



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

BRUNA NEVES PELLEGRINI

REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO E EROTISMO:
UM OLHAR CONTRA-HEGEMÔNICO SOBRE O CORPO DAS
MULHERES NA REVISTA NIN

BRUNA NEVES PELLEGRINI

REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO E EROTISMO:
UM OLHAR CONTRA-HEGEMÔNICO SOBRE O CORPO DAS
MULHERES NA REVISTA NIN

Dissertação apresentada ao programa de
Mestrado em Comunicação da Universidade
Estadual de Londrina, como requisito para a
obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto
Klein.

Londrina
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Pellegrini, Bruna Neves .

REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO E EROTISMO: : um olhar contra-hegemônico sobre o corpo das mulheres na Revista Nin / Bruna Neves Pellegrini. - Londrina, 2019. 131 f. : il.

Orientador: Alberto Carlos Augusto Klein.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2019. Inclui bibliografia.

1. Corpo da mulher - Tese. 2. Representação de gênero - Tese. 3. Sexualidade - Tese. 4. Erotismo - Tese. I. Klein, Alberto Carlos Augusto . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.



Universidade
Estadual de Londrina



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Bruna Neves Pellegrini

Título: "REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO E EROTISMO: UM OLHAR CONTRA-HEGEMÔNICO SOBRE O CORPO DAS MULHERES NA REVISTA NIN"

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein (Orientador)
UEL/CECA-NIC

Profª Drª Florence Marie Dravet
UCB

Prof. Dr. Rodolfo Rorato Londero
UEL/CECA-NIC

Londrina, 27 de março de 2019.

*À todas as mulheres que lutam,
incansavelmente, por um mundo com mais
igualdade e justiça.*

AGRADECIMENTOS

Ao fim desta etapa, que pode ser comparada a um mergulho, pois foi algo que me requisitou total imersão, sinto o meu peito apertado e os olhos marejados. Não tenho como descrever o conhecimento adquirido e a experiência enriquecedora... Sentirei saudades!

Minha pesquisa trata de um tema atual e unipresente. Ele está nas músicas, nos filmes, no jornal diário, nas conversas dos bares, em minhas amigas, em minha mãe, em meus relacionamentos, em minha história. Ele está em mim, me acompanhando por todos os lados. Então, mergulhei: de corpo, alma e coração. E, ao longo deste mergulho, tive muitas contribuições:

Agradeço primeiramente a UEL, que me recebeu de braços abertos, me apresentou professores incríveis, um novo mundo de conhecimento e me contemplou com uma bolsa de estudos (CAPES), tão importante para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alberto Klein, por acreditar em mim e em meu projeto, desde a minha entrevista para o mestrado. Por se esforçar em orientar um trabalho fora dos temas que está acostumado e por conseguir entender minhas angústias e anseios acerca de minha dissertação.

Ao Prof. Dr. Muriel Amaral, que despertou o meu interesse pela pesquisa na graduação e, desde então, vem me guiando na vida acadêmica. Quem com gentileza me apresentou ao meu objeto de análise: a Nin, que foi um verdadeiro presente. Pelas indicações de leitura, pelas conversas, pelo tempo dispensado a mim, pelo carinho.

A todos os professores com quem eu tive contato ao longo desta jornada, pois todos contribuíram de alguma forma. Especialmente à Prof^a. Dra. Márcia Buzalaf, a primeira docente com quem eu tive contato na UEL, quando ainda era estudante especial. Por me proporcionar uma disciplina tão rica e instigante, que fez com que eu tivesse interesse em prestar o mestrado. Por participar de minha banca de qualificação. Ao Prof. Dr. Rodolfo Londero, que ao longo desses anos me ajudou com indicações bibliográficas e sempre se mostrou disposto e disponível. Pela participação em minha qualificação e em minha banca de defesa.

A Prof^a. Dra. Florence Marie Dravet, por aceitar o convite em participar da minha defesa e vir de longe trazer suas valiosas contribuições.

A minha mãe Luciana, por todo incentivo e apoio ao longo deste percurso. Pela criação e educação repleta de livros, diálogo, cultura e carinho. Por ser meu exemplo de mulher.

Ao meu irmão Lucas, pelas conversas e companhia nas livrarias e bibliotecas.

Ao Ramon, meu companheiro, por sempre acreditar em mim. Pela paciência nos momentos difíceis e vibração nos momentos de conquista. Pelas longas conversas reflexivas e pelos abraços nos momentos de desespero.

Aos meus amigos, pela descontração e leveza – um fôlego necessário para prosseguir com o mergulho. Especialmente à Helene, companheira de mestrado, com quem compartilhei orientador, livros e sentimentos.

Não poderia deixar de citar o Caíque e o Boni, meus pequenos felinos, que se fazem tão presentes no meu dia a dia. Especialmente ao Boni, que se manteve literalmente ao meu lado, desde a elaboração do projeto até a conclusão desta dissertação.

Por fim, a todas as mulheres. Principalmente as antigas gerações de feministas, sem elas eu não poderia estar escrevendo agora. E, as futuras gerações, afinal, é por elas e para elas que escrevo.

Muito obrigada!

*Agora
não é hora de fazer
silêncio ou pedir espaço
porque a gente nunca teve espaço para
nada agora é a nossa hora
de abrir bem a
boca até que
ouçam*

(Rupi Kaur)

PELLEGRINI, Bruna Neves. **Representação de gênero e erotismo: um olhar contra-hegemônico sobre o corpo das mulheres na Revista Nin**. 2019. 131 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a representação de gênero na revista *Nin*, um periódico impresso de arte erótica, criado por duas mulheres, com a primeira edição publicada em 2015. O intuito da análise está em compreender a importância de uma revista erótica criada por mulheres e fora do padrão normativo, para o cenário de representações de gênero disponível atualmente. Assim, o problema deste trabalho se dá em entender de que forma a *Nin* se tornou um meio de representações libertárias e plurais para o corpo e a sexualidade das mulheres. Dessa forma, o referencial teórico apresenta o objeto de análise – a revista *Nin*, um histórico do desenvolvimento da sexualidade humana à luz de Foucault (1984) e (2017), visando compreender as mudanças de valores e costumes da sociedade e, especialmente, a relação das mulheres com a sexualidade ao longo dos anos. Além disso, é apresentada uma breve história do movimento feminista (BEAUVOIR, 2015), (GARCIA, 2011), até chegar ao movimento contemporâneo, pós-estruturalista e a epistemologia *queer* (BUTLER, 2017), (MISKOLCI, 2015). Também é abordada uma reflexão sobre representações sociais (JODELET, 2001) e sobre o corpo como imagem e objeto de consumo, passando pelas considerações de Gramsci (2001) à respeito de hegemonia e formas de usar o corpo como instrumento de protesto político. Tratando-se de uma revista erótica, este trabalho também aborda uma discussão sobre erotismo, inclusive demarcando a sua diferença em relação a pornografia (BATAILLE, 2014), (BRANCO, 1984), (PAZ, 1999) e (MARCUSE, 1982), dialogando com pensamentos do contemporâneo Han (2017). Para compreender como o erotismo, a sexualidade e o corpo da mulher são representados pela mídia ao longo dos anos, é apresentado o desenvolvimento das principais publicações eróticas e pornográficas brasileiras. Por fim, é abordado o referencial teórico de análise, que se baseia nas teorias de Foucault (2015) sobre poder e de Gramsci (2001) a respeito de contra-hegemonia, bem como a análise da revista *Nin*. A pesquisa revela que a representação de gêneros na *Nin* é contra-hegemônica, pois traz o erotismo pelos olhos das mulheres, que mostra-se mais reflexivo, plural e libertário, com potencial para transformações sociais, pois é uma forma de resistência ao poder dominante, um meio de manifestação política em prol da diversidade e liberdade do corpo e da sexualidade.

Palavras-chave: Corpo da mulher. Representação de gênero. Sexualidade. Erotismo. Revista *Nin*.

PELLEGRINI, Bruna Neves. **Gender representation and eroticism: a counter-hegemonic view of women's body in Nin Magazine.** Monograph for the Bachelor Degree in Physical Education. 131 p. Dissertation (Master's degree in Communication) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse gender representation in the magazine Nin, a printed journal about erotic art, created by two women, with its first edition published in 2015. The intent of this analysis is to understand the importance of an erotic magazine created by women and outside of the normative standards, for the scenario of gender representations existing nowadays. Therefore, the problem this paper approaches is to understand in which way Nin became a mean of both libertarian and plural representations for women's body and sexuality. In this way, the theoretical frame of reference presents the object of analysis – Nin magazine, a historic of the development of human sexuality according to Foucault (1984) and (2017), aiming to comprehend the changes of society's values and habits and, above all, the relation between women and sexuality throughout the years. Furthermore, it presents a brief history of the feminist movement (BEAUVOIR, 2015), (GARCIA, 2011), up to the contemporary movement, post-structuralist and the *queer* epistemology (BUTLER, 2017), (MISKOLCI, 2015). In addition, it approaches a reflection on social representations (JODELET, 2001) and on the body as an image and object of consumption, passing through Gramsci's (2001) considerations about hegemony and ways of using the body as an instrument of political protest. Since it regards an erotic magazine, this paper also approaches a discussion about erotism, as well as it distinguishes its difference from pornography (BATAILLE, 2014), (BRANCO, 1984), (PAZ, 1999) and (MARCUSE, 1982), engaging with thoughts of the contemporaneous Han (2017). In order to understand how erotism, sexuality and female body are represented by the media along the years, this paper will present the development of the main erotic and pornographic publications in Brazil. Finally, it approaches the theoretical frame of reference of the analysis, which is based on Foucault's (2015) theories about power and Gramsci's (2001) theories regarding counter-hegemony, as well as an analysis of Nin magazine. The research reveals that gender representation on Nin is counter-hegemonic, because it shows erotism through women's eyes, which is seen as more reflexive, plural and libertarian, with potential for social changes, because it is a form of resistance against the dominant power, a mean of political manifestation on behalf of diversity and liberty of the body and sexuality.

Key Words: Woman's body. Gender representation. Sexuality. Eroticism. Nin Magazine.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Capa da Nin, vol I. Ilona Staller - Cicciolina	20
Figura 2 –	O homem nu. Fotos: Alessio Boni.	21
Figura 3 –	Autorretratos de Lúdia O.....	21
Figura 4 –	Foto: Luiza Chataignier.....	22
Figura 5 –	“UNKNOWN” - Modelos anônimos.....	22
Figura 6 –	Capa da Nin, vol II. Modelo: Camila Ribeiro.	23
Figura 7 –	Modelo: Kimbra Audrey – Fotos: Atisha Paulson - United States.....	24
Figura 8 –	Fotos: Sasha Kurman – Ukraine.....	25
Figura 9 –	Capa da Nin, vol III. Modelo: Débora Nascimento.....	26
Figura 10 –	Aura, 2016. Artista: Joan Semmel.....	27
Figura 11 –	Arte de Julia Debasse	27
Figura 12 –	Campanha Itaipava 2014	55
Figura 13 –	Playboy – Nanda Costa, agosto/2013	56
Figura 14 –	Marcha das Vadias, em Curitiba - 2012	62
Figura 15 –	Marina Abramovic em performance Ritmo 0 - 1979	64
Figura 16 –	FEMEN, Fashion Week – Paris, 2013.....	65
Figura 17 –	Parada gay, Austria - 2011	66
Figura 18 –	Parada do Orgulho GLBT – São Paulo, 2015	67
Figura 19 –	Capa da Revista Fairplay, 1967	74
Figura 20 –	Capa da Revista “Homem” (Playboy), 1975	79
Figura 21 –	Capa da Playboy EUA, 1953.....	80
Figura 22 –	Capa da Playboy, 1978	81
Figura 23 –	Capa da Revista Peteca, 1978.....	83
Figura 24 –	Capa da Revista Confissões Íntimas, 1981.....	83
Figura 25 –	Capa - Lâmpião da Esquina, edição 15	84
Figura 26 –	Capa - Lâmpião da Esquina, edição 22	84
Figura 27 –	Luana Piovani - Playboy – Abril/ 2016	87
Figura 28 –	Autorretratos de Lúdia O.....	90
Figura 29 –	Autorretratos de Lúdia O.....	91
Figura 30 –	Autorretratos de Lúdia O.....	91

Figura 31 –	Ensaio @ex_miss_febem é Aleta Valente.....	94
Figura 32 –	<i>L'origine du nouveau monde</i>	96
Figura 33 –	Ilustração sobre menstruação – Sarah Maple	98
Figura 34 –	Ilustração: <i>I love orgasms</i> - Sarah Maple	99
Figura 35 –	Ilustração: <i>Using my intelligence</i> – Sarah Maple	100
Figura 36 –	Ensaio Camila Ribeiro.....	101
Figura 37 –	Ensaio Camila Ribeiro.....	102
Figura 38 –	Ensaio Camila Ribeiro.....	103
Figura 39 –	Nanda Costa para Playboy.....	103
Figura 40 –	<i>Skin Patterns</i> , 2013 / <i>Transformations</i> , 2011 - Oil on canvas.....	105
Figura 41 –	<i>Close-Up</i> - Oil on canvas, 2001	106
Figura 42 –	<i>Aura</i> - Oil on canvas, 2003.....	106
Figura 43 –	Per Kirkeby's Bricks Sculpture	108
Figura 44 –	<i>Giuppe Penone's Idee Di Pietra</i> - Acropolis.....	109
Figura 45 –	Modelo anônima para Nin	111
Figura 46 –	Lu Ferreira para Playboy	111
Figura 47 –	Kimbra Audrey para Nin.	112
Figura 48 –	Luana Piovani para Playboy	113
Figura 49 –	Ensaio para a Nin.....	115
Figura 50 –	Débora Nascimento para Nin	116
Figura 51 –	Débora Nascimento para Nin	117
Figura 52 –	Mulher grávida - Nin	118

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	CONHECENDO A NIN: NAKED FOR NO REASON	18
2	SEXUALIDADE E QUESTÕES DE GÊNERO	30
2.1	A SEXUALIDADE DA MULHER E AS RELAÇÕES DE GÊNERO.....	33
2.2	UMA BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES E DO MOVIMENTO FEMINISTA	37
2.2.1	A Primeira Onda	40
2.2.2	A Segunda Onda	41
2.2.3	A Terceira Onda.....	43
2.2.4	O Feminismo Contemporâneo ou A Quarta Onda.....	45
2.3	IDENTIDADE DE GÊNERO E QUESTÕES DO FEMINISMO PÓS-ESTRUTURALISTA.....	45
3	CORPO, REPRESENTAÇÃO E REIVINDICAÇÃO	51
3.1	UMA QUESTÃO HEGEMÔNICA.....	57
3.2	CORPO COMO INSTRUMENTO DE PROTESTO POLÍTICO.....	60
4	EROTISMO: O NOSSO QUERIDO (DES) CONHECIDO	68
4.1	O PERCURSO DAS PUBLICAÇÕES ERÓTICAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO	73
5	ANALISANDO A NIN	88
5.1	EIXO DE ANÁLISE: RESISTÊNCIA.....	89
5.1.1	Confrontando padrões	89
5.1.2	Com o pé na porta: corpo em manifestação	93
5.1.3	Representação de (trans) gênero	100
5.1.4	A mulher velha: erotismo não tem idade	104
5.1.5	Uma manifestação política: corpo em protesto.....	107
5.2	EIXO DE ANÁLISE: EROTISMO.....	110
5.2.1	Para além da sexualidade: uma relação erótica.....	110
5.2.2	O corpo da mulher grávida.....	116

CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	124
APÊNDICES	128
APÊNDICE A – Entrevista com Letícia Gicovate sobre a Revista Nin.....	129

INTRODUÇÃO

Por que escolhemos estudar sobre determinado tema? Ou, talvez, seja o tema que nos escolhe? Que aparece diariamente, bem abaixo de nossos olhos, de tal forma que não podemos ignorá-lo? Esta dissertação nasce de inquietações sobre a cultura patriarcal, a raiz do machismo em nossa sociedade e indagações sobre como, de alguma forma, transformar esse cenário. Sabe-se que a sexualidade é a raiz do machismo (BEAUVOIR, 2016), nossas diferenças são o motivo das violências contra as mulheres.

Atualmente, no Brasil, o feminismo luta pela descriminalização do aborto, mas a cada uma hora e meia um homem mata uma mulher no País¹. Na conjuntura mundial, a realidade não é diferente, “a cada onze segundos uma menina tem seus órgãos genitais mutilados e 140 milhões de mulheres sobrevivem a despeito dos clitóris ceifados com cacos de vidro, a frio, a céu aberto, sem anestesia, em nome da cultura, de Deus, dos costumes e da tradição” (COLASSANTI, 2016, p. 62)². Enquanto a mulher tem sua sexualidade reprimida, em diversos níveis, a depender do lugar e da cultura vigente, seu corpo é objetificado e *hipe-rsexualizado*, sendo representado na maioria das vezes, apenas pelo olhar masculino e machista.

Estudos sobre gênero estão cada vez mais presentes no campo da comunicação. No entanto, pesquisas acerca da sexualidade da mulher, sobre o erotismo, que buscam compreender as complexidades dos gêneros e pensar no uso do corpo e da representação dessa sexualidade como questões políticas, são escassos no campo da comunicação. Sabe-se que o corpo da mulher é frequentemente explorado como objeto e produto, no sentido de ser compreendido e vendido como propriedade do homem ou da indústria capitalista, reforçando os estereótipos estéticos e comportamentais difundidos pela mídia. Mas, como esse corpo e essa sexualidade podem ser uma nova forma expressiva, no campo da comunicação, para contribuir com a emancipação das mulheres? Ou seja, como esse corpo pode ser usado e representado como forma de manifestação política?

Pensando nisso, acredita-se que a Revista Nin: naked for no reason – objeto de análise desta dissertação, possa corroborar, pois ela atua na contramão de discursos estereotipados sobre a sexualidade da mulher e da representação dessa sexualidade. A Nin é uma publicação carioca de “arte erótica”, como se apresenta³, que traz no nome uma alusão à escritora de

¹ Dados apresentados na Revista Nin, ed.2, p. 62.

² Dados apresentados na Revista Nin, ed.2, p. 62.

³ Apresentação da Nin encontrada no site da revista. Disponível em: <<http://www.ninmagazine.com/sobre/>>. Acesso em 10 jul 2018.

literatura erótica Anaïs Nin. O periódico foi criado em 2015 por duas mulheres: Alice Galeffi e Letícia Gicovate, possui edições bilíngues e circula inclusive fora do território nacional, em países como Portugal, França e Inglaterra. A Nin não apresenta um público alvo específico por sexo, gênero, idade, ou qualquer outra distinção - ela é direcionada a um público plural. Aliás, essa pluralidade é proclamada nas páginas da revista que traz imagens de homens, mulheres, heterossexuais, homossexuais, transgêneros das mais variadas formas físicas: jovens, velhos, gordos, magros, com pelos e sem pelos, sem se preocupar com os padrões normativos difundidos em nossa sociedade. Dessa forma, entende-se que ao explorar a representação de gênero de outra forma, em que as mulheres não são objetificadas, como são constantemente representadas no mercado erótico tradicional, a Nin torna-se um veículo de interesse para o campo da comunicação e possivelmente um meio de manifestação contra-hegemônica do corpo.

Assim, o objetivo deste estudo é analisar a representação de gênero na revista Nin, com a finalidade de entender a importância de uma revista erótica criada por mulheres e fora do padrão normativo, para o cenário de representações de gênero disponível atualmente. Dessa forma, o problema desta dissertação está em compreender como a Nin se tornou um espaço de representações plurais e libertárias para o corpo das mulheres e também um espaço estético e erótico para representações contra-hegemônicas.

O referencial teórico de análise, terá suas bases nos pensamentos de Foucault (2015) sobre *poder*, bem como a teoria de Gramsci (2001), a respeito de *hegemonia*. Gramsci pensa em *hegemonia* como forma de estratégias pelas quais o poder dominante consegue o consentimento e o domínio daqueles que subjuga. Dessa forma, uma “visão de mundo” passa a ser tida como verdade em toda a sociedade, igualando os interesses da população. Para o marxista (2001), a *hegemonia* está presente em toda parte e é proliferada de diversas maneiras na sociedade. Ou seja, essa teoria pode ser relacionada aos pensamentos de Foucault (2015) a respeito do poder, que não atua apenas de cima para baixo, mas está enraizado na cultura, no comportamento e nos discursos cotidianos. Para combater essa normalização, o filósofo francês (2015) trata de resistência ao poder, enquanto Gramsci (2001), de um confronto contra-hegemônico – são nesses aspectos que a análise da revista busca se referenciar.

Tratando-se de uma revista feminista⁴, entende-se a relevância de pensar em uma vertente do feminismo que melhor represente o objeto de análise. Dessa forma, a escolha da Teoria *Queer* como vertente se deu pela proclamação de mensagens combativas, associadas ao movimento feminista nos textos e imagens da Nin. Mas, mais do que isso, em razão da

⁴ Afirmação de Letícia Gicovate em entrevista concedida para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação.

diversidade de gêneros encontrada na revista e em sua forma irreverente e ousada de demonstrar isso e representar, também, o público homossexual e transgênero. Entende-se que a Nin contempla um feminismo pós-estruturalista, que passa a ter uma visão diferente sobre gênero e amplia a problemática para além das mulheres – embora o foco deste trabalho seja o corpo feminino.

Nesse sentido, é importante compreender que a partir da publicação de *O segundo sexo*, obra em que Simone de Beauvoir (2016b) escreveu a icônica frase: *ninguém nasce mulher: torna-se mulher*, e trouxe a ideia revolucionária de que o gênero não é uma construção natural, mas sim cultural, houve uma intensa mudança no movimento feminista, dando vazão para os estudos de gênero chamados “pós-estruturalistas”, como é o caso da Teoria *Queer* ou, simplesmente, *queer*, “a nova política de gênero”, como se refere Butler (2017), uma das criadoras da epistemologia que passa a repensar aquilo que é compreendido como “normal” e “natural” em nossa sociedade.

Os fundamentos do *queer* têm suas bases nas teorias sobre poder formuladas por Foucault, filósofo francês que defende a ideia de que a concepção do poder localizado apenas no repressor não faz sentido, pois para ele, o poder está em toda parte, para estimular os sujeitos a agirem conforme os interesses hegemônicos – tese que também mudou por completo a luta do movimento feminista e do movimento homossexual (MISKOLCI, 2015). Até as décadas de 1960 e 1970, esses movimentos em prol das minorias eram liberacionistas, ou seja, lutavam pela liberdade dos homossexuais e das mulheres, acreditando em um poder repressor que agia de cima para baixo, mas a partir de 1980, a nova política de gênero passou a refletir sobre cultura e construções sociais, passando a constatar que os sujeitos também operam (MISKOLCI, 2015, p. 28). Dessa forma, o feminismo contemporâneo luta por mudanças culturais, mudanças no pensamento e na atitude dos indivíduos, ou seja, no campo comportamental e não apenas em demandas dependentes do Estado, pois acredita que todos os sujeitos emanam poder, afinal, vivemos em sociedades disciplinares, como conceitua Foucault.

Como o *queer* busca combater os padrões normalizadores e representar aqueles que são rejeitados em nossa sociedade, pois o próprio nome *queer*, traduzido para o português, significa estranho ou repugnante, entende-se que, também, seja combativo com os padrões estéticos vigentes, ou seja: rugas, gordura, flacidez, celulite, estrias – características dignas de repulsa em nossa sociedade, principalmente quando associadas ao corpo da mulher, e que fazem parte da pauta do feminismo contemporâneo, que luta pela libertação do corpo feminino em diversas questões, inclusive em relação à estética. Assim, compreende-se que as epistemologias *queer* são refletidas nas propostas editoriais, estéticas e eróticas da revista Nin, ao representar a

complexidade dos gêneros e expor imagens, algumas vezes, estranhas ou fora da normalização, mas que, assim, se tornam necessárias para movimentos a favor das diferenças (MISKOLCI, 2015).

Deste modo, entende-se que a relevância deste trabalho para o campo social, está em compreender o histórico de submissão da mulher em relação ao homem e da exploração do seu corpo e da sua sexualidade na sociedade patriarcal e vislumbrar uma nova possibilidade de representação. Acredita-se que esse tipo de reflexão também pode contribuir para gerar mais investimento em políticas públicas voltadas para questões de gênero, bem como ser um meio de transformação social. Já no campo científico, a relevância desta pesquisa encontra-se, em razão de que esse trabalho pode vir a auxiliar outros pesquisadores que se interessam por estudos sobre a mulher, estudos de gênero ou de sexualidade e erotismo. Para o campo da comunicação, pode contribuir com novas propostas discursivas e de representação, servindo como fonte de reflexão para os modelos tradicionais apresentados no mercado editorial.

Para delimitação do *corpus* serão analisadas as três edições já publicadas da revista Nin, e dessas três serão selecionadas imagens consideradas contra-hegemônicas de resistência ao poder normativo existente. Além disso, a análise será separada em dois eixos de discussão: resistência e erotismo, pois acredita-se que esses são aspectos predominantes no periódico e importantes para a análise desse olhar contra-hegemônico sobre o corpo e o erotismo. Assim, serão selecionadas imagens que dialogam com a proposta dos eixos citados. E os textos que acompanham as imagens serão utilizados como apoio para a interpretação delas, pois acredita-se na relevância deles para a realização de uma análise mais profunda e completa.

O referencial teórico desta pesquisa aborda, no primeiro capítulo, uma apresentação da revista Nin. No segundo, um histórico de como a sexualidade humana foi se transformando ao longo dos anos, com base nos estudos de Foucault (1984) e (2017), a fim de compreender as mudanças de valores sociais e culturais que permeiam esse tema e colaboram para a repressão sexual, ainda presente em nossa sociedade, as quais as mulheres são as principais vítimas. Nele também será abordada uma breve história do movimento feminista, com o objetivo de compreender suas mudanças, até chegar ao feminismo pós-estruturalista e as epistemologias *queer*, apresentada com base em obras de Judith Butler (2017) e Richard Miskolci (2015).

O terceiro capítulo é uma reflexão sobre representações sociais (JODELET, 2001) e sobre o corpo, em como o corpo tornou-se imagem em nossa sociedade, funcionando como objeto de consumo e desejo (HAUG, 1997) e (DEBORD, 2003), bem como reflexões sobre hegemonia e contra-hegemonia à luz de Antonio Gramsci (2001). Além disso, este capítulo apresenta exemplos de representações estereotipadas do corpo feminino difundidas na mídia e

outras formas de usar o corpo: como instrumento de protesto político – forma em que é explorado em alguns movimentos sociais, como na *Marcha das Vadias*.

O quarto capítulo busca conceituar erotismo (em razão do objeto de análise tratar-se de uma revista erótica) e traçar sua diferença em relação com a pornografia, com base em teóricos como Bataille (2014), Branco (1984), Octávio Paz (1999) e Marcuse (1982), dialogando com pensamentos contemporâneos de Han (2017). Além disso, o capítulo aborda o desenvolvimento das publicações eróticas e pornográficas ao longo dos anos, com o intuito de mostrar como o desejo vem sendo explorado pela mídia e em como o corpo da mulher é representado. Afinal, acredita-se que esse comparativo será importante para a análise da Nin. Por fim, o quinto capítulo faz uma retomada dos pensamentos teóricos abordados neste trabalho, que serão usados como referencial teórico para posterior análise da revista.

1 CONHECENDO A NIN: NAKED FOR NO REASON

*Apenas a batida unindo o sexo e o coração pode
criar êxtase.*

(Anaïs Nin)

A Nin é uma revista impressa, carioca, de arte erótica, pertencente a Editora Guarda-Chuva, criada por duas mulheres: Alice Galeffi e Letícia Gicovate, em 2015. Galeffi é *Publisher* e queria fazer um projeto autoral, já Gicovate é publicitária e editora de conteúdo, sonhava, há algum tempo, em ter uma revista. Nas palavras de Gicovate⁵, ambas são apaixonadas pelo impresso e então pensaram “em algo que as duas adorávamos ler, ver, ter acesso, o erótico permeava a literatura, a arte, a moda, tudo que nos tocava, foi um grande encontro” (GICOVATE, 2018). A revista é bilíngue, circula dentro e fora do Brasil - em países como Portugal, Alemanha e Inglaterra e possui colaboradores do mundo inteiro. No site da publicação, onde também é disponibilizada uma versão limitada de cada edição da revista, pouco se diz sobre sua identidade, que parece não querer ser definida:

A Nin é uma revista impressa de **arte erótica** criada para aguçar os sentidos e desmitificar o erotismo através de **imagens e palavras**. Criada por duas mulheres, a Nin apresenta em suas edições bilíngues visões pessoais e amplas de **colaboradores do mundo** inteiro sobre **o corpo, a nudez e a sexualidade**, combinando elegância, humor, naturalidade e delicadeza. Para exibicionistas e voyeurs, para homens e mulheres, para você! (Site da Revista Nin, grifo deles⁶).

Por meio dessa citação é possível perceber que a Nin não pretende segmentar seu público por idade, sexo, gênero ou qualquer outra especificação. O foco é se manter aberta e isso também pode ser observado em seu extenso leque de representações, pois como afirma Neto e Amaral (2018, p. 10): “retrata homens e mulheres com sobrepeso, carecas, tatuados, peludos ou depilados, transexuais, homossexuais, lésbicas, ex-profissionais do sexo que lutam para manter a vida fora desse nicho”, ou seja, corpos que fogem das representações encontradas nas mídias convencionais – que contemplam apenas o corpo hétero, jovem e belo, de acordo com os padrões estabelecidos culturalmente.

Trata-se de uma revista criada por duas feministas, assim, como coloca Gicovate, a Nin é uma revista feminista, pois: “antes de mais nada é criada por duas mulheres, que através

⁵ Trecho da entrevista que Letícia Gicovate concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação.

⁶ Apresentação da Nin em seu site. Disponível em <<http://www.ninmagazine.com/sobre/>> Acesso em 01 fev. 2018.

do olhar, da curadoria, invertem a lógica estética e moral ao mostrar a mulher guiando o desejo”. Gicovate também explica a pluralidade de representações apresentada na Nin, pois de acordo com a publicitária:

Sempre pensamos em ser uma revista inclusiva, a nossa ideia não era criar um clube visual sectário, pelo contrário, era ampliar o olhar sobre o erótico. E desde sempre nosso conceito de erotismo é guiado pelo olhar masculino, é ditado por desejos do homem. O corpo feminino nu não é uma novidade, a novidade é ter a nudez feminina através de uma curadoria feminina. **É o nosso olhar, o nosso de desejo, de ver, ler, escrever e mostrar, do que ver e do que mostrar.** Sem excluir o homem, pelo contrário, na Nin o homem hétero é confrontado com um outro homem nu, e tudo bem (GICOVATE, 2018, grifo dela)⁷.

A primeira edição da revista foi lançada no segundo semestre de 2015 e a segunda, no primeiro semestre de 2016. Já a terceira e, por enquanto, última edição lançada, foi publicada no primeiro semestre de 2018. Ou seja, 2017 ficou sem nenhuma edição, mas de acordo com Gicovate trata-se de uma revista anual.

Antes de tratar do conteúdo da revista, acredita-se ser importante compreender a alusão de seu nome à escritora francesa Anaïs Nin, que também foi homenageada nas contracapas das três edições da revista que trazem uma frase assinada pela escritora, em cada uma delas. Anaïs Nin (21 de fevereiro de 1903 - 14 de janeiro de 1977) nasceu em Neuilly, uma comunidade localizada aos arredores de Paris. Aos 11 anos, mudou-se para os Estados Unidos devido à separação dos pais e instalou-se em New York até 1923, quando voltou a viver na França (NIN, 2017, p. 01). A partir daí, passou a alternar a vida entre os Estados Unidos e a Europa e começou a escrever.

Suas obras se dividem entre críticas, ensaios, ficção e um diário pessoal⁸. No entanto, Anaïs é conhecida por seus contos eróticos e é tida como precursora das ideias libertárias sobre o sexo e a sexualidade da mulher, o que justifica a referência ao seu nome no título da revista Nin. Além disso, “Anaïs foi grandemente influenciada pelas então recentes descobertas de Freud, além de ter sido assistente de Otto Rank, discípulo do pai da psicanálise” (NIN, 2017, p. 01), seus textos retratam os anseios e as angústias das mulheres da época e propõe uma “escrita feminina”, algo inovador e ousado, especialmente por tratarem de assuntos como o erotismo.

⁷ Trecho da entrevista que Letícia Gicovate concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação.

⁸ O diário de Anaïs Nin tornou-se uma das obras literárias, psicanalíticas e antropológicas mais importantes do século XX, pois nele, ela escreveu ao longo de sua vida, transformando-o em dezenas de volumes. O primeiro deles: “*The diary of Anaïs Nin, 1931 – 1934*”, foi publicado apenas em 1966, quando um amigo e amante da escritora, Henry Miller, chamou a atenção sobre a importância literária desses documentos.

Voltando à Nin, a revista traz entrevistas, contos eróticos, matérias reflexivas e ilustrações bem-humoradas. Sobre a primeira edição, quem estampou a capa foi Cicciolina (Figura 1), nome artístico da ex-atriz pornô Ilona Staller, entrevistada para a matéria principal deste volume. Na matéria, a revista mostra outras facetas de Staller, como seu desempenho como ativista política (durante sua campanha para o Parlamento Italiano, em 1987), seus sonhos românticos e seu papel como mãe. Na entrevista, Staller é apresentada como: “A espiã ingênua, a estrangeira exótica; símbolo sexual, ícone pornô, musa libertária, política liberal; esposa entediada, ex-mulher injustiçada, mãe zelosa” (NIN, 2015, p. 49), ou seja, facetas que vão na contramão do discurso estereotipado, frequentemente explorado pela mídia. A Nin mostra a pluralidade de Staller como mulher e sua possibilidade de ser mais do que uma única faceta.

Figura 1. Capa da Nin, vol I. Modelo: Ilona Staller – Cicciolina.



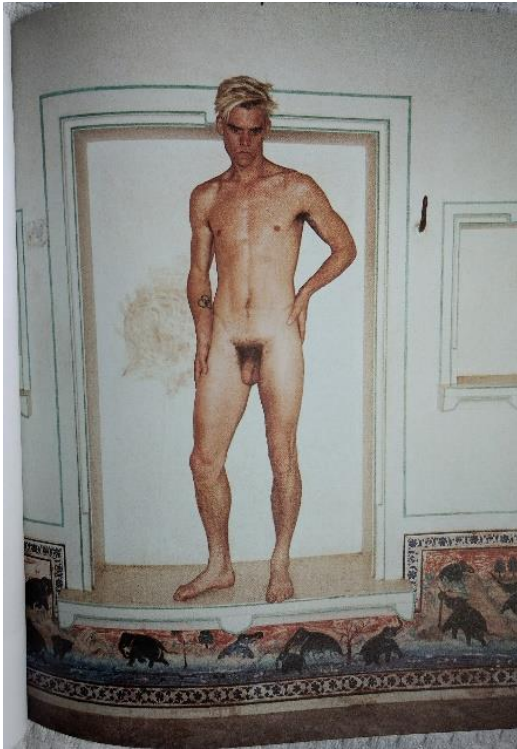
Fonte: site da revista Nin⁹.

Nesta primeira edição, a Nin contempla temas como sexo e desigualdade, empoderamento feminino e questões de gênero. As imagens mesclam homens e mulheres nus ou seminus, dos mais diferentes padrões: jovens, velhos, gordos, magros, carecas, cabeludos. Gicovate¹⁰ (2018) diz que esta edição busca justamente confrontar padrões de beleza e trazer a nudez como algo natural e real.

⁹ Disponível em: <<http://www.ninmagazine.com/primeira-edicao/>> Acesso em 28 nov 2018.

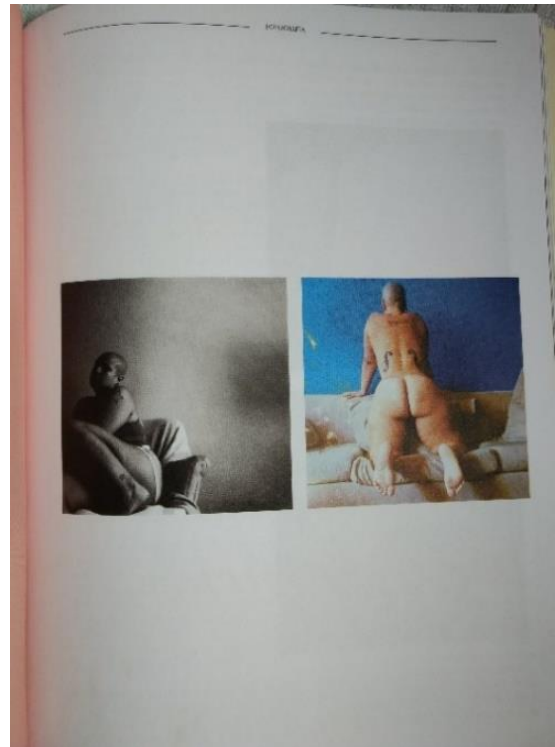
¹⁰ Informação adquirida por meio da entrevista que Letícia Gicovate concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018.

Figura 2. O homem nu. Fontos: Alessio Boni.



Fonte: Revista Nin, vol I, p. 31.

Figura 3. Autorretratos de Lidia O.



Fonte: Revista Nin, vol I, p. 63.

A revista também apresenta imagens de frutas, doces, plantas e paisagens, levando o erotismo para lugares pouco explorados na atualidade, fora do corpo humano. Dando espaço para a observação e a imaginação, elementos importantes para o erotismo, que tem relação com os sentidos e as sensações e, também, importantes para o *punctum*, elemento apontado por Barthes como uma “intensidade semiótica” (HAN, 2017). Além disso, a Nin também traz ilustrações gráficas acompanhadas de frases, ou seja, explora diferentes tipos de conteúdo na revista, que têm o poder de causar e despertar diferentes sensações.

Figura 4. Foto: Luiza Chataignier.



Fonte: Revista Nin, vol I, p. 58 e 59.

Do mesmo modo que a revista mostra a nudez sem pudor e a sexualidade como algo natural e, às vezes, até mesmo de forma eschachada, também, apresenta imagens que poderiam ser encontradas em galerias de arte.

Figura 5. “UNKNOWN” - Modelos anônimos. Fotos: Paula Faraco.



Fonte: Revista Nin, vol I, p. 13.

Alice Galeffi e Letícia Gicovate são responsáveis pela criação e direção de arte da revista. Nesta primeira edição, Galeffi também fez o projeto gráfico e Gicovate cuidou da curadoria. A produção editorial foi feita por Fernanda Consenza, a tradução foi de Julia Debasse e a revisão de Mariana Oliveira. Além de todas essas mulheres, a edição contou com colaboradores do mundo inteiro, para os textos e imagens da revista, sendo esses, mulheres e homens.

A segunda edição da Nin aparece ainda mais ousada e com uma nova discussão em pauta, pois quem ilustra a capa é a modelo transexual Camila Ribeiro. No entanto, a matéria não trata da identidade de gênero de Camila, mas sim da sua personalidade como mulher e sua militância LGBT. O ensaio da modelo será explorado mais a diante, na análise.

Figura 6. Capa da Nin, vol II. Modelo: Camila Ribeiro



Fonte: site da revista Nin¹¹.

Ainda sobre as questões de identidade de gênero, a revista traz um texto de Adriana Azevedo, doutoranda pelo programa de literatura, cultura e contemporaneidade da PUC-RIO que aborda o assunto e trata sobre as diferentes formas de vivenciar a sexualidade e o prazer,

¹¹ Disponível em: <<http://www.ninmagazine.com/segunda-edicao/>> Acesso em 18 nov 2018.

em que a autora discorre acerca da complexidade das identificações de gênero, ao fazer referência ao filme *Justify My Liz*, segundo ela, um dos pornôs *queer* mais premiados.

Esta edição traz logo nas primeiras páginas um trecho do livro *A revolução do prazer*, da Ph.D. em sexologia Emily Nagoski, publicado pela mesma editora da Nin (Guarda-Chuva). O trecho publicado na revista trata-se de um “guia” sobre como atingir o orgasmo por meio da masturbação feminina e leva o título de: *Seu clitóris, muito prazer*. E, também explora imagens de mulheres nuas de forma natural e espontânea, diferente do que encontramos nas revistas eróticas e pornográficas tradicionais, em que os corpos aparecem constantemente retocados pelo *Photoshop*. Assim, mesmo quando a modelo é jovem, branca e magra – atributos que fazem parte do padrão estético ditado na sociedade, ainda são mais possíveis de identificação.

Figura 7. Modelo: Kimbra Audrey. Fotos: Atisha Paulson – United States.



Fonte: Nin, vol II, p. 18 e 19.

Além disso, dentro desse padrão (jovem, branca, magra) existe uma grande diversidade de mulheres na Nin. Com cabelos longos e curtos, diferentes formatos de corpos, tamanho de seios, com e sem pelos pubianos – uma vasta variedade de corpos que raramente é representada.

Junto a esses corpos, a Nin apresenta imagens diferentes, que causam diversas sensações enquanto o leitor folheia as páginas da revista e observa as fotografias.

Figura 8. Fotos: Sasha Kurman – Ukraine.



Fonte: Nin, vol II, p. 52 e 53.

Nesta segunda edição, Galeffi também assinou a direção de arte, enquanto Gicovate foi a responsável pela curadoria. A produção editorial foi feita novamente por Fernanda Consenza. Já a tradução foi de Julia Debasse e Jade Prado, enquanto a revisão ficou por conta de Thaís Carlo. Assim, como a primeira, este volume também contou com a colaboração de mulheres e homens do Brasil e, também, de outras nacionalidades.

A terceira edição da Nin trabalha com os temas maternidade, religião e o feminino de maneira geral, mostrando como o sagrado e o profano estão presentes em todas as mulheres. De acordo com entrevista concedida ao jornal web *O Globo*, Gicovatti sugere que este volume se trata de um amadurecimento da revista, pois:

A primeira edição era um momento de nascimento, apresentação ao mundo e aprendizado. Na segunda, vivemos o auge da juventude, com uma edição mais rebelde, trazendo temas e conteúdo mais forte e questionador. Agora, na terceira, a revista trata da beleza da maturidade, da potência da maternidade e da dicotomia da

gravidez, que envolve a imagem sagrada da mãe e o sexo profano. Trazer uma grávida na capa é um desejo antigo¹².

Figura 9. Capa da Nin, vol III. Modelo: Débora Nascimento.



Fonte: Site da revista Nin¹³.

Ao longo da revista, encontram-se textos sobre feminismo e ilustrações que reivindicam sobre o tema. Uma entrevista com o rabino Nilton Blonder sobre a figura de Lilith na religião e os arquétipos femininos que estão presentes nesse meio, pinturas da americana Joan Semmel sobre a beleza na velhice e obras da feminista muçulmana Sarah Maple.

¹² Entrevista disponível no jornal web *O Globo*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/terceira-edicao-da-revista-de-arte-erotica-nin-traz-debora-nascimento-nua-na-capa-22650780>> Acesso em 01 ago 2018.

¹³ Disponível em: <<http://www.ninmagazine.com/2-edico/>> Acesso em 28 nov 2018.

Figura 10. Aura, 2016. Artista: Joan Semmel.



Fonte: Nin, vol III, p. 127.

Esta edição parece ser a mais “artística” entre as três, no ponto de vista estético, e continua a expor desenhos gráficos com referências à sexualidade e modelos dentro e fora dos padrões ditados pela sociedade, de forma mais espontânea.

Figura 11. Arte de Julia Debasse.



Fonte: Nin, vol III, p. 106 e 107.

Quanto à ficha técnica, nesta terceira edição, Galeffi é responsável pela direção de arte e projeto gráfico, enquanto Gicovate, da edição. Ambas assinam a criação e curadoria da revista. Neste volume, a Nin acrescenta Olivia Rigon Barreto como assistente de design e produção. Já a tradução e a versão continuam por conta de Julia Debasse. A revisão foi feita por Michelle Bowe (inglês), Joice Nunes de Souza e Sávio Alencar (português). E a revisão final é assinada por Gabriella Russano. Os textos e imagens do periódico continuam contando com colaboradores homens e mulheres, de diversas regiões do mundo.

Importante pontuar que, quando questionada sobre o perfil de quem consome a Nin, Gicovate¹⁴ explica que esses são dados difíceis de traçar, mas que hoje em dia o maior público contempla mulheres, entre 25 e 45 anos. O que para a publicitária, deixa claro que as mulheres querem consumir o erotismo, mas de maneira mais elaborada, “contextualizada, naturalizada e política”. Além disso, Gicovate salienta que ela e Galeffi querem, cada vez mais, construir uma revista plural e gostariam de representar, também, o público *queer*, apesar de achar que ainda estão longe do ideal pois:

A Nin segue a ótica de duas mulheres cis, então precisamos cada vez mais ouvir o público queer, dar espaço, ver e mostrar, porque nós duas sem dúvidas temos muito que aprender. E esperamos que esse espaço seja cada vez maior, até que se dilua entre a naturalidade de todos os corpos e formas de ser (GICOVATE, 2018)¹⁵.

Além disso, é importante pensar no subtítulo da revista: *naked for no reason*, uma espécie de *slogan* que, traduzido para o português, significa *nua sem motivo*, algo que pode ser interpretado como um manifesto, possível de associação ao significado do corpo nu explorado na *Marcha das Vadias*, em que “a sensualidade dos corpos é celebrada; os padrões de beleza feminina são questionados por corpos que reivindicam, pelos diferentes formatos; a menstruação é positivamente assumida” (GOMES; SORJI, 2014, p. 49), e, além disso, confronta o pensamento de que o corpo feminino, quando nu ou parcialmente nu, se torna propriedade do homem. Assim, a frase *nua sem motivo* explora a ideia de que não existe necessariamente um motivo para que o corpo da mulher esteja nu e, principalmente, que não precisa estar relacionado a chamar a atenção do homem – como geralmente é compreendido.

¹⁴ Informações obtidas por meio da entrevista que Letícia Gicovate concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação.

¹⁵ Trecho da entrevista que Letícia Gicovate concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação.

Pensando nisso e na possibilidade do corpo da mulher exposto na Nin servir como um meio de protesto político, Gicovate¹⁶ se pronuncia e afirma que apenas a exposição do corpo na Nin não significa um meio de protesto, mas sim “o fato da mulher ter o controle sobre seu desejo de mostrar ou não o seu corpo nu, de como mostrar, de pra quem mostrar, de ver outros corpos nus, de desejar”, o que explica o *Naked for no reason* e confirma a interpretação a respeito da frase.

No entanto, é importante pontuar que a revista é vendida por aproximadamente 50 reais, variando de acordo com o estabelecimento de venda. Isso faz com que seja uma publicação consumida apenas por um público segmentado, provavelmente de classe B e A. Por isso, é importante frisar que a análise desta pesquisa dá ênfase à representação de gênero na Nin e não à proposta editorial como um todo.

Para embasar este trabalho e contribuir como o referencial teórico, no próximo capítulo pretende-se traçar um histórico sobre o desenvolvimento da sexualidade e dos problemas de gênero, permeando a história e a evolução do movimento feminista.

¹⁶ Informações obtidas por meio da entrevista que Letícia Gicovate concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação.

2 SEXUALIDADE E QUESTÕES DE GÊNERO

A única anormalidade é a incapacidade de amar.

(Anaïs Nin)

Entende-se que, para tratar das questões de gênero vigentes em nossa sociedade, antes seja necessário fazer um breve histórico da sexualidade humana, com o intuito de compreender como ela foi se transformando ao longo dos anos, de acordo com valores culturais e sociais, passando pela repressão e problemas de gênero envolvidos.

A repressão sexual é um fenômeno tão antigo quanto a vida humana em sociedade, no entanto, estudos reflexivos sobre essa repressão datam do século XIX (CHAUI, 1984, p. 11). Sabe-se que as práticas de controle em relação ao sexo são antiguíssimas, mas de acordo com Foucault, no século XVII ainda existia uma certa franqueza sobre esse assunto, pois “eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX” (FOUCAULT, 2017, p.7). Foi no século XVII que se deu o início dessa repressão, quando a sexualidade começou a se transformar, a mudar-se para dentro de casa e ser confiscada pela família, que a concebe somente com a função de reprodução, então “o casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo” (FOUCAULT, 2017, p.7).

A partir do século XVIII, o sexo torna-se uma questão política: é quando surge o termo “população”, para tratar de problemas vinculados a fatores como: população mão-de-obra, população-riqueza. Nesse momento, os governos percebem que não devem lidar com sujeitos e nem com um “povo”, mas sim com uma “população”, com questões próprias como: doenças, *habitat*, natalidade, morbidade, expectativa de vida (FOUCAULT, 2017, p.28). Assim, o sexo torna-se o cerne dos problemas políticos e econômicos, afinal é necessário analisar tudo o que o cerca: a idade para o casamento, a taxa de natalidade, os nascimentos legítimos e ilegítimos, a frequência das relações sexuais, como torná-las fecundas ou não, as práticas contraceptivas (FOUCAULT, 2017, p.29). Ou seja, a sociedade passa a ser vigiada em relação a sua sexualidade.

É verdade que já há muito tempo se afirmava que um país devia ser povoado se quisesse ser rico e poderoso. Mas é a primeira vez em que, pelo menos de maneira constante, uma sociedade afirma que seu futuro e sua fortuna estão ligados não somente ao número e à virtude dos cidadãos, não apenas às regras de casamentos e à organização familiar, **mas à maneira como cada qual usa seu sexo** (FOUCAULT, 2017, p.29, grifo nosso).

De acordo com o autor (FOUCAULT, 2017, p.30), nesse período surgem as análises de condutas sexuais e medidas fiscais passam a tentar fazer do comportamento sexual dos casais uma conduta econômica e política determinada. “Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos, de saberes, de análise de injunções o investigam” (FOUCAULT, 2017, p.30). Importante ressaltar que, não se falam menos sobre sexo, pelo contrário, a questão é que são outras pessoas que falam, de outra forma, com outras perspectivas, para obter outros efeitos.

Acredita-se ser importante e frequente o questionamento de como essa repressão moderna em relação ao sexo se sustenta. Com a explicação de Foucault (2017, p.10) entende-se que a Idade da Repressão, datada no século XVII, coincide com o desenvolvimento do capitalismo, ou seja, ela faz parte da ordem burguesa. Assim, o controle sexual ultrapassa as questões que foram abordadas anteriormente, atrelado ao capitalismo, ele significa sua incompatibilidade com uma colocação intensa no trabalho, pois “na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se?” (FOUCAULT, 2017, p.10). A partir disso, as atenções concentraram-se em controlar a sexualidade humana para que ela fosse útil e politicamente conservadora.

A sociedade que se desenvolve no século XVIII – chame-se burguesa, capitalista ou industrial – não reagiu ao sexo com uma recusa em reconhecê-lo. Ao contrário, instaurou todo um aparelho para produzir discursos verdadeiros sobre ele. Não somente falou muito e forçou todo mundo a falar dele, como também empreendeu a formulação de sua verdade regulada (FOUCAULT, 2017, p.78).

De acordo com o filósofo francês (2017), a partir do século XVIII, quatro grandes conjuntos estratégicos desenvolveram dispositivos específicos de saber e poder, no tocante ao sexo: Histerização do corpo da mulher, Pedagogização do sexo das crianças, Socialização das condutas de procriação e Psiquiatrização do prazer perverso. Com a preocupação a respeito do sexo, que aumenta durante o século XIX, essas quatro figuras tornam-se objetos fixos de saber: a mulher histérica, a criança masturbadora, o casal malthusiano, o adulto perverso. Quanto à mulher:

Histerização do corpo da mulher: tríplex processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade -; pelo qual este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a

vida das crianças (que produz e deve garantir, por meio de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a ‘mulher nervosa’ constitui a forma mais visível dessa histerização” (FOUCAULT, 2017, p.113).

Em relação à psiquiatrização do prazer perverso, Foucault (2017, p.114) diz que se atribuiu um papel de normalização e patologização à toda conduta sexual e uma forma de corrigir tais anomalias. Essa “psiquiatrização” pode ser encontrada nos estudos sobre a sexualidade realizados por Freud (2016), no início do século XX, em que o psicanalista chama homossexuais de aberrações sexuais. Assim compreende-se que a sexualidade foi definida como sendo: “por natureza, um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando, portanto, intervenções terapêuticas ou de normalização; um campo de significações a decifrar” (FOUCAULT, 2017, p.77), questões essas que passaram a ser objetos de discursos proferidos de diversas maneiras.

Outra teoria apresentada por Freud (2016) é a do complexo da castração, que diz que a mulher se sente castrada pela ausência do pênis em seu corpo e que isso tem papel importante em muitas perversões. Para ele, quando a menina enxerga o genital diferente do menino, ela “se dispõe imediatamente a reconhecê-lo e é vencida pela inveja do pênis, que culmina no desejo, importante em suas consequências, de ser também um garoto” (FREUD, 2016, p. 104), o que supõe uma intensa valorização do órgão masculino, típica da cultura patriarcal.

Pensando nesses discursos e saberes, pode-se compreender o conceito de poder formulado por Foucault (2017), que consiste na ideia de que “o Poder” não é um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre outros, ou seja, para ele o poder não vem apenas do Estado, essa é apenas a forma terminal do poder. O poder está em toda parte “não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares” (FOUCAULT, 2017, p.101), ou seja, “o poder gera saber”, o que significa que, a partir das relações de poder, foram desenvolvidos saberes capazes de perpetuar essa situação, chamados pelo filósofo francês de “sociedades disciplinares”, em que os indivíduos são constantemente vigiados. Nas palavras do autor:

Em linhas gerais: ao invés de referir todas as violências infinitesimais que se exercem sobre o sexo, todos os olhares inquietos lançados sobre ele e todas as ocultações com que se oblitera o conhecimento possível do mesmo à forma única do Grande Poder, **trata-se de imergir a produção exuberante dos discursos sobre o sexo no campo das relações de poder, múltiplas e móveis** (FOUCAULT, 2017, p.106, grifo nosso).

O que quer dizer que o poder não vem só de cima para baixo, ele vem de todos. Por exemplo: a sexualidade infantil passou a ser vigiada. A criança passou a ser cercada, em seu berço ou em seu quarto, por parentes, babás, médicos e pedagogos, todos com a atenção voltada a qualquer manifestação sexual da criança. Ou seja, a partir daí constituíram-se outros tipos de poder-saber, o do controle familiar, investigação psiquiátrica, relatório pedagógico (FOUCAULT, 2017, p.107). Mas, apesar dessas formas de saber-poder terem o objetivo de proibir todas as sexualidades errantes de acordo com o padrão normalizador, acabam funcionando como “mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter de escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo” (FOUCAULT, 2017, p.50).

Todavia, segundo Foucault, a partir do século XX, os mecanismos de repressão começaram a se afrouxar, se comparados ao seu início, no século XVII. Começou a existir uma certa tolerância com relações pré-nupciais ou extramatrimoniais, por exemplo. E alguns tabus referentes à sexualidade das crianças começaram a ser eliminados (FOUCAULT, 2017, p.125).

2.1 A SEXUALIDADE DA MULHER E AS RELAÇÕES DE GÊNERO

Acredita-se ser importante voltar no tempo, para contextualizar como foram construídas as relações de gênero ao longo da história da sexualidade. Os gregos, por exemplo, só encontravam a relação sexual dentro do casamento, por função reprodutora, pois buscavam o prazer sexual fora do matrimônio.

Enquanto homem casado, só lhe é proibido contrair outro casamento; nenhuma relação sexual lhe é proibida em consequência do vínculo matrimonial que contraiu; ele pode ter uma ligação, pode frequentar prostitutas, pode ser amante de um rapaz – sem contar os escravos, homens ou mulheres que tem em sua casa, à sua disposição. O casamento de um homem não o liga sexualmente (FOUCAULT, 1984, p.132).

Já as mulheres deviam ter o marido como parceiro sexual exclusivo, elas encontravam-se literalmente sob o poder do homem e, em caso de adultério, além de serem expulsas de casa, perdiam o direito de aparecer até mesmo em cerimônias públicas (FOUCAULT, 1984, p.130-131). No entanto, alguns homens achavam contra a moral ter relações fora do casamento, mas os motivos eram diferentes dos da mulher, pois envolviam questões de poder: “ter somente relação com o esposo é para a mulher uma consequência do fato de que ela está sob seu poder. Não ter relação a não ser com sua esposa é, para o marido, a mais bela maneira de exercer seu

poder sobre a mulher” (FOUCAULT, 1984, p.135), ou seja, o importante era manter a mulher dominada e submissa.

Essa relação de poder sexual exercida na cultura grega pode ser compreendida pelo princípio de isomorfismo, em que a relação sexual pensada apenas pelo modelo de penetração e de atividade e passividade, pode ser comparada com relações entre superior e inferior, ou seja, o que domina e o que é dominado, o que vence e o que é vencido, assim, pode-se compreender “a partir daí, que há no comportamento sexual um papel que é intrinsecamente honroso e que é valorizado de pleno direito: é o que consiste em ser ativo, em dominar, em penetrar e em exercer, assim, a sua superioridade” (FOUCAULT, 2017, p.190). Ao comparar as relações sexuais com as relações sociais, Foucault (1984, p. 191), cita Aristóteles:

Ao tratar das relações de autoridade e das formas de governo próprias à família, Aristóteles define, em relação ao chefe da família, a posição de escravo, a da mulher e a do filho (homem). Governar escravos, diz Aristóteles, não é governar seres livres; governar uma mulher é exercer um poder ‘político’ no qual as relações são de permanente desigualdade (FOUCAULT, 2017, p.191).

Esse poder político e essa busca por dominação também são abordados por Beauvoir em sua icônica obra *O segundo sexo*, escrita em 1949, na qual a filósofa diz que o prazer do homem no ato sexual não é apenas um prazer subjetivo, ele quer “conquistar, pegar, possuir; ter uma mulher é vencê-la; penetra nela como o arado nos sulcos da terra; ele a faz sua como faz seu chão que trabalha: ara, planta, semeia” (BEAUVOIR, 2016a, p. 214). Dessa forma, por muitos anos, o prazer da mulher foi negligenciado, pois acreditavam que a libido e o orgasmo eram forças de sentido viril, assim, aquelas que alcançavam o orgasmo eram consideradas “viriloides” (BEAUVOIR, 2016a, p. 68-69)

A virgindade da mulher também é um assunto valorizado em diversas culturas, de maneiras diferentes. Nas sociedades primitivas que ressaltavam o poder da mulher, por exemplo, era considerado ruim quando ela se casava virgem, pois “se um homem se casa e verifica que a mulher é virgem, ele lhe diz: se valesse alguma coisa, terias sido amada por homens e algum te teria tirado a virgindade. A seguir, ele a expulsa e repudia” (BEAUVOIR, 2016a, p. 215). Já em outras tribos, ao entrar na puberdade, a mulher é submetida a uma iniciação sexual selvagem, “alguns homens arrastam-na para fora da aldeia e defloram-na, ou com instrumentos ou violentando-a” (BEAUVOIR, 2016a, p. 215), ou seja, usando da força para dominá-la.

No entanto, nas sociedades menos primitivas, o sangue virginal tornou-se um símbolo glorioso. Era comum que na manhã seguinte da noite de núpcias, o homem exibisse o lençol

ensanguentado aos familiares e amigos. Assim, pode-se perceber que a relação de poder continua presente, pois “no regime patriarcal o homem tornou-se o senhor da mulher e as mesmas qualidades que atemorizam nos animais ou nos elementos indomados tornam-se qualidades preciosas para o proprietário que as soube domesticar” (BEAUVOIR, 2016a, p. 2016), a forma mais simples de assegurar essa ideia de posse é impedir que outros usem aquilo que se quer possuir, o que torna a virgindade tão valorizada.

Todavia, é importante ressaltar que a virgindade só tem valor quando relacionada às jovens, caso uma mulher mais velha continue virgem e não tenha seguido a vida religiosa, era vista como feiticeira: “as mulheres velhas que escaparam a seu poder são mais facilmente do que as outras encaradas como feiticeiras; porque, sendo a sorte da mulher destinar-se a um outro, não sofrendo o jugo do homem está preparada para aceirar o do diabo” (BEAUVOIR, 2016a, p. 218), ou seja, era casada com os demônios, ao contrário da freira, casada com Deus. Deste modo, podemos perceber que a civilização patriarcal confinou à mulher ao casamento, pois “o ato carnal, não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza, ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se ‘cede’, se ‘cai’, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se aflige o seu vencedor há admiração”. (BEAUVOIR, 2016b, p. 126).

Podemos considerar, então, que desde as civilizações primitivas, as relações sexuais para a mulher eram um “serviço”, em troca da manutenção do lar e de uma boa reputação. Beauvoir (2016b, p. 364) até compara as mulheres casadas com prostitutas, pois algumas se vendem pela prostituição e outras pelo casamento, afinal, “para ambas, o ato sexual é um serviço; a segunda é contratada pela vida inteira por um só homem; a primeira tem vários clientes que lhe pagam por vez”. Essa lógica do casamento, de transformar algo espontâneo em dever, acabou por assassinar a vida sexual e o desejo das mulheres, pois “a mulher tem vergonha de se sentir entregue a alguém que exerce um direito sobre ela” (BEAUVOIR, 2016b, p. 214). Assim, muitas mulheres têm filhos e netos sem nunca ter sentido prazer, no entanto “as possibilidades eróticas da mulher são quase infinitas. Essa contradição demonstra bem que o casamento, pretendendo regular o erotismo feminino, na realidade o assassina” (BEAUVOIR, 2016b, p. 211).

Refletindo sobre o prazer sexual da mulher, é interessante pensar na infância e em suas influências na vida sexual adulta, assunto abordado também por Beauvoir (2016b, p. 11), que mostra como até por volta de quatro anos, meninos e meninas desenvolvem-se da mesma maneira às sensações de prazer:

O drama do nascimento e o do desmame desenvolvem-se da mesma maneira para as crianças dos dois sexos; têm elas os mesmos interesses, os mesmos prazeres; a sucção é, inicialmente, a fonte de suas sensações mais agradáveis; passam depois por uma fase anal em que tiram, das funções excretórias que lhe são comuns, as maiores satisfações; seu desenvolvimento genital é análogo; exploram o corpo com a mesma curiosidade e a mesma indiferença; do clitóris e do pênis tiram o mesmo prazer incerto; à medida que já se objetiva sua sensibilidade, voltam-se para a mãe: é a carne feminina, suave, lisa, elástica que suscita os desejos sexuais (BEAUVOIR, 2016b, p. 11).

A autora (2016b) explica como o amor pela mãe é demonstrado da mesma maneira, tanto pela menina, quanto pelo menino, bem como o ciúme e as formas de demonstrá-lo. No entanto, é no momento em que a criança começa a crescer que as diferenças passam a existir: “um segundo desmame, menos brutal, mais lento do que o primeiro, subtrai o corpo da mãe aos carinhos da criança, mas é principalmente aos meninos que se recusam pouco a pouco beijos e carícias, quanto à menina, continuam a acariciá-la” (BEAUVOIR, 2016b, p. 11). O menino é educado para tornar-se desde cedo “um homenzinho”, que a sociedade não permite uma sensibilidade aflorada. Assim, no primeiro momento, parece que as meninas são privilegiadas, mas a forma de explicar essa diferença de tratamento para os meninos tem base na ideia persuasiva de que os meninos são superiores às meninas e por isso exigem mais deles (BEAUVOIR, 2016b). Dessa forma, surge a *supervalorização* do pênis e o orgulho que os meninos, desde pequenos, sentem por possuir o membro, algo que não é espontâneo, mas sim afirmado pelas atitudes de quem o cerca.

Mulheres com menos pudor dão, entretanto, um apelido gentil ao sexo do menino e lhe falam dele como de uma pequena pessoa que é a um tempo ele próprio e um outro; fazem desse sexo, segundo a expressão já citada, “um *alter ego* geralmente mais esperto, mais inteligente e mais hábil do que o indivíduo”. Anatomicamente, o pênis presta-se muito bem a esse papel; separado do corpo, apresenta-se como um pequeno brinquedo natural, uma espécie de boneca (BEAUVOIR, 2016b, p. 15).

De acordo com a autora (2016b), essa é uma forma de consolar a criança por não ser mais um bebê de colo, de não ter mais o direito de trocar tantas carícias com os pais, ou seja, de não ser uma menina. No entanto, o destino das meninas em relação ao seu órgão sexual é bem diferente: “nem as mães nem as amas têm reverência e ternura por suas partes genitais; não chamam a atenção para esse órgão secreto de que só se vê o invólucro e que não se deixa pegar; em certo sentido, a menina não tem sexo” (BEAUVOIR, 2016b, p. 16). O que também explica o longo histórico de dificuldade de obtenção de prazer da mulher e como o sexo é tratado de forma diferente para os dois gêneros, desde a infância.

Além disso, é impossível ignorar o fato de que ao longo da história, a sexualidade da mulher e o prazer feminino estiveram sempre atrelados ao medo de gestações e da morte no parto (PRIORE, 2011). Em 1956, o pesquisador americano Gregory Pinkus e seu assistente G Rock criaram a pílula anticoncepcional, que só teve sua venda autorizada em 1969, pela *Food and Drug Administration* (PRIORE, 2011, p. 1994), a partir desse momento, as mulheres passaram a lutar pelo direito ao anticoncepcional, que foi descriminalizado um ano depois, nos EUA. “Numa época em que era comum ver mulheres conceberem sete, dez, até doze filhos, obedecendo ao ‘crescei e multiplicai-vos’, a pílula revolucionou os hábitos sexuais” (PRIORE, 2011, p. 194).

Já no início de 1970, surgiu a chamada “pílula masculina”, a qual a revista *Veja* anunciou. No entanto, segundo Priore (2011) começaram a discutir sobre seus possíveis efeitos colaterais como: ganho de peso e diminuição da libido – efeitos que também são causados nas mulheres que usam a pílula, mas “para o cientista Elsimar Coutinho, ‘nas mulheres, entretanto, esse aspecto não é valorizado. Muitas aceitam submeter-se a uma atividade sexual não satisfatória em troca da garantia de não conceber’” (PRIORE, 2011, p. 197). Ou seja, enquanto a pílula anticoncepcional significou uma libertação para as mulheres, que passaram a poder escolher ou não se prevenir contra uma possível gravidez indesejada e assim, transformou os hábitos sexuais, a pílula também demonstra um descaso com a sexualidade e a saúde da mulher e uma *supervalorização* com a do homem - mais uma vez um caso de desigualdade de gênero.

Entende-se que, ao longo dos anos, a sociedade patriarcal passou a reconhecer mais ou menos abertamente o direito de o homem satisfazer seus desejos sexuais (tratando-se do homem heterossexual, encaixado nos padrões normalizadores), enquanto a mulher continuou sendo reprimida, ao passo que seu corpo é constantemente explorado a fim de servir como objeto de consumo e desejo do sexo oposto. No entanto, a sexualidade da mulher está presente na pauta do feminismo contemporâneo, bem como a representação de seu corpo, questões que serão abordadas mais adiante.

2.2 UMA BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES E DO MOVIMENTO FEMINISTA

Acredita-se ser importante contextualizar o histórico de submissão da mulher, que está longe de se restringir somente à vida sexual. Quando se recua no tempo, pode-se observar que a história da mulher é repleta de discriminação, afinal como cita Perrot (2012, p.11), “no século XVII ainda se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam próximas dos animais irracionais”. As mulheres são alvo de preconceito desde a Grécia Antiga, em razão de seu gênero:

Na Grécia a mulher ocupava posição equivalente à do escravo no sentido de que tão-somente estes executavam trabalhos manuais, extremamente desvalorizados pelo homem livre. Em Atenas ser livre era, primeiramente, ser homem e não mulher, ser ateniense e não estrangeiro, ser livre e não escravo (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 11).

Nessa época, a mulher era vista simplesmente como um ser humano cuja finalidade era meramente a de servir o sexo oposto. Sendo assim, a mesma reproduzia, amamentava, criava e servia ao homem. Desta forma, a mulher era direcionada apenas aos afazeres domésticos, “era excluída do mundo do pensamento, do conhecimento, tão valorizado pela civilização” (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 12). Essa inferioridade atribuída ao gênero feminino foi estudada por Beauvoir, que cita Aristóteles (2016a) “a fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades”. De acordo com a autora (2016a), o filósofo acreditava que a função da mulher na reprodução era totalmente passiva: “Aristóteles imagina que o feto é produzido pelo encontro do esperma com o mêsruo; nessa simbiose a mulher fornece apenas uma matéria passiva, sendo o princípio masculino, força, atividade, movimento, vida”. Deste modo, é possível comparar a teoria do filósofo com uma plantação, ou seja, a mulher seria como a terra fértil que apenas recebia a sementeira vinda do homem – o sementeiro. A teoria aristotélica perpetuou durante toda a Idade Média e historicamente, a submissão do sexo feminino em relação ao masculino não tem origem definida:

É muitas vezes a desigualdade numérica que confere esse privilégio: a maioria impõe sua lei à minoria ou a persegue. Mas as mulheres não são, como os negros dos Estados Unidos ou os judeus, uma minoria; há tantos homens quantas mulheres na terra. [...] Elas são mulheres em virtude de sua estrutura fisiológica; por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem: sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não aconteceu (BEAUVOIR, 2016a, p. 14-15).

Mesmo assim, existem vários posicionamentos que tentam explicar essa discriminação: eles abrangem desde a condição biológica, perpassando pelas representações mais subjetivadas como, por exemplo, a referência feminina na Idade Média relacionada ao pecado. De acordo Beauvoir (2016a, p. 68), existia a ideia freudiana de que as próprias mulheres se sentem inferiores fisicamente por não possuírem pênis. Segundo ela, para o pai da psicanálise, a ausência do membro faz com que as mulheres se sintam mutiladas, se submetendo às ordens do sexo masculino. Há também a condição bíblica de Adão e Eva, “Eva é responsável pela queda do homem, e é considerada, portanto, a instigadora do mal” (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 20). Por causa disso, o corpo da mulher passou a ser tido como fonte de malefícios. Esse pensamento ocasionou a chamada “Caça às Bruxas”, que foi:

Verdadeiro genocídio perpetrado contra o sexo feminino na Europa e nas Américas – tão pouco estudado e denunciado - que se iniciou na Idade Média, exacerbando-se no século XVI, início do Renascimento, é parte da herança de silêncio que recobre a história da mulher. (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 21).

Na “Caça às Bruxas” milhares de mulheres foram torturadas e assassinadas, porque o sexo feminino era considerado impuro e maléfico. O interessante é que junto a esse pensamento em torno do conto de “Adão e Eva”, existia uma contradição da parte da Igreja Medieval, já que ao mesmo tempo em que a imagem da mulher era menosprezada por causa de Eva, era também exaltada pela imagem da Virgem Maria. Ao longo dos anos, as mulheres continuaram sendo alvo de preconceito, mas da mesma forma que as mulheres sofrem discriminação ao longo dos tempos, elas também lutam por seus direitos desde a antiguidade:

No ano de 195 d.C., mulheres dirigiam-se ao Senado Romano protestando contra a sua exclusão do uso dos transportes públicos – privilégio masculino – e a obrigatoriedade de se locomoverem a pé. Diante deste protesto assim se manifestou o senador Marco Pórcio Catão: “[...] Os senhores sabem como são as mulheres: façam-nas suas iguais, e imediatamente elas quererão subir às suas costas para governá-las” (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 21).

Assim, entende-se a importância de traçar um histórico da luta das mulheres e do feminismo. Até o Renascimento, por exemplo, existia a ideia de uma grande desigualdade das capacidades intelectuais e cognitivas entre homens e mulheres (GARCIA, 2011, p. 25). Neste período, começaram a ocorrer os movimentos do chamado feminismo “pré-moderno”, que davam especial importância à educação: “a importância dada à educação gerou numerosos tratados pedagógicos e abriu o debate sobre a natureza e os deveres dos sexos” (GARCIA, 2011, p. 26). Debates sobre esses assuntos ganharam o nome de *Querelle de femmes* e duraram séculos.

A Reforma Protestante teve especial importância para o movimento das mulheres, pois ao afirmar “a primazia da consciência-indivíduo e o sacerdócio universal de todos os verdadeiramente crentes frente à relação hierárquica com Deus, abriu as portas à interrogação das mulheres – *por que não às mulheres?*” (GARCIA, 2011, p. 30), e assim, alguns grupos, especialmente na Inglaterra, incluíram mulheres como pregadoras, em meados do século XVII.

Na França, neste mesmo século, os salões começaram a aparecer como espaços públicos, onde eram geradas discussões e novos valores sociais. A Marquesa de Rambouillet teve seu salão tomado por reuniões entre 1630 e 1648, que contribuíram para modificar algumas atitudes dos homens em relação às mulheres, o que de acordo com Garcia (2011, p. 31), pode

ser comprovado pelos livros publicados nesse período. Importante ressaltar nesse momento histórico, o fenômeno chamado *Preciosismo*, que questionava o papel dos homens na sociedade:

Consideradas as primeiras feministas – mulheres da aristocracia e alta burguesia, solteiras, independentes economicamente –, defendiam a igualdade entre os sexos, o direito ao amor e ao prazer sexual, o acesso à educação intelectual dada aos homens. Questionando a instituição casamento e os papéis de esposa e mãe como destino da mulher, elas inverteram os valores sociais da época (BADINTER, 1993, p. 12 apud GARCIA, 2011, p. 32).

E, apesar de muitos adversários, elas conseguiram algumas mudanças com o *Preciosismo*. No entanto, a ideia feminista surgiu em Veneza, no século XVII, onde iniciou-se as discussões acerca das capacidades e do papel social das mulheres. As três intelectuais mencionadas por Garcia (2011, p. 37) como precursoras do feminismo são: Lucrecia Marineli, Moderata Fonte e Arcângela Tarabotti, que no período de 1600 publicaram artigos sobre a subordinação da mulher e fizeram denúncias ao falso moralismo masculino e à falta de liberdade das mulheres, que no caso de Tarabotti “a obrigou a trocar a pena de escritora pela agulha de bordadeira” (GARCIA, 2011, p. 37).

O movimento feminista é geralmente dividido por “ondas” que marcam suas fases, no entanto, isso tem sido questionado, principalmente por remeter o movimento a um processo de constante substituição de feminismos, ignorando a continuidade entre eles. Todavia, neste trabalho optou-se pela divisão das metáforas em “ondas”, com o intuito de facilitar a compreensão dos períodos e das principais demandas de cada um deles.

2.2.1 A Primeira Onda

A chamada “primeira onda” do feminismo surgiu quando Poulin de la Barre publicou a obra *Sobre a igualdade entre os sexos*, em 1673, no auge do movimento das *Preciosas*. Este ficou marcado como o início da primeira onda, porque foi a primeira obra feminista concentrada na questão da igualdade dos sexos (GARCIA, 2011, p. 38), ou seja, a partir daí acabaram-se as comparações entre homens e mulheres como o cerne do debate feminista, dando espaço para uma reflexão sobre *igualdade*.

Na Revolução Francesa, as mulheres estiveram presentes em diferentes posicionamentos: algumas lutaram na frente de batalha e outras, com o lado intelectual. Nesse período, as mulheres pediam pelo direito à educação, ao trabalho, direitos matrimoniais e ao

voto. Essa luta resultou em algumas conquistas como: a lei do divórcio, a abolição do direito de maioridade, ou seja, do privilégio reservado aos filhos homens a respeito da sucessão hereditária e a admissão de testemunhar em processos civis (GARCIA, 2011, p. 41). Dentre as diversas mulheres representantes deste período, destacamos Olympe de Gouges, que escreveu a *Declaração dos Direitos das Mulheres e das Cidadãs*, em 1791, e a dedicou à rainha Maria Antonieta, com o intuito de conscientizá-la da opressão das mulheres e dos direitos que às estavam sendo negados. No entanto, como afirma Garcia (2011), a Revolução Francesa marca uma derrota ao movimento feminista:

Os clubes de mulheres foram fechados pelos jacobinos em 1793 e em 1794 proibiu-se explicitamente a presença de feministas em qualquer tipo de atividade política; fosse qual fosse sua tendência ideológica, compartilhavam o mesmo fim: a guilhotina ou o exílio. As mulheres não podiam subir nas tribunas, mas sim no cadafalso. **A imprensa revolucionária da época explica muito claramente o porquê: haviam transgredido as leis da natureza abdicando de seu destino de mães e esposas, querendo ser “homens de estado”** (GARCIA, 2011, p. 49-50, grifo nosso).

Assim, o novo Código Civil napoleônico representou um retrocesso dos direitos das mulheres, assegurando a obediência da mulher ao marido e concedendo o divórcio apenas se o homem levasse sua amante ao domicílio conjugal, e mais: “o novo direito penal fixou para elas delitos específicos que, como adultério e o aborto, consagravam que seus corpos não lhe pertenciam. Para todos os efeitos nenhuma mulher era dona de si mesma” (GARCIA, 2011, p. 50).

2.2.2 A Segunda Onda

No entanto, o século XIX marca uma nova fase do feminismo, chamado de “segunda onda”, quando ele aparece pela primeira vez como um movimento social internacional “com identidade autônoma e caráter organizativo” (GARCIA, 2011, p. 51). É importante lembrar que, além do feminismo, outros movimentos sociais se desenvolveram nessa época, já que esse tempo foi marcado pelas revoluções burguesas, como a Francesa e Industrial. As pautas do feminismo eram direcionadas ao igualitarismo entre os sexos e a emancipação jurídica e econômica da mulher (GARCIA, 2011, p. 52). Essa tendência igualitária foi predominante tanto na versão burguesa como na socialista, a diferença é que a última tinha as atenções voltadas mais para igualdade social e econômica do que em relação a política civil.

Foi na segunda onda do feminismo que surgiu o movimento internacional conhecido como “sufragista”, especialmente reconhecido em razão da luta pelo voto da mulher, mas que

também tinha em pauta questões como educação, “levou oitenta anos para conquistar ambos, o que supõe três gerações de militantes” (GARCIA, 2011, p. 57). Somente em setembro de 1920, o direito ao voto das mulheres foi concedido, nos Estados Unidos. Já no Brasil, as mulheres só venceram essa luta em 1932, quando o Presidente Getúlio Vargas sancionou essa lei (ALVES; PITANGUY, 1983). Nessa época, Vargas também estava sendo pressionado pelos movimentos operários, a fim de assegurar os direitos básicos trabalhistas, como salário mínimo, jornada de oito horas e férias remuneradas - que de acordo com Nascimento (2002, p. 48), foram conquistados entre 1934 e 1937.

Durante o século XIX, o capitalismo mudou a relação dos gêneros e dividiu as mulheres. O novo sistema incorporou as mulheres proletárias ao trabalho industrial, as explorando com mão de obra barata, e confinou as burguesas ao lar – o que concedia *status* social aos seus maridos (GARCIA, 2011, p.65). Assim, as proletárias começaram a questionar a diferença que tinham de tratamento no trabalho em relação aos homens e a clamar por direitos iguais, e surgiu o movimento feminista socialista, pois:

o socialismo como corrente de pensamento sempre levou em conta a situação das mulheres no momento de analisar a sociedade e projetar o futuro. Isso não significa que o socialismo seja necessariamente feminista, mas no século XIX se tornou difícil abraçar projetos igualitários radicais sem levar em conta metade da população (GARCIA, 2011, p.65).

Houve, ainda, o socialismo marxista, já que na teoria geral de história do marxismo, a origem da opressão das mulheres foi explicada com uma nova perspectiva: em vez das causas biológicas, a sujeição das mulheres estaria relacionada a questões econômicas. O que ocasionou a ideia de que “a emancipação das mulheres está ligada ao seu retorno à produção e sua independência econômica” (GARCIA, 2011, p.71).

Nesse período, grandes feministas fizeram história, mas destacamos Alexandra Kollontai, nascida em 1872, por seus pensamentos de vanguarda, que se assemelhavam ao feminismo radical de 1970. Ela “defendeu o amor livre, salários iguais para as mulheres, a legalização do aborto e a socialização do trabalho doméstico e do cuidado com as crianças” (GARCIA, 2011, p.75), ou seja, temas que ainda estão em pauta no feminismo da atualidade.

2.2.3 A Terceira Onda

De acordo com Garcia (2011), quando na maioria dos países o voto das mulheres já era realidade e muitas das demandas feministas já haviam sido conquistadas, o movimento perdeu sua força. Além disso, as taxas de natalidade haviam caído e as feministas eram acusadas por

isso, ou seja, o feminismo estava estagnado. Foi quando a filósofa francesa Simone de Beauvoir, escreveu sua icônica obra *O segundo sexo*, que o feminismo ressurgiu, afinal o livro “recorre boa parte dos temas com os quais o feminismo trabalha até hoje. A autora expõe a teoria de que a mulher, historicamente, tem sido a *outra* em relação ao homem, sem que esse fato suponha uma reciprocidade” (GARCIA, 2011, p. 81). A ideia de que o homem é o centro e nunca o *outro*, pois ele é a autoridade, elucida o que o feminismo chamará de “androcentrismo: o homem como medida de todas as coisas” (GARCIA, 2011, p.81), o que traz a ideia de que não há nada natural que explique a subordinação da mulher ao homem, mas sim cultural.

O que aconteceu é que a cultura deu mais valor a quem arriscava a vida – que é o que faziam os homens nas guerras e na conquista de novos territórios – do que quem lhes dava a vida – que é o que faziam as mulheres com seu poder de conceber (GARCIA, 2011, p.82).

Depois dessa teoria revolucionária, Beauvoir publicou o segundo volume de *O segundo sexo*, em que escreveu a famosa frase: “*ninguém nasce mulher, torna-se*” que é a raiz do que o feminismo contemporâneo construirá como teoria de gênero, formulada por teóricos como Foucault e Judith Butler, por exemplo, que será explicada mais adiante, pois agora pretende-se tratar do feminismo liberal e do feminismo radical, vertentes das décadas de 1960 e 1970.

O feminismo liberal define a situação das mulheres como desigual, em vez de acreditar que eram oprimidas ou exploradas. Assim, reivindicam principalmente pela inclusão das mulheres no mercado de trabalho e na esfera pública de maneira geral (GARCIA, 2011, p.85). Já o feminismo radical tem como base teórica duas obras fundamentais: a *Política Sexual*, de Kate Millet, e a *Dialética da Sexualidade*, escrito por Shulamith Firestone, ambos publicados em 1970. A concepção do termo radical vem da ideia de o movimento ir à raiz da opressão, “para as radicais não se tratava apenas de ganhar o espaço público, mas também era necessário transformar o espaço privado” (GARCIA, 2011, p.87). Foram elas que identificaram os centros de dominação patriarcal e tornaram este termo conhecido, bem como os termos “gênero” e “casta sexual”. O feminismo radical compreendeu que existem relações de poder na família e nas relações pessoais, assim, desenvolveram o *slogan*: *O pessoal é político*. Além disso, vem daí a ideia de que todos os homens são beneficiados pelo patriarcado, mesmo os proletários, pois esse benefício pode ser econômico, sexual ou psicológico. No entanto, o que, segundo Garcia (2011), fez o feminismo radical perder sua força, foi o entendimento de que nenhuma mulher é melhor que a outra. Para colocar essa ideia em prática, as feministas aceitavam que

novatas entrassem ao movimento junto com veteranas e tivessem a liberdade de fazer suas críticas – o que era enriquecedor para as novas, mas paralisante para as veteranas.

Ao longo da década de 1980, o feminismo desenvolveu-se na esfera acadêmica e passou por transformações, passando a pensar na diversidade das mulheres: “esse feminismo se caracteriza por criticar o uso monolítico da categoria mulher e se centra nas implicações práticas e teóricas da diversidade de situações em que vivem as mulheres” (GARCIA, 2011, p.94). Essas diversidades dizem respeito ao país em que a mulher vive, sua etnia, orientação sexual, ou seja, a subjetividade de cada mulher. Lauretis (1987), por exemplo, critica o conceito de diferença(s) sexual(ais), por ele confinar a mulher como a diferença do homem, deixando ambos universalizados, “o que torna muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez exatamente, as diferenças nas mulheres” (1987, p. 207).

De acordo com Garcia (2011, p. 94), apesar dos diferentes rumos que o feminismo foi percorrendo, a sua força está em ser uma teoria crítica, “o feminismo politiza tudo o que toca”. Percebendo o poder desse movimento, que já havia vencido tantas batalhas e adversidades, a mídia patriarcal passou a criar a imagem da *Supermulher*:

Que escondia por trás deste nome aparentemente poderoso – a exploração que a dupla jornada supõe: trabalhar dentro e fora de casa e, além disso, ser uma mãe perfeita, amante excepcional, sempre bonita e acolhedora. Simultaneamente, se desenvolveram teorias de que tantos esforços não valiam a pena, e que o melhor era voltar para casa (GARCIA, 2011, p.95).

No entanto, à essa altura, o feminismo era um movimento mundial e diverso, mas apesar de grandes conquistas, a igualdade ainda não foi alcançada e tampouco as mulheres têm liberdade para definir as suas identidades e a fazer suas escolhas sem a interferência da cultura, da moral, do Estado e dos homens com quem convivem.

2.3.4 O feminismo contemporâneo ou “A Quarta Onda”

Garcia (2011) cita algumas vertentes do feminismo contemporâneo, como o Feminismo da diferença, o Feminismo cultural, o Feminismo essencialista e o Feminismo Institucional, no entanto, sabe-se que atualmente existem ainda mais vertentes, como a do Feminismo Negro – que busca discutir e reivindicar questões próprias das mulheres negras e o próprio *queer*, que será apresentado mais adiante. Todavia, vamos explicar as diferenças entre os modelos citados pela autora (2011), a fim de compreender a pluralidade do movimento.

O feminismo da diferença reivindica a igualdade entre mulheres e homens, mas não a igualdade com os homens, pois isso significaria aceitar o padrão do homem. O feminismo cultural, por sua vez, tem como objetivo conquistar a autonomia cultural como base para a resistência. Já o feminismo essencialista talvez seja o mais diferente dentre as vertentes, pois repudia o sexo oposto. Para essa corrente, as mulheres representam a natureza, enquanto o homem representa a cultura – o que significa que elas têm qualidades positivas e por isso são a salvação do planeta (GARCIA, 2011, p.101). Dessa forma, as feministas essencialistas condenam a heterossexualidade, pelo contato que esta orientação sexual fomenta com o sexo masculino. O feminismo institucional (GARCIA, 2011, p. 102), usa diversas estratégias, pois “este feminismo se reveste de diferentes formas nos diversos países ocidentais: desde pactos interclassistas das mulheres nórdicas – onde se chegou a falar em feminismo de Estado -, a formação de *lobbies* ou grupos de pressão, até a criação de ministérios”. Por meio desse feminismo, foi criado na Espanha, em 1983, o Instituto da Mulher – como um organismo autônomo.

No entanto, conforme foi abordado anteriormente, após a frase de Beauvoir: “*ninguém nasce mulher, torna-se*”, surgiram novos questionamentos feministas que suscitaram a teoria de gêneros. Importante ressaltar que este trabalho tem como foco principal a problemática da representação das mulheres, no entanto, pensando no grande leque de representações exposto na revista *Nin* – objeto de análise deste estudo, entende-se ser importante abordar os pensamentos do feminismo pós-estruturalista, que vai além da problemática da mulher, passando pelas questões de identidade de gênero e abraçando causas de outras minorias, como é o caso do *queer*.

2.3 IDENTIDADE DE GÊNERO E QUESTÕES DO FEMINISMO PÓS-ESTRUTURALISTA

Recentemente, algumas feministas passaram a criticar questões do próprio feminismo e estender as suas pautas. A política passou a ser questionada a partir do discurso feminista e o próprio sujeito do feminismo passou a ser contestado e não mais compreendido em termos estáveis. O gênero passou a ser visto como algo construído culturalmente, como uma interpretação cultural do sexo.

Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2017, p. 29)

Essa nova teoria de gênero ou, como Butler se refere, “política de gênero”, é também conhecida como teoria *queer* ou, simplesmente, *queer*. Os pensamentos dessa teoria ganharam contribuições de vários autores para que, então, fosse compreendida como mais uma categoria de representação da sexualidade humana. A Teoria Queer tem relação com desconstrução, no sentido de buscar uma ressignificação da sexualidade, pois “perceber as identidades e as categorias de gêneros em um sistema binário (masculino x feminino, homem x mulher, heterossexual x homossexual) já não contempla as formas absolutas de representação” (AMARAL, 2013, p. 50), assim, como afirma Amaral (2013), o sujeito *queer* tem como propósito romper paradigmas de representações da sexualidade e do corpo.

Os fundamentos dessa nova política têm uma visão aguçada sobre a cultura e a sociedade, bem como as suas bases fincadas nas teorias sobre poder, formuladas por Foucault, em sua obra *Vigiar e Punir*. O filósofo francês explica como a concepção do poder localizado apenas no repressor não faz sentido, pois o poder está em toda parte para estimular os sujeitos a agirem conforme os interesses hegemônicos – o que mudou por completo a luta do movimento feminista e do movimento homossexual (MISKOLCI, 2015). Até as décadas de 1960 e 1970, esses movimentos eram liberacionistas, ou seja, lutavam pela liberdade dos homossexuais e das mulheres, acreditando em um poder repressor que agia de cima para baixo, mas a partir de 1980, a nova política de gênero passou a refletir sobre cultura e sobre construções sociais, em que os sujeitos também operam (MISKOLCI, 2015, p. 28). Partindo desse ponto de vista, o *queer* vem para questionar aquilo que é consolidado e difundido como “normal”.

A Teoria Queer lida com o gênero como algo cultural, assim, o masculino e o feminino estão em homens e mulheres, nos dois. Cada um de nós – homem ou mulher – tem gestuais, formas de fazer e pensar que a sociedade pode qualificar como masculinos ou femininos independente do nosso sexo biológico. No fundo, gênero é relacionado a normas e convenções culturais que variam no tempo e de sociedade para sociedade (MISKOLCI, 2015, p. 32).

Dessa forma, a nova política de gênero ganhou problemáticas de transexuais, travestis, profissionais do sexo e, também, o apoio de heterossexuais, que não acreditam nas normas impostas socialmente como um modelo a seguir, afinal: “a imposição social de normas e convenções culturais que, de forma astuciosa e frequentemente invisível, nos formam como sujeitos, ou melhor, nos assujeitam” (MISKOLCI, 2015, p. 29). Sendo assim, é possível compreender que o *queer* trouxe para o feminismo contemporâneo novos sujeitos, ampliando a luta política que antes era direcionada apenas para as mulheres e, além disso, reforça a noção de que as construções de gênero, do que é “ser” e “agir” como menina ou menino, são culturais.

Além disso, enquanto a maioria dos estudos sobre gays eram feitos por homens, o *queer* trouxe uma perspectiva feminista para a causa, já que foi criado por feministas mulheres e homens, ou seja, trata-se de uma vertente do feminismo, como afirma Miskolci (2015, p. 31).

Assim, entende-se que no pensamento estruturalista, aquilo que é construído culturalmente e naturalizado passa a ser considerado algo da “natureza”. Mas, se o gênero é algo construído culturalmente, como sugere o pensamento pós-estruturalista, como se dá essa construção? Quais são os mecanismos de construção? Para explicar a construção da identidade de gênero, Freud trata do chamado “complexo de Édipo”. Em relação à identificação com o gênero da menina, Freud acredita que pode ser “positivo”, no caso de identificação com o mesmo sexo, ou “negativo”, caso a identificação seja com o sexo oposto. O psicanalista acredita que o caso “negativo” possa ter influência da perda do pai, por exemplo. No entanto, em sua conclusão, ele diz que a identificação de gênero depende da força ou fraqueza da masculinidade e da feminilidade que existe na predisposição, mas “significativamente, Freud admite sua confusão sobre o que é exatamente uma predisposição masculina ou feminina ao interromper sua reflexão a meio caminho com uma dúvida entre travessões: - o que quer que seja isso -” (BUTLER, 2017, p. 111). O que será esta “predisposição” que Freud não sabe explicar?

Para Butler (2017), essas “predisposições” são, na verdade, “leis” para a heterossexualidade, fruto de uma história de proibições sexuais – que foram abordadas no início do capítulo, à luz de Foucault (2017). Beauvoir (2016b) já pensava sobre essa construção de gênero em 1949, quando escreveu a frase já citada: *ninguém nasce mulher: torna-se*, que sugere que o gênero é construído socialmente e independe do sexo biológico, mas que também sugere a seguinte reflexão: quem se torna mulher? Como alguém se torna de um gênero? Quando se torna um gênero? “A marca do gênero parece ‘qualificar’ os corpos como corpos humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina?’ é respondida” (BUTLER, 2017, p. 128), mas o sexo não causa o gênero.

Segundo Lauretis (1987, p. 211), o termo “gênero” é a representação de uma relação. Essa relação é explicada por ela como a relação de pertencer a uma categoria. Já Wittig (1979 *apud* BUTLER 2017) tem uma perspectiva mais radical sobre o assunto, pois para ela, as próprias categorias do sexo são produzidas e proliferadas para servir a sexualidade reprodutora, o sexo é produzido por um sistema de significações, opressivo para mulheres e homossexuais. E mais, para Wittig, a mulher homossexual não é mulher, pois:

A lésbica não é uma mulher. A mulher, argumenta ela, só existe como termo que estabiliza e consolida a relação binária e de oposição ao homem; e essa relação, diz, é a heterossexualidade. Ao recusar a heterossexualidade, afirma Wittig a lésbica para

de se definir nos termos dessa relação de oposição. Na verdade, diz ela, a lésbica transcende a oposição binária entre homens e mulheres; a lésbica não é nem mulher nem homem. E, demais, a lésbica não tem sexo: ela está além das categorias do sexo. Por meio da recusa lésbica dessas categorias, a lésbica (e os pronomes são aqui problemáticos) denuncia a constituição cultural contingente dessas categorias e a pressuposição tácita, mas permanente da matriz heterossexual. Consequentemente, poderíamos dizer que, para Wittig, a pessoa não é do sexo feminino, *torna-se* feminina; ou até, mais radicalmente, que a pessoa pode, se quiser, não se tornar nem mulher nem homem (BUTLER, 2017, p. 196).

Para Wittig (1979) *apud* Butler (2017), ser homossexual significa já não saber o próprio sexo, ou seja, significa renunciar as categorias de sexo e gênero, o que a princípio pode parecer algo emancipatório, mas que, como afirma Lauretis (1987), essa tentativa de combater a opressão sexual negando o gênero, acaba por negar as relações sociais de gênero que autenticam a opressão sexual contra mulheres, e mais: “negar o gênero significa permanecer ‘dentro da ideologia’, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino” (LAURETIS, 1987, p. 223). Acredita-se que, a feminilidade e a masculinidade devem ser entendidas como características criadas culturalmente e direcionadas aos gêneros, mas que podem e devem ser ambas atribuídas ao homem e à mulher. Assim, entende-se que a feminilidade é uma representação: “um posicionamento dentro do modelo fálico de desejo e significação; não se trata de uma qualidade ou de uma propriedade da mulher. O que significa dizer que a mulher, como sujeito do desejo ou da significação, é irrepresentável, a não ser como representação” (LAURETIS, 1987, p. 230).

Lauretis (1987) desenvolve sua pesquisa em busca de saber o que nos “engendram¹⁷”, como ela se refere, como mulher. Ao fim, ela conclui que o que realmente conta é a experiência do gênero, “os efeitos de significado e as auto-representações produzidas no sujeito pelas práticas, discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres” (LAURETIS, 1987, p. 228-229), ou seja, a lésbica (como se refere Wittig), pode ser uma mulher a partir do momento em que tem a experiência desse gênero, bem como uma mulher transgênero, nascida em um corpo do sexo masculino.

Mas por que a escolha do nome *queer*? A palavra *queer* é um xingamento na língua inglesa que traduzido para o português, significa: estranho, repugnante. Já para os estudos das sexualidades, expressam: “os traços que operam fora do quadro considerado normativo e, por isso, localizam-se o limbo das representações, o que não quer dizer que não tenham valor social ou que não ofereçam uma riqueza de possibilidades de representações das sexualidades”

¹⁷ Lauretis (1987) explica que usa o termo “gendrado” para designar “marcado por especificidades de gênero”.

(NETO; AMARAL, 2018, p. 15), representações essas que, acredita-se, possam ser encontradas na Nin – objeto desta dissertação.

Vale ressaltar que a ideia do nome *queer* vem de representar aqueles que foram humilhados e rejeitados, vistos com desprezo, nojo e medo de contaminação: “é assim que surge o *queer*, como reação e resistência a um novo momento biopolítico instaurado pela aids” (MISKOLCI, 2015, p. 24). Isso porque, quando o vírus surgiu, passou a ser representado como a “peste gay”, construindo um estereótipo poluído do homossexual (BUTLER, p. 228), portanto, o *queer* não é uma defesa da homossexualidade, é um enfrentamento às margens que separam aqueles que são socialmente aceitos daqueles que são relegados ao desprezo e à humilhação.

Um termo bastante usado pelos teóricos *queer* é o “abjção”, que tem origem na psicanálise, mas foi repensado por feministas para nomear algo pelo que alguém sente repulsa, nojo, como se fosse algo impuro, assim como “quando alguém xingar outro de algo, por exemplo, quando chama essa pessoa de ‘sapatão’ ou ‘bicha’, não está apenas dando um ‘nome’ para esse outro, está julgando essa pessoa e a classificando como objeto de nojo” (MISKOLCI, 2015, p. 43). O *queer* vem como um xingamento, que traduzido para o português significa estranho, ou, repugnante, justamente para romper com os padrões e servir como resistência ao poder dominante – aí seu encontro com Foucault (2017).

Interessante refletir sobre o que o autor (2015, p.44) aponta como o que leva o julgamento negativo da homossexualidade, pois vai muito além do desejo homoerótico. Existe uma demanda social para que gays (tanto homens, quanto mulheres) sejam discretos: “leia-se, não pareçam ser gays e lésbicas, ou, ainda, de que não se desloque os gêneros ou se modifique os corpos, o que, frequentemente, torna meninos femininos, meninas masculinas e, sobretudo, travestis e transexuais vítimas de violência” (MISKOLCI, 2015, p. 44). O que deixa claro como a sociedade reage de forma mais violenta ao rompimento das normas e convenções do que com a própria orientação sexual.

O *queer* acredita que a sexualidade deve ser pensada como algo cultural, que influencia toda a vida do sujeito em sociedade. Afinal, a sexualidade não deve ser relacionada apenas a relações sexuais, pois ela “tende a ser vista, por cada um de nós, como nossa própria intimidade, a parte mais reservada, às vezes até secreta, de nosso eu. Assim, não surpreende que a sociedade tenha encontrado nela um meio de normalizar as pessoas” (MISKOLCI, 2015, p. 42). Dessa forma, um meio de romper com esses padrões normalizadores é colocando dúvida em que seria visto como natural.

Ao invés de refletir separadamente sobre raça, gênero ou sexualidade, podemos ver esses eixos de diferenciação social como marcas da diferença, daquele rompimento normativo que coloca em xeque os ideais que uma sociedade cria sobre si mesma (MISKOLCI, 2015, p. 61).

O autor usa o termo “diferenças” e não “diversidade”, pois o segundo sugere que há pessoas que destoam da média, “mas cada um se mantém no seu quadrado e a cultura dominante permanece intocada por esse Outro” (MISKOLCI, 2015, p. 50). Por “diferenças” entende-se que todos têm diferenças, mesmo que em algumas dessas tenham sido apagadas e normalizadas. Afinal, é exatamente isso que o *queer* propõe, que o mundo seja olhado de outra maneira, não normalizadora para que, assim, ele possa começar a ser transformado. Ou seja, o *queer* pode ser compreendido como uma atitude, uma forma de pensar, questionar e contestar formas de identidade. Dessa forma, trata-se de uma epistemologia subversiva e irreverente, o que tem a ver com o objeto de análise deste trabalho, que atua de forma contra-hegemônica. Para refletir sobre como o corpo pode ser usado como maneira de representação fora dos padrões normalizadores, o próximo capítulo pretende tratar de corpo, representação e reivindicação.

3 CORPOS, REPRESENTAÇÃO E REIVINDICAÇÃO

Eu vou ser sempre virgem-prostituta, o anjo perverso, a mulher de duas caras, a sinistra e santa.

(Anaïs Nin)

Pensando no objetivo deste trabalho, o de analisar a representação na Revista Nin, acredita-se ser importante refletir sobre as representações sociais e sobre como o corpo (como imagem) está inserido no campo das representações. Jodelet (2001) defende que a representação social é tratada como um discurso social e cultural, pois afirma que: “sempre há a necessidade de estarmos informados sobre o mundo à nossa volta. Além de nos ajustar a ele, precisamos saber como nos comportar, dominá-lo física ou intelectualmente, identificar e resolver os problemas que se apresentam: é por isso que criamos representações” (JODELET, 2001, p. 17). De acordo com a autora (2001), este é o motivo das representações sociais serem tão importantes e presentes na vida cotidiana: “elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva” (JODELET, 2001, p. 17).

Dessa forma, entendemos porque as representações sociais são tão naturais e estão presentes em diversos meios, como nos discursos, nas palavras, nas mensagens que são veiculadas e, é claro, nas imagens midiáticas. Mas mais do que isso, essas representações estão “cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais” (JODELET, 2001, p.18). Assim, logo pensamos nas imagens exploradas pela mídia – representações sociais, veiculadas no cinema, nos programas de TV, nas revistas e nos jornais, importantes meios de difusão de informação, cultura e símbolos. As imagens e as representações estão onipresentes.

Pensando nisso, é importante refletir sobre a obra de Guy Debord (2003), intitulada *A sociedade do espetáculo*, que mostra como o ser humano é dominado pelas imagens na sociedade atual: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14), o que nos faz refletir que representações sociais estão por toda parte, proliferadas em imagens. Mas do que são essas representações? Na obra *Crítica da Estética da Mercadoria*, Haug (1997) mostra que os próprios seres humanos se tornaram mercadorias e, na sociedade capitalista, mercadorias são vendidas em razão de suas *imagens* – elas são os objetos de *fetichismo*. Logo, a imagem dos seres humanos são seus corpos. Haug (1997) comenta que a sociedade capitalista exige corpos

jovens, sem rugas, sem barriga, para que as pessoas se sintam insatisfeitas com a sua imagem e queiram comprar os produtos que prometem mudá-la, colocá-la no padrão estético difundido pela mídia (por meio de representações). Deste modo, compreende-se Debord (2003, p. 18) “no espetáculo da imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenvolvimento é tudo. O espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si mesmo”. Assim, podemos compreender que, mesmo que as representações midiáticas não sejam o reflexo de sua população, tornaram-se parte de sua cultura. Baitello Junior (2007, p. 2) trata sobre os ambientes comunicacionais na era das imagens midiáticas e salienta que esses ambientes são muito mais do que um simples pano de fundo para uma troca de informações, trata-se de uma atmosfera criada pelos interesses das pessoas. O autor (2007, p. 2) explica que uma cultura da escrita gera ambientes propícios para a leitura, já uma “cultura da imagem visual operará igualmente a construção de ambientes voltados para a hegemonia da visão, com todas as consequências que dela decorrem”.

Pensando em uma hegemonia da visão, torna-se necessário refletir sobre a imagem onipresente do corpo, Santaella (2006) diz que o corpo se tornou uma obsessão em nossa sociedade, pois está nos estudos acadêmicos, nas ciências, nas artes e, é claro, na mídia. A autora defende que isso acontece porque ele tornou-se um sintoma da cultura do nosso tempo: “diferentemente dos sintomas do século XIX, que se davam no corpo, que marcavam o corpo, gradativamente esses sintomas foram crescendo até tomar o corpo ele mesmo como sintoma da cultura” (SANTAELLA, 2006, p. 134). Por assim dizer, Santaella (2006) se refere ao culto pelo corpo e pela estética corporal ditada socialmente, estética essa, frequentemente representada na mídia, fruto da sociedade do espetáculo.

São interessantes os pensamentos de Sibilia (2006) neste sentido, que reforçam a ideia do corpo como imagem. A autora reflete sobre o corpo que embora seja uma peça secundária do ser humano - a partir da perspectiva de que o cérebro é a proeminente, atualmente, a aparência tornou-se o centro, afinal, “hoje o corpo é, mais do que nada, uma imagem. E, como apregoam a tecnociência, a mídia e o mercado, tal substância é dócil e plástica: recorrendo às mais diversas técnicas à venda, o corpo-imagem de cada um pode (e deve) ser aprimorado” (SIBILIA, 2006, p. 113). Assim, Sibilia compara o corpo humano com imagens que precisam ser retocadas e até mesmo editadas no *Photoshop* e demais instrumentos de edição para fotografias digitais, de modo que corpos que estejam fora desse padrão almejado são rejeitados e excluídos da maior parte das representações midiáticas. Pensando nas mulheres:

Assim como em outros tempos o acúmulo de gordura no abdome das mulheres era apreciado como um sinal de abundância e fertilidade, os ventres lisos, secos e torneados das modelos de hoje evidenciam outras qualidades, repelindo os excessos

da sociedade contemporânea mediante um trabalho disciplinado sobre as formas do corpo: “estoicismo, força de vontade, ambição e sorte”. Além de encarnar esses valores – mais próximos do ideal apolíneo que do dionisíaco, mais perto do ascetismo que do hedonismo –, tais corpos são desenhados, exibidos, copiados e consumidos como imagens (SIBILIA, 2006, p. 114 – 115).

Dessa forma, entende-se que quem não está dentro desse padrão, passa a ser invisível, pois não é representado, não é visto, não é consumido. A autora (2006, p. 116) também aborda as questões que aprisionavam os corpos antigamente, que tinham cunho religioso, envolvendo pecados e tentações da carne, mas que hoje, foram reorganizados em torno do eixo da aparência “assim, o mercado desbanca a Igreja, e hoje a carne incomoda porque também tende às tentações (alimentos proibidos, drogas, sedentarismo) e à corrupção (flacidez, rugas, gordura)”. No século XXI, os pecados e as tentações são outras, mas mesmo de modo diferente, os corpos continuam aprisionados, por isso, de acordo com a autora (2006, p. 117) “é tão necessário resgatar aquele olhar crítico que Michel Foucault ensinou a lançar sobre o presente, banhando com uma luz de estranheza aquilo que costuma parecer tão serenamente familiar, e questionando a atualidade com perguntas argutas e incisivas”. Acredita-se que essas reflexões são vitais para compreendermos como as relações de padrão de beleza-corpo-imagem têm ligação com a sensação de pertencimento no espaço social, pois corpos que não estão dentro do padrão esperado, não são representados.

Sabe-se que o corpo da mulher é o mais explorado nesse sentido, sendo frequentemente representado pela imagem da mulher sensual que satisfaz os padrões estéticos e os desejos impostos socialmente, ou seja, a imagem da mulher objeto. Na publicidade, por exemplo, isso é facilmente encontrado, quando se chega ao ponto de perguntarmos o que as marcas vendem: Cerveja ou mulheres? Lingerie ou sexualidade? As representações *hipersexualizadas* do corpo feminino não são novidades, no entanto, na maioria das vezes, a sexualidade da mulher aparece representada de apenas duas formas extremas e distintas:

A mulher, que aparece nos mitos e na literatura como fonte de toda a vida, como aquela que gera, protege e alimenta o filho (e, por analogia, é simbolizada pela terra), é também aquela que devora e corrói, que traz a morte ao mundo dos homens (a terra é também o túmulo). É Eva quem morde a maçã e instaura a finitude no Éden; é Pandora quem amaldiçoa a humanidade com sua caixa de males (BRANCO, 1984, p. 38).

Essa oposição entre as duas formas de representação feminina, também pode ser percebida nas pinturas medievais que representam o amor profano (sempre insatisfeito) e o amor divino (único a dar contentamento pleno). Essas duas formas de amor são representadas por duas mulheres; uma nua e outra vestida, sendo a sensualidade e a razão (CHAUI, 1984, p.

102). Ainda neste sentido, de acordo com Chauí (1984), a melhor representação do prazer encontra-se no quadro *A Luxúria*, de Bronzino, em que o terceiro pecado capital é representado por uma mulher nua, de formas exuberantes, sendo acariciada nos seios por um menino que está ajoelhado em uma almofada – o que significa relação sexual, de acordo com o código pictórico da época. Deste modo, podemos perceber que as mulheres são frequentemente sexualizadas, independe de como usam a sua sexualidade:

As mulheres, sem exceção, são colocadas como *mal maléfico* porque, por sua natureza são crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas e insaciáveis, prestando-se a todas as torpezas sexuais (...) Todas as mulheres, sejam elas esposas, parteiras, bruxas, prostitutas ou freiras, são sempre descritas exclusivamente em termos sexuais (a bruxa dorme com o diabo e a freira, com Deus; a puta dorme com todos, a freira, só com Jesus – uma canção de Chico Buarque nos revela como essas imagens exclusivamente sexuadas das mulheres ainda permanecem no imaginário e no cotidiano brasileiro, de tal modo que o encontro matinal da puta, voltando do trabalho, com a freira, indo à missa, é uma espécie da síntese da imagem feminina brasileira para o olhar masculino (CHAUI, 1984, p. 105).

Por outro lado, na sociedade patriarcal, como já vimos anteriormente, essa sexualidade serve apenas como juízo de valor sobre a mulher ou como forma de satisfazer os desejos do homem, pois não pode ser vivenciada de forma plena no corpo da mulher. Além disso, deste modo, não representa a maioria das mulheres, apenas cria duas formas possíveis de mulheres no imaginário social, relacionadas à sexualidade. Exemplo disso são as representações da mulher em propagandas de cerveja que são tradicionalmente direcionadas ao público masculino, heterossexual, com faixa etária acima de dezoito anos e de diferentes classes sociais. Nesse meio, a imagem da mulher é utilizada como forma de atrair a atenção do homem:

A mulher é apresentada como um objeto para servir ao homem, e a bebida é tratada como algo que pode ser utilizado como facilitador para atrair e conquistar as mulheres. As personagens femininas apresentam um padrão de beleza esbelto, com nádegas e seios fartos, pele bronzeada, e sempre estão de biquínis ou vestidas com roupas curtas. Nesse formato de propaganda, a mulher é recorrentemente transformada no próprio produto, como se fosse ela que devesse ser consumida (SILVA; COSTA, 2017, p. 42).

Podemos classificar nesta temática, a campanha da *Cerveja Itaipava*, que tem como garota propaganda a modelo e bailarina Aline Riscado, desde 2014, interpretando a personagem Verão, aumentativo de Vera. Nas campanhas, a modelo aparecia de forma sexualizada, servindo

a cerveja para os homens. O “apelo excessivo à sexualidade” foi encontrado na campanha publicitária do cartaz abaixo, a qual o Conar¹⁸ orientou à Itaipava que fosse suspensa.

Figura 12. Campanha Itaipava 2014.



Fonte: Folha de São Paulo¹⁹.

De acordo com Coutinho e Casali (2016, p. 1), não é surpreendente a polêmica causada por essa peça publicitária, afinal, ela “assemelha o corpo feminino a um objeto de consumo como a cerveja a qual compramos, apreciamos, consumimos e depois descartamos a embalagem”. Como pode-se ver, o cartaz apresenta a imagem da personagem Verão segurando uma garrafa e uma lata de cerveja nas mãos. Acima das embalagens estão as legendas 300ml e 350ml e, logo abaixo dos seios de Verão, uma legenda indica 600ml, o que pode ser relacionado ao silicone da modelo. Logo, em letras grandes, aparece a mensagem: “Faça sua escolha”, ou seja, ela se torna mais um produto como a garrafa e a lata de Cerveja Itaipava.

¹⁸ CONAR pede suspensão de campanha da Itaipava. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/marketing/conarpede-suspensao-de-campanha-da-itaipava/>>. Acesso em: 04 dez. 2017.

¹⁹ Site Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/06/1645400-conselho-publicitario-manda-itaipava-suspender-propaganda-sensual-demaiss.shtml>> Acesso em 28 nov 2018.

Devido às diversas mudanças sociais e políticas que ocorreram nos últimos anos, esse tipo de propaganda vem sendo questionada e, por isso, a maior parte das campanhas de cerveja tem sido reposicionadas. No entanto, pode-se observar que só há espaço para uma representação da mulher nessas propagandas: o da mulher-objeto, padronizada socialmente para agradar o gênero masculino, tanto pelas formas do seu corpo, quanto pelo bom humor e satisfação em servir os homens – com cervejas e favores sexuais.

Outro exemplo de representação da sexualidade da mulher voltada ao homem é das coelhinhas da revista *Playboy*, domesticadas para agradar ao homem, afinal, a revista direcionada ao público masculino trata de “mulheres bonitas, sensuais, nuas e provocantes – recorrendo a um estereótipo consolidado socialmente, reduzindo a representação da mulher ao que ela deve ser e fazer para agradar um homem” (SILVA, 2003, p. 2017).

Figura 13. Playboy - Nanda Costa - agosto/2013.



Fonte: Google Imagens²⁰.

Por outro lado, pensando na sexualidade da mulher, a representação da Virgem ainda está presente no imaginário social. Um exemplo disso é a personagem Nastasia Steele, do filme *50 tons de cinza*, lançado em 2015, que representa uma estudante de literatura de 21 anos,

²⁰ Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=playboy+nanda+costa&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi z5rKMrffeAhUCIJAKHViHA58Q_AUIDigB&biw=1366&bih=667#imgsrc=OJQzPWCCEi14BM:> Acesso em 28 nov 2018.

recatada e virgem, que conhece o poderoso magnata Christian Grey e assim descobre o amor, o sexo e o sadomasoquismo, tornando-se objeto de submissão de Grey.

3.1 UMA QUESTÃO HEGEMÔNICA

É interessante pensar em como essas representações do corpo e da sexualidade da mulher podem ser associadas às teorias de Antonio Gramsci sobre *hegemonia*. Para entender o conceito de *hegemonia* defendido pelo marxista, acredita-se que antes seja importante pontuar sua diferença com *ideologia* que também está presente na teoria do autor.

O termo *ideologia* é amplo e epistemológico, ele incorpora significados diversos, a depender do contexto em que está inserido e do autor que o utiliza (EAGLETON, 1997). De maneira geral podemos pensar em *ideologia* como visões de mundo que são, muitas vezes, baseadas em crenças e ideias da falsa consciência (1997). Além disso, ideologia tem relação não apenas com *crenças*, mas também com *poder*. Ao tratar de poder, Eagleton (1997) aborda os pensamentos de Foucault que defende a presença do poder não apenas nas forças do Estado, mas também em toda a sociedade. De acordo com Eagleton (1997), considerar o poder algo que se imprime em nossas relações, atividades rotineiras e relações pessoais traz um ganho político, mas apresenta um problema ao significado do termo ideologia. Afinal, se não existem crenças e valores que não tenham relação com poder, a ideologia corre o risco de expandir-se até desaparecer, pois tudo seria uma questão ideológica.

Respeitando esta lógica, Foucault e seus seguidores acabaram por abandonar o conceito de ideologia e de certa forma substituí-lo por um “discurso” mais capaz, como coloca Eagleton (1997) que acredita que essa desistência possa ter sido prematura demais, pois para o autor, é possível conferir uma distinção útil para o uso da palavra ideologia ser eficaz.

Agora, voltando aos pensamentos de Gramsci, cuja palavra-chave de seu trabalho não é a *ideologia*, mas sim a *hegemonia*. Compreende-se a diferença de ambas definindo como o marxista usa o termo:

Gramsci normalmente usa a palavra hegemonia para designar **a maneira como um poder governante conquista o consentimento dos subjugados a seu domínio** – apesar de, é verdade, empregar o termo ocasionalmente para designar conjuntamente o consentimento e a coerção (EAGLETON, 1997, p. 105, grifo nosso).

Entende-se que a hegemonia é uma categoria mais ampla do que a ideologia, embora também inclua a ideologia, não pode ser limitada a este termo. A ideologia refere-se ao modo

como as lutas de poder são levadas ao nível da significação – o que está envolvido nos processos hegemônicos, mas a hegemonia vai além disso. A própria palavra *hegemonia* deriva do termo grego *eghestai*, que significa “ser líder”, “conduzir” (GRUPPI, 1978, p. 01).

Gramsci parte da divisão de poderes entre a sociedade civil e a sociedade política e um equilíbrio instável entre elas: “um grupo social, que tem sua própria concepção do mundo, ainda que embrionária, que se manifesta na ação e, portanto, de modo descontínuo orgânico -, toma emprestado a outro grupo social, por razões de submissão e subordinação intelectual” (GRAMSCI, 2001, p. 97), a partir disso, o grupo subordinado passa a ter uma concepção de mundo que não é a sua e afirmá-la verbalmente. Coutinho (2011) faz uma coletânea de textos de Gramsci, em sua obra *O leitor de Gramsci*, onde difere dois grupos que fazem parte do sistema democrático e hegemônico de acordo com o filósofo italiano:

No sistema hegemônico, existe democracia entre **o grupo dirigente e os grupos dirigidos** na medida em que o desenvolvimento da economia e, por conseguinte, a legislação que expressa este desenvolvimento favorecem a passagem molecular dos grupos dirigidos para o grupo dirigente (GRAMSCI 6, 81; 3, p. 235-236).

Isso acontece, porque existem duas formas de a supremacia de um grupo ser manifestada: como “domínio” e como “direção intelectual e moral”, assim, ser “dirigente” é uma das condições para a conquista do poder e após essa conquista (domínio), é necessário que este grupo continue a ser dirigente para manter o domínio (GRAMSCI 7, I, 7; p. 293-296)²¹. Gramsci mostra como a hegemonia não opera apenas na estrutura econômica e política, mas também nas formas de pensar (GRUPPI, 1978, p. 03), podendo ser compreendida como uma questão filosófica.

É por isso que se deve chamar a atenção para o fato de que o desenvolvimento político do conceito de hegemonia representa, para além do progresso político-prático, um grande progresso filosófico, já que implica e supõe necessariamente uma unidade intelectual e uma ética adequada de uma concepção do real que superou o senso comum e tornou-se crítica, mesmo que dentro de limites ainda restritos (GRAMSCI, 2001, p. 104).

Para Gramsci, a hegemonia está presente também na sociedade civil, ou seja, veículos televisivos, rádios, jornais, na família e na Igreja, “todos eles seriam dispositivos hegemônicos, que submetem os indivíduos ao poder dominante, antes pelo consentimento do que pela coerção. A coerção, em contraste, é reservada ao Estado” (EAGLETON, 1997, p. 106). Dessa

²¹ Modelo de citação utilizada por Nelson Coutinho (Org) em sua obra *O leitor de Gramsci* (escritos escolhidos 1916-1935), Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

forma, podemos relacionar o conceito de hegemonia formulado por Gramsci à teoria de Foucault sobre poder, pois o problema acerca da hegemonia de Gramsci se dá em responder “como combatemos um poder que se tornou ‘senso comum’ de toda uma ordem social em vez de um poder que amplamente percebido como alheio e opressivo?” (EAGLETON, 1997, p. 106). No entanto, devemos pontuar também as divergências entre os dois autores. Enquanto Gramsci acredita em um poder dominante e uma divisão de classes, Foucault acredita que o poder está nos discursos proliferados por toda sociedade.

Retomando a ideia central deste capítulo, que trata de representação, podemos entender a relação da teoria de Gramsci com as representações machistas difundidas pela mídia e discutidas anteriormente neste capítulo. Afinal, quando o corpo da mulher é usado em campanhas publicitárias de cerveja como objeto de consumo, assim como o produto que está sendo vendido e esta ideia é tão amplamente difundida a ponto de ser encarada como uma questão *normal*, passa a existir uma questão *hegemônica*. Quando gordura, flacidez, celulite e rugas são vistas com estranheza e repugnância, enquanto corpos montados por cirurgias plásticas são encarados com naturalidade e admiração, existe uma questão *hegemônica*. Quando a sexualidade é vista e representada apenas por meio do olhar masculino sobre o corpo feminino, existe uma questão *hegemônica*. A hegemonia está presente quando a sexualidade do homem é vista como algo natural (instinto da natureza) e a da mulher como juízo de valor moral. Ao mesmo momento, está presente quando a maternidade se torna destino, instinto e vocação da mulher.

Isso acontece porquê, como afirma Eagleton (1997), a hegemonia está entrelaçada à cultura, aos costumes e aos hábitos discursivos. Assim, podemos definir hegemonia, de modo simplificado, como:

Um espectro inteiro de estratégias práticas pelas quais um poder dominante obtém o consentimento ao seu domínio daqueles que subjuga. Conquistar a hegemonia, no parecer de Gramsci, é estabelecer liderança moral, política e intelectual na sua social, difundindo sua própria “visão de mundo” pelo tecido da sociedade como um todo, igualando, assim, o próprio interesse com o da sociedade em geral (EAGLETON, 1997, p. 107 – 108).

Importante ressaltar que Gramsci pensa hegemonia de maneira semelhante ao modo como Foucault pensa sobre poder, afinal, ambos acreditam que seus objetos de estudo (hegemonia e poder) estão presentes na sociedade civil, ou seja, nas relações pessoais, nas escolas, nas Igrejas e nos meios midiáticos. O problema para o marxista está em como combater um poder que se tornou “senso comum”. Para isso, Gramsci (2001), trata do confronto contra-

hegemônico, ou seja, um movimento “contra-cultura”, enquanto Foucault (2015, p. 360) afirma que onde existe poder, existe resistência e “para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de ‘baixo’ e se distribua estrategicamente”. Assim, Gramsci e Foucault se encontram ao repensar aquilo que é visto socialmente com normalidade, especialmente em relação as questões do corpo.

Entende-se que, o lugar da ideologia na teoria de Gramsci (EAGLETON, 1997) está em ser vista como uma força organizadora que visa moldar homens e mulheres para atuar e adquirir consciência de suas posições sociais, o que traz à tona a reflexão de que algumas formas de representação do corpo que destoam daquelas tradicionais encontradas na mídia, podem ser consideradas tentativas contra-hegêmônicas, bem como alguns movimentos sociais que usam o corpo como instrumento de protesto político contra-hegemônico, que serão tratados a seguir.

3.2 CORPO COMO INSTRUMENTO DE PROTESTO POLÍTICO

Tendo em vista o desenvolvimento do feminismo contemporâneo e todas as vertentes do movimento atual, entende-se a relevância de abordar o uso do corpo como instrumento de protesto político. Primeiramente, é necessário compreender que a relação entre sexo e feminismo sempre foi complexa, provavelmente pelo fato de a sexualidade ser justamente de onde nasce a opressão de gêneros. Portanto, é possível observar duas formas de reagir à sexualidade e à exposição do corpo dentro do feminismo: uma acredita que a liberação sexual e a exposição do corpo da mulher, simplesmente, corroboram com os privilégios masculinos; já a outra, luta pela liberação sexual das mulheres e tem produzido estudos e movimentos inovadores sobre sexualidade, geralmente usando o corpo como instrumento de protesto político. Acredita-se que essa última linha tenha relação com a proposta da revista *Nin* e, por isso, seja importante tratar deste assunto.

Mas afinal, o que é protesto? Pross (1987) *apud* Paiero (2006) compreende protesto como uma criação de vínculo comunicativo, assim, podemos compreender o ato de protestar como uma resposta às circunstâncias que se faz oposição. “O formato escolhido para a comunicação, que define a natureza do protesto, é o de ampliar ao máximo a visibilidade de sua ação e, com isso, chamar a atenção para o motivo primário” (PAIERO, 2006, p. 167). É interessante pensar na quantidade de protestos que se validam pelo uso do corpo como expressão, seja carregando cartazes, marchando ou usando o corpo como protagonista do ato, sendo este, muitas vezes, o corpo nu. O uso do corpo como mídia em protestos é conceituado por Pross (1987) *apud* Paiero (2006, p. 168) como mídia primária – uma das formas usadas

para protestar, pois conforme a autora na busca por visibilidade, uma das expressões mais fortes de comunicação é justamente o uso do corpo como mídia do protesto, que pode aparecer de diversas formas: pintado, acorrentado, nu. Pensando sobre o uso do corpo nu, Paiero (2006) diz que o corpo por si só se torna o próprio protesto, pois: “a manifestação do protesto, nesse caso, está exatamente no corpo despido, fora dos padrões esperados” (PAIERO, 2006, p. 169), assim, o choque moral geralmente promove visibilidade para a ação.

A *Marcha das Vadias* é um exemplo do corpo usado como instrumento de protesto político, geralmente nu e pintado. O movimento teve início em abril de 2011, em Toronto, Canadá, como reação ao discurso de um policial feito em uma palestra sobre segurança pública, em um fórum universitário. No evento, o policial advertiu as mulheres dizendo que elas poderiam evitar crimes sexuais se não se vestissem como *sluts* (termo em inglês, que pode ser traduzido para o português como: vagabundas, vadias, putas).

As ativistas da “Marcha das vadias” entendem que a fala do policial canadense reflete uma forma dominante de pensamento difundida no mundo inteiro, que atribui a culpa de violências sexuais à mulher, ensinando-as a “vestir-se corretamente” ao invés de educar para o respeito às orientações sexuais, o livre uso do corpo e a tolerância com a diferença. Em razão disso, uma das principais formas de manifestação, presentes na marcha, é a ausência de roupas (ROCHA; BERALDO, 2014, p. 715).

Assim, a primeira *Slutwalk* – como o movimento é conhecido no exterior – protestou principalmente pelo fim da violência sexual e a culpabilidade da vítima, além da autonomia das mulheres sobre seus corpos (GOMES; SORJI, 2014). Hoje, a *Marcha das Vadias* ocorre em diversas cidades do mundo, levantando bandeiras sobre a libertação do corpo da mulher. Na marcha, o corpo das mulheres também é usado como bandeira e instrumento de mobilização social, pois:

O corpo tem um importante e duplo papel na marcha: é objeto de reivindicação (autonomia das mulheres sobre seus corpos) e é também o principal instrumento de protesto, suporte de comunicação. É um corpo-bandeira. [...] Pelo artifício da provocação, o corpo é usado para questionar as normas de gênero, em especial as regras de apresentação do corpo feminino no espaço público. Ao mesmo tempo, o corpo é um artefato no qual cada participante procura expressar alguma mensagem que o particulariza (GOMES; SORJI, 2014, p. 437).

O movimento feminista sempre usou o corpo das mulheres como bandeira no sentido de escrever suas reivindicações neles, no entanto, os corpos nus presentes nos protestos contemporâneos, como acontece na *Marcha das Vadias*, reivindicam sozinhos. A variedade de

corpos, cores e formatos questionam padrões de beleza, assim, a nudez é usada para o empoderamento da mulher sobre seu próprio corpo.

Figura 14. Marcha das Vadias, em Curitiba - 2012.



Fonte: Notícias Band²².

É interessante pensar na exibição dos seios presente na *Marcha das Vadias* e outras manifestações sociais. Sloterdijk (2012) trata do significado dos seios na civilização moderna e de como a presença deles é típica nos meios de comunicação, já que no sistema capitalista, em que tudo se torna mercadoria, os seios são apenas mais uma atração. “Em termos filosóficos: esses seios modernos mercantis existem apenas *em si*, enquanto coisas, e não *para si*, enquanto corpos conscientes. Eles significam apenas um poder, uma atração” (SLOTERDIJK, 2012, p. 209, grifo do autor). No entanto, o próprio autor traz o questionamento de o que seriam seios *para si mesmos*, como eles se comportariam independente da lógica capitalista? “Muitos são os seios que prefeririam não ter mais nada a ver com esse jogo de poder, de atração e de desejo” (SLOTERDIJK, 2012, p. 209). Acredita-se que os seios expostos na *Marcha das Vadias* pedem por isso, por se libertarem desses significados e conotações, para serem vivenciados *para si mesmos*, como sugere o autor (2012).

²² Disponível em: <<https://noticias.band.uol.com.br/noticias/100000517108/pr-mulheres-tiram-blusa-em-marcha-das-vadias.html>> Acesso em 28 nov 2018.

As frases escritas nos corpos presentes na imagem acima (figura 14), como: “nem puta, nem santa”, reivindicam pelo direito de a mulher ter sua sexualidade sem que isso sirva como juízo de valor. E mais, com o corpo nu, elas gritam que a nudez não significa necessariamente sexualidade e, muito menos, o direito do outro sobre seu corpo, apenas por este estar despido. Elas reivindicam por um corpo *para si mesmas*. Assim, compreende-se que os protestos se tornam performances, podendo ser associados às performances artísticas. Bernstein (2003, p. 378), por exemplo, analisa as performances de Marina Abramovic e aborda as mudanças na arte e em como o corpo, para essa artista, se torna o mais direto meio de expressão, o próprio objeto artístico:

O trabalho de Abramovic pode ser descrito como um “projeto de arte-vida”, marcado pela necessidade constante de ultrapassar os limites do corpo e da mente, de romper os limites entre o público e o privado, vida e arte, e até mesmo entre vida e morte; uma vez que algumas performances apresentavam de fato a possibilidade de morrer durante sua execução (BERNSTEIN, 2003, p. 379).

Figura 15. Marina Abramovic em performance Ritmo 0 - 1979²³.



Fonte: Xyazar²⁴.

²³ Em 1979, Abramovic fez a performance *Ritmo 0*, a qual convidou o público a usar em seu corpo 72 objetos disponíveis em uma mesa, por um período de seis horas. Ela anunciou que assumiria total responsabilidade pelo que viesse acontecer durante a performance. “Enquanto permaneceu passiva, o público escreveu em seu corpo, despiu-a, coroou-a com espinhos, beijou-a, cortou sua pele com uma gilete, sugou seu sangue, acorrentou-a à mesa e colocou uma arma carregada em sua mão – com seu dedo posicionado no gatilho – apontando para sua cabeça. Foi nesse momento que alguns membros do público, sentindo que a coisa fugia do controle, interromperam a performance” (BERNSTEIN, 2003, p. 380).

²⁴ Disponível em: <<https://xyazar.com/marina-abramovic-rhythm-zero>> Acesso em 28 nov 2018.

Pode-se refletir sobre a performance *Ritmo 0*, feita por Abramovic, em 1979 e a sua relação com o papel passivo da maioria das mulheres em nossa sociedade, pois a artista tornou-se “simultaneamente uma vítima da violência e um objeto de desejo” (BERNSTEIN, 2003, p. 387), assim como são a maioria das mulheres. Podemos compreender, como coloca a autora (2003), a violência sofrida por Abramovic durante a performance, como algo simbólico referente à violência física e sexual que afeta mulheres todos os dias. “A diferença, porém, é que aqui – no ambiente de uma galeria de arte e como parte de um evento artístico – a passividade passa a ter o efeito contrário de uma provocação” (BERNSTEIN, 2003, p. 387).

Deste modo, podemos identificar em manifestações feministas, performances coletivas e individuais que atuam também como forma de provocação, como é o caso do grupo Internacional *FEMEN*, que teve origem em 2008, na Ucrânia. O *FEMEN* é conhecido por ocupar espaços públicos, muitas vezes, eventos específicos, com o intuito de usar a mídia para alcançar visibilidade. Deste modo, o grupo diferencia-se da *Marcha das Vadias*, por exemplo, que pode ser considerado um movimento “antimídia”, já o *FEMEN* busca “o maior alcance de exposição possível” (ROCHA; BERALDO, 2014, p. 705). As mulheres do grupo usam o corpo como cartaz, fazem *topless* e chocam a sociedade com sua forma subversiva de criticar o sexismo.

As aparições do Femen rotineiramente transformam-se em grandes manchetes nos noticiários, algo estimulado pelo caráter agressivo e fortemente performativo que se observa tanto nas manifestações das próprias ativistas quanto nas intervenções policiais para conter a “desordem” causada pelas ativistas (ROCHA; BERALDO, 2014, p. 703)

No entanto, como apontam as autoras (2014), não é possível encontrar no *FEMEN* a variedade de corpos que é celebrada na *Marcha das Vadias*, afinal: “o fato de as manifestações mobilizarem em solo europeu um número considerável de mulheres jovens, belas, magras e loiras também atrai olhares e confere sex-appeal ao movimento” (ROCHA; BERALDO, 2014, p.703).

Figura 16. FEMEN - Fashion Week, Paris, 2013.



Fonte: site *Independent*^{25t}.

Ou seja, acredita-se que o uso de corpos considerados dentro dos padrões estéticos é adotado pelo grupo como uma estratégia para alcançar o seu maior objetivo: a visibilidade da mídia. Todavia, entende-se que, assim, o *FEMEN* não quebre algumas das principais barreiras que o feminismo contemporâneo busca quebrar: os padrões estéticos ditados pela sociedade, que são incansavelmente buscados pelas mulheres que, muitas vezes, chegam a adoecer em busca do “corpo perfeito”.

De qualquer maneira, o intuito de abordar esses exemplos está em observar que a forma como a *Nin* explora o corpo da mulher em suas imagens e textos também pode ser interpretada como um manifesto político – algo que será apurado na análise. Levando em consideração a pluralidade da revista *Nin* em termos de representação e a abertura do feminismo contemporâneo para demais minorias, entende-se a relevância de abordar como o corpo também é usado como instrumento de mobilização em manifestações do público LGBT+ ou, simplesmente, *queer*.

²⁵ Disponível em: < <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/oksana-shachko-dead-femen-cofounder-political-activist-topless-protests-a8486101.html> > Acesso em 28 nov 2018.

Figura 17. Parada Gay- Áustria – 2011.



Fonte: site Especiais IG²⁶.

Na imagem acima (figura 17), o casal homossexual usa o corpo como bandeira para estampar a frase: *Orgulho de amá-lo*, seguida de uma flecha que aponta para o companheiro, na Parada Gay de 2001, que aconteceu em Viena, na Áustria. Algo ainda mais performático aconteceu na Parada GLBT realizada em São Paulo, no ano de 2015. Na imagem abaixo (figura 18) é possível ver uma mulher (transgênero) encenando Jesus Cristo na Cruz, com uma placa em cima da cabeça, escrito: *Basta, homofobia, GLBT*. A performance causou grande repercussão e foi acusada de uma afronta pelos religiosos, no entanto, a transgênero usa seu corpo nu, pregado na cruz, pintado para simular sangue, para demonstrar como se sente “crucificada” em nossa sociedade, em virtude de sua identidade de gênero.

²⁶ Disponível em: < <http://especiais.ig.com.br/zoom/dia-internacional-do-orgulho-gay/>> Acesso em 28 nov 2018.

Figura 18. Parada do Orgulho GLBT - São Paulo – 2015.



Fonte: G1²⁷.

Assim, acredita-se que a representação dos corpos e da sexualidade do público *queer* na Nin, pode ser interpretada também como forma de protesto. Protesto contra a ausência de representação desses corpos, dessa sexualidade rejeitada e excluída do campo social, o que confere à revista uma ideia de subversão dos padrões ditados e tradicionalmente expostos na mídia, o que se assemelha à forma de afrontamento da epistemologia *queer*.

Considerando que o objeto de análise deste trabalho apresenta-se como uma revista de “arte erótica”, o próximo capítulo busca compreender o que é erotismo e abordar o desenvolvimento das publicações eróticas no País.

²⁷ Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/fotos/2015/06/fotos-parada-do-orgulho-lgbt-em-sao-paulo-pede-respeito-diversidade.html>> Acesso em 28 nov 2018.

4 EROTISMO: O NOSSO QUERIDO (DES) CONHECIDO

O erotismo é uma das bases do conhecimento de nós próprios, tão indispensável como a poesia.
(Anaïs Nin)

Para compreender o que é erotismo, acredita-se ser necessário demarcar a sua diferença em relação à pornografia – mais difundida e conhecida no mercado editorial brasileiro e na mídia, de maneira geral. Além disso, neste capítulo, pretende-se traçar um percurso histórico das publicações eróticas e/ou pornográficas no Brasil.

Branco (1984, p. 7) considera que conceituar erotismo vai contra o seu significado: “definir erotismo, traduzir e ordenar, de acordo com as leis da lógica e da razão, a linguagem cifrada de Eros, seria caminhar em direção oposta ao desejo, ao impulso erótico, que percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos”. No entanto, para tentar entender essa questão, Paz (1999, p. 22) procura diferenciar erotismo de sexualidade. Para ele, o primeiro tem uma complexidade que a segunda não tem, pois, “a sexualidade é simples: o instinto põe em movimento o animal para que realize um ato destinado à perpetuação da espécie” (PAZ, 1999, p. 22). Já o erotismo é algo que muda de uma sociedade para outra, é algo histórico (PAZ, 1999).

Segundo Bataille (2014, p. 53), o erotismo é um aspecto que vem do interior do homem e, sendo assim, a busca por um objeto de desejo no exterior é um engano, porque o objeto precisará responder a *interioridade* do desejo. Para o autor, é justamente isso que difere a sexualidade humana da sexualidade animal, afinal: “o erotismo é, na consciência do homem, o que nele coloca o ser em questão. A sexualidade animal também introduz um desequilíbrio, e esse desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não o sabe” (BATAILLE, 2014, p. 53).

Por sua vez, Branco (1984) procura entender o erotismo diferenciando-o da pornografia. Para a autora, a distinção entre erotismo e pornografia torna-se mais acirrada a partir da segunda metade do século XIX, devido ao surgimento da indústria cultural, transformando a pornografia em um produto de consumo destinado à cultura de massa, enquanto o erotismo se manifesta em obras de arte reservadas à cultura erudita (BRANCO, 1991, p. 73-74). Contudo,

essa discriminação é funcional apenas em casos extremos: é nítida a diferença entre uma revistinha de sacanagem e qualquer um dos romances do marquês de Sade. No entanto, o que dizer dos casos não limítrofes, como os livros de Cassandra Rios e Adelaide Carraro? Afinal, eles ocupam também as estantes de livrarias respeitadas, e não são produzidos e consumidos exatamente da mesma maneira que as revistinhas de banca de jornal. O que geralmente se ouve dizer a respeito de livros desse tipo é que eles são pornográficos porque não são arte, porque exploram a sexualidade de

uma forma “grosseira”, etc. Continuamos, entretanto, a não saber o que se entende por exploração da sexualidade, por literatura “grosseira” e literatura “nobre”. Além de termos que lidar com uma nova questão: afinal, o que é arte? (BRANCO, 1991, p. 74).

Ainda assim, Branco apresenta uma distinção entre erotismo e pornografia: enquanto o erotismo “corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si”, a pornografia serve a uma ideologia que reforça “os comportamentos legítimos e recomendáveis” e enfatiza “a superficialidade das relações” (BRANCO, 1991, p. 75-76).

Para Preciado (2018, p. 40) a indústria pornográfica é hoje, junto à indústria farmacêutica, o grande motor do capitalismo atual, pois “há mais de 1,5 milhão de sites adultos que podem ser acessados em qualquer ponto do planeta. Dos 16 bilhões de dólares anuais gerados pela indústria do sexo, boa parte provém dos portais pornô”. O autor (2018) explica que a partir do século XX, quando ocorreu o desenvolvimento dos hormônios químicos e de moléculas sintéticas que passaram a ser comercializadas, o mercado farmacêutico passou a atuar e modificar radicalmente as noções de identidades sexuais e as relações sexuais. Hoje, ambos os mercados (pornográfico e farmacêutico) atuam juntos no controle da sexualidade.

O programa farmacopornô da segunda metade do século XX é controlar a sexualidade dos corpos codificados como mulheres e causar a ejaculação dos corpos codificados como homens; ‘a Pílula’, o Prozac e o Viagra são para a indústria farmacêutica o que a pornografia, com sua gramática de boquetes, penetrações e *cum-shots*, é para a indústria cultural: o prêmio acumulado do biocapitalismo pós-industrial (PRECIADO, 2018, p. 54).

Atualmente, a indústria pornográfica é o mercado mais rentável da internet, pois qualquer internauta pode criar sua própria página pornô e acessar sites pornográficos de forma rápida e satisfatória, pois como afirma Preciado (2018) a venda do produto é feita em tempo real e traz satisfação imediata para o consumidor. No entanto, o autor (2018) salienta que drogas, orgasmos e livros são relativamente fáceis de fabricar, mas o biocapitalismo e a chamada *farmacopornografia* não produz apenas coisas, mas ideias, desejos, afetos: “nos campos da biotecnologia e da pornocomunicação, não há objetos a produzir, trata-se de inventar um sujeito e produzi-lo em escala global” (PRECIADO, 2018, p. 57). Ou seja, trata-se de controle, um controle que ultrapassa a noção de Foucault sobre “biopoder”, pois:

daí Donna J. Haraway preferir a noção de ‘tecnobiopoder’ a noção foucaultiana ‘biopoder’. Já não se trata de poder sobre a vida, do poder de administrar e maximizar a vida, como dizia Foucault, mas de poder e controle exercido sobre um todo tecnovivo conectado (PRECIADO, 2018, p. 47).

A intitulada por Preciado (2018) como *farmacopornografia* é compreendida como o ouro do capitalismo atual – o capitalismo biopolítico, essa ideia reforça o pensamento de Branco (1991) sobre a pornográfica reforçar os “comportamentos recomendáveis”, diferente do erotismo.

Interessante, também, apontar os pensamentos de Bataille (2014), em seu livro intitulado *O erotismo*, em que ele expõe a relação direta do erotismo com a impossibilidade do ser humano de superar a morte. Para o autor, o ser humano é um ser descontínuo, pois nasce só e morre só, no entanto, ele acredita que se por um lado o ser humano deseja manter essa descontinuidade, por outro, sente falta da continuidade perdida – assim, o erotismo está entre esses dois extremos. Isso pode ser entendido de forma mais clara quando Bataille (2014, p. 38) relata o que acontece no momento da relação sexual, que vem da excitação, que para ele tem relação com a morte:

o espermatozoide e o óvulo são, em seu estado elementar, seres descontínuos, mas se *unem* e, em consequência, uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo ser a partir da morte, da desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele próprio, descontínuo, mas traz em si a passagem à descontinuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos (BATAILLE, 2014, p. 38, grifo do autor).

Podemos relacionar essas articulações entre erotismo-morte-repressão sexual ao pecado original. Afinal, de acordo com o conto bíblico, somos mortais porque pecamos, comemos o fruto proibido, então: “parece que a partir dessa primeira infração da ordem de Deus estamos irremediavelmente condenados a viver a morte no erotismo e a reafirmar, através do sexo, nossa finitude e nossa culpa” (BRANCO, 1984, p. 32). Assim, podemos compreender porque os franceses chamam o orgasmo de “*petit morte*”, ou seja, pequena morte.

Na obra *Eros e Civilização*, Marcuse (1982) aborda a transformação no sistema dominante de valores, resultado da substituição do princípio de prazer - que está na essência humana, pelo princípio de realidade, acontecimento traumático que marca o desenvolvimento do homem em sociedade. Quando o princípio de realidade supera o princípio de prazer, o homem torna-se “re-acionário” e tende a renunciar o prazer momentâneo, sendo severo com seus próprios instintos: “o indivíduo pune-se (e, depois, é punido) por feitos que já foram anulados ou que já não são incompatíveis com a realidade civilizada, com o homem civilizado” (MARCUSE, 1982, p. 44), ideia que pode ser relacionada com a tese de Foucault acerca da sexualidade e das sociedades disciplinares, já abordada neste trabalho. Marcuse (1982, p. 77) recorre às ideias de Freud para explicar, de acordo com o psicanalista, como a perda da

felicidade é o preço do progresso da civilização. De acordo com Freud, a intensificação do sentimento de culpa tem o papel decisivo no desenvolvimento da civilização.

Freud salientou repetidamente que, à medida que a civilização avança, o sentimento de culpa é “ainda mais reforçado, intensificado”, está em constante “incremento”. As provas aduzidas por Freud têm duplo aspecto: primeiro, deriva-as analiticamente da teoria dos instintos; e, segundo, encontra análise teórica corroborada pelas grandes doenças e descontentamentos da civilização contemporânea: um ciclo ampliado de guerras, perseguições ubíquas, anti-semitismo, genocídio, intolerância e a imposição de ‘ilusões’, trabalho forçado, doença e miséria, no meio de uma riqueza e conhecimento crescentes (MARCUSE, 1982, p. 77).

O autor (1982) explica a relação do princípio de realidade com a sociedade do desenvolvimento, a qual toda satisfação necessita estar vinculada ao trabalho. Afinal, em uma sociedade que busca o lucro a todo custo, o trabalho ocupa a maior parte da vida humana, fazendo com que o prazer seja suspenso. No entanto, é de natureza humana lutar pelo prazer e pela ausência da dor, o que é incompatível com a realidade, assim entende-se o motivo dos instintos eróticos sofrerem repressão. Nesse sentido, ao refletir sobre as “zonas erógenas” e sua relação com o desenvolvimento da civilização e a fixação dos impulsos sexuais na genitalidade, por exemplo, percebe-se que isso é algo construído, pois o corpo humano é erótico como um todo, mas esse erotismo é reprimido para que o ser humano possa se ajustar ao trabalho, a produção e às organizações sociais.

O prazer de cheirar e saborear é “de uma natureza muito mais corporal, mais física, logo também muito mais aparentado ao prazer sexual do que o prazer mais sublime suscitado por um som ou o menos corporal dos prazeres, a visão de algo belo”. É como se olfato e o paladar dessem um prazer não sublimado *per se* (e uma repulsa reprimida). Relacionam (e separam) os indivíduos imediatamente, sem as formas generalizadas e convencionalizadas de consciência, moralidade, estética. Tal imediatismo é incompatível com a efetividade da *dominação* organizada, com uma sociedade que “tende para isolar pessoas, para distanciá-las e impedir as relações espontâneas e as expressões naturais, à semelhança dos animais, dessas relações”. O prazer dos sentidos de contiguidade prevalece-se das zonas erógenas do corpo – e fá-lo unicamente pelo prazer em si. O seu desenvolvimento irreprimido erotizaria o organismo em tal medida que neutralizaria a dessexualização do organismo exigida para a sua utilização social como instrumento de trabalho (MARCUSE, 1982, p. 48, grifo do autor).

Pensando no erotismo como algo ligado às sensações, é interessante observar como a Nin brinca com os sentidos, na revista. Além de nudez, ela apresenta fotografias de frutas, plantas e desenhos gráficos que demonstram o erotismo da publicação, bem diferente das tradicionais revistas pornográficas. Voltando às ideias de Marcuse (1982) sobre as

transformações das “zonas erógenas”, é importante frisar que na sociedade do desenvolvimento, a sexualidade foi condicionada a existir apenas por sua função reprodutiva, o que resulta em uma considerável restrição da própria natureza da sexualidade, pois:

de um ‘princípio’ autônomo governando todo o organismo, converte-se numa função especializada e temporária, num meio para se atingir um fim. Nos termos do princípio do prazer que governa os instintos “não-organizados” do sexo, a reprodução é, meramente, um subproduto (MARCUSE, 1982, p. 49).

Marcuse (1982, p. 49) entende a sexualidade como “a função de obter prazer a partir de zonas do corpo”, mas que teve sua função alterada e colocada a serviço da reprodução. O autor aborda as ideias de Freud para explicar que sem essa organização e transformação, a sexualidade acabaria por impossibilitar todas as relações não-sexuais, ou seja, relações essenciais da sociedade civilizada.

Sobre os sentidos do corpo humano e a valorização da visão, Han (2017, p. 59) tem algumas reflexões pertinentes. O autor afirma que, na sociedade capitalista, tudo é exposto como mercadoria, pois o que se busca é “a otimização do valor expositivo” e isso também é válido para a sexualidade. Dessa forma, Han (2017) diz que o capitalismo acentua a pornografização, pois “pornografia é a *face* que se sobrecarrega até empanturrar-se de valor expositivo” (HAN, 2017, p. 59, grifo do autor). Neste sentido, podemos pensar nos corpos das mulheres constantemente expostos na mídia como mercadorias, afinal, quando não estão a favor do desejo do homem, estão a favor da indústria da beleza. No entanto:

o “consumo solitário das imagens pornográficas” não é um mero “substituto” da promessa de um novo uso coletivo da sexualidade. Ao contrário, tanto o solitário quanto o coletivo fazem o *mesmo* uso das imagens pornográficas (HAN, 2017, p. 59, grifo do autor).

O que reforça a ideia de que apenas um modelo é representado e exposto, para que todos queiram alcançá-lo e possuí-lo. Han (2017) também trata das diferenças entre erotismo e pornografia, para ele, a ausência do mistério configura a pornografia: “o pornográfico não é atrativo nem alusivo, mas contagiante e *infectivo*; falta-lhe a distância na qual se torna possível a sedução, pois pertence à atração erótica, necessariamente, a negatividade do *retrimento*” (HAN, 2017, p. 61, grifo do autor).

Para explicar a diferença entre as imagens pornográficas e as imagens eróticas, o autor trata de dois elementos distinguidos por Barthes na fotografia. O primeiro é chamado de

studium e “aplica-se ao campo extenso das informações que devem ser estudadas e ao ‘campo dos desejos descuidados do interesse sem objetivo da propensão inconsequente: *eu gosto / eu não gosto* (I like / I don’t)’. Pertence ao gênero do *to like*, e não do *to love*”, segundo Han esse elemento não causa nenhuma ferocidade ou paixão. O segundo elemento chama-se *punctum* e caracterizado por causar ferimento, atingimento. Para o autor, as imagens pornográficas não têm *punctum*, pois são fotografias uniformes:

elas são rasas, transparentes e não apresentam qualquer ruptura nem ambiguidade. Porém, os traços e a fragmentação interna são caracterizações do erótico; ele não é raso nem transparente, mas a foto erótica é uma imagem “interrompida, rachada”. Nas imagens pornográficas tudo está voltado e exposto para fora; a pornografia não tem interioridade, guarida, mistério (HAN, 2017, p. 63-64).

Assim, ele diz que, para as imagens pornográficas, falta intensidade semiótica ou o que Barthes chama de “demorar-se contemplativo”, necessário para ocorrer o *punctum*, que necessita de reflexão, mas “as imagens pornográficas, desculturalizadas, não apresentam nada que possa ser lido” (HAN, 2017, p. 67). Além disso, essa ideia de *eu gosto / eu não gosto*, apontada para as imagens pornográficas, que são rasas, como sugere Han, pode ser relacionada ao desenvolvimento da civilização abordado por Marcuse (1982). Afinal, como afirma o autor (1982), a sociedade do desenvolvimento transformou a sexualidade para ser mais produtiva e, assim, não tem espaço para reflexão ou para o erotismo.

O tópico abaixo pretende trazer um breve histórico das publicações eróticas e/ou pornográficas no Brasil, a fim de compreender como se deu o desenvolvimento desses veículos para, então, chegar ao objeto de estudo deste trabalho – a Nin.

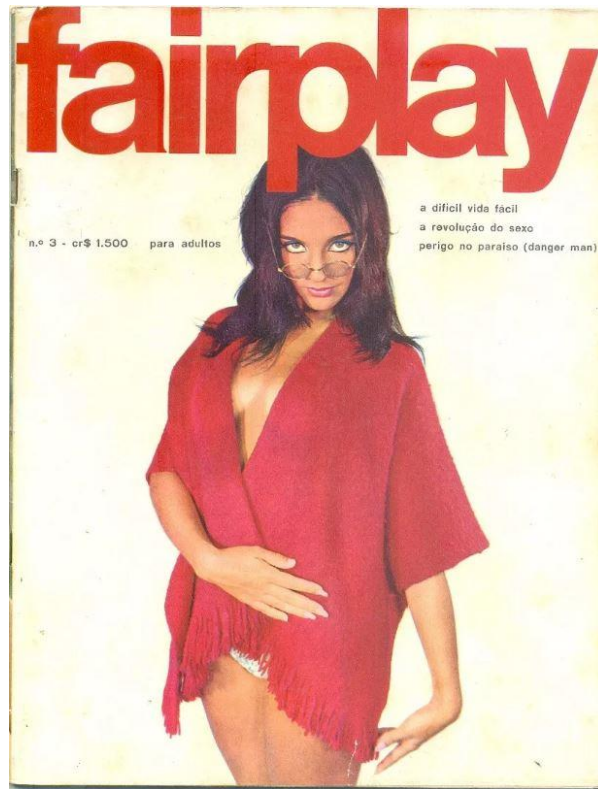
4.1 PERCURSO DAS PUBLICAÇÕES ERÓTICAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Acredita-se que o início da pornografia no Brasil contemporâneo, tenha surgido junto com as revistas destinadas ao público masculino, publicadas na década de 1960. Isto é, a separação das revistas destinadas especificamente para cada gênero, significou um marco para o cenário mercadológico dos periódicos no início do século XX. As revistas femininas tratavam do tema “mulher”, com conteúdos relacionados à moda, beleza, lar e amor, já as masculinas “voltaram-se para o mundo exterior — e muitas vezes proibido — do sexo, do erotismo ou da pornografia” (RIBEIRO; SOUZA, 2016, p. 379).

Os periódicos voltados ao público masculino traziam entrevistas, *cartoons*, propagandas e, mulheres nuas (WINCKLER, 1983, p. 71), um exemplo disso é a revista *Fairplay*, criada em

1966, para qual posaram atrizes como Leila Diniz, Vera Barreto Leite, Florinda Bolkan, Betty Faria e Odete Lara (RIBEIRO; SOUZA, 2016).

Figura 19. Capa da Revista Fairplay – 1967.



Fonte: Anos Dourados²⁸.

Embora fossem revistas amadoras em relação à ousadia e à qualidade das fotos, essas publicações já prenunciavam “o que os anos 70 trariam em inovações na atitude e na vivência do cotidiano, apesar da ditadura: consumo e liberalismo com relação à sexualidade” (WINCKLER, 1983, p. 71). Afinal, de acordo com Ribeiro e Souza (2016, p. 374), existe um paradoxo em torno da expansão do universo pornográfico, pois justo no período de ditadura civil militar (1964-1985), no Brasil, houve um aumento de assuntos relacionados à sexo, e isso “não só em jornais e revistas, mas em todo corpo social, como no direito, na medicina, em uma multiplicidade de discursos – séries de mecanismos que funcionavam em diferentes instituições”.

²⁸ Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=revista+fairplay&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwib4MHwsPfeAhWFEpAKHaK0A4oQ_AUIDigB&biw=1366&bih=667#imgsrc=BhsXJay4jgQygM:> Acesso em 28 nov 2018.

Nesta época, existia um conflito entre a busca pela tão sonhada “revolução sexual” e o forte conservadorismo do período ditatorial. A revista Realidade, da Editora Abril, publicou um texto reflexivo sobre a problemática da revolução sexual no Brasil, em outubro de 1968:

Afinal de contas, existe uma revolução sexual na juventude no Brasil? Os autores da pesquisa feita por REALIDADE em 1967 acham que, “para começar, essa revolução não tem a extensão da profundidade que às vezes se imagina”. Sua conclusão foi a seguinte: “O que a juventude quer não é um regime de licenciosidade, nem fazer do sexo a única finalidade da vida. Liberdade responsável e convicção pessoal contra tradição e formalismo, autenticidade e franqueza contra hipocrisia, sexo como um dos aspectos essenciais, mas apenas um dos aspectos da vida humana, e a unidade entre sexo e amor – é mais ou menos nesta direção que a juventude está avançando” (Revista Realidade, outubro, 1968 apud RIBEIRO; SOUZA, 2016, p. 387).

Assim, especulações acerca da revolução sexual foram tornando-se mais presentes nos veículos de informação, esperando que o fenômeno internacional estivesse chegando ao Brasil. Todavia, era de bom tom que chegasse de maneira lenta, não significando uma possível ameaça à família tradicional brasileira, deste modo “a paranoia de uma sociedade controlada pela pornografia fez com que os discursos fossem medidos e controlados, e que passassem do livre discurso para a normalização” (RIBEIRO; SOUZA, 2016, p. p. 388). Ou seja, o intenso aumento de erotização presente na TV, publicidade e revistas, causou preocupação e ocasionou a normalização, pois acreditavam que:

a produção cada vez maior de “revistas de mulher pelada” estaria ligada a problemas de “falta de informação” do povo. Assim, seria necessário intervir, “deixar falar” sobre o sexo, mas como uma fala institucional, confessional atravessada pelas disciplinas, tanto científicas (Anatomia e Fisiologia) e filosóficas, quanto psicológicas, entre outras, conforme o médico Galdino Vieira. (RIBEIRO; SOUZA, 2016, p. p. 388)

Pensando nisso, entende-se que as revistas eróticas e pornográficas da época, de maneira geral, podem ser consideradas corajosas e ousadas, por resistirem em um período violento, de censura e, também, servirem como meios de informação sobre sexualidade. Em 1969, foi criada a revista *Ele Ela*, pela Editora Três. Segundo Ribeiro e Souza (2016), *Ele Ela* trazia conteúdos mais científicos, baseados principalmente em referências da psicologia e psicanálise, além de artigos de opinião e fotografias de mulheres nuas. A princípio, seria um periódico destinado ao casal, mas como era uma das publicações mais vendidas nacionalmente, tornou-se um dos principais alvos do Estado, assim, “a partir de 1976, após uma série de mudanças na linha editorial, a revista torna-se adepta da visão hardcore, ou seja, mais ‘masculina’” (RIBEIRO; SOUZA, 2016, p. 395). A partir desse momento, *Ele Ela* passou a exibir imagens mais eróticas e pornográficas, buscando competir com revistas do estilo da *Playboy*.

A revista nasceu com a proposta de trazer assuntos de interesse para o “casal moderno”, que compreendia as mudanças que estavam acontecendo no mundo (PRIORE, 2011). No entanto, com o passar do tempo pode-se perceber que o periódico não era tão aberto para as mudanças, afinal: “a revista que deveria ser inovadora, aberta aos ventos da contemporaneidade, só lia a homossexualidade na chave da aberração e se aceitava discursos a favor dessas práticas, o fazia, inevitavelmente, com humor irônico” (PRIORE, 2011, p. 184). Além disso, Priore (2011) transcreve parte de um artigo intitulado *A mulher de verdade*, em que a revista traz o depoimento de uma ex-militante feminista deturpando o movimento, bem como artigos enaltecendo a “natureza feminina” direcionada aos afazeres do lar. Assim, é possível compreender o motivo da publicação ter nascido para “o casal” e ter sido redirecionada apenas ao público masculino, assemelhando-se com a revista *Playboy*.

Em janeiro de 1970, foi baixado o decreto-lei 1077, que tinha como objetivo conter possíveis ameaças “à moral e aos bons costumes” e proteger a “instituição da família”. Dessa forma, o decreto “permitia não só a apreensão imediata, como a censura prévia a livros e periódicos considerados obscenos. Desde então, as revistas masculinas passaram a submeter-se à censura prévia” (WINCKLER, 1983, p. 72). Com o passar da década, a censura continuou e, em 1977, com base no decreto, o Diretor da Censura, Rogério de Nunes, explicita as proibições direcionadas às revistas masculinas, detalhando o que era proibido:

Fotografias que fixem: a) atos sexuais b) nádegas completamente nuas c) seios totalmente à mostra d) região púbica descoberta (desprovida de sunga, tanga, biquíni ou qualquer peça de vestuário) e) modelos em poses lascivas f) relacionamento homossexual g) indumentárias transparentes permitindo visualizar partes íntimas do corpo (WINCKLER, 1983, p. 72).

No entanto, de acordo com o autor (1983), em apenas três anos, essa lista de proibições foi rompida por setores burgueses mais liberais. Vale lembrar que, em 1979, com a Lei da Anistia²⁹, a censura perdeu consideravelmente sua força, que teve seu fim decretado em 1985. Como se refere Winckler, a ordem sexual burguesa é recapturada nos limites da “pornografia branda”, no sentido de que algumas características podem ser observadas no meio pornográfico como, por exemplo, o uso da mulher como “boneca sexual”, frequentemente associada a outros bens de consumo: cigarros, carros, bebidas alcoólicas, objetos eletrônicos, ou seja, todos

²⁹ A Lei da Anistia, no Brasil, é a denominação popular dada à lei nº 6.683, promulgada pelo presidente João Batista Figueiredo em 28 de agosto de 1979, após uma ampla mobilização social, ainda durante a ditadura militar de 1964. Acesso à Lei disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm> Acesso em 23 jan 2019.

vendidos como objetos de consumo e prazer do homem, inclusive e, em especial, a mulher/boneca.

Na narrativa pornográfica as mulheres, querendo extrair de si mesmas toda a força erótica, não menstruam, não procriam, são vítimas de um duplo subterfúgio: são masculinizadas no seu desejo insaciável; e quando gozam, fazem-no sob o olhar masculino, mesmo em situações de lesbianismo. As mulheres podem possuir clitóris que são verdadeiros pênis (WINCKLER, 1983, p. 73).

As fantasias sexuais com ninfetas também fazem parte da “pornografia branda”, que passa a expor imagens de adolescentes “cuja descrição física combina elementos infantis com aspectos de mulher adulta, sexualmente provocativa e experiente” (WINCKLER, 1983, p. 74), fantasias que, como sabe-se, são perpetuadas e exploradas até a atualidade pelas mídias pornográficas.

Sobre a “pornografia forte”, definida pelo autor como pouco tolerada por significar desafios mais sérios à moral sexual repressiva, Winckler (1983) aborda outros aspectos frequentemente utilizados, como é o caso da “obsessão pela Virgem”, a qual ele explica tratando das fantasias sado-masoquistas exploradas na pornografia. Essas fantasias são baseadas na ideia de que “a personagem masculina não consegue ter relações com mulheres que cedam, tem necessariamente que violentá-las e feri-las sexualmente” (WINCKLER, 1983, p. 80).

Ainda dentro dessa fantasia, as mulheres são retratadas como apreciadoras da violência. A violência, por sua vez, passa a ser usada como elemento de excitação. Assim, as mulheres sado-masoquistas “apreciam ser estupradas, chicoteadas, esganadas, acorrentadas, sadomizadas; jamais se traumatizam – se forem meninas – tanto melhor – e procuram o máximo proveito mesmo em situações extremas” (WINCKLER, 1983, p. 80), desse modo constrói-se o pensamento de que as mulheres conhecem o prazer por meio da dor, o que torna-se problemático quando é perpetuado ao longo dos anos e passa a ser lido como verdade.

Outro aspecto explorado na “pornografia forte” e apontado por Winckler (1983) é o da centralização e valorização do Falo, chamado *Falocentrismo*, fenômeno unificador produzido pela pornografia. O Falo, como afirma o autor, é símbolo do poder patriarcal, do domínio do homem sobre a mulher. De forma resumida, Winckler explica como são construídas as “classes” dominantes nas formas de representação exploradas pela pornografia no Brasil:

O Falo é símbolo do poder capitalista patriarcal, insaciável em seu desejo de expansão e domínio sobre seres humanos, aos quais atribui características na fantasia pornográfica, reflexo de relações efetivas da realidade social, vistas apenas sob o prisma da sexualidade e da excitação: continuidade do domínio do homem sobre a mulher (imagem da boneca sexual), relação sado-masoquista, relativização da

moralidade genital heterossexual (concessão de espaço a fantasias homossexuais mesmo nas relações heterossexuais), permissão da sexualidade de adolescentes (fantasias em torno de “ninfetas”), a relativização Complexo de Édipo (pode assumir forma extrema na fantasia da promiscuidade sexual incestuosa), reiteração do racismo (animalização dos não brancos), permanência de relações sexuais desiguais (“democracia sexista”), preservação do casamento burguês (ao conceber relações extraconjugais como esporte ou fuga à rotina) (WINCKLER, 1983, p. 81).

Assim, podemos perceber a forte influência de como a sexualidade é representada na forma como ela é percebida e interpretada em nossa sociedade, tornando-se por vezes misógina, racista, heterossexista e, até mesmo, encorajando a realização de fetiches com adolescentes, chamadas de “ninfetas”, como algo positivo.

Voltando ao histórico das revistas pornográficas, é necessário pontuar o lançamento da revista *Playboy* no Brasil, em 1975 (figura 20). Na época, o periódico levava o título de *Homem*, porque o nome americano foi desautorizado em razão da censura do período. Já que a nudez era um problema, no primeiro ano da revista, nove das doze edições exibiram um casal na capa. Apenas em 1978, a revista passou a circular com o título original no Brasil (MARQUES, 2007, p. 14).

Figura 20. Capa de “Homem” (Playboy) - 1975³⁰.



Fonte: G1³¹.

A internacional *Playboy* foi lançada nos Estados Unidos em 1953, por Hugh Hefner e ostentava na capa (figura 21) uma foto de Marilyn Monroe com trajes ousados para a época, inaugurando a série de “coelhinhos do mês”, uma tradição da revista (SILVA, 2003, p. 210). Foi a primeira revista pornô norte-americana a ser vendida em bancas de jornal. Em 1959, o fundador do periódico transformou uma antiga casa em Chicago, na famosa *Mansão Playboy*. “O lugar foi promovido pela própria revista e em anúncios de televisão como um ‘palácio de amor’ com 32 quadros, tornando-se rapidamente a mais popular utopia erótica norte-americana” (PRECIADO, 2018, p. 31).

³⁰ Primeira edição da Playboy, publicada em agosto de 1975. Na época, a publicação era intitulada como “A Revista do homem”, em razão da censura do período. A mulher que estampa a capa é a modelo Livia Mund.

³¹ Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/07/brasileiro-quer-leiloar-playboys-raras-e-conhecer-criador-da-revista-nos-eua.html> > Acesso em 28 nov 2018.

Figura 21. Capa da Playboy - EUA – 1953.



Fonte: Site The Life Trends³².

No primeiro editorial da *Playboy* americana, já era possível compreender a ideologia da publicação e o seu público alvo:

Se você é um homem. se você tem entre 18 e 80 anos, então Playboy é para você. Se você gosta de se divertir, se você aprecia um pouco de humor, de refinamento e de pimenta na sua vida, você irá fazer de Playboy sua mais fiel companheira. Que fique claro desde o início: nós não somos uma revista familiar. Irmã, esposa ou sogra, se você abriu este periódico por acaso, eu lhe peço, entregue-o ao homem de sua casa e retorne ao seu Ladies Home Companion (Playboy, nº 1, 1953 apud SILVA, 2003, p. 200).

A revista pornográfica deixa claro que é destinada apenas aos homens e que não quer olhares femininos sobre ela, mas mais do que isso, pela forma como o editorial é escrito percebe-se que a publicação já nasce machista. O texto faz referências a expressões como “o homem de sua casa” e “*Ladies Home Companion*”, orienta a forma como a mulher deveria agir caso encontrasse um exemplar da revista: de forma submissa. No Brasil, não era diferente. Nas bancas de jornal que vendiam *Playboy*, eram encontrados cartazes com chamadas do tipo: *nesta banca tem homem* (SILVA, 2003, p. 211). De acordo com Silva (2003, p. 217), os assuntos

³² Disponível em < <https://www.thelifetrends.com/2010/06/marilyn-monroe-playboy-1953.html> > Acesso em 28 nov 2018.

tratados na *Playboy* giram em torno de mulheres bonitas, sensuais, nuas e provocantes – recorrendo a um estereótipo consolidado socialmente, reduzindo a representação da mulher ao que ela deve ser e fazer para agradar um homem. Além disso, a revista também aborda temas como sexo, bebidas, viagens, esportes, carros, motos, economia e política, trabalhados de acordo com o contexto histórico do momento.

Figura 22. Capa da Playboy / 1978³³.



Fonte: G1³⁴.

Para contextualizar é importante compreender que até a metade da década de 1970, praticamente, apenas as classes burguesas tinham acesso à alguma informação sobre sexualidade (WINCKLER, 1983). No entanto, a partir de 1976, o editor Faruh El Khatib percebeu a ansiedade das classes populares masculinas por informações sobre o assunto e, especialmente, a preocupação com as mudanças parciais em relação ao desempenho sexual, causadas pelo avanço do feminismo que já provocava alguma transformação nas relações sexuais da época, deixando as mulheres mais exigentes à procura de satisfação sexual própria.

³³ Em julho de 1978, quando a *Playboy* pode estampar seu verdadeiro título na revista, trazendo como “coelhinho” a modelo norte-americana Debra Jo Frenken.

³⁴ Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/07/brasileiro-quer-leiloar-playboys-raras-e-conhecer-criador-da-revista-nos-eua.html> > Acesso em 28 nov 2018.

Dessa forma, o editor passou a criar uma série de revistas populares que traziam respostas para cartas de leitores, atuando até mesmo como meio de “educação sexual”. A primeira delas foi a revista *Peteca*, lançada em 1976, pela editora Grapifar, que trazia fotos de mulheres nuas, informações sobre sexualidade e, até mesmo, palavras cruzadas, tudo dentro do padrão exigido pela censura da época.

O sucesso editorial foi enorme, desdobrando-se a partir de 1976, em uma série de revistas atingindo, inclusive, outros públicos como o feminino e homossexual, pois havia uma brecha no mercado brasileiro para revistas menos sofisticadas e mais acessíveis economicamente (WINCKLER, 1983, p. 84).

No entanto, desde a primeira edição, *Peteca* já deixava claro sua linha editorial: “combinar sexo como lazer e informação sexual, dentro dos limites da relação heterossexual” (WINCKLER, 1983, p. 84). Já em 1981 foi lançada a *Confissões Íntimas*, um desdobramento de *Peteca*, que já trazia maior variedade de assuntos abordados e maior volume de cartas pedindo orientação sexual. A pluralidade das preocupações também pode ser observada, quando aparecem pedidos de orientação em relação à ejaculação precoce, tabus da sexualidade feminina, questões homossexuais, problemas emocionais e informações sobre sexo anal.

Figura 23. Capa da Revista Peteca, 1978.



Fonte: Rm Golveia Leilões³⁵.

Figura 24. Capa da Revista Confissões Íntimas, 1981.



Fonte: Mercado Livre³⁶.

Em razão da grande demanda por busca de informações, a editora Grapifar precisou buscar ajuda de especialistas, como médicos, para responder às perguntas dos leitores. Além disso, a editora também assinou convênio com a revista norte-americana de informações sexuais chamada *Sexology* (WINCKLER, 1983). Assim, é possível compreender como toda a sociedade estava carecendo de informações sobre sexualidade, esclarecimentos que deveriam vir por parte do Estado, em forma de educação nas escolas, por exemplo.

Acredita-se ser importante apontar também o jornal *Lampião da Esquina* que, embora não fosse propriamente uma publicação erótica ou pornográfica, também, servia como um meio de representação das sexualidades. *Lampião da Esquina* foi um jornal alternativo carioca, homossexual, que circulou no Brasil entre 1978 e 1981. Em relação ao título do periódico:

o nome do jornal seria uma alusão satírica à masculinidade do apelido do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, mas que também veio trazer “luz” para os caminhos do reconhecimento dos direitos dos cidadãos homossexuais, além de referenciar a esquina, local vulgarmente conhecido como pontos de prostituição e marginalização (AMARAL, 2013, p. 88.).

³⁵ Disponível em: <

<http://www.rmgouvealeiloes.com.br/catalogo.asp?PgI=36&p=on&Dia=1&Num=4454&Tipo=&Srt=5&Pesquisa=>> Acesso em 28 nov 2018.

³⁶ Disponível em: < https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-730693839-intimas-confissoes-n-45-1981-revista-adulta-_JM> Acesso em 28 nov 2018.

O jornal surgiu após mobilizações estudantis e greves nas zonas industriais de São Paulo, quando os grupos de lutas sociais estavam reaparecendo e favorecendo o crescimento de veículos midiáticos alternativos, como foi o caso do *Lampião da Esquina*, que surgiu com a intenção de estimular a participação social dos homossexuais. Além disso, o jornal buscava oferecer visibilidade não apenas aos gays, mas também a outros grupos de minorias em termos de representatividade, como negros e feministas. Assim, segundo Costa e Janz Jr (2015, p. 13) “mais do que um jornal alternativo, *Lampião da Esquina* foi o primeiro a discutir a identidade homossexual nacionalmente”. Dentro do contexto complicado em meio à ditadura civil militar, “esse tipo de jornalismo considerado alternativo tinha não só uma, mas várias identidades: gay, lésbico, transexual, feminista, negro, etc” (COSTA; JANZ JR, 2015 p. 7-8), grupos também conhecidos como “inimigos da revolução”, que eram os principais alvos do regime ditatorial. Desta forma, podemos entender a coragem do periódico, que surgiu quando a homossexualidade ainda era considerada uma patologia.

Figura 25. Capa - *Lampião da Esquina*. Edição: 15.



Fonte: Jornaleiro Tales Andrade³⁷.

Figura 26. Capa - *Lampião da Esquina*. Edição: 22.



Fonte: Vice³⁸.

³⁷ Disponível em: < <https://jornaleirotalisandrade.wordpress.com/2014/04/27/lampiao-da-esquina-a-criacao-do-movimento-gay/> > Acesso em 28 nov 2018.

³⁸ Disponível em: < https://www.vice.com/pt_br/article/mgq45p/lampiao-da-esquina-estreia-documentario-filme > Acesso em 28 nov 2018.

No entanto, de acordo com os autores (2015, p. 13), a preocupação com temas voltados para a política, questões sociais e culturais, estiveram mais presentes nas primeiras 26 edições do jornal a partir da 27ª edição, o *Lampião da Esquina* traz uma abordagem mais sensacionalista, expondo mais imagens de nudez, especialmente de homens e travestis. Mas, de acordo com Amaral (2013), essa foi uma tentativa de sobrevivência do jornal, em meio a uma avalanche de revistas pornográficas importadas que invadiram o Brasil no início de 1980, “o que não adiantou em nada, pois o jornal começou a perder mais leitores e também a credibilidade e respeito com os demais públicos” (AMARAL, 2013, p. 90). De qualquer maneira, de acordo com Costa e Janz Jr (2015), o *Lampião da Esquina* serviu como base para o lançamento de demais periódicos do segmento:

sobretudo, nos anos 1990 com a G magazine e atualmente com a revista Junior. Lampião da esquina abriu o espaço para outros veículos mostrarem a visibilidade homossexual ao pensar a homossexualidade como algo que não deveria ser escondido e, sim, iluminado (COSTA; JANZ JR, 2015, p. 13).

Importante ressaltar que o começo da década de 1980 foi marcado pela descoberta do vírus HIV no Brasil, que significou uma perda para as lutas em prol da libertação sexual, de maneira geral, e favoreceu as práticas discriminatórias em relação aos homossexuais, já que, no início, acreditavam que apenas os gays transmitiam a doença. No entanto, a partir de 1984, com o fim da ditadura militar no Brasil, surgiram outras revistas pornográficas, inclusive direcionadas ao público homossexual masculino, essas publicações traziam poucas matérias e muitas fotografias de nudez. Nesse momento, as informações sobre a AIDS acabaram sendo abafadas com as fotografias pornográficas e os canais responsáveis por temas a respeito da doença passaram a circular basicamente em veículos de comunicação institucionais de grupos gays (AMARAL, 2013).

Com o caminho mais aberto para publicações homossexuais, foi lançada em 1996, a revista *G Magazine*, pelo Fractal Edições Ltda – São Paulo. A publicação trazia ensaios de homens, inclusive com a divulgação do nu frontal masculino. “A badalação, a moda, o erotismo e a cultura gay são aspectos constantes, embora presente outros aspectos do cotidiano dos homossexuais, como preconceito, violência e direitos sociais” (CARVALHO, 2008). A revista trazia ensaios fotográficos com personalidades da mídia e modelos de forma sensual.

Na década de 1990, as revistas eróticas e pornográficas já estavam consolidadas. Um exemplo delas é a revista *Sexy*, criada em 1992, pela Editora Rickdan, como um desdobramento da revista *Interview*. A *Sexy* nasceu com o objetivo de entrevistar personalidades famosas sobre

suas vidas sexuais. A primeira capa da revista estampou a atriz Carolina Ferraz, no entanto, sem nudez, pois foi com o passar dos anos que esta publicação passou a trazer ensaios de mulheres nuas (CÂMARA, 2007). Ao lado da *Sexy*, também caminhou a revista *VIP*, que foi criada pela Editora Abril, com foco em comportamento e lazer, direcionada ao público masculino, mas que, a partir de 1992, passou a ter um tom sensual, até chegar à ser comparada com *Playboy* (da mesma editora), se diferenciando por apresentar mais conteúdo jornalístico e mostrar mulheres seminuas, ao invés de completamente nuas – como era o caso da *Playboy*. Essas revistas tiveram grande sucesso até meados dos anos 2000, quando a proliferação da Internet causou uma queda considerável nas vendas das publicações eróticas e pornográficas, afinal, por meio da Internet é possível acessar fotografias de nudez de forma gratuita, bem como armazenar essas imagens no computador.

De acordo com Câmara (2007, p. 18), os dados do IVC (Instituto Verificador de Circulação) constataram que a revista *Sexy*, por exemplo, vendia 94.200 exemplares em 2001 e, em questão de dois anos, abaixou as vendas para 75.400, o que significa uma queda de 20,5% do ano de 2001 para 2003. Com o mercado das revistas masculinas em crise, a maior parte das revistas desse segmento passaram por modificações na metade da década, com o intuito de reagir as quedas desse mercado. Assim, as publicações passaram a diminuir a quantidade de mulheres nuas nas revistas e a valorizar mais as reportagens

Ainda sofrendo em razão da crise causada pela Internet ao mercado editorial e às modificações das relações de gênero que vem sendo conquistadas pelo movimento feminista, em 2016, a *Playboy* sofreu algumas modificações. A versão brasileira assinou um contrato com a editora *PBB Entertainment*³⁹, que apresentou uma nova proposta para o periódico. Assim, em abril do mesmo ano, a primeira edição da *Nova Playboy* – como ficou conhecida, trouxe na capa (figura 27) a atriz Luana Piovani, que em entrevista disse ter aceitado posar para a revista, apenas porque a *Playboy* mudou seu conceito.

³⁹ Informações disponíveis em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/12/1715919-playboy-do-brasil-sera-relancada-por-nova-editora-em-marco-de-2016.shtml>>. Acesso em 08 ago. 2017.

Figura 27. Luana Piovani - Playboy - Abril / 2016.



Fonte: Purepeople⁴⁰.

Segundo a atriz⁴¹, agora a publicação visa deixar a mulher mais livre para posar da forma que quiser e mostrar apenas o que se sentir vontade de mostrar, ou seja, acabou a obrigatoriedade do nu frontal na *Playboy*. Mais adiante, este ensaio também será objeto de análise nesta dissertação, que será apresentada no próximo capítulo.

⁴⁰ Disponível em: < http://www.purepeople.com.br/noticia/luana-piovani-aos-39-anos-surge-seminua-em-ensaio-para-playboy-fotos_a109616/1 > Acesso em 28 nov 2018.

⁴¹ Informações retiradas da entrevista de Luana Piovani para o Portal Ego Globo. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/02/luana-piovani-e-apresentada-como-primeira-capa-da-nova-playboy.html>>. Acesso em 08 ago. 2017.

5 ANÁLISANDO A NIN

A representatividade é vital. Sem ela a borboleta rodeada por um grupo de mariposas, incapaz de ver a si mesma, vai continuar tentando ser mariposa - representatividade.

(Rupi Kaur)

Considerando que este trabalho visa analisar a representação de gêneros na Nin e compreender a importância de uma revista erótica criada por mulheres no cenário de representação disponível no mercado atualmente, entende-se a relevância de considerar para a análise uma pluralidade metodológica que envolva aspectos históricos, filosóficos, sociais e culturais, aspectos esses que permeiam o referencial teórico deste trabalho. Deste modo, o referencial teórico para a análise serão os pensamentos sobre hegemonia e contra-hegemonia de Gramsci, bem como as noções sobre poder formuladas por Foucault.

Pensando sobre poder, entende-se a importância dos questionamentos de Foucault, que já foram ressaltados no segundo capítulo, acerca da sexualidade e das teorias de gênero. Agora, para a análise, esses pensamentos serão retomados para compreender a importância da representação de gênero na revista Nin. Afinal, para o filósofo francês (2015), o poder está em todas as partes. Esse pensamento, que também é base das teorias de gênero pós-estruturalistas, entende que para que a sociedade seja transformada, os indivíduos precisam ser transformados, pois o poder não é apenas uma força repressora. Afinal, para que ele seja aceito e mantido, deve estar presente nos discursos e nas diversas formas de saber-poder.

Em sua condição pós-estruturalista, Foucault (2015) se interessa pela subjetividade dos discursos, por quem os discursos são ditos e como são construídos: “a análise de discurso não se interessa tanto pelo que o texto diz ou mostra, pois não é uma interpretação semântica de conteúdo, mas sim em *como* e *porque* o diz e mostra” (PINTO, 2002, p. 27, grifo nosso). Para o filósofo, a análise deve ser conjunta e relacionar história, ideologia e sujeito.

A análise visa considerar, também, os pensamentos de Gramsci, pois acredita-se que a revista Nin possa atuar como um meio contra-hegemônico, afinal as representações de gênero estereotipadas, que apresentam o corpo da mulher à serviço da sociedade machista e as representações eróticas heteronormativas, fazem parte de uma consciência alcançada por meio de uma hegemonia. “Em linguagem crociana: quando se consegue introduzir uma nova moral conforme a uma nova concepção do mundo, termina-se por introduzir também esta concepção, isto é, determina-se uma completa reforma filosófica” (COUTINHO, 2011, p.195). Portanto,

como afirma Gramsci, é necessário haver uma força contra-hegemônica, que pode ser analisada na revista *Nin*.

Além de a análise se respaldar pelos pensamentos sobre poder formulados por Foucault (2015) e hegemonia por Gramsci, deve levar em consideração o referencial teórico deste trabalho que aborda questões voltadas às teorias de gênero, feminismo e erotismo.

Para a delimitação do *corpus*, foram selecionados ensaios e imagens das três edições da *Nin* que contemplam os temas discutidos ao longo deste trabalho. A análise será separada por dois eixos de discussão: resistência e erotismo; temas amplamente abordados no referencial teórico desta dissertação e presentes na *Nin*. A separação dos eixos será feita levando em consideração o elemento que se sobressai (resistência ou erotismo) nas imagens selecionadas. No entanto, vale ressaltar que, às vezes, os dois elementos se encontram em uma mesma imagem e isso poderá ser observado na análise.

O “erotismo”, por se tratar da segmentação do objeto de análise, foi amplamente discutido no quarto capítulo – reservado especificamente para este assunto. E, o termo “resistência” foi apontado em alguns momentos para explicar os pensamentos de Foucault (2015) sobre poder. De acordo com o filósofo (2015), o que faz com que o poder seja aceito e se mantenha não é uma força repressora, mas sua natureza alastrante. Para ele, o poder induz formas de saber, produz coisas e discursos, então “deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir” (FOUCAULT, 2015, p. 45).

Segundo o autor (2015, p. 360), “onde existe poder, existe resistência” e trata-se de uma resistência coextensiva ao poder. Isto significa que a partir do momento em que existe uma relação de poder, existe também uma possibilidade de resistir a ele, afinal, não estamos aprisionados ao poder vigente, podemos tentar modificar sua dominação. “Para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de ‘baixo’ e se distribua estrategicamente” (FOUCAULT, 2015, p. 360). Assim, a escolha de um eixo de discussão com esse tema, se deu por acreditar que a *Nin* traz visibilidade para sujeitos e causas como forma de resistência ao poder, pois traz uma representação contra-hegemônica que poderá ser analisada a seguir.

5.1 EIXO DE ANÁLISE: RESISTÊNCIA

5.1.1 Confrontando padrões

Figura 28. Autorretratos Lídia O.



Fonte: Nin, vol I, p. 62 e 63.

Este ensaio intitulado *Erotismo, sensualidade e sexualidade como potências da vida*, traz uma série de autorretratos de Lídia O, que ilustram o texto de João da Mata, doutor em psicologia pela Universidade Federal Fluminense e doutor em sociologia pela Universidade de Lisboa.

Nas imagens, Lídia aparece em diversas posições, mostrando o que é tipicamente explorado pela mídia, em relação à sexualidade feminina: seios, pernas, vagina, bunda – sem expor a mulher inteira. O que chama a atenção é a forma física de Lídia, fora do padrão estético ditado pela sociedade, tornando este ensaio uma crítica. Ela tem a cabeça raspada, o que já rompe com o conceito de beleza feminina, frequentemente relacionada aos cabelos. Além disso, deixa à mostra celulite, flacidez, gordura localizada – aquilo que a sociedade normalizadora procura esconder, maquiar, castrar. Sibilia (2006) trata desse assunto quando diz que atualmente o corpo nada mais é do que uma imagem, que deve ser constantemente aprimorado e retocado – como uma fotografia digital que é editada no *Photoshop*. A autora (2006) ressalta o corpo da

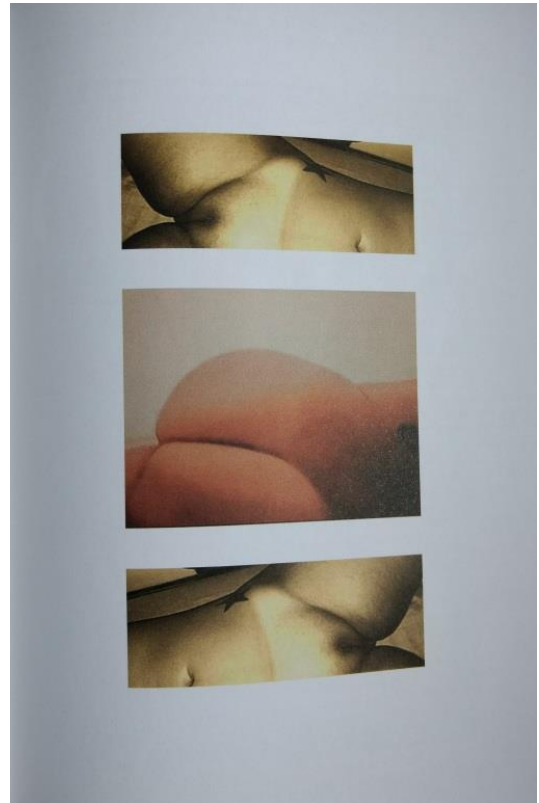
mulher como principal vítima desse regime disciplinador e afirma que aqueles corpos que estão fora do padrão são excluídos e rejeitados da maior parte das representações midiáticas.

Figura 29. Autorretratos Lídia O.



Fonte: Nin, vol I, p. 64.

Figura 30. Autorretratos Lídia O.



Fonte: Nin, vol I, p. 67.

Analisando as imagens acima, compreende-se que os autorretratos de Lídia são um ato contra-hegemônico (GRAMSCI, 2001), pois ela foge do padrão de beleza ditado socialmente e mostra seu corpo sem pudor. Sua ousadia balança com as estruturas do poder e torna-se resistência (FOUCAULT, 2015).

Para refletir mais sobre o assunto, é interessante fazer as imagens dialogarem com o texto de João da Mata que aborda pensamentos do psicanalista freudiano Wilhelm Reich, e que “trouxe a importância do exercício pleno da sexualidade como arma revolucionária, capaz de promover uma intensificação da vida” (MATA, 2015, p. 65). Ao longo do texto, João da Mata aborda os pensamentos do psicanalista acerca da psicologia, sexualidade e poder, pois “segundo ele, a psicologia deveria caminhar junto com uma análise crítica das relações de poder, a fim de romper com práticas autoritárias presentes nas religiões, escolas e famílias, para então promover uma revolução social e sexual simultaneamente” (MATA, 2015, p. 65). Assim, o autor aborda a ideia de Reich sobre uma política sexual libertária e a importância de

sociabilidades menos disciplinares. Mata (2015) também aborda a diferença entre erotismo e pornografia, o que vai ao encontro com as discussões feitas no referencial teórico deste trabalho e, também, com a ideologia da Nin:

A sexualidade é bem mais ampla que o ato sexual em si, e está envolvida com a própria vivência cotidiana do erotismo. A questão é que hoje não se distingue mais o erotismo propriamente dito e a pornografia, que é uma deturpação da noção pura do erotismo. **Enquanto a experiência erótica está relacionada a tudo que diz respeito ao plano das sensações corporais, a pornografia alimenta-se das fantasias e imagens racionais** (MATA, 2015, p. 65, grifo nosso).

Também é interessante retomar ao referencial teórico abordado no quarto capítulo, sobre a diferença do erotismo em relação à pornografia, pois para Castello Branco (1991), a pornografia serve como uma ideologia que reforça os comportamentos recomendáveis. Ou seja, este ensaio vai na contramão da ideologia dominante a respeito dos “comportamentos recomendáveis” e, assim, funciona como um discurso não-ideológico contra-hegemônico.

Ainda sobre erotismo, o autor (2015) explica que o termo foi limitado ao relacionamento sexual, mas que embora ele esteja relacionado ao ato sexual, é mais amplo do que isso, pois: “uma existência sensualista diz respeito ao mundo das sensações, que percorre o corpo afetado pelos sentidos. Assim, é possível sentir uma certa dose de erotismo no ato de comer uma boa comida, de escutar uma música ou contemplar a beleza” (MATA, 2015, p. 65). Essa colocação é importante por se tratar da primeira edição da Nin e servir como uma apresentação da revista erótica. Além disso, como afirma Paz (1999), o erotismo, tem uma complexidade que a sexualidade não tem, pois a segunda vem de um instinto animal, enquanto o erotismo é algo que vem internamente e muda de uma sociedade para a outra.

Para concluir o texto, Mata (2015) trata de alguns pensamentos de Reich sobre a importância de o erotismo estar além do desejo sexual, de estar presente na vida cotidiana, como potência e combustível da vida. “Para além do tesão como desejo sexual, esta potência emerge nas amizades, nas relações entre pais e filhos, na relação com o trabalho e a criação, enfim, nos inúmeros instantes que fazem da vida acontecimentos imanentes e afirmativos” (MATA, 2015, p. 65), o que explica que a revolução sexual que o psicanalista defendia ia além da própria sexualidade.

Assim, pensando sobre as imagens de Lúcia, pode-se perceber que ela usa o erotismo e a sexualidade como potência, no sentido de transformação social. Ela usa seu corpo como instrumento de protesto político contra-hegemônico, servindo como representação daqueles que

são excluídos e dando visibilidade para esses sujeitos – que são invisíveis em nossa sociedade, especialmente no campo do erotismo.

Além disso, observa-se que em seus autorretratos, Lídia usa o enquadramento fechado em partes de seu corpo que são frequentemente exploradas em revistas pornográficas masculinas, exatamente desse jeito – em plano fechado. Assim, ao mesmo tempo em que ela faz referência a essas publicações que reforçam a imagem da mulher-objeto, também faz uma crítica a isso, expondo seu corpo fora dos padrões. O fato de ela ser a autora do ensaio, também é significativo, pois mostra o seu poder sobre o seu corpo e o uso dele como meio de expressão política.

Lídia rompe com o estereótipo de beleza e sensualidade feminina que são frequentemente representados pelos meios midiáticos, sua nudez, presente na Nin, desafia o controle e a disciplina do “corpo perfeito” e traz uma nova possibilidade de representação e resistência aos estereótipos. Dessa forma, a Nin traz uma nova proposta de sensualidade, sexualidade e desejo – uma nova possibilidade de representação da mulher e evidencia aquilo que é desprezado, assim como propõe o *queer* e as teorias de Foucault (2015) sobre resistência como poder.

5.1.2 Com o pé na porta: corpo em manifestação

Figura 31. Ensaio @ex_miss_febem é Aleta Valente.



Fonte: Nin, vol II, p. 58 e 59.

O ensaio “@ex_miss_febem é Aleta Valente” traz imagens que foram primeiramente publicadas na página do *Instagram* @ex_miss_febem, pertencente a Aleta Valente. Aleta é uma artista formada em Belas Artes pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mãe precoce, moradora de Bangu – região periférica do Rio de Janeiro, e nas palavras de Gicovate (2016, p. 59): “uma gostosa, que um dia se cansou de carregar estigma nas costas e passou a esfrega-los na própria cara, na bunda perfeita, nos peitos prontos e nos braços fortes de mãe”, que usa o *Instagram* como uma mídia, um meio de protesto artístico e político. Na primeira fotografia da imagem acima (figura 31) ela mostra a calcinha com sangue de menstruação, algo tradicionalmente escondido – um tabu em nossa sociedade. Na segunda, Aleta mostra os seios de forma eschachada, fora do padrão sensual em que eles geralmente são expostos. Na terceira, ela confronta padrões estéticos, expondo as axilas peludas, e na quarta imagem, aparece em frete de uma pilha de tijolos, algo que foge da beleza tipicamente ressaltada no *Instagram*. Aleta mostra sua realidade, a periferia do Rio de Janeiro em uma rede social conhecida pelos filtros que visam justamente mascarar e manipular a realidade. Ou seja, na rede social conhecida pela glamourização das imagens e da vida cotidiana, Aleta mostra sua realidade sem retoques, sendo esta composta por periferia, axilas peludas e vulva menstruada, ou seja, age de maneira contra-hegemônica.

Aleta converge seu corpo sujeito, objeto e suporte, tese e tubo de ensaio, artista e ativista, modelo e fotógrafa, médica e medusa, musa e antimusa. Abre seu corpo, sua carne, sua casa, sua cama, seu banheiro, seu fogão, seus amigos, seu cotidiano, seu imaginário e mídias sociais dissecando, ressignificando e ponto à prova estereótipos, tabus, os limites da rede e seus próprios (COLASSANTI, 2016, p. 63).

Assim, entende-se que, as imagens analisadas acima desconstróem diversos estereótipos, como o da feminilidade delicada e passiva, do pudor da mulher em relação à exposição do corpo, do seio da mulher como objeto sexual, da depilação obrigatória para as mulheres, do *Instagram* como rede social que divulga apenas aquilo que é belo de acordo com os padrões normalizadores. Assim, entende-se como a Nin pode ser interpretada como um meio de difusão do *queer*, pois luta pelo fim da normalização e a favor das diferenças, da liberdade. Mas mais do que isso, o ensaio de Aleta pode ser considerado uma forma de resistência ao poder (FOUCAULT, 2015), especialmente pensando naquele que serve como ditadura sobre o corpo das mulheres, que dita como e quando ele devem ser mostrado e como elas devem agir.

O modo como Aleta expõe os seios remete a crítica do significado que eles têm na civilização moderna, mais uma atração do sistema capitalista, frequentemente presente nos meios de comunicação (SLOTERDIJK, 2012). Para o autor (2012), são seios mercantis que existem como coisas apenas *em si* e não *para si* enquanto corpos conscientes. Mas, o que seriam seios *para si*? Sloterdijk acredita que são seios que prefeririam não ter nada a ver com esse jogo de poder, atração e desejo que faz parte da lógica capitalista. Os seios de Aleta podem ser vistos dessa forma, pois a forma em que aparecem expostos está fora do jogo referenciado pelo autor (2012).

Figura 32. *L'origine du nouveau monde.*



Fonte: Nin, vol II, p. 65

A imagem acima (figura 32) foi divulgada no *Instagram* @ex_miss_febem em fevereiro de 2016, e gerou repercussão nas mídias sociais. A fotografia mostra uma vulva exposta e supostamente menstruada, acompanhada da legenda colocada por Aleta: *L'origine du nouveau monde*, traduzida do francês como *A origem do novo mundo*, que faz alusão ao famoso quadro de Coubert, pintado em 1866.

A artista usou a imagem de sua vagina para expor aquilo que é natural no ser humano, mas encarado socialmente como algo estranho e repugnante – o que tem relação com o *queer* (MISKOLCI, 2015). Sobre a publicação de Aleta, Colassanti (2016, p. 62) diz na Nin: “E, naquela manhã, muitas pessoas ficaram confusas se aquilo era narcisismo, exibicionismo, guerrilha, piada, neurose ou poesia”. Não é comum ver a nudez feminina mostrando-se como algo natural e expondo a menstruação, a nudez feminina é corriqueiramente explorada para apresentar a beleza da mulher, de acordo com os padrões estéticos impostos socialmente, para

servir como objeto de desejo e consumo do homem. Com essa imagem, Aleta usa seu corpo e sua vulva menstruada como meio de choque e ruptura do que é tradicional, moralista e convencional, assim, transformando-se em instrumento de libertação do corpo da mulher de modo contra-hegemônico, como propõe Gramsci (2001), pois como afirma Colassanti (2016, p. 64), colocar a vagina menstruada no *Instagram* é gritar pelos direitos da mulher:

É dizer “eu sou mulher, a buceta é minha e eu faço o que eu quiser com ela”. É dizer “eu sou mulher, o corpo é meu e eu escolho se quero mostra-lo, como quero gozar, gozá-lo, se o quero gordo, magro, se quero fazer filhos, dar de mamar, dar, não dar para quem dar, envelhecer, usar saia, usar barba, não usar. Não é a moral, nem os costumes, nem os bons modos, nem a conduta burguesa, nem as regras estéticas, nem o cânone, muito menos o Estado que vão decidir onde quando e como eu faço uso do meu corpo” (COLASSANTI, 2016, p. 64)

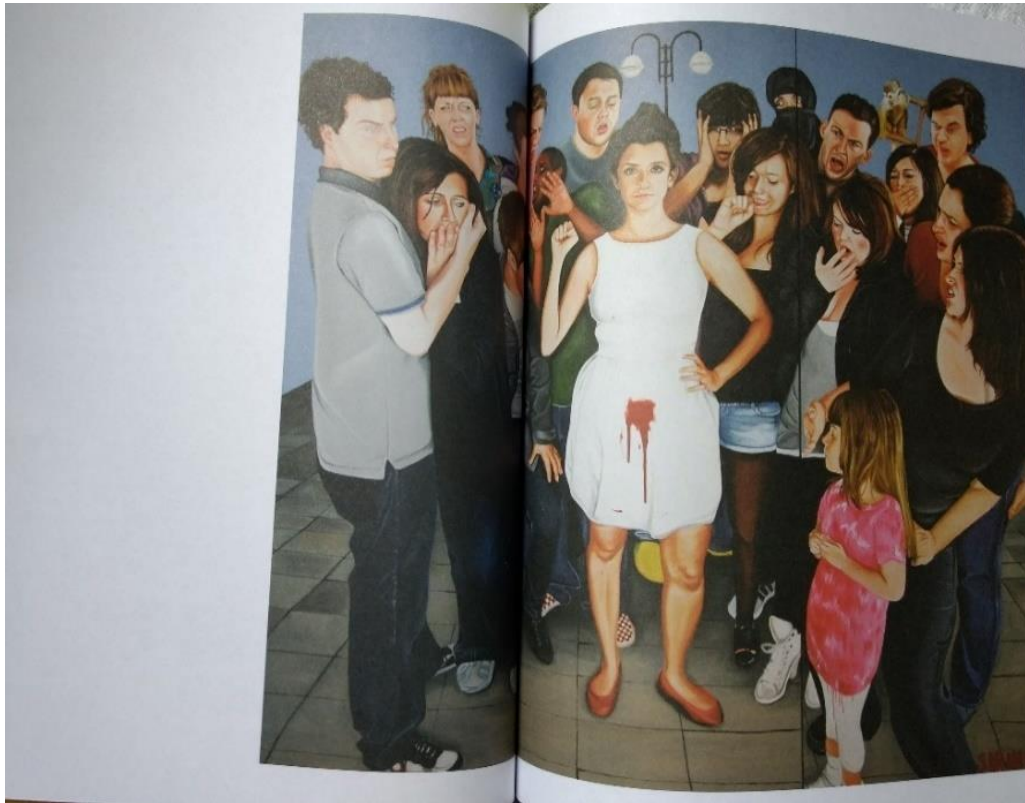
Nesse momento, podemos pensar nas reivindicações contemporâneas feministas em relação à autonomia do corpo da mulher, que vão além da legalização do aborto (GOMES; SORJI, 2014, p. 49). É possível compreender que Aleta clama pela liberdade da mulher mostrar seu corpo, se quiser, sem que isso tenha um significado sexual. E mais do que isso, que a mulher seja dona do seu próprio corpo e tenha autonomia para fazer com ele o que desejar. Nesse sentido, é interessante refletir sobre os dados que Colassanti (2016, p. 62) traz junto à matéria de Aleta Valente, na *Nin*:

a cada onze segundos uma menina tem seus órgãos genitais mutilados, e 140 milhões de mulheres sobrevivem a despeito dos clitóris ceifados com cacos de vidro, a frio, a céu aberto, sem anestesia, em nome da cultura, de Deus, dos costumes e da tradição (...) Sim, a interrupção da gravidez é considerada crime, e a cada uma hora e meia um homem mata uma mulher no Brasil. E nessa coexistência estranha de múltiplos tempos históricos, ingressamos na Idade do Deixa Ela em Paz. Ela quem? Ela, a vulva, a vagina, a buceta. Ela, a boca do mundo” (COLASSANTI, 2016, p. 62).

Assim, entende-se o intuito deste ensaio para a revista *Nin*, que já alertou: “é preciso ler Aleta dentro do campo das manifestações simbólicas. É esse o território de onde seu discurso é emitido” (COLASSANTI, 2016, p. 62), ou seja, quando a *Nin* pede para deixar a vagina em paz, ela diz para deixar a mulher em paz, os corpos femininos livres para que as mulheres possam vivenciá-los como quiserem, sem que a moral, o Estado e as religiões interfiram. Aleta também é a própria autora da maioria de suas fotos, o que é interessante, pois ela retrata seu corpo a partir da sua perspectiva, ou seja, é o olhar dela sobre seu próprio corpo, que serve como meio de manifestação simbólica, política e libertária.

O tema “menstruação” foi explorado pela Nin de outras maneiras, não apenas neste ensaio de Aleta Valente. A imagem abaixo (figura 33) foi exposta na terceira edição da revista, trata-se de uma ilustração da artista feminista Sarah Maple.

Figura 33. Ilustração sobre menstruação – Sarah Maple.



Fonte: Nin, vol III, p. 72 e 73.

A ilustração mostra basicamente o choque da sociedade com a exposição da menstruação. No entanto, enquanto as pessoas envolvidas da mulher que tem o vestido sujo de menstruação estão horrorizadas, ela demonstra não se intimidar e tem uma expressão de força que pode ser percebida tanto pelo gesto do braço direito, quanto pela expressão de seu rosto. Algo que pode ser relacionado com a postura de Aleta ao ignorar as amarras da sociedade hegemônica.

A artista Sarah Maple é apresentada na terceira edição da Nin, que dentre os temas abordados, está a religião. Afinal, embora Maple tenha crescido na Inglaterra, tem suas raízes no Irã, sua mãe é muçulmana.

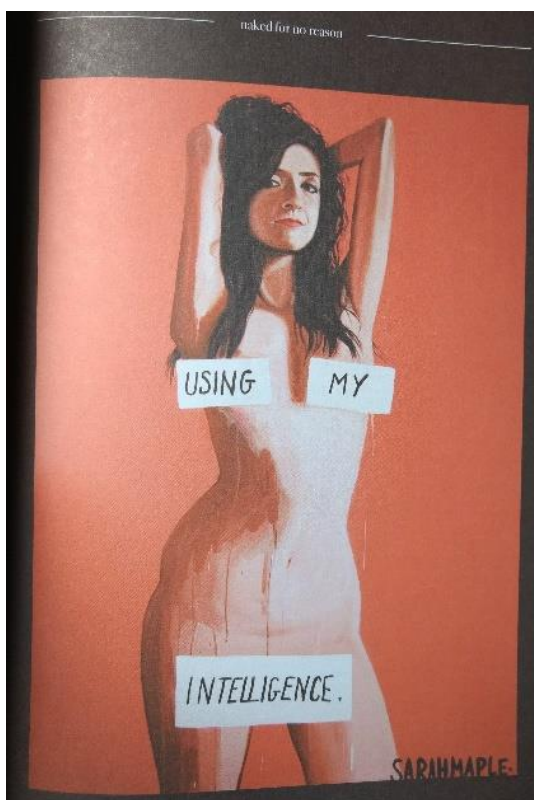
Figura 34. Ilustração: *I love orgasms* - Sarah Maple.



Fonte: Nin, vol III, p. 69.

A imagem acima (figura 34) retrata uma mulher de burca, com apenas os olhos de fora e a frase *I love orgasms*, escrita com as letras pequenas, no canto inferior esquerdo da imagem, com a palavra *love* representada com um coração, ou seja: *eu amo orgasmos*. A imagem reivindica pela vida sexual das mulheres orientais, conhecidas pela subordinação aos homens e a religião.

Figura 35. Ilustração: *Using my intelligence* – Sarah Maple.



Fonte: Nin, vol III, p. 75.

A imagem acima (figura 35), também de Sarah Maple, pode ser associada ao uso do corpo exposto de Aleta Valente como manifestação política, pois Maple retrata uma mulher nua, exibindo seu corpo, com a frase *using my intelligence*, em português: *usando minha inteligência*, cobrindo seus seios e região genital. Aleta faz isso, usa seu corpo junto à sua inteligência em suas performances.

Sendo a Nin uma revista de arte erótica que explora esse universo, entende-se que seu objetivo é trazer o erotismo, a nudez e o corpo para além do campo da sexualidade, bem como trazer a sexualidade para além do sexo. Essas formas de representação têm um viés político e podem ser relacionadas aos conceitos de poder e resistência formulados por Foucault (2015) e aos de contra-hegemonia apresentados por Gramsci (2001).

5.1.3 Representação de (trans) gênero

Figura 36. Ensaio Camila Ribeiro.



Fonte: Nin, vol II, p. 68 e 69.

Este ensaio traz diversas fotografias da modelo Camila Ribeiro nua, escondendo apenas algumas partes do corpo, algo próximo dos ensaios sensuais tradicionalmente expostos no mercado do erotismo.

Figura 37. Ensaio Camila Ribeiro.



Fonte: Nin, vol II, p. 70 e 71.

No entanto, trata-se de uma mulher transgênero, o que não é revelado no texto que acompanha a sessão de fotos de Camila. O texto trata da personalidade da modelo e cita sua militância política: “Camila é engajada, entende muito sobre a militância LGBT, e a critica quando a percebe seguindo caminhos GGG – leia-se a ala do movimento que apenas se preocupa com os direitos dos gays (homens, brancos, ricos, cis), ignorando o restante da sigla” (DRUMOND, NIN, vol II, 2016, p. 77).

Para fins de comparação pretende-se analisar uma imagem de Camila Ribeiro publicada na Nin em paralelo a uma fotografia da atriz Nanda Costa, publicada na revista Playboy em 2013.

Figura 38. Ensaio Camila Ribeiro.

Fonte: Nin, vol II, p. 75.

Figura 39. Nanda Costa para Playboy.

Fonte: Playboy, agosto/2013.

Pode-se ver que as modelos estão sentadas de forma parecida. Ambas estão nuas, com as pernas abertas, direcionando a atenção do leitor para os seios e para o meio de suas pernas. Além disso, as duas são magras, tem a pele morena e os cabelos escuros e cacheados.

No ensaio para a *Playboy* (figura 39), Nanda Costa mostra seu corpo dentro de um padrão estético hegemônico, com exceção da região íntima pouco depilada – o que foi alvo de comentários na época da publicação. Na sessão de fotos para a *Nin* (figura 38), Camila Ribeiro também ostenta um corpo dentro dos padrões femininos impostos pela sociedade, mas é transgênero, o que faz esta sessão de fotos ir à contramão de estereótipos sociais e tornar-se algo político (contra-hegemônico). Ao contrário de Nanda Costa, que expõe o órgão genital, Camila Ribeiro posa com as mãos escondendo-o, o que cria uma atmosfera de mistério para a fotografia, que compõe bem com a iluminação meia-luz do abajur.

Nanda Costa usa salto-alto, uma peça tipicamente feminina que é vista como objeto de sedução, já Camila Ribeiro aparece descalça. Para a *Playboy*, a atriz posa e um cenário simples e popular, tem a pele brilhando, como se estivesse suando. Para a *Nin*, a modelo posa em um cenário elegante, de forma mais artística e menos provocante do que a atriz.

Sabe-se que, a maioria das matérias e entrevistas com modelos transgêneros, tem como foco principal sua identidade de gênero. No entanto, a Nin não aborda diretamente essa questão, a revista reforça a personalidade de Camila Ribeiro como mulher, inclusive valoriza o seu intelecto:

a princípio, ela chama atenção pelo seu porte de modelo, as roupas discretas, elegantes e bem arrumadas (salto alto, tecidos fluidos, quase sempre vestida de preto). Ela conta sobre seu trabalho (os desfiles, as campanhas, a agência, o *booker*), e talvez alguma interlocutora, alguma jovem *upper class* da USP, torça o nariz para sua profissão, afinal, moda é sempre uma futilidade, não é mesmo? Mas é possível que, mais adiante, quando a conversa gire em torno do estruturalismo francês, Camila diga alguma coisa sobre Foucault, e a conversa se encaminhe para a *teria queer*; e assim entendemos que, não apenas linda, ela também é inteligentíssima (DRUMOND, NIN, vol II, 2016, p. 77).

O interessante em comparar essas imagens, é o fato de Camila Ribeiro ser transgênero e, assim, balançar as estruturas de poder da sociedade, pois ela aparece tão bonita e sensual como qualquer outra mulher – como Nanda Costa. Sua personalidade é exaltada como de qualquer outra mulher, ela revela um corpo tão feminino e escultural, quanto o de Nanda Costa. Assim, com o ensaio de Camila Ribeiro (que é capa da segunda edição da Nin) a revista levanta a bandeira LGBT e mostra seus viés contra-ideológico e contra-hegemônico, a fim de quebrar paradigmas, ou seja, trata-se de uma representação política de gênero.

5.1.4 A mulher velha: erotismo não tem idade

As imagens que serão analisadas abaixo são da artista Joan Semmel, sobre a qual o texto que as acompanha trata brevemente. Joan Semmel “nascida em 1932, vem construindo sua prática de pintura a partir de questões relativas ao corpo, ao desejo no envelhecimento, à identidade e as heranças culturais” (NIN, vol III, p. 122).

Figura 40. Skin Patterns, 2013 / Transformations, 2011 - Oil on canvas.



Fonte: Nin, vol III, p. 124 e 125.

Este tema por si só já age de maneira contra-hegemônica, pois em uma sociedade em que a juventude é crucial para a beleza e sedução, tratar de erotismo no envelhecimento é algo revolucionário. As imagens acima (figura 40) retratam uma mulher velha, com a pele enrugada, marcas de expressão e cabelos brancos. Seu corpo está flácido, os seios já não são firmes.

Na obra da esquerda, intitulada *Skin Patterns*, que em português significa: *padrões de pele*, ela aparece se olhando em frente ao espelho. Já a imagem da direita *Transformation*, ou, *transformações*, passa a ideia de movimento, pois percebe-se que o corpo da mulher é quase duplicado, como se duas mulheres habitassem o seu corpo e ela estivesse passando de fato por uma transformação, como sugere o título. Beauvoir (2016b, p. 185) trata do envelhecimento da mulher e afirma que enquanto o homem envelhece de maneira contínua ao longo de sua vida adulta, para a mulher a velhice chega de forma bruta, mudando por completo a relação com sua sexualidade:

A mulher é bruscamente despojada de sua feminilidade; perde, jovem ainda, o encanto do erotismo e a fecundidade de que tirava, aos olhos da sociedade e a seus próprios olhos, a justificação de sua existência e suas possibilidades de felicidade: cabe-lhe viver, privada de todo futuro, cerca de metade de sua vida adulta (BEAUVOIR, 2016b, p. 185).

A autora se refere ao início da menopausa, que marca o fim da vida fértil da mulher e, conseqüentemente, de sua vida sexual, ao menos aos olhos de uma sociedade que encara a reprodução como finalidade para a existência da mulher, bem como a beleza e sensualidade dependentes exclusivamente da juventude.

Figura 41. Close-Up - Oil on canvas, 2001.



Fonte: Nin, vol III, p. 126

Figura 42. Aura - Oil on canvas, 2003.



Fonte: Nin, vol III, p. 127.

A imagem acima, da esquerda (figura 41), intitulada *Close-Up*, em português: *fechar-se*, foca no centro do corpo da mulher, chamando atenção para a gordura da barriga e os seios voltados para baixo. A mulher aparece com uma perna dobrada e o corpo inclinado em direção à perna, de modo à vontade e sem pudor. A imagem da direita (figura 42), chamada *Aura* é mais ampla, mostra o corpo visto mais de longe, dando para observar os cabelos brancos, a pele flácida e as marcas do envelhecimento.

A mulher parece livre, desinibida com seu corpo, em todos os retratos, em diversas posições, chamando atenção para detalhes do corpo como: gordura localizada, flacidez, rugas – aquilo que uma sociedade que exige corpos jovens quer esconder. Esse desprezo por determinados corpos existe, porque na sociedade capitalista até mesmo os seres humanos tornaram-se mercadorias, que são vendidas em razão de suas imagens, como já foi comentado no terceiro capítulo desta dissertação, que trata de representações sociais. Segundo Haug (1997), a sociedade capitalista exige corpos jovens justamente para que as pessoas não se sintam

satisfeitas com suas imagens, afinal, inevitavelmente, todos vão envelhecer. Pessoas insatisfeitas com suas imagens querem comprar produtos que prometem mudá-las, rejuvenescê-las, colocá-las no padrão estético ditado pela sociedade e difundido pela mídia, um padrão de “perfeição” impossível de ser alcançado.

Priore (2014) disserta sobre a tirania dos corpos jovens e perfeitos dizendo que enquanto a mulher conquistou o controle de seu corpo, em termos de escolher quando conceber (embora sabe-se que este controle ainda faz parte da pauta feminista, especialmente em relação a legalização do aborto), a mulher continua submissa – desta vez de modo diferente das antigas gerações:

mesmo regulando o momento de conceber, a mulher não está fazendo mais do que repetir grandes modelos tradicionais; ela continua submissa – não mais às múltiplas gestações, mas a tríade de “perfeição física”. A associação entre juventude, beleza e saúde, modelo das sociedades ocidentais, aliada às práticas de aperfeiçoamento do corpo, intensificou-se brutalmente, consolidando um mercado florescente que comporta indústrias, linhas de produtos, jogadas de marketing e espaço nas mídias (PRIORE, 2014, p. 198).

Afinal, como afirma a autora (2014), a juventude tem o prestígio inestimável na sociedade atual, enquanto a velhice é sinônimo de vergonha. Por isso, torna-se necessário o olhar questionador de Foucault (2015) acerca dos conceitos cristalizados e as obras de Joan Semmel são uma forma de *resistência* ao *poder dominante* que restringe a exposição do corpo nu e da sexualidade apenas aos jovens, que condena a mulher velha ao fim do erotismo. Assim, sua presença na Nin, abre o erotismo para um leque maior de representações, fugindo das tradicionais, encontradas no mercado erótico.

Foucault observava como a ciência sexual Ocidental era aparentemente neutra, mas “tão repressora e moralizante quanto a Igreja, pois é ela agora quem determina o que é saudável e o que é perverso e, portanto, quais são as formas lícitas e ilícitas de erotismo” (BRANCO, 1984, p. 49). Junto a ideologia social, o erotismo tornou-se “ilícito” para mulheres velhas, entre pessoas do mesmo sexo etc. Dessa forma, entende-se que a presença dessas representações são um importante meio de manifestação contra-hegemônica.

5.1.5 Uma manifestação pública: corpo em protesto

O ensaio que será analisado abaixo (figura 43 e 44) é uma série criada pela artista brasileira Anitta Boa Vida durante sua viagem para a exposição *Documenta 14*, que aconteceu entre Atenas e Kassel. A artista ganhou uma bolsa-viagem para o evento, em razão de seu

trabalho premiado: *Woman is the South of the World*, em 2017, traduzindo para o português: *Mulher é o Sul do Mundo*.

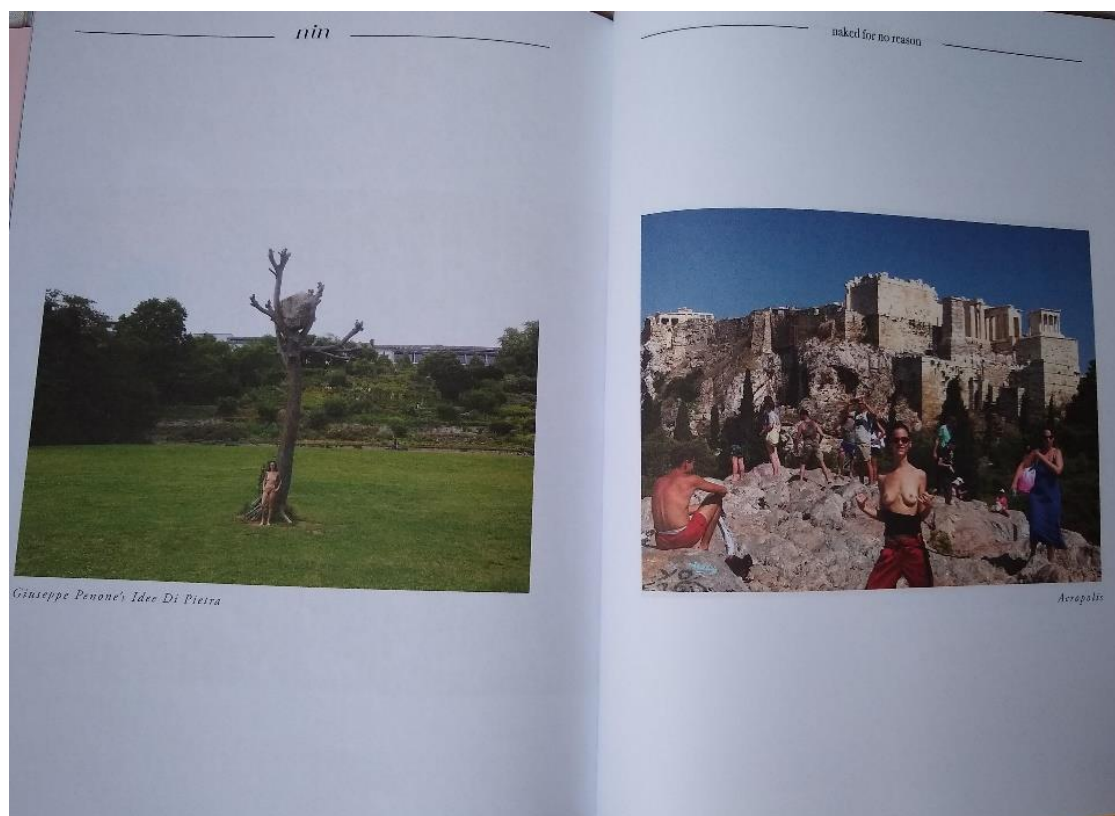
Figura 43. Per Kirkeby's Brick Sculpture



Fonte: Nin, vol III, p. 151.

A *Documenta* é a maior e mais importante exposição internacional de arte contemporânea, também conhecida como “Museu dos 100 dias”, pois tem exatamente essa duração. Durante a exposição são apresentadas obras e performances artísticas. De acordo com a Nin: “ao se encontrar com a lista de trabalhos históricos, majoritariamente masculinos, e instigada pela pergunta clássica das Guerrilla Girls no final dos anos de 1980, a artista tira a roupa e se inclui entre grandes obras e trabalhos que mais a tocam no *Documenta*” (NIN, vol III, p. 150). Então a pergunta é: “do women have to be naked to get into the Met. Museum?”, que significa: “As mulheres têm que estar nuas para entrar no Museu do Met?”. Ou seja, confronta o uso do corpo da mulher como objeto e ausência de seu intelecto, de suas ideias.

Figura 44. Giuppe Penone's Idee Di Pietra – Acropolis.



Fonte: Nin, vol III, p. 152 e 153.

Anitta usa seu corpo nu para contestar contra a desigualdade de gêneros, a falta de trabalhos de mulheres na exposição. Dentro da hegemonia social, os cargos de maior destaque são dos homens, bem como as obras de arte de maior relevância, mesmo na maior exposição contemporânea isso não foi equilibrado. Assim, a manifestação de Anitta pode ser considerada um discurso de resistência ao poder machista dominante, afinal:

O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder fixam suas interdições. Mas também afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras (FOUCAULT, 2017, p.110).

Dessa forma, Anitta Boa Vida agiu de forma contra-hegemônica acabando com o silêncio e manifestando a sua insatisfação e a sua intolerância para com o poder dominante nas mãos dos homens. Ao mesmo tempo, a Nin confronta esses padrões trazendo a manifestação da Anitta para a revista, conduzindo a arte erótica, mais uma vez, para o território político.

Além disso, ao remeter a nudez para a esfera pública, Anitta traz junto ao seu discurso a ideia de transgressão, uma característica forte dos protestos que buscam visibilidade midiática.

Afinal, de acordo com Paiero (2006, p. 169): “um exemplo bastante interessante de utilização da mídia primária para protestar que é a exposição do corpo nu. A manifestação do protesto, nesse caso, está exatamente no corpo despido, fora dos padrões esperados”. No caso analisado, o “fora do padrão” se dá principalmente pelo local da manifestação (uma exposição artística, local público), como no fato de a artista estar sozinha.

O protesto pode gerar visibilidade tanto pelo choque moral do nu que desafia a ordem, como, por exemplo, quando um agente do protesto ocupa a área dos “vestidos”, quanto pela irreverência ou pelo deboche da exposição das nádegas, exibidas para aquele a quem se pretende atingir, ou às lentes de um fotojornalista a postos (PAIERO, 2006, p. 169).

Anitta desafia a ordem e a normalidade que permeiam a exposição de arte contemporânea e o seu protesto ganha visibilidade pelo choque moral – como pontua Paiero sobre protestos que se validam pelo uso do corpo, pois na procura pela visibilidade, um dos meios de expressões mais fortes está na comunicação com o uso do corpo: “o uso do corpo como mídia do protesto – o corpo acorrentado, costurado, escrito, pintado, ou simplesmente nu – é corriqueiro, o que torna necessária a compreensão desse tipo de manifestação” (PAIERO, 2006, p. 168). Deste modo, a Nin, novamente, veicula uma performance feminista e traz o corpo para o território político, das reivindicações, mudando o rumo das representações do corpo feminino e do erotismo.

5.2 EIXO DE ANÁLISE: EROTISMO

5.2.1 Para além da sexualidade: uma relação erótica

Como esta dissertação trata do estudo de uma revista erótica que imprime uma pluralidade de representação, diferente do que é encontrado no mercado tradicional, abaixo será feita uma análise comparativa entre imagens da Nin e da revista *Playboy* – um periódico pornográfico tradicional e conhecido no mercado editorial nacional e internacional.

Figura 45. Modelo anônima para Nin.



Fonte: Revista Nin, vol I, p. 96.

Figura 46. Lu Ferreira para Playboy.



Fonte: Playboy, agosto/ 2015.

Em ambas as imagens acima, sendo a figura 45 retirada da Nin, enquanto a figura 46 retirada da *Playboy*, as modelos aparecem em pé, completamente nuas. As duas são brancas, de cabelos longos e loiros e, ambas não são pessoas populares. A modelo da *Playboy* se chama Lu Ferreira e, na Nin, não consta o nome da modelo, o que conserva sua identidade anônima.

Na Nin, a modelo é magra, mas tem um corpo natural, com seios e curvas femininas mais próximas da realidade e sem retoques. Além disso, aparece em uma pose mais espontânea e, seu olhar não é erótico – no sentido sexual, mas intrigante, pois não se sabe o porquê de a modelo está nua em local de paisagem natural, com algo estranho marcando as suas pernas. A imagem não tem uma conotação sexual, mas uma ambiguidade, característica do erotismo.

Na *Playboy*, a modelo aparece com o corpo escultural, exatamente dentro do padrão ditado pela sociedade atual, com seios redondos, aparentemente de silicone. Ela usa uma máscara no rosto, o que faz referência à fetiches sexuais. Além disso, a ausência de seu olhar, reforça a ideia de mulher-objeto, sem identidade. O uso do carro como plano de fundo faz alusão ao universo masculino que a *Playboy* costuma abordar nas suas publicações: mulher-carro-esporte, algo estritamente hegemônico.

Figura 47. Kimbra Audrey para Nin.



Fonte: Nin, vol II, p. 16.

A imagem acima (figura 47) traz a modelo Kimbra Audrey, que posou para a Revista Nin, em 2016. A modelo é branca, magra e tem cabelos pretos. Na imagem, ela aparece usando apenas calcinha, deixando o resto do corpo nu. O cenário parece ser o quarto dela, com vários objetos sobre a cama. Atrás de Kimbra, é possível ver alguns livros e revistas, além de outros objetos que não são identificáveis. A fotografia foi tirada em plano aberto e a modelo aparece com os olhos voltados para a câmera.

Figura 48. Luana Piovani para Playboy.



Fonte: Playboy, abril/ 2016.

A imagem acima (figura 48) retrata a atriz Luana Piovani para a primeira edição da *Nova Playboy*, que foi publicada em 2016 e já foi comentada nesta dissertação, no quarto capítulo. A atriz está sentada no chão, em um ambiente iluminado pelo sol. Ela é branca, magra e na imagem, tem seus cabelos loiros e ondulados caindo para trás, chegando a tocar o chão. Os seios da atriz ficam em evidência como primeiro plano da fotografia e seu rosto não aparece, pois está inclinado para trás e os seus olhos fechados na imagem. Podemos perceber que, mesmo com a *Nova Playboy* trazendo uma proposta de fotografias menos tratadas e menos apelativas sexualmente, após a sua reformulação editorial, a imagem de Luana Piovani ainda se mostra mais artificial em comparação com a de Kimbra Audrey, exposta na *Nin*, em que a modelo demonstra espontaneidade em sua posição e até mesmo a cor e a iluminação da fotografia transmitem isso.

Além disso, a presença dos livros na sessão de fotos da *Nin*, demonstra o lado intelectual da modelo - a fotografia tem um contexto e faz a nudez parecer algo natural. Já na *Playboy*, a evidência fica óbvia para os seios de Luana Piovani, em um cenário que não tem mais nada a ser contemplado. A pose estratégica de Luana também pode ser observada, pois é usada como recurso para os seus seios ficarem mais levantados. Essa posição por sua vez, com a cabeça da atriz inclinada para trás e os olhos fechados, fazem com que a sua identidade se perca, mostrando que o que vale é apenas o seu corpo, algo que vai na contramão da proposta da *Nin*, com Kimbra, que encara as lentes da câmera e mostra personalidade em seu quarto como

cenário. Os seios de Kimbra também são mais naturais, o que se deve também pela escolha da posição da modelo.

As imagens da *Playboy* são rasas e superficiais, servindo apenas como objeto de excitação sexual, afinal “o capitalismo acentua a pornografização da sociedade, expondo tudo como mercadoria e voltando-se à hipervisibilidade. O que se busca é a otimização do valor expositivo, sendo que o capitalismo não conhece outro uso da sexualidade” (HAN, 2017, p. 59). Já a imagem da Nin, guarda o mistério, que de acordo com Han (2017) é crucial para a permanência do erotismo.

O corpo pornográfico é raso, não é interrompido por nada. A interrupção cria uma ambivalência, uma ambiguidade. Essa impressão semântica é erótica. Assim, o erotismo pressupõe negatividade do mistério e do ocultamento. Não existe erotismo da transparência. É precisamente onde desaparece o mistério em prol da exposição e do desnudamento total que começa a pornografia (HAN, 2017, p. 60).

Quando o autor trata do “desnudamento total” não se refere exclusivamente às roupas, mas sim ao fim do mistério e da profundidade. Com o intuito de explicar melhor essa questão, Han (2017) apresenta dois elementos de fotografia distinguidos por Barthes: *studium* e *punctum*. O *studium* está presente em “fotografias uniformes”. Para ele, as fotografias pornográficas fazem parte dessas “fotografias uniformes”, que são fotografias rasas, transparentes, sem ambiguidade. O segundo elemento apontado pelo Barthes, o *punctum*, pode ser entendido como uma intensidade semiótica, uma complexidade que pode ser observada nessas imagens da Nin, que foram comparadas às da *Playboy*. Afinal, não são imagens com uma finalidade óbvia, mas fotografias que exigem reflexividade – algo que não pertence ao campo da pornografia, mas sim do erotismo.

Comparando as imagens da *Playboy* com as da Nin, também se observa que a primeira usa da denominada “tecnocracia da sensualidade”, que significa “o domínio sobre as pessoas exercido em virtude de sua fascinação pelas aparências artificiais tecnicamente produzidas. Esse domínio, portanto, não aparece de imediato, mas na fascinação da forma estética” (HAUG, 1997, p. 67). Essa fascinação chega a causar sensações humanas e os próprios sentidos passam a dominar o indivíduo que está fascinado (HAUG, 1997).

Figura 49. Ensaio para a Nin.



Fonte: Nin, vol III, p. 10 e 11.

A imagem acima (figura 49) reforça as ideias sobre o erotismo, que foram abordadas no quarto capítulo desta dissertação. Ela apresenta uma mulher com porte de modelo, magra, branca, de cabelos escuros e lisos, ou seja, a Nin também representa mulheres dentro do padrão estético estipulado socialmente. Mas a imagem tem um teor artístico, algo peculiar e pertencente ao território do erotismo, afinal: “o erotismo é desejo sexual e alguma coisa mais; e esse algo mais é o que constitui sua própria essência” (PAZ, 1999, p. 22).

Na imagem do lado esquerdo, a modelo aparece sentada no chão, de lado, olhando para a câmera – novamente a Nin apresenta o olhar da mulher. Ela tem um véu longo nas cores cor-de-rosa e azul claros cobrindo seus seios e passando pelo meio das pernas. A imagem do lado direito é mais fechada, um recorte da outra imagem, para focar nas costas, bunda e pernas da modelo, ainda com a presença do véu. A imagem clara, com cores suave, traz a ideia de leveza e pureza para a fotografia.

Entende-se que essas imagens que foram analisadas acima representam bem o uso do erotismo na revista, que diferentemente da pornografia não usa do corpo da mulher com finalidade estritamente sexual. Além disso, mesmo sendo as três, mulheres magras e brancas, a Nin apresenta o corpo delas de forma mais natural, valoriza as suas expressões e as suas

identidades, se diferenciando de publicações que utilizam o corpo da mulher para servir ao desejo do homem.

5.2.2 O corpo da mulher grávida

A terceira edição da Nin, publicada em 2018, trouxe na capa a atriz global Débora Nascimento grávida. A edição, de maneira geral, trata dos assuntos maternidade, religião e do feminino como um todo, ressaltando o lado sagrado e o lado profano de todas as mulheres.

Figura 50. Débora Nascimento para a Nin.



Fonte: Nin, vol III, p. 103.

A imagem acima (figura 50) mostra Débora Nascimento em pé, nua, com um lençol molhado enrolado em seu corpo. Seu olhar, direcionado para a câmera é forte. O simples fato de a Nin escolher uma grávida para posar e estampar a capa de uma revista erótica, já vai contra a hegemonia do erotismo, dificilmente associada à mulheres grávidas, que são quase “santificadas”, no sentido de pureza, aos olhos da sociedade.

Figura 51. Débora Nascimento para a Nin.



Fonte: Nin, vol III, p. 99.

Na imagem acima (figura 51), Débora aparece com o mesmo lençol, mas desta vez passando sobre sua cabeça e caindo sobre seus seios e lateral da barriga – como um manto. A ideia de manto faz alusão ao tradicional usado nas representações de Virgem Maria, o que faz sentido, pensando na problemática da edição da revista, que questiona o sagrado, o profano, a maternidade. Em entrevista concedida para a Nin, Débora fala que nunca teve o sonho de ser mãe e desmistifica o que geralmente é associado à maternidade para mulher:

Eu não engravidei tentando preencher uma lacuna ou vazio existencial, achando que a criança me faria mais mulher, ou que eu precisava ter um filho para conhecer o amor verdadeiro; pelo contrário, o medo que senti veio justamente de perder aquilo de tão bom que já tinha. Nunca entendi as mulheres que falam que não conheciam o amor até terem filhos. É pesado para um bebezinho ter que carregar tanta responsabilidade (NASCIMENTO, NIN, vol III, p. 96).

Ela questiona o que é tipicamente apontado como destino e razão da vida da mulher: “é pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é pela maternidade que sua vocação ‘natural’, porquanto todo seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 2016, p. 279). A atriz também trata das transformações do corpo ao

longo da gravidez e a pressão que a sociedade coloca em relação ao corpo da mulher durante e após esse período:

Este corpo está em constante manifestação divina, e você medir isso em celulite, quilos ou no quanto você emagreceu um mês depois de parir? É uma pressão muito louca do patriarcado, que a gente acaba absorvendo, e se punindo, sacrificando a plenitude da gestação se privando de toda essa enxurrada de sentimentos (NASCIMENTO, NIN, vol III, p. 97).

Por meio deste ensaio, a Nin mostra a gravidez com um estado natural e sagrado do corpo da mulher, mas não trata disso de forma romantizada, pois Débora, a “modelo escolhida” para o ensaio, toca em assuntos como feminismo, pressão do patriarcado, liberdade e sexualidade, demonstrando resistência a ideia romântica da gravidez que foi perpetuada de forma hegemônica.

Esta não foi a primeira vez que a Nin trouxe imagens de uma grávida para a revista. Sua segunda edição estampou algumas fotografias soltas de uma mulher grávida de forma natural, espontânea e erótica.

Figura 52. Mulher grávida – Nin.



Fonte: Nin, vol II, p. 118 e 119.

Na imagem acima (figura 52), podemos ver duas fotos da mesma mulher grávida. Em ambas as imagens, ela aparece em pé, nua, vestindo uma camiseta. O plano de fundo parece de uma casa, a mulher é fotografada de maneira espontânea, o que aparenta ser uma cena do cotidiano. O corpo desta mulher grávida é colocado em uma revista erótica, junto a imagens de mulheres que não estão grávidas, o que desconstrói o estereótipo da maternidade relacionado apenas ao divino, à esposa e à dona de casa. Na Nin, a mulher e mãe é representada com beleza e sensualidade – com a sexualidade preservada, afinal a gravidez também faz parte do ato sexual.

Pensando em copilar o que foi compreendido por meio das análises das imagens selecionadas, podemos compreender que a Nin funciona como um meio de exposição do olhar das mulheres sobre o erotismo - que por esse olhar passa a ter relação com arte, política, manifestações e representações plurais sobre o corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Nosso trabalho deve preparar a próxima geração
de mulheres para nos superar em todas as áreas.
Esse é o legado que vamos deixar - progresso
(Rupi Kaur).*

O objetivo deste trabalho se deu em analisar a representação de gêneros na revista *Nin*, uma revista erótica criada por mulheres, que passa por uma curadoria feminina. Assim, traz o erotismo pelos olhos da mulher, inverte a lógica do mercado erótico tradicional no qual as mulheres são frequentemente representadas apenas como objeto erótico, pela ótica de homens heterossexuais. Dessa vez, elas estão no controle e ditam o que é erótico, decidem como seus corpos serão representados, quais corpos serão representados, como isso será feito e em qual contexto estará inserido.

Assim, por meio da análise foi possível verificar que a revista rompe por diversas vezes com os padrões estéticos difundidos pela mídia, pois traz mulheres carecas, gordas, velhas, com celulite, flacidez, estrias e rugas – elementos indesejáveis aos olhos da sociedade capitalista. A *Nin* possibilita visibilidade para sujeitos que são, na maioria das vezes, relegados – o que tem relação com o *queer*, que mais do que uma defesa da homossexualidade, significa um enfrentamento ao que separa aqueles que são aceitos socialmente, daqueles que são humilhados e desprezados (MISKOLCI, 2015). E, como foi pontuado na análise, age de modo contra-hegemônico, pois vai contra o que é tradicionalmente exposto no mercado editorial.

No entanto, a *Nin* também representa a mulher dentro dos padrões: branca, magra, que tem o corpo aceito pela sociedade. Todavia, até mesmo essa mulher é apresentada com mais espontaneidade, com menos retoques e mais naturalidade, permitindo maior identificação por parte dos leitores. Dessa maneira, ela age de forma contra-ideológica, pois entende que o padrão das imagens eróticas da atualidade se utilizam da denominada “tecnocracia da sensualidade”, que significa o domínio exercido sobre as pessoas através da fascinação que elas têm pelas aparências tecnicamente produzidas, ou seja, artificiais – recursos usados em publicações como a *Playboy* – como observou-se na análise.

Os autorretratos também foram explorados na revista, o que é interessante, pois remetem à perspectiva da própria mulher sobre ela mesma. É o seu olhar sobre o seu corpo e a exposição do seu próprio desejo a ser direcionado como, para onde e para o quê ela quiser. Sabe-se que o corpo da mulher é geralmente retratado por meio dos olhos masculinos, que focam naquilo que é socialmente e culturalmente compreendido como belo e excitante, então, quando o foco e o

poder mudam de lado é possível perceber a motivação e a vontade das mulheres em usar os seus corpos para confrontar padrões normalizadores, como meio de manifestação política.

A *Nin* também toca em tabus como: menstruação e sexualidade na velhice – assuntos ausentes na mídia, de maneira geral, especialmente em publicações eróticas. Na revista, esses assuntos são tratados com naturalidade, exposição e reflexão. Temas como autonomia pelo próprio corpo e direito ao prazer sexual são tratados da mesma maneira, sendo constantes nas publicações do periódico.

A presença de uma modelo transgênero na capa da segunda edição da *Nin* e a forma como o seu ensaio é conduzido revelam, mais uma vez, uma representação *queer* – que pode ser observada também com a presença de homossexuais homens e mulheres na revista, embora o foco deste trabalho seja mulheres, de maneira geral. Assim, o ensaio da mulher transgênero é um ato político, que levanta a bandeira LGBTQ+ e demonstra a preocupação da *Nin* para com uma representação inclusiva.

A revista também desconstrói estereótipos, como o da feminilidade delicada e de como a mulher grávida geralmente é representada. O periódico traz ensaios agressivos e subversivos de mulheres, que usam seus corpos nus como crítica e deboche ao comportamento recomendável para elas pela sociedade patriarcal. Em relação à maternidade, a revista representa mulheres grávidas fora da lógica hegemônica em que elas geralmente são inseridas: lar, segurança, família – ela mostra a sensualidade presente nas mulheres grávidas, bem como reflexões sobre a maternidade, atentando-se para medos, desejos e anseios. Além disso, oferece questionamentos sobre o que é sagrado e o que é profano, o que é natural e o que é cultural.

Pensando nas múltiplas facetas de mulheres que podem ser encontradas no objeto de análise, acredita-se que a *Nin* rompe com os paradigmas que condenam as mulheres a uma vida unidimensional, pois evidencia diversas formas de ser mulher, diferentes personalidades, vontades, identidades, sexualidades, corpos, ou seja, mostra a subjetividade das pessoas e do que é conhecido como “feminino”. Ela sai da equação “mulheres = Mulher = Mãe”, questionada por Lauretis (1987, p. 230), revela pluralidade.

Dessa forma, entende-se que a revista *Nin*, sendo criada por duas mulheres feministas⁴², além de trazer o olhar das mulheres sobre o erótico, enfatiza que onde o feminismo toca torna-se político. Afinal, como dizia o *slogan* da corrente feminista radical de 1960: *o pessoal é político*. Da perspectiva das mulheres, o erotismo é algo reflexivo e tem relação com arte e com política, é uma espécie de arte erótica ativista. Isto ocorre, porque para elas a vivência da

⁴² Informação mencionada por Letícia Gicovate na entrevista que concedeu para colaborar com o desenvolvimento deste trabalho, em 03 de agosto de 2018. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação

sexualidade foi e continua sendo recriminada, de maneira mais incisiva do que para os homens, o que foi apontado no segundo capítulo (FOUCAULT, 2017). O corpo delas é compreendido como propriedade do Outro, o que em diversos casos, acaba por custar suas vidas (pensando nos crimes de feminicídio). O desejo das mulheres é visto como queda, e a sexualidade como reprodução, apenas (BEAUVOIR, 2016). Assim, para as mulheres, o erotismo e o corpo são questões políticas importantes de serem debatidas e modificadas.

Para Foucault (2017) o discurso pode ser efeito de *poder* e ele está em todas as partes, sendo proliferado pelos indivíduos. Então, como transformar os indivíduos? Como transformar o que é cultural? Como ir contra a ideologia vigente? Entende-se a representação na *Nin*, como um discurso possivelmente transformador, pois a revista atinge pessoas e está presente nas formas de saber-poder, assim pode colaborar com a forma pela qual a sociedade compreende e passa a diante sua visão sobre o corpo e a sexualidade das mulheres, passando pelas orientações sexuais, identidades de gênero, padrões estéticos e sobre o que é *ser* mulher.

Pode-se considerar que a representação na revista *Nin* seja um meio de desconstrução, pois ela apresenta um grande leque de corpos e gêneros, algo contra-hegemônico e benéfico especialmente para as minorias, como são as mulheres, em termos de representatividade. No caso do erotismo, o que é minoritário não é o corpo nu das mulheres, pois este é comum, mas sim este olhar delas sobre os seus corpos, a sua sexualidade e a representação que têm - algo político e progressista, por ser um ato de resistência com potencial para transformação social e cultural.

Por fim, pensando nas reflexões proporcionadas desde o referencial teórico deste trabalho, percebe-se como o patriarcado está enraizado em diversas esferas da sociedade – como na sexualidade. No entanto, considera-se que esta dissertação não trata apenas de sexualidade e erotismo, mas também de política, ativismo, enfrentamento às estruturas de poder. Afinal, foram abordadas questões relativas ao Movimento Feminista, a representação e ao uso do corpo, que como foi apontado, pode servir tanto como objeto, quanto como meio de manifestação e libertação.

O feminismo traz uma história repleta de altos e baixos, conquistas e retrocessos – o que pode ser observado no segundo capítulo desta dissertação. Na última década não foi diferente, a sociedade vive um momento de avanço seguido de retrocesso, movimentos emancipatórios seguidos de conservadorismo, conquistas e derrotas. Assim, entende-se a importância em haver resistência – como Foucault (2015) defende, e contra-hegemonia, como propõe Gramsci (2001).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

AMARAL, Representação do corpo masculino: relações de imagem, identidade e cultura sobre o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior. **Repositório Institucional Unesp**: 2013. Disponível em <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/89374>>. Acesso em 22 mai 2018.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BAITELLO JUNIOR, Norval. Para que servem as imagens midiáticas? Os ambientes culturais da comunicação, as motivações da iconomania, a cultura da visualidade e suas funções. Revista F@ro n° 6 – Monográfico, 2007. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2568565.pdf>> Acesso em 05 dez 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**, vol 1, - 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**, vol 2, - 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Editora brasiliense, 1984.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. – 15ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARVALHO, Ana Maria de. Inscrição discursiva da subjetividade homoafetiva na G Magazine. **Repositório Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Norte**: Natal, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/16150>> Acesso em 21 nov 2018.

CÂMARA, Adriane Peixoto. **Gênero e sexualidade na revista Sexy: um roteiro para a masculinidade homossexual**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13271/000642377.pdf?...1>>. Acesso em 26 jun 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo: Editora Brasiliense. 7ª ed, 1984.

COUTINHO, Laura; CASALI, Caroline. Análise Semiótica da propaganda de Cerveja Itaipava: a construção de sentido sobre a mulher “Verão”. Rio Grande do Sul: Universidade Federal de Santa Maria, **Intercom**: 2016. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0338-1.pdf>> Acesso em 04 dez. 2017.

COSTA, Alvaro Daniel; JANZ JR, Dones Cláudio. Homossexuais: a nova força: representações das capas do jornal Lâmpião da Esquina no período ditatorial brasileiro. **Alcar – Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-alternativa/homossexuais-a-nova-forca-representacoes-das-capas-do-jornal-lampiao-da-esquina-no-periodo-ditatorial-brasileiro/view>>. Acesso em 21 jun. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Ilha do Mel: Terra Vista. 2003. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>>. Acesso em 23 mai 2018.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. Tradução: Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. 4 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. – 3. ed.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, vol 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentada de uma histeria “o caso Dora” e outros textos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GICOVATE, Letícia. Entrevista concedida a Bruna Neves Pellegrini por e-mail. 3 ago. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação].

GOMES, Carla; SORJ, Bila. Corpo, Geração e Identidade. A Marcha das Vadias no Brasil. Vol.29 no.2. Brasília: **Sociedade e Estado**, 2014.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**, vol 1. – 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GRAMSCI, Antonio. In: COUTINHO, Carlos Nelson (Org). **O leitor de Gramsci: escritos escolhidos 1916-1935**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HAUG, Wolfgang Fritz. **Crítica da estética da mercadoria**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. Indiana University Press: 1987. Disponível em: <<http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>> Acesso em 23 abr. 2018.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização**. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2015.

MARQUES, Fabiana Emília Pelles Marques. **Um estudo sobre entrevistas publicadas na Revista Playboy**. Brasília: Uniceub, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/1605/2/20412707.pdf>> Acesso em 08 ago. 2017.

NASCIMENTO, Amauri Mascaro. **Iniciação ao direito do trabalho**. 28. ed. São Paulo: Editora LTr, 2002.

NETO, José Miguel Arias; AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do. A montagem perversa positiva da revista Nin. Porto Alegre: **Revista Famecos**, v. 25, n. 1, jan, fev, mar, abr 2018. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/26869/0>>. Acesso em 02 fev 2018.

NIN, Anaïs. **Delta Vênus: histórias eróticas**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

PAIERO, Denise. Corpo em protesto. In: PAIERO, Denise; BAITELLO, Norval Jr; MENEZES, José Eugênio de Oliveira. **Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 2006, 167 - 183. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=8QQloWUUwEC&dq=corpo+em+protesto+paiero&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s> Acesso em: 16 jul 2018.

PAZ, Octavio. **Um mais além erótico**: Sade. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Mandarin, 1999.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos**. São Paulo: Hacker, 2002

PRECIADO, Paul B. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n – 1 edições, 2018.

PRIORE, Mary Del. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

_____, Mary Del. **Histórias e conversas de mulher: amor, sexo, casamento e trabalho em mais de 200 anos de história**. São Paulo: Planeta, 2014.

Revista Nin. Rio de Janeiro: Editora Guarda-Chuva, vol. 1, 2015.

Revista Nin. Rio de Janeiro: Editora Guarda-Chuva, vol. 2, 2016.

Revista Nin. Rio de Janeiro: Editora Guarda-Chuva, vol. 3, 2018.

RIBEIRO, Anderson Francisco; SOUZA, Antonio Carlos de. O lugar da pornografia na sociedade brasileira: as guerras públicas e o direito ao erótico (1964-1985). Umberlândia: **História e Perspectivas**, jul./dez, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/download/35791/18923>>. Acesso em 13 jun 2018.

ROCHA, Rose de Melo; BERALDO, Beatriz. Eu serei meu próprio fetiche: nudez em templos do artifício ou ativismo de mulheres-imagens. Porto Alegre: **Revista Famecos**, v. 21, n. 2, p. 698-720, maio-agosto, 2014. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/4955/495551016015/>> Acesso em 17 jul 2018

SANTAELLA, Lucia. O corpo como sintoma da cultura. In: _____ **Corpo e comunicação: Sintoma da cultura**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2006, 133 – 151.

SIBILIA, Paula. A desmaterialização do corpo: da alma (analogica) à informação (digital). São Paulo: **Comunicação, mídia e consumo**. Vol. 3, p. 105 – 119, 2006. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/61>>. Acesso em 22 mai 2018.

SILVA. Maria da Conceição Fonseca. **Os discursos do cuidado de si e da sexualidade em Cláudia, Nova e Playboy**. Campinas: Unicamp, 2003. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Silva_MariadaConceicaoFonseca_D.pdf>. Acesso em 08 ago. 2017.

SILVA, Maria Aparecida Ramos; COSTA, Larissa Rayane Coelho. **Publicidade, empoderamento feminino e o reposicionamento da cerveja Itaipava**. Paraíba: Temática, 2017. Disponível em: <<file:///C:/MEUS%20DOCUMENTOS/Mestrado%20-%20Bruna/Andr%C3%A9%20Azevedo%20da%20Fonseca/Inspira%C3%A7%C3%B5es%20Artigo%20final/Itaipava%20-%20reposicionamento.pdf>> Acesso em 04 dez. 2017.

SLOTTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. São Paulo: Estação da liberdade, 2012.

SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs). Vozes femininas: gênero, mediações e práticas da escrita. In: BERNSTEIN, Ana. **Marina Abramovic: do corpo artista ao corpo do público**. Rio de Janeiro: 7 letras: Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.

WINKCKER, Carlos Roberto. **Pornografia e sexualidade no Brasil**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1983.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Entrevista com Letícia Gicovate sobre a Revista Nin

- 1) Qual foi a intensão de vocês ao criar a Nin? Conte um pouco da história da revista.

R: Nós somos duas apaixonadas por impressos, pela informação mais durável, pelo toque do papel. Alice é Publisher e queria fazer um projeto mais autoral, e eu, publicitária e editora de conteúdo já sonhava há um tempo em ter uma revista. Pensamos em algo que as duas adoraríamos ler, ver, ter acesso, o erótico permeava a literatura, a arte, a moda, tudo que nos tocava, foi um grande encontro.

- 2) É possível perceber o intuito de não segmentar o público da Nin por sexo, orientação sexual, identidade de gênero, idade, ou, qualquer outra questão. No entanto, por se tratar de uma revista erótica criada por duas mulheres, você, como uma das criadoras, acredita que a Nin possa ser considerada um olhar da mulher sobre o erotismo, apesar de conter conteúdo produzido por homens e mulheres?

R: Sempre pensamos em ser uma revista inclusiva, a nossa ideia não era criar um clube visual sectário, pelo contrário, era ampliar o olhar sobre o erótico. E desde sempre nosso conceito de erotismo é guiado pelo olhar masculino, é ditado por desejos do homem. O corpo feminino nu não é uma novidade, a novidade é ter a nudez feminina através de uma curadoria feminina.

É o nosso olhar, o nosso de desejo, de ver, ler, escrever e mostrar, do que ver e do que mostrar. Sem excluir o homem, pelo contrário, na Nin o homem hetero é confrontado com um outro homem nu, e tudo bem.

- 3) Quem consome a Nin? Qual é o perfil de quem compra a revista? Vocês têm esses dados?

R: É muito difícil de traçar, a gente quer cada vez mais construir uma revista plural, mas hoje em dia diria que o maior público é feminino, entre 25 e 45 anos. A prova de que as mulheres querem consumir erotismo, mas de maneira mais elaborada, contextualizada, naturalizada e política.

- 4) A Nin apresenta, sem qualquer pudor, imagens de homens, mulheres, transexuais nas mais diversas condições: gordas, baixas, altas, peludas, sem pelos, carecas, etc. Desde o início, vocês pensaram em uma revista que evidenciasse representações de diferentes corpos? Acreditam que isso possa contribuir para romper com padrões estéticos (ou de gêneros) impostos em nossa sociedade?

R: Sim, isso pra gente é importantíssimo. Estamos caminhando de alguma forma em que edições que se complementam, e cada uma de sua maneira amplia o debate. A primeira a gente confronta mais padrões de beleza, a nudez como algo natural e real. Na segunda o discurso transita mais nas questões de gênero, e a terceira falamos sobre a maternidade, o feminino e a religião. O sagrado e o profano em toda mulher.

- 5) Vocês são engajadas em algum movimento social, ou, se identificam com algum movimento? Se sim, a proposta da revista é decorrente desse movimento?

R: Somos feministas, a Nin é uma revista feminista, antes de mais nada é criada por duas mulheres, que através do olhar, da curadoria, invertem a lógica estética e moral ao mostrar a mulher guiando o desejo.

Defendemos a a legalização do aborto e da Cannabis, levantamos essas bandeiras por achar que são questões de saúde pública. Como defesa da mulher, as que morrem sem apoio em abortos clandestinos, as que são abandonadas, as mulheres que são presas como traficantes com quantidades mínimas de maconha, afastadas de seus filhos.

Levantamos todas as bandeiras dos direitos femininos.

- 6) O feminismo contemporâneo reivindica pela autonomia da mulher sobre o seu próprio corpo, de diversas formas. Você acredita que, o corpo da mulher exposto na Nin pode servir, ou, ser visto, como instrumento de protesto político?

R: Não o fato do corpo da mulher estar exposto na Nin, mas o fato da mulher ter o controle sobre seu desejo de mostrar ou não o seu corpo nu, de como mostrar, de pra quem mostrar, de ver outros corpos nus, de desejar.

- 7) Sabe-se que o sujeito político do feminismo contemporâneo aparece mais diversificado e não se define exclusivamente pela identidade sexual e biológica da mulher, ele abraça homossexuais, transexuais, transgêneros e todo o público *queer*. O que você pensa sobre a política de gênero *queer*? Acha que a Nin pode servir como meio de representação da *Teoria Queer*?

R: Esperamos que sim, mas ainda estamos longe do ideal. A Nin segue a ótica de duas mulheres cis, então precisamos cada vez mais ouvir o público queer, dar espaço, ver e mostrar, porque nós duas sem dúvidas temos muito que aprender. E esperamos que esse espaço seja cada vez maior, até que se dilua entre a naturalidade de todos os corpos e formas de ser

- 8) Como vocês estão pensando sobre a periodicidade da revista? Existe um período para cada publicação ser lançada? Semestral, anual?

R: A revista é anual, e costuma sair no primeiro semestre do ano, e a idéia é que ela dure mesmo um ano, vai ter sempre alguma coisa pra ler. A ideia é que as imagens sejam suporte pra um debate mais profundo, pra pensamentos e questionamentos mais relevantes sobre gênero, sexualidade e sexo.

Obrigada!!!