/o espectador/a nunca é somente quem as imagens pensam que ela/e é. O fato dos filmes do FPA serem endereçados às mulheres não significa que todas as mulheres se identifiquem com eles. São muitas as variantes possíveis, a começar pelo fato de que a mulher pode simplesmente não gostar do gênero pornografia nos filmes; ou ela pode não se identificar com a romantização presente na narrativa deste tipo de filme; ou pode, ainda, partilhar determinados tipos de fantasias que não se encaixam no tipo de narrativa proposto com essa pornografia. Falar de um determinado público ao qual um determinado filme ou conjunto deles é endereçado não pressupõe que possamos partir, portanto, do princípio de que haverá necessariamente pontos de convergência entre todos os indivíduos representantes desse público, ou seja, não existe um processo de identificação que seja único.

“A esperança revolucionária era de que diferentes modos de endereçamento nos filmes pudessem mudar os tipos de posições-de-sujeito que estão disponíveis e que são valorizados na sociedade” (ELLSWORTH, 2001: p. 28). O problema é que, a partir do momento em que nosso olhar acostuma-se com uma determinada posição, a mudança não ocorre de forma simples, porque os modos de endereçamento são construídos também numa perspectiva temporal e nesse sentido uma mudança social não corresponde a algo tão fácil quanto pode parecer à primeira vista. “O prazer e a fantasia podem ser políticos, mas isso não é tudo o



que eles são" (*ibidem*, p.29).

Nesse sentido, podemos postular que o FPA propicia processos de empoderamento para as mulheres na medida de êxito do seu evento de endereçamento. Uma pornografia feminista, assim, se afirma enquanto capacidade de tomar decisões no quesito "sexualidade" para as mulheres quando, não somente chega até o público a quem se endereça, mas também interpela e incita a um posicionamento que vá além dos aspectos endógenos às suas narrativas. Vale ressaltar que só podemos considerar o empoderamento enquanto um *processo*, dentro de uma dinâmica de permanências, transformações e mesmo retrocessos em relação a uma configuração pré-existente. Dessa forma, o fato de haver se criado um evento de endereçamento relativo a filmes de uma pornografia feminista já pode representar em si uma rasura nos modos de produção midiática sobre pornografia, talvez a ponta do *iceberg*, que tem em potência a possibilidade de desencadear mudanças mais significativas.

Algumas reflexões post-acto

Quando tratamos do empoderamento na perspectiva de autonomia para as mulheres, estamos fazendo referência à necessidade de lidar com a articulação das diferenças e o mapeamento das esferas de poder no que toca as questões de gênero, em suas possibilidades de mobilidade e desestabilização. A ideia do empoderamento é antes de tudo um discurso da representação (BHABHA, 1998), que se manifesta num processo através do qual, aqueles/as a quem era negada a capacidade de fazer escolhas estratégicas envolvendo sua/s vida/s, adquirem tal capacidade (KABEER, 1999).

Retornando a algumas questões debatidas nesse artigo, cabe destacar, portanto, que o discurso de uma pornografia feminista direcionada ao prazer e ao exercício da sexualidade como um fator que

põe curso processos de empoderamento para as mulheres só pode se fundamentar a partir da articulação das três observações que seguem:

a) A pornografia constitui um fenômeno significativo em nossas sociedades e engloba, na contemporaneidade, um largo espectro de consumidores/espectadores. Nesse sentido, é legítimo pensar numa produção pornográfica feminista como um *lôcus* de representação das disputas por afirmação de poder e construção das identidades sexuais de grupos fora do patamar das hegemonias, tal como o são as mulheres e as comunidades marginalizadas a quem se remete o FPA. Desconsiderar as mulheres como sujeitos da enunciação pornográfica significa assumir que o culto ao prazer é privilégio masculino, fechando os olhos para a influência que o seu conteúdo exerce em nosso cotidiano.

b) A mulher enquanto esse "novo" sujeito, que inverte o jogo de forças presente nas narrativas sobre pornografia, promove diferenciais em seus enunciados na medida em que exalta os processos patêmicos de construção da ação dramática, enlaçando narrativa e paixão, isto é, interpelando pela afetividade. Isto porque o sujeito patemizado, ou seja, aquele cuja passionalidade é convocada na ação narrativa, passa a existir quando se identifica e estabelece laços de pertencimento com o sujeito narrado. Nesse contexto, a singularização desse tipo de narrativa acontece através dos afetos convocados a aflorarem por processos de identificação. Assim, de fato, a representação da mulher como sujeito de um imaginário sobre pornografia pode associar-se à mulher como experiência, ou seja, enquanto agente de mudança.

c) O evento de endereçamento das produções de uma pornografia feminista é tão mais eficaz quanto mais incita à tomada de posicionamento. Contudo, não há como pensar que o deslocamento dos modos



de endereçamento da pornografia convencional para uma pornografia feminista pressupõe um abandono de formatos narrativos já consolidados. Aumentar essa possibilidade (caso fosse viável) significaria recair no risco de alienação por esvaziamento da narrativa. Não podemos, ainda, pensar nas categorizações dos sujeitos a quem os filmes são endereçados simplesmente como isto ou aquilo. É comum que o discurso recaia num dualismo que restringe as formas de interpretação sobre os eventos de endereçamento, mas essas tendências são, mais do que simplistas, não realizáveis, e mesmo não desejáveis. O espectro de negociações e contradições presentes é muito mais complexo do que isso.

A mulher se figura de diferentes maneiras, através de muitos fatores de auto-identificação e representação. Importam, nessa figuração, os lugares de fala e as estratégias de corporificação, além das estruturas sócio-culturais que são demarcadas (ou não) na representação, como classe, preferência sexual, etnia etc. Assim, os diferentes processos de figuração do corpo da mulher feminista inevitavelmente implicam em tensões a partir das variantes através das quais ela se expressa. “O corpo, do mesmo modo que a linguagem, também é um lugar de expressão do poder” (D’ÁVILA NETO & BAPTISTA, 2007: p. 08). Em relação aos produtos aqui estudados, para além do ato de ver que se direciona à fantasia e prazer das mulheres, está sendo proposto que se construa um ato de ver criticamente a pornografia convencional. Trata-se de “(...) um ato de ver que resiste, de forma ativa, a se tornar cúmplice nos filmes convencionais na produção de significados que simplesmente reinscrevem a objetificação dos corpos e das vidas da mulheres, a “normalidade” heterossexista, a exploração econômica e os estereótipos racistas, por exemplo” (ELLSWORTH, 2001: p. 36).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998

CORNWALL, Andrea. *Pathways of Women’s Empowerment-RPC*. Disponível em: <http://www.pathways-of-empowerment.org/hub_lamerica.html>. Acesso em: 17 set 2010.

D’ÁVILA NETO, M. I. e BAPTISTA, C. M. de A. *Páthos e o sujeito feminino: considerações sobre o processo de construção narrativa identitária de mulheres de grupos culturalmente minoritários*. In: *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del-Rei: 2(1), Mar-Ago, 2007.

ELLSWORTH, Elizabeth. *Modo de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também*. In: DA SILVA, Thomaz T. (org). *Nunca Fomos Humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. PP. 9-76.

KABEER, Naila. *Resources, Agency, Achievements: Reflections on the measurement of women’s empowerment*. In: *Development and Change*. Vol. 30, no. 3, 1999, pp.435-464.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: CIA das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SONTAG, Susan. *A imaginação pornográfica*. In: *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VILLAÇA, Nízia. *Erotismo é isto, pornografia é aquilo?* In: *Revista Z Cultural*. Ano III, n. 01. Rio de Janeiro: PACC / UFRJ, dez-mar 2007. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano3/01/artigo06.htm>. Acesso em: 05 fev 2011.

WILLIAMS, Linda (org). *Porn Studies*. Durham e Londres: Duke University Press, 2004.

O que é bom para elas: Cenários de empoderamento numa pornografia feminista
Fernanda Caparibe Leite

Data do Envio: 20 de fevereiro de 2012.

Data do aceite: 30 de abril de 2012.

