

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Kelly Cipriano Sousa Brandão

**APONTAMENTOS SOBRE AS RELAÇÕES DE PRODUÇÃO
NA PORNOGRAFIA FEMINISTA**

Uberlândia
2022

Kelly Cipriano Sousa Brandão

APONTAMENTOS SOBRE AS RELAÇÕES DE PRODUÇÃO NA
PORNOGRAFIA FEMINISTA

Dissertação submetida à banca de defesa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Ciências Sociais (INCIS), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), para obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Sociologia e Antropologia

Linha de pesquisa: Política, Cultura, Trabalho e Movimentos Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Rafaela Cyrino Peralva Dias

Uberlândia
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B817a Brandão, Kelly Cipriano Sousa, 1995-
2022 Apontamentos sobre as relações de produção na pornografia
feminista [recurso eletrônico] / Kelly Cipriano Sousa Brandão. - 2022.

Orientadora: Rafaela Cyrino Peralva Dias.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.8042>
Inclui bibliografia.

1. Ciências Sociais. I. Dias, Rafaela Cyrino Peralva, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Ciências Sociais. III. Título.

CDU: 30

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco H, Sala 37 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3230-9435 - www.ppgcs.incis.ufu.br - ppgcs@incis.ufu.br

**ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO**

Programa de Pós-Graduação em:	Ciências Sociais				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico nº 005/2022/PPGCS				
Data:	trinta e um de outubro de dois mil e vinte e dois	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	11:00
Matrícula do Discente:	12012CSC007				
Nome do Discente:	Kelly Cipriano Sousa Brandão				
Título do Trabalho:	Apontamentos sobre as relações de produção na pornografia feminista				
Área de concentração:	Sociologia e Antropologia				
Linha de pesquisa:	Política, Cultura, Trabalho e Movimentos Sociais				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Pornô feminista: consumo consciente como estratégia de marketing				

Reuniu-se por Vídeo Conferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, assim composta: Professores Doutores: Lívia de Cássia Godoi Moraes (UFES) Examinadora, Natalia Scartezini Rodrigues (UFU) Examinadora, e Rafaela Cyrino Peralva Dias (PPGCS/UFU), orientadora da candidata e presidente da Banca.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, a Dra. Rafaela Cyrino Peralva Dias, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

APROVADA

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.

Rafaela Cyrino Peralva Dias (PPGCS/UFU) - Orientadora e Presidente

Lívia de Cássia Godoi Moraes (UFES) - Examinadora

Natalia Scartezini Rodrigues (INCIS/UFU) - Examinadora



Documento assinado eletronicamente por **Rafaela Cyrino Peralva Dias, Usuário Externo**, em 08/11/2022, às 09:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Natalia Scartezini Rodrigues, Professor(a) do Magistério Superior**, em 09/11/2022, às 16:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lívia de Cássia Godoi Moraes, Usuário Externo**, em 10/11/2022, às 18:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4050631** e o código CRC **E4A71E6C**.

AGRADECIMENTOS

Por todo suor e lágrimas envolvidos na empreitada de me desenvolver como pesquisadora em Ciências Sociais, agradeço, em primeiro lugar, a minha família, pelo incentivo, força e cuidado incondicionais. Meu pai, Cesar Brandão, minha mãe, Ana Paula Gomes e meus irmãos de sangue, José Neto e Mônica. Agradeço ainda à minha irmã de consideração, Priscilla Tye, pelos longos anos de amizade, agora agraciados com a vida de nossa pequena Helena, que preenche meus dias com amor e esperança. Pelos inúmeros momentos de troca, companheirismo, acolhimento e confiança, agradeço também aos amigos Thalia, Diane, Pamela, Mayara, Barbara, Lorena, Alison, Celia, Gustavo e Fillipe.

À minha orientadora, Rafaela Cyrino Peraval Dias, pela parceria, desde a graduação, sem a qual eu jamais vislumbraria um horizonte como pesquisadora, meu muito obrigada. Ao Instituto de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Uberlândia, por me proporcionar uma formação excepcional. Em especial, aos professores Antônio Carlos Lopes Petean, amigo querido e Patrícia Vieira Trópia, a quem devo diversas contribuições para a realização desta investigação.

Agradeço aos membros da banca de qualificação, Patrícia Tropic e Vinícius Oliveira Santos, pela leitura atenciosa e sugestões valiosas. Às membras da banca de defesa desta dissertação, Lívia de Cássia Godoi Moraes e Natalia Scartezini Rodrigues, agradeço a gentileza de participar deste momento, proporcionando ao meu trabalho debates tão significativos e relevantes. Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento desta pesquisa, via processo 88887.500122/2020-00.

Por fim, meu caloroso agradecimento aos interlocutores que se dispuseram a estabelecer comigo os diálogos essenciais para que esta investigação fosse possível. Meu muito obrigada às pessoas que, por questões de segurança, não têm seus nomes expressos neste trabalho, mas que, atenciosamente compartilharam um pouco de suas experiências comigo.

*Quando se fala da necessidade de conhecer o **corpo**, a referência não devia ser **apenas** ao sexo, mas também os estômagos famintos das mulheres no Nordeste, às camponeses que trabalham de sol a sol, às operárias que depois de oito horas de trabalho em uma fábrica, recomeçam a segunda jornada.*

(Ana Montenegro, Ser ou não ser feminista)

RESUMO

A presente pesquisa propõe a reflexão sobre a emergência de uma “nova forma” de produzir pornografia, classificada como pornografia feminista ou alternativa, que surge no interior da indústria pornográfica como estratégia de atuação e disputa por novos públicos consumidores. Com o aporte do materialismo histórico-dialético, buscamos investigar as relações de produção ocultas na indústria pornográfica, de modo a encontrar elementos que possibilitassem uma comparação entre a pornografia convencionalmente produzida por ela, e a pornografia que se reivindica alternativa à essa produção. As categorias mercadoria, trabalho produtivo, força de trabalho, mais valor e trabalho assalariado auxiliaram a compreensão dos dados obtidos com a análise de conteúdos relacionados a temática, e em entrevistas com três pessoas que atuam, ou já atuaram no processo produtivo de pornografias feministas/alternativas. Buscamos tensionar o debate levantado pela bibliografia de referência sobre o tema, na intenção de questionar a produção social dos desejos e necessidades que justificam a produção pornográfica sob a qual a indústria instrumentaliza também a produção de consumidores específicos para produtos específicos. Diante da inexistência de informações oficiais sobre as relações de trabalho estabelecidas na indústria pornográfica como um todo, o manejo dos dados obtidos demandou a compreensão sobre os processos legais que resguardam a atividade exercida por este mercado no Brasil. Fundamentalmente, a pesquisa apresentou resultados que permitem inferir semelhanças e diferenças entre as duas formas de produção pornográfica, supostamente contraditórias, no que se refere a produção do desejo que impulsiona o consumo e do consumidor específico que efetivará a produção dessas mercadoras, bem como as formas de extração de mais valor da força de trabalho sexual, historicamente marginalizada.

Palavras-chave: Pornografia Feminista; Pornografia Alternativa; Indústria Pornográfica; Trabalho Sexual; Extração de Mais Valor.

ABSTRACT

The present research proposes a reflection on the emergence of a "new way" of producing pornography, classified as feminist or alternative pornography, which appears within the pornographic industry as a strategy of action and dispute for new consumer audiences. With the contribution of dialectical historical materialism, we seek to investigate the hidden relations of production in the pornographic industry, in order to find elements that allow a comparison between the pornography conventionally produced by it, and the pornography that claims to be an alternative to this production. The categories merchandise, productive work, workforce, more value and salaried work helped to understand the data obtained with the analysis of content related to the theme, and in interviews with three people who work, or have worked in the production process of feminist pornography/ alternatives. We seek to tension the debate raised by the reference bibliography on the subject, with the intention of questioning the social production of desires and needs that justify pornographic production under which the industry also instrumentalizes the production of specific consumers for specific products. Given the lack of official information on labor relations established in the pornographic industry as a whole, the management of the data obtained demanded an understanding of the legal processes that protect the activity carried out by this market in Brazil. Fundamentally, the research presented results that allow us to infer similarities and differences between the two supposedly contradictory forms of pornographic production, with regard to the production of the desire that drives consumption and the specific consumer that will effect the production of these goods, as well as the forms of extracting more value from the historically marginalized sex workforce.

Key Words: Feminist Pornography; Alternative Pornography; Pornographic Industry; Sex Work; More Value Extraction.

SUMÁRIO

1. Introdução:	6
2. Produzindo a necessidade – e o consumidor	24
2.2 Xconfessions: produção da “verdade” sobre o sexo	40
3. Colocando o processo produtivo em perspectiva	43
3.1 Produção e distribuição das mercadorias: relação entre pequenas e grandes produtoras	60
3.2 Preço da força de trabalho e extração de mais valor	70
3.3 Perfil e gestão da força de trabalho	81
3.4 Subsunção formal do trabalho e coerção coletiva do capital	89
4. Considerações finais	99
5. Referências	109
6. ANEXO 1 - Roteiro para entrevista semiestruturada	113
7. ANEXO 2 – Transcrição das entrevistas.....	117

1. Introdução:

Desde meados da década de 1970, aquilo que convencionalmente conhecemos como pornografia em material audiovisual vem se dedicando a produção de representações do sexo referenciadas na chamada pornografia *hardcore*¹. Precisamente em 1976, com o lançamento do filme *Garganta Profunda*², produzido por Gerard Diamiano, o espetáculo excessivo e explícito da indústria pornografia começou a se constituir como tal. *Garganta Profunda* foi o primeiro longa-metragem colorido e não mudo a exibir legalmente cenas sexuais. O filme conta a história de Linda, interpretada por Linda Susan Boreman³ - conhecida popularmente pelo nome de Linda Lovelace -, uma mulher que tenta incessantemente atingir o orgasmo, mas sem sucesso. Em uma consulta médica, a personagem descobre que seu clitóris está localizado na garganta, e assim, a trama se desenvolve em cenas da personagem realizando sexo oral de maneira intensa e profunda, no intuito de atingir, em sua garganta, um órgão que na anatomia humana só pode ser encontrado e estimulado a partir de outra região do corpo. Seis meses após sua estreia, o filme já havia sido assistido por mais de 500 mil pessoas (ABREU, 2012, p. 79), além de lançar no mercado elementos que ainda são referência nas produções, como a técnica de ejaculação para a câmera, conhecida como *come shot* ou *money shot*, que opera como uma comunicação direta entre o performer e o espectador.

“O filme marca o primeiro encontro do público com o *hardcore* “fálico”, uma conjugação sem precedentes de estrutura narrativa de longa-metragem e sexo explícito. É notável o impacto da plateia diante de cenas que se tornariam um componente essencial ao gênero que se anunciava: a ejaculação para a câmera (e, por consequência, para o público).” (ABREU, 2012: 80)

¹ “Na iconografia *hard core*, dois componentes são paradigmáticos: a exibição em closes das genitálias em ação a ejaculação masculina fora do orifício vaginal feita “para a câmera” (o *Money shot* ou *come shot*).” (ABREU, 2012: 119)

² “Filmado em 16 mm durante seis dias em Miami, após alcançar sucesso em salas alternativas, foi ampliado para 35mm – o formato comercial – e lançado em agosto de 1972 num típico cinema de *exploitation*, o *New World Theater*, em Nova York. Ainda que deficiente em relação às outras formas de narrativa, o importante era que o filme tinha um *plot*, as ações de seus personagens eram plausivelmente motivadas e apresentavam uma coerência estrutural. Pela primeira vez um filme de longa-metragem colorido e sonoro – não um documentário ou pseudodocumentário, um *stag* mudo ou a exibição genital de *beavers* – integrava uma variedade de números sexuais em uma narrativa e era exibido legalmente.” (ABREU, 2012: 79)

³ De acordo com Carolina Ribeiro Pátaro (2014, p. 40), Linda Susan Boreman foi considerada a primeira *pornstar* e ganhou notoriedade na mídia. Anos após deixar a carreira na indústria pornográfica, Linda relatou ter sofrido uma série de abusos – que incluíam estupro, agressões e remuneração indevida frente à bilheteria alcançada pelo filme mais conhecido -, sendo grande parte deles, cometidos pelo ex-marido Chuck Traynor, agente de seus trabalhos na pornográfica.

Neste caso, o espectador que se vislumbra atingir, tanto pela excepcionalidade da circunstância retratada, quanto pela comunicação operada para impactá-lo, tem gênero. De modo geral, a pornografia foi sendo construída como um ramo de consumo bastante generificado, que direciona sua atenção a premissas de uma sexualidade estritamente masculina. No pornô, o que convencionalmente encontramos são movimentos corporais diferentes entre os diferentes gêneros⁴. Enquanto a exibição dos pênis eretos estabelece a representação do ativo, a ênfase nos ânus e vaginas demonstra aquilo que se pretende anunciar como passivo no ato sexual. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 132)

Não obstante surgiram, ao longo dos anos 1970 e 1980, propostas alternativas à produção de pornografia, como é o caso do pornô feminista, objeto sobre o qual esta pesquisa se debruça. No contexto de eclosão de uma “nova forma de fazer pornô”, destaco Candida Royalle, citada pela maioria dos sites e profissionais ligados ao pornô feminista como pioneira no segmento. Royalle nasceu em Nova York, nos EUA - país considerado berço do cinema pornográfico *mainstream*⁵, devido ao alto volume de produção e seu impacto sobre o mercado internacional⁶ - e atuou como performer pornô durante os anos de 1970, tornando-se bastante popular no ramo. No decorrer de sua carreira, passou a atuar como produtora e diretora, fundando em 1984 a *Femme Productions*. Na dissertação *Tem pornô para mulher? Uma abordagem crítica da pornografia feminista*, a pesquisadora Léa Menezes de Santana (2014) aponta que:

“Em 1984, ela dá início à *Femme Productions*⁷, com o objetivo de produzir filmes do ponto de vista feminino e que pudessem ser divertidos, além de promoverem modelos positivos para que casais pudessem assistir juntos. “Eu realmente queria entrar na [produção de] filmes direcionados a mulheres espectadoras. Eu já havia escrito dois roteiros com meu marido. Eu os vejo basicamente como roteiros voltados para mulheres, mas ainda comerciais”. (ROYALLE em entrevista a FUENTES; SCHRAGE, 1987, apud SANTANA, 2014, p. 60).

⁴ “Os gestuais recorrentes utilizados pela pornografia têm como intenção fazer gênero.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 132)

⁵ Palavra inglesa - substantivo masculino: 1. Corrente cultural ou ideológica que é mais divulgada ou dominante em determinado local e período. Adjetivo de dois gêneros e de dois números: 2. Que pertence a uma corrente ideológica ou cultural dominante, convencional ou mais divulgada (ex.: jornais *mainstream*). 3. Criado para ser vendido ou divulgado em grande escala (ex.: música *mainstream*). = COMERCIAL. Disponível em: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/mainstream> . Acesso em: 22/12/2022

⁶ De acordo com o Nuno Abreu, a competitividade no mercado internacional de pornografia passou a ditar a produção em países como Brasil, conhecido nesse setor por explorar perversões e por introduzir nos filmes o sexo bizarro.

⁷ Ainda, Santana pontua que: “Segundo Candida, seus filmes são mais focados na sensualidade que na genitália (ROYALLE, 2013, p. 65), assim, ao invés de closes ginecológicos e ejaculações no rosto da parceira (imagens muito comuns nos filmes *mainstream*), ela prefere filmar as expressões do rosto ou as contrações musculares durante um orgasmo.” (2014, p. 66)

A estratégia de atuação de Royalle frente ao mercado da pornografia demonstra, no fundamental, a delimitação sistemática de novos públicos-alvo nesta indústria, responsável por ampliar o mercado de produtoras dispostas a produzir algo “novo”⁸, não encontrado na produção hegemônica. Algo pretensamente capaz de romper paradigmas sobre a lógica de produção. O *Feminist Porn Awards*⁹, premiação de maior referência neste segmento da indústria pornografia, define o pornô feminista a partir dos seguintes parâmetros:

“1) Mulheres e/ou pessoas tradicionalmente marginalizadas envolvidas na direção, produção e/ou concepção do trabalho; 2) O trabalho tem que retratar prazer genuíno, agenciamento ou desejo de todos os performers, especialmente mulheres e pessoas tradicionalmente marginalizadas; 3) O trabalho deve expandir os limites da representação sexual no filme, desafiando estereótipos e apresentando um conteúdo que vá além da pornografia *mainstream*. Isso pode incluir representação de uma diversidade de desejos, tipos de pessoas, corpos, práticas sexuais, e/ou um quadro antirracista ou anti-opressão ao longo da produção.”¹⁰

A presente dissertação buscou investigar o processo de produção da pornografia classificada como feminista¹¹ ou alternativa, que se organiza no interior da indústria pornográfica, a fim de compreender como se constituem e se efetivam as relações de trabalho e distribuição no segmento que se manifesta como “solução” para problemáticas vinculadas à produção hegemônica de material pornográfico. Buscaremos, na comparação com a pornografia hegemônica, refletir sobre como o mercado se comporta de modo geral e, em particular, como se dão as relações de produção em uma “nova forma” de fazer pornô, quando comparadas aos parâmetros determinados pela parcela majoritária da produção industrial.

Sob a justificativa de oferecer novas possibilidades de consumo, o objeto central desta discussão pode ser entendido como um tipo de pornografia que pressupõe a participação ativa de mulheres. Tal participação aparece como resposta às problemáticas da própria produção, determinada por percepções sobre os papéis de gênero que menosprezam o prazer feminino. O nicho em questão ganha legitimidade ao defender a produção de materiais pornográficos que, supostamente, negam as relações de dominação entre os sexos, comumente veiculadas pelos

⁸ Após a fundação da *Femme Production*, Royalle também cria a franquia *Femme Chocolat*, voltada à produção de filmes especificamente estrelados por atores e atrizes negros, latinos e mexicanos. Informação disponível em: <http://candidaroyalle.com/femme-chocolat/>

⁹ De acordo com Pátaro, o prêmio foi criado em 2006 por Channele Gallant, gerente do sex shop *Good for her*, no Canadá. Conforme pontuado por ela, “o prêmio, segundo as organizadoras, visava celebrar diretoras mulheres de erotismo que estavam revolucionando o pornô. O Prêmio de Pornô Feminista é um marco, portanto, não só por ser o primeiro prêmio só para esse gênero, mas também por ser financiado e pensado pelo primeiro sex shop voltado para o prazer das mulheres, o *Good For Her*.” (PÁTARO, 2014, p. 76)

¹⁰ Disponível em: <<https://www.feministpornawards.com/what-is-feminist-porn-2/>> Acesso em: 12/04/2020

filmes, ensaios e literatura do gênero. Sua “idealização” partiria, portanto, de uma suposta incompatibilidade entre o desejo feminino e o pornô tradicional, construído sob uma noção androcêntrica, responsável por gerar incômodos e constrangimentos às mulheres que desejam consumir pornografia.

A pornografia feminista surge então como alternativa à produção hegemônica e, a nível aparente, o faz oferecendo produtos e serviços direcionado ao público feminino, por vezes, muito bem categorizado por uma “personalização”¹² que delimita, inclusive, o tipo de mulher com aporte para este tipo de consumo. O segmento ganhou visibilidade¹³ a partir dos anos 2000, sobretudo na figura da empresa *ErikaLustFilms*¹⁴, criada pela produtora de mesmo nome. Balizando a produção de entretenimento adulto por meio de apelos ideológicos, este tipo de pornografia surge como uma espécie de confronto à pornografia hegemônica, na qual mulheres seriam representadas como objetos para satisfação de necessidades sexuais masculinas. A esse respeito, a produtora de grande prestígio no segmento da pornografia feminista, Erika Lust, pontua que:

“Muita gente acha o pornô horrível e diz que ele leva as pessoas a fazerem coisas terríveis. Mas vamos ser francos: a sociedade tem uns valores e normas de merda quando o assunto é o equilíbrio de poder entre homens e mulheres criado pelo patriarcado. E são esses os valores mostrados em boa parte dos filmes pornôs. Eles espelham a nossa sociedade. Antes de existirem câmeras, as pessoas desenhavam o sexo. Isso não vai acabar. A única maneira de melhorar o pornô é assumir seu controle e assim criar as imagens que nós queremos efetivamente assistir.” (LUST, 2021)¹⁵

¹² No caso da pornografia feminista é possível notar uma tentativa de revalorização do erótico dirigida não para qualquer mulher, como indicado pelo livro *Porno para mujeres*, de Erika Lust, manual do pornô feminista que auxiliou o contato com o objeto, mas sim, para mulheres que detém certo grau de poder aquisitivo, em particular, àquelas que a própria autora, produtora de serviços do segmento, define como mulheres modernas. A sistemática delimitação perpassa a construção de um perfil bastante específico tanto das personagens dos filmes, quanto de quem os consome. É a partir desse perfil de mulher moderna montado pela diretora que seus filmes pornográficos irão segmentar ainda mais esse mercado. As mulheres modernas são, no fundamental, as que Lust considera como trabalhadoras e detentoras de um certo grau de poder aquisitivo que as permita comprar mercadorias como iPhones, produtos da Mac, Vespa, Armani e Mango, por exemplo.

¹³ 2.780.000 é o número de resultado obtidos pesquisando a expressão “ pornô feminista” no Google. Entre eles destaque: < <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/porno-feminista-ganha-espaco-no-mercado-de-filmes-adultos-do-brasil-mulheres-tambem-gostam-de-sexo.ghtml>> Acesso em: 10/05/2021;

<<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI67756-15220-2,00-PORNO+FEITO+POR+MULHERES+PARA+MULHERES.html>> Acesso em: 10/05/2021

Site com relação de diretoras/diretores que reivindicam a produção de uma pornografia feminista:

<http://femporn.blogspot.com/2001/01/directors.html> Acesso 10/05/2021

¹⁴ Acesso em: <https://erikalust.com/>

¹⁵ LUST, Erika. Maior diretor pornô do mundo, Erika Lust fala de sexo, pandemia e feminismo. Youtube, 08/04/2021. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=SApbM3HpnAQ&list=RDCMUCVFP8BjPn_pdf83s9UkezaQ&start_radio=1&rv=SApbM3HpnAQ&t=53

A mercadoria ofertada por este segmento, como já debatido anteriormente¹⁶, maneja elementos visando um alinhamento com o erotismo, o que possibilita seu direcionamento ao consumo de determinadas classes.

“Ainda que a diferença entre erotismo e pornografia seja instrumental, servindo como um mecanismo de escolha para o espectador definir sua preferência de consumo, há outra relação ocultada aí: a de diferenciação social. A mesma imagem ou cena pode ser lida de duas formas a depender das técnicas artísticas empregadas em sua produção, que podem suavizar ou escancarar, tornando a representação do sexo mais artística ou mais esdrúxula. Desse modo, o erótico indicaria uma representação socialmente legítima do sexo, uma vez que, segundo Leite Jr. (2006, p. 35), os consumidores do erotismo se colocariam no grupo dos detentores de certo capital cultural, já que a dicotomia entre as duas categorias representaria também um embate simbólico pela legitimação.” (BRANDÃO, 2019, p.20)

Os estudos produzidos pela Escola de Frankfurt e, em particular, o realizado por Adorno e Horkheimer (2006) em *Dialética do Esclarecimento*, indicam a tendência do mercado do entretenimento de produzir bens de consumo padronizados. Os autores sinalizam que:

“As distinções enfáticas que fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, têm menos a ver com conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. O fornecimento ao público de uma hierarquia de qualidades serve apenas para uma quantificação ainda mais completa. Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu level, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo.” (ADORNO, HORKHEIMER, 2006, p. 101)

Se “Sob o monopólio, toda cultura de massa é idêntica” (ADORNO, HORKHEIMER, 2006, p. 99), os produtos que, mesmo em sua confecção sejam realizados para o consumo da classe A, B ou C, são feitos sob a lógica da semelhança. Desse modo, o que de fato existem são sinais indicando o consumo de determinado nível. Lançar mão da ideia do erotismo na construção do pornô feminista coloca as produções de Erika Lust em um nível específico, o que por sua vez, direciona a mercadoria para uma classe também específica. O erotismo seria, portanto, o sinal que aponta a produção de seus filmes para o padrão da classe A. Embora sejam vendidos como diferentes, são produzidos sob a lógica da semelhança.

Tal mercadoria também instrumentaliza terminologias – como a própria nomenclatura feminismo, por exemplo –, trabalhando a categoria mulheres de forma universalizante e se resguardando no que o pensamento liberal propõe dentro do feminismo, o que promove tanto o esvaziamento de seu conteúdo político, quanto valorização no

¹⁶ Ver em *Parece mas não é: análises sobre as determinações da mercadoria pornô feminista*. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/28378>. Acesso em: 20/10/2020

mercado.

“Tratando-se, portanto, da mercantilização de uma reivindicação política, o feminismo, apropriado e instrumentalizado por esse segmento da pornografia, é assim utilizado como uma etiqueta que confere a mercadoria valorização nesse mercado. A expressão contraditória do objeto aqui estudado, ocultada por sua manifestação mais aparente, vende esse produto não somente como algo, mas sim enquanto como, uma possibilidade de autonomia e, conseqüentemente, de apaziguamento dos problemas advindos do sexismo imposto por nossa dinâmica social. (...) A cooptação do termo feminismo por esse nicho de mercado, assim é feita, através da instrumentalização do termo, que esvazia seu conteúdo político e confere ao bem de consumo uma classificação diferenciada no mercado.” (BRANDÃO, 2019, p. 61)

A aproximação entre o feminismo reivindicado por essa categoria pornográfica e premissas liberais pode ser observada, por exemplo, no fato de o feminismo de caráter liberal estar menos interessado no debate de questões socio-estruturais e mais voltado à perspectiva da paridade entre os sexos. O processo de universalização, expresso no discurso da pornografia feminista de Lust, oculta as relações sociais que essas mulheres estabelecem e que são perpassadas por aspectos que delimitam sua participação política, seu acesso à direitos e até a tão aclamada liberdade, neste caso, demasiadamente individual. Sua generalização atende ao objetivo mercadológico de vender um bem de consumo como se fosse a própria possibilidade de conscientização das mulheres. O caráter ideológico da sua produção está justamente no condicionamento da liberdade feminina ao consumo. Essa aproximação que reside, também, na perspectiva de direitos individuais. A noção de direitos individuais, que fundamenta a ideia de liberdade, como proposto por Locke¹⁷, neste caso, relaciona-se a liberdade individual para viver a própria sexualidade via consumo.

Ainda, a mercadoria classificada como feminista é construída mediante estratégias de marketing que justificam a oferta de bens intangíveis, inscritos no que mais adiante abordaremos ao falar do empoderamento. Trabalharemos com a noção de "empoderamento" compreendendo-a como uma dimensão útil, veiculadora de valor nas mercadorias produzidas pela indústria pornográfica como um todo. Promovendo valores e normas de comportamentos que trabalham questões referentes ao gênero de forma essencialista, supondo, por exemplo, a

¹⁷ “A base de todas as discussões políticas de John Locke (1632-1704) é o conceito de direito natural; e o desenvolvimento das suas ideias políticas é acompanhado pelas interpretações que ele nos deu deste conceito, em especial as concepções de liberdade e propriedade. Locke argumenta que não é a força nem a tradição, mas somente o “consentimento” expresso dos governados que se constitui como a única fonte de um poder político que se quer legítimo. Tal consentimento deriva-se da liberdade que existe no estado de natureza e fundamentará os alicerces da sociedade civil.” (MARTINS, 2015). Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/626/342>

existência de uma sexualidade universal das mulheres, o empoderamento é operacionalizado por esse mercado, legitimando e sendo legitimado pela ideologia do individualismo.

“Pornografia é, na verdade, um discurso. Um discurso sobre sexualidade, sobre masculinidade, sobre feminilidade e sobre os papéis que desempenhamos. (...) Percebi que os homens são os únicos que participam do discurso da pornografia. Homens chauvinistas. Homens bitolados. Homens com pouca inteligência sexual. Mas afinal, o mundo mudou? Não houve mudança na política? No trabalho, em casa, na cama? E o mundo não é um lugar melhor por causa disso? Em todo lugar o papel das mulheres está sendo debatido. Em todos os lugares, exceto na indústria pornográfica. É hora de mudar a pornografia e, para isso, precisamos de mulheres. Precisamos de mulheres em posições de liderança, como produtoras, diretoras, roteiristas.” (ERIKA LUST, 2014)¹⁸

O termo *pornografia* tem origem na palavra *pornos*, derivação do verbo *pernemi*, que significa vender (ABREU, 2012, p.49). Um fenômeno ocidental moderno, particular ao modo de vida da sociedade construída pelo triunfo da burguesia. Ao longo desta história, a palavra passou a nomear uma forma de produção discursiva do sexo, primeiramente ligada à literatura e, posteriormente, incorporada pela fotografia e pelo cinema. A pornografia é, no fundamental, uma forma de produção da sexualidade que mercantiliza o que socialmente se entende como obsceno. Um fenômeno próprio da sociedade burguesa¹⁹, que se movimenta incorporando tendências em relação à tecnologia e a gestão do trabalho.

Conforme observado no levantamento bibliográfico sobre o tema, os estudos que buscam analisar a pornografia no Brasil apresentam lacunas no que se refere ao processo de produção da mercadoria pornográfica e as relações de trabalho estabelecidas nesta indústria, questão que reflete algumas das dificuldades encontradas para a realização desta pesquisa. Diante dos avanços e limites encontrados na literatura de referência, a investigação proposta por esta pesquisa se justifica pela necessidade de compreender o processo por meio do qual o pornô feminista é produzido.

“É o único mercado em que a mulher sobressai em questão de salário.” / “A minha ideia não é só o cara bater punheta e gozar. Minha ideia é ele bater punheta, gozar e falar: “caralho, velho, que trampo da hora. Que estética legal.”/ “A gente pode consumir pornô de uma forma ética, do mesmo jeito que a gente consome coisas sem carboidrato. (...) Você pode consumir pornô entrando no site de uma produtora, vendo

¹⁸ LUST, Erika. It's time for porn to change | Erika Lust | TEDxVienna. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z9LaQtfpP_8&t=2s

¹⁹ “Uma nova maneira de utilizar as representações sobre o campo sexual. A filosofia dá lugar ao consumo da obscenidade modernizada. O sexo como um produto e o prazer como uma mercadoria em si não são fatores novos no fim do século XIX, pois sempre estiveram ligados intimamente à edificação do capitalismo. Nova, agora, é a ampliação da produção e do consumo, unida a um certo alheamento das questões políticas. A pornografia nasce, assim, do discurso obsceno sob o viés da cultura de massas e do entretenimento.” (LEITE JUNIOR. 2006, p. 510)

se tem foto do diretor, quem é essa pessoa que trabalha e prega e ética dentro do set.” (DREAD HOT, 2019)²⁰

A tentativa de analisar a emergência de um nicho de mercado pornô que se reivindica feminista se fundiu à necessidade de desvelar o processo de criação de uma norma de consumo calcada na responsabilização do consumidor. Para sanar a problemática posta pela produção, pressupõe-se uma mudança na mentalidade dos indivíduos por meio da adesão a hábitos de consumo supostamente mais responsáveis. No caso da pornografia feminista, isso aparece como uma proposta de remodelagem daquilo que é produzido em massa e que está ancorado na reprodução de situações de subordinação feminina. Há, portanto, um movimento de reformulação no mercado, que passa a vender pornografia sob moldes, a priori, mais suavizados e conscientes.

“Estamos focados em um consumo mais responsável, algo que acontece cada vez mais no pornô”(…) "As pessoas se perguntam: 'O que estou vendo corresponde aos meus valores? É bom ou ruim para mim?'" (ERIKA LUST, 2020)²¹

O processo de produção de qualquer mercadoria envolve também a produção de um consumidor específico a ela. É fundamental que exista, portanto, um tipo de consumidor para a pornografia feminista, que será forjado na própria produção. Se por um lado, responsabiliza-se o consumidor para legitimar sua relevância, por outro, também se produz o consumidor “ético” que figurará como demanda a ser atendida pelo mercado. Este é um processo instrumental, que justifica a produção, ao mesmo tempo que promove a criação da necessidade e do consumidor.

Visando analisar o tema sob uma perspectiva crítica, este estudo foi orientado pelo materialismo histórico-dialético, por meio do qual se pôde realizar um exame sistemático das formas dadas do objeto. Para operá-lo faz-se necessário tomar conhecimento de seu movimento, partindo da concepção de que a ciência não é apenas a construção de modelos explicativos com base em hipóteses que apontem para relações de causa e efeito. A ciência, enquanto modalidade peculiar do conhecimento, quando desenvolvida pela perspectiva marxiana, possibilita a investigação da essência do fenômeno. Para tanto, se tratando do pornô feminista, julgamos necessário compreender como este tipo de pornografia, de caráter controverso, se inscreve no universo da indústria pornográfica.

²⁰ DREAD HOT. Pornô feminista: visitamos set de filmagem para entender o termo polêmico. Fora de série, UOL. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/play/ultimas-noticias/2019/09/04/porno-feminista-visitamos-set-de-filmagem-para-entender-o-termo-polemico.htm>>

²¹ LUST, Erika. Erika Lust, a diretora que converteu os filmes pornôs em 'revolução feminista' e império comercial. Angelo Attanasio. BBC News, dezembro, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-55469003>>

Com o aporte do materialismo histórico-dialético, o desenvolvimento científico extrapola o mero exame da forma como o objeto se apresenta. Trabalhar com o método é captar e reconstruir o movimento do real. Assim, a ciência atua como modalidade peculiar do conhecimento que busca oferecer uma compreensão do ser social projetando a emancipação humana. Buscamos, portanto, captar o objeto em sua processualidade, vislumbrando sua historicidade e tendências de desenvolvimento. Igualmente, nos importa tomá-lo em suas contradições, reconhecendo sua constituição em forças e tendências contrárias, que coexistem na unidade. A estrutura social é rígida, mas dinâmica, porque se movimenta na história e sua lógica interna é o próprio princípio da contradição. Ainda, nos orientamos pelo reconhecimento do objeto em sua totalidade, a partir das interconexões entre elementos que, mesmo em um primeiro momento, possam parecer independentes uns dos outros. Projetando assim, apreender o sistema de mediações e determinações aos quais estes elementos se integram.

O método marxiano maneja categorias – como a categoria trabalho, por exemplo – compreendendo-as como expressões, formas do modo de ser, objetivas, reais e que, ao mesmo tempo, apresentam rupturas, mudanças e continuidade, em razão da contradição intrínseca à realidade. Dessa forma, o pesquisador não cria categorias, mas as reproduz teoricamente visando demonstrar uma realidade que é histórica e transitória. Compreende-se também que as categorias próprias da sociedade burguesa só apresentam validade plena em seu contexto, a exemplo da noção de trabalho assalariado. Dessa forma, o método demanda a construção de um conhecimento por meio da mediação das abstrações do pensamento. Este é seu movimento: o concreto exige um momento de abstração, que permita ao pesquisador pensar o real de forma conceitual, para voltar, novamente, ao concreto.

Sendo o concreto pensado como síntese de múltiplas determinações, o uso das categorias marxianas possibilita a reprodução da relação dialética entre a estrutura e a história do fenômeno, abrindo espaço para a compreensão sobre como se estabeleceu, como se movimenta, como se apresenta e como de fato o fenômeno se constitui no momento. A partir de suas oposições, os elementos da vida social devem ser explicados nos termos de sua origem e transformação histórica, levantando questionamentos a respeito de sua manutenção, movimento e regularidades. O método permite ao pesquisador reproduzir em seu pensamento a estrutura e dinâmica do fenômeno, descrevendo-o e questionando-o constantemente, de modo a alcançar aquilo que está oculto em sua manifestação mais aparente.

Conhecer e elaborar sobre o objeto significa diferenciar o modo como a realidade aparece, do modo como é concretamente produzida. Partindo da realidade material do objeto, buscamos compreender o movimento histórico em que a pornografia feminista se insere,

considerando-o em sua constante transformação. O emprego do método possibilita o avanço sobre a captação da realidade e suas questões mais imediatas.

A concepção histórico-social do fenômeno, cuja matriz principal é a obra marxiana, fundamenta a atuação do pesquisador na compreensão de que a singularidade se constrói na universalidade, ao mesmo tempo e do mesmo modo, que a universalidade se concretiza na singularidade, tendo a particularidade como mediação (OLIVEIRA, 2001). Diante da síntese de múltiplas determinações que é o real, a universalidade se concretiza histórica e socialmente, por meio da atividade humana, em sua diversidade de singularidades. A relação dialética singular-particular-universal é fundamental para compreensão da universalidade que se concretiza na singularidade, numa dinâmica multifacetada, através da particularidade - mediações sociais. O universal apontará para a totalidade do fenômeno. A universalidade, por outro lado, indica uma abstração que tem sua base concreta na própria realidade e não pode ser compreendida por si mesma. O singular, por sua vez, compreende a aparência, o imediato, a unidade irrepitível. Estas categorias, que representam formas de apreender o que existe na realidade objetiva, auxiliam a compreensão do fenômeno por meio da reprodução do real.

Assim, a ciência, utiliza de abstrações mais gerais - representadas pelas categorias - para reproduzir, no pensamento, o desenvolvimento processual da realidade em seu movimento concreto e multilateralidade. Esse processo implica em avançar sobre as manifestações mais imediatas do fenômeno para alcançá-lo em sua totalidade, o que significa, neste caso, refletir sobre a forma como a pornografia tem se efetivado nas relações sociais de produção. A intenção de pensá-la a partir das determinações colocadas pela realidade objetiva acompanha a busca por compreender a forma específica com que a pornografia feminista se relaciona com essa mesma realidade.

O fenômeno pornô feminista é forjado no conflito com a produção convencional de bens e serviços pornográficos, reivindicando sua utilidade a partir da diferença que apresenta em relação ao que a pornografia convencional produz em termos de percepção dos papéis de gênero. A partir das possibilidades encontradas para o desenvolvimento da pesquisa, recorreremos também a metodologias qualitativas de pesquisa em Ciências Sociais, com destaque para as técnicas de Análise de Conteúdo e Entrevista, na tentativa de acessar elementos que permitam uma visão ampliada da produção.

Tomando como referência as proposições de Roque Moraes (1999), que buscam dar ênfase a procedimentos, estratégias e possibilidades envolvidas no exame de documentos para o trabalho de pesquisa, a Análise de Conteúdo possibilitou uma exploração qualitativa de informações encontradas em registros como documentários, matérias jornalísticas, textos de

opinião, podcasts e entrevistas disponíveis na internet. Foram coletados registros em vídeo, áudio e texto, nos quais pessoas ligadas aos mercados da pornografia feminista e da pornografia convencional, fornecem relatos sobre suas experiências de trabalho, estejam elas relacionadas à direção, produção ou performance nos filmes. Os conteúdos em questão estão disponíveis em espaços de comunicação digital e podem ser acessados pelo YouTube, Spotify, portais de notícia e streamings.

Além destes conteúdos, também recorreremos a análise dos documentários *Rocco* (2016), *Pornocracy: The New Sex Multinationals* (2017) e *Hot Girls Wanted* (2015), por oferecem um panorama das relações e dinâmicas de produção pornô hegemônica. A partir destes conteúdos foi possível observar elementos como: a realização de recrutamentos das performers, procedimentos para as gravações, definição de remunerações, aspectos controversos sobre direito de imagem e o diálogo entre as dimensões da produção e da distribuição neste setor. As análises encontradas impulsionaram a realização de entrevistas com pessoas envolvidas no processo produtivo do pornô feminista, a fim de possibilitar o alcance das contradições que permeiam a produção desse novo produto pornográfico.

A Análise de Conteúdo surge como uma metodologia de análise que teve início no final do século XX. Em seu desenvolvimento, oscilou entre uma “objetividade numérica” e as possibilidades colocadas pela dimensão subjetiva do pesquisador. A metodologia em questão pode ser usada para descrever e interpretar o conteúdo de documentos e textos a partir de descrições sistemáticas que visam uma reinterpretação das mensagens encontradas. Com sua operacionalização, busquei uma compreensão de significados que avancem sobre o discurso apresentado pelo conteúdo da matéria prima, possibilitando com isso ultrapassar as camadas mais aparente do fenômeno investigado. A ferramenta de pesquisa em questão é marcada por uma variedade de formas, mas está delimitada por Moraes a partir de três etapas: descrição, categorização e interpretação de qualquer material, verbal ou não verbal, que possibilite a obtenção de dados a serem processados e incorporados pelo pesquisador ao trabalho de compreensão, interpretação e inferência.

De acordo com Moraes (1999, p. 2), em sua vertente qualitativa, a Análise de Conteúdo é sustentada por pressupostos que visam capturar o sentido simbólico do texto examinado. A esse respeito, o autor argumenta que é possível tanto coincidir o sentido conferido pelo autor com o sentido percebido pelo leitor, quanto que o texto seja lido de formas diferentes por leitores diferentes. Ainda, de acordo com ele, é possível que o texto expresse um sentido do qual o próprio autor não esteja consciente. Moraes pontua que:

“Os valores e a linguagem natural do entrevistado e do pesquisador, bem como a linguagem cultural e os seus significados, exercem uma influência sobre os dados do qual o pesquisador não pode fugir. De certo modo a análise de conteúdo é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que têm dos dados. Não é possível uma leitura neutra. Toda leitura se constitui numa interpretação.” (MORAES, 1999, p. 3)

Assim, a técnica propõe a sistematização do contexto aliada à consideração sobre atores e formas de codificação e transmissão da mensagem. Para tanto, faz-se necessário reconstruir o contexto dentro do qual os dados serão analisados, estabelecendo limites sobre o que se fala e fundamentando com clareza os objetivos que, em uma abordagem qualitativa, podem ser construídos ao longo do processo, já que categorias, orientações do trabalho e os próprios objetivos vão sendo delineados à medida que a pesquisa avança.

O desenvolvimento da pesquisa sobre a pornografia feminista demandou uma reflexão sobre a indústria pornográfica em seu sentido mais abrangente, pensando-a também nos termos de sua produção hegemônica, responsável por impor uma série de problemáticas já comumente levantadas pela crítica – inclusive, pela crítica que oferece alternativas mercadológicas como solução de consumo para problemas que surgem na produção. Por essa razão, alguns dos dados levantados aqui se inscrevem no contexto da pornografia convencional, cuja produção predomina nessa indústria, compondo massivamente o conteúdo pornográfico disponível gratuitamente na internet hoje²². Neste sentido, os materiais selecionados para análise de conteúdo fornecem dados que possibilitam a observação e análise do processo de produção de pornografia nos termos em que se estabelece a produção hegemônica, normalmente referenciada como pornografia convencional ou hegemônica, e que serve como base para a crítica que justifica a produção de uma pornografia alternativa e feminista. Neste trabalho, a Análise de Conteúdo foi instrumentalizada para pensar características da mensagem: argumentos, ideias e constituição temática, levando em conta, como proposto por Moraes (1999, p. 4), que a percepção sobre o conteúdo e as análises obtidas a partir dele deverão responder, primeiramente, aos objetivos estabelecidos pelo pesquisador. O processo de análise de conteúdo, como apresentado pelo autor, acontece em etapas. A preparação das informações é o pontapé inicial, pois indica como as matérias primas selecionadas cobrem o campo a ser investigado de forma abrangente.

Antônio Carlos Gil (1987), no livro *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, pensa a entrevista como técnica para obter dados em uma interação social. A entrevista, enquanto

²² Canais de produção e distribuição que possibilitam acesso gratuito aos vídeos, como *PornHub* e *RedTube*, oferecem, majoritariamente, a iconografia *hardcore*, seja qual for a categorização estética ou temática da produção.

técnica de pesquisa, operacionaliza o acesso a informações sobre o que determinado grupo de pessoas sabe, sente e faz, e pode ser classificada em tipos, haja vista sua flexibilidade. A classificação geralmente varia em torno do grau de estruturação. Gil classifica em entrevista informal, entrevista focalizada, entrevista por pautas e entrevista estruturada (1987, p. 115). A entrevista por pautas, entendida como uma intervenção sutil, apresenta algum grau de estruturação porque compreende a relação entre pontos de interesse a serem explorados à medida que o entrevistado fala livremente sobre as pautas indicadas.

Em razão do caráter controverso que determina o campo a ser analisado, a flexibilidade desta técnica possibilitou o alcance e manejo dos dados inscritos sob as contradições que permeiam a indústria pornográfica. A intenção de operacionalizar esta técnica foi sendo forjada à medida que as análises de conteúdo me permitiram desenvolver uma compreensão exploratória sobre o meu objeto. As análises dos conteúdos, por exemplo, possibilitaram alcançar elementos concretos que permeiam o processo produtivo da pornografia hegemônica, em relação a qual nosso objeto se constitui. A partir desses elementos, entrevistas com profissionais envolvidos no processo produtivo da pornografia feminista conduziram a construção de dados passíveis de serem comparados aos fornecidos pelos registros e pesquisas acerca da produção pornográfica hegemônica.

Consideramos, portanto, o emprego da entrevista como um meio para construção de dados, mediante um processo de comunicação que envolve questões de ordem, indicadas por Gil (1987, p. 119). A preparação das entrevistas exige o conhecimento sobre a literatura que fundamenta teoricamente a discussão sobre as relações de produção na indústria. Em relação a esta dissertação, a análise dos conteúdos, somada ao levantamento bibliográfico, responde a essa demanda, ainda que seja impossível esgotá-la. A condução também demanda preparação e orientação a partir de alguns aspectos comuns e relevantes à maioria das modalidades de entrevista, como o contato inicial, a formulação das perguntas e o registro das respostas. O contato inicial exige uma comunicação prévia com o grupo de pessoas a serem entrevistadas. O entrevistador deve fornecer um panorama sobre sua pesquisa para que o entrevistado compreenda a finalidade da conversa e a importância de sua colaboração. Gil (1987, p. 119) salienta a importância de reforçar a confidencialidade da atividade realizada e que as informações prestadas serão mantidas em anonimato.

Cabe mencionarmos como ocorreu o processo de contato com o campo, que culminou na realização de três entrevistas com pessoas ligadas ao universo da pornografia feminista e com um advogado. A começar pela própria conjuntura política e social na qual esta pesquisa foi desenvolvida, que impôs condições substanciais à vida da classe trabalhadora brasileira

como um todo e, em particular, ao trabalho do (a) pesquisador (a). Esta pesquisa teve início em março de 2020, data na qual eclodiu também a pandemia de SARS-Cov-2, que até o presente momento, fez 638.835²³ vítimas em território nacional, de acordo com dados do Conselho Nacional dos Secretários de Saúde (CONASS).

A atuação do Estado, representada pela gestão de Jair Bolsonaro, no combate ao altíssimo potencial de contágio da Covid-19, promoveu uma política de intensificação das mortes pela doença. A inexistência de medidas de proteção ao conjunto da população logrou sobre os ombros da classe trabalhadora - que sequer teve o isolamento social como direito assegurado - a responsabilidade individual por sua segurança. A alguns, um longo período de isolamento de suas atividades cotidianas. A outros, o risco de se contaminar em seus locais de trabalho e serviços públicos de transporte. Nenhum amparo material à sobrevivência por parte do governo, no mesmo momento em que a taxa de desemprego cresceu, apenas entre os meses de março a agosto de 2020, 3,8 pontos percentuais, totalizando 13,7 milhões de pessoas desempregadas, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)²⁴. Não obstante, a inflação cresceu quase ininterruptamente no período entre 2020 e 2022, chegando a aproximadamente 12% em março deste ano, conforme indicado pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor (INPC-IBGE)²⁵. A conjuntura de crise sanitária e econômica no Brasil expôs a precariedade que constitui o trabalho do pesquisador na pós-graduação. Cortes nos investimentos à ciência, expressos na baixa oferta de bolsas e na ausência de reajuste delas, a demanda por rendimento e produtividade, bem como a dificuldade – ou mesmo impossibilidade, em alguns casos – de estabelecer contatos presenciais com o campo, representam alguns dos entraves enfrentados pelos (as) pesquisadores (as) neste momento.

Com relação à esta pesquisa, todo contato com o campo foi realizado remotamente. Após o levantamento de nomes ligados à pornografia de caráter alternativo ou feminista no Brasil, buscamos contatar essas pessoas por meio das redes sociais. Encontrados os perfis, que figuram como ferramenta de trabalho para boa parte delas, e mediante a apresentação da pesquisadora e do trabalho a ser desenvolvido, efetivamos convites para conversas via Google Meet. Foram inúmeras as tentativas sem sucesso: mensagens sem resposta, conversas com a equipe de assessoria das performers, entrevistas marcadas que não foram realizadas devido ao não comparecimento das (os) informantes, são alguns dos exemplos que ilustram a dificuldade

²³ Informação atualizada no dia 26/09/2022

²⁴ Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/28909-desemprego-na-pandemia-atinge-maior-patamar-da-serie-na-4-semana-de-agosto>

²⁵ Disponível em: <https://cpers.com.br/precarizacao-do-trabalho-aumento-da-cesta-basica-inflacao-e-descaso-confira-analise-do-dieese-para-o-dia-do-trabalhador/>

de acessar o campo. No que tange os contatos bem-sucedidos, três entrevistas foram efetivadas. Todas as entrevistadas possuem alguma experiência com a atividade que questiona a produção hegemônica de material pornográfico. Mediante à necessidade de resguardar o anonimato das informantes, seus nomes foram trocados pelos nomes fictícios Ester, Rute e Ana.

Diante da inexistência de informações oficiais sobre as relações de trabalho estabelecidas na indústria pornográfica como um todo, os dados encontrados nas entrevistas demandaram a compreensão sobre os processos legais que resguardam a atividade exercida por este mercado no Brasil. Frente à ausência de juristas com atuação direcionada ao trabalho na indústria pornográfica, recorremos também a realização de entrevista com um advogado especializado em advocacia empresarial, ao qual daremos o nome de Henrique.

Ester estudou Rádio e TV e se apresenta como artista multimídia. Há alguns anos, quando ainda estava na graduação, atuou em uma produção independente de pornografia feminista, que define como uma “parceria criativa”. A produção partiu da iniciativa de outra estudante, com o objetivo de ser apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso.

A diretora teve essa ideia. Ela queria fazer algo que fosse de fato um pornô feminista. Algo que fosse explícito, não apenas um *softcore*, mas que também fosse artístico e que ouvisse a opinião de mulheres sobre o que queriam assistir. Na época, participávamos de alguns grupos feministas no *Facebook*. Um deles é o “Pornô das Minas”. Se não me engano, ela fez a pesquisa de um ano e meio antes, nesse grupo, antes de desenvolver o filme. Coletou várias opiniões sobre o que as meninas queriam assistir, coletou comentários e opiniões de mulheres, muito diferentes umas das outras, sobre o que queriam ver em um pornô. (Ester)

A experiência de Ester com a pornografia feminista não configurou como atuação profissional. Não houve cachê e a motivação da pequena equipe de produção esteve muito mais relacionada a um vínculo afetivo com a diretora do que qualquer outra coisa. O produto deste trabalho também não foi comercializado. Está disponível de forma gratuita em um website próprio. Nem Ester, nem a diretora do filme, seguiram carreira na pornografia feminista. Em seu relato, Ester chegou inclusive a declarar que não há espaço no mercado brasileiro para este tipo de proposta. Ainda assim, a conversa com ela possibilitou o acesso à dados sobre questões específicas à produção deste tipo de conteúdo, como referências estéticas e técnicas de direção. Alguns desses dados foram observados também nas conversas com as profissionais do mercado brasileiro classificado como feminista ou alternativo.

Rute tem formação em Artes Visuais e atua como produtora no segmento pornográfico. Está, desde o início de sua carreira, vinculada à uma produtora com destaque no mercado alternativo à produção normativa de pornografia. Ao se apresentar, mencionou a formação para

demonstrar como forjou seu trato com a nudez e contextualizar sua trajetória profissional na pornografia, que perpassa experiências com produção cultural. Após atuar na produção de eventos culturais, Rute foi convidada para trabalhar em uma feira de produtos e serviços eróticos. Na ocasião, o convite foi recebido com desconfiança. Rute ressalta, contudo, sua necessidade em aceitar o trabalho. Durante o relato, pontou:

Sinalizo isso porque entendo quem são, como em qualquer trabalho marginalizado, as pessoas que vão se aproximar disso. Quem são as pessoas que vão se aproximar de trabalhos marginalizados? As pessoas precisam de dinheiro para sobreviver. Na época, me lembro de contar assustada para minha mãe sobre o trabalho de produção em um evento erótico. Ela me perguntou por que não ir e de quem era a hipocrisia que eu estava comprando. (Rute)

No evento, Rute conheceu outros produtores e se vinculou ao mercado pornô, passando a trabalhar em atividades ligadas a administração da empresa e a produção dos filmes. Ela conta que, quando foi convidada para trabalhar com a produtora, ainda não contava com um repertório de referências sobre esse gênero. A produtora atribui sua atuação profissional ao contato que estabeleceu, logo no início da carreira, com performers já experientes, cujo posicionamento ativo e persuasivo em relação às condições de trabalho, lhe teriam indicado um tipo de mediação possível com esse trabalho. Rute afirma que, ao adentrar o mercado e conhecer as nuances na produção, passou a considerar que talvez, não tivesse o mesmo empenho caso trabalhasse em outras produtoras. Chegando, inclusive, a mencionar uma como exemplo. A produtora citada por ela é conhecida não só por produzir pornô convencional, como também pelo alto ritmo de produção.

Os primeiros trabalhos de Rute foram bem recebidos, tanto no mercado pornô, quanto em espaços de produção de filmes não pornográficos, ligados a pessoas queer. Logo no início da carreira, Rute compôs um projeto de coprodução com a maior distribuidora de filmes pornográficos do país. A empresa em questão, além de controlar a distribuição de pornografia na televisão brasileira, também produz filmes em larga de escala e, dada sua capacidade produtiva, consegue investir de forma significativa na qualidade da produção. Rute destaca também que, entre seus primeiros trabalhos, estreitou relações de mercado com a empresa *Lust Cinema*, por meio da qual a produtora Erika Lust oferta um amplo catálogo e conteúdos pornográficos feminista – vendendo o acesso à filmes de pequenas produtoras, como a de Rute -, através do streaming.

Há 12 anos no que chama de "indústria adulta", Ana trabalhou com *strip-tease*, massagem tântrica, dominação e atuação em filmes profissionais, trabalhando para produtoras. Continua filmando, mas apenas em conteúdos que ela mesma disponibiliza em canais próprios

com assinatura. Desde 2018, Ana tomou a decisão de não atuar mais em filmes pornôs. Considera que, com a chegada das plataformas que permitem a venda de conteúdos próprios, a relação dos (as) performers com as produtoras foi impactada. O impacto teria, de acordo com ela, possibilitado uma autonomia aos performers do mercado adulto.

É mais confortável e rentável. Faço o que quero, como quero, com quem quero. Sou a dona do material, eu e quem está fazendo comigo. Antes eu recebia um cachê pago pela produtora, enquanto o filme ficava [sob posse da empresa] rentabilizando. Não compensa. Fazer conteúdo próprio é bem menos puxado. Um dia de gravação [na indústria pornográfica] parece fácil, mas são oito, dez horas de trabalho. Em trinta minutos faço meu próprio vídeo. Posso, durante o dia, fazer vários vídeos. (Ana)

O desenvolvimento desta pesquisa buscou refletir sobre o processo de produção de mais valor na pornografia, categoria fundamental para o método materialista histórico-dialético que serve à reflexão sobre o trabalho em um determinado momento histórico. Além disso, propomos também avançar com o uso das técnicas de pesquisa apresentadas no decorrer deste texto e interpretar os dados obtidos, a fim de verificar como se realiza a produção de pornografia em moldes supostamente responsáveis e o que permanece oculto nas relações sociais de produção desse bem de consumo.

Neste sentido, conduziremos a investigação rumo à busca por elementos que permitam acessar a dimensão produtiva, seja no que tange à produção do conteúdo, seja no que compreende a produção do desejo que impulsiona seu consumo. Na primeira parte deste trabalho, pensaremos a pornografia feminista/alternativa a partir de sua manifestação aparente, que confere a ela capacidade de satisfazer supostas necessidades femininas de consumir bens e serviços relacionados à sua sexualidade, fantasias e excitação. Com base nos dados obtidos no desenvolvimento da pesquisa, buscaremos refletir sobre os elementos que tangem a construção de uma estética particular à pornografia feminista/alternativa, bem como a relação que este tipo de produção busca estabelecer com a arte, na intenção de questionar de que forma como a tendência de pornô arte, pornô feminista ou pornô alternativo, que visa minimizar impactos objetivos e subjetivos da produção de pornografia, é incorporada pela produção hegemônica na figura das grandes produtoras.

Desse modo, pautemos também a reflexão sobre a utilidade responsável por transportar o valor de troca do bem, no sentido de compreender a qual “necessidade humana” a produção de pornografia supostamente responde. Sob o ponto de vista da produção, exploraremos a questão da excitação como prerrogativa para o consumo, buscando questionar os fatores

acionados por ela de forma contextual, tanto em relação à produção hegemônica de pornografia, quanto em relação à produção de uma pornografia “feminista”, no sentido de elaborar uma compreensão sobre os mecanismos que promovem formas de excitação de homens e de mulheres pela indústria pornográfica. Buscaremos nos apropriar dos resultados indicados pela literatura que atua nos estudos sobre pornografia, a fim de tensionar o debate que compreende à pornografia como uma resposta à dimensão “natural” da vida humana que seria a sexualidade. Diante dos avanços e limites encontrados na bibliografia, procuramos avançar sobre a concepção da produção social do desejo sob a qual se ancora a produção de mercadorias que visam estimular sexualmente os indivíduos. Nos aprofundamos na análise das necessidades humanas sob o domínio da produção, de modo a verificar como a produção capitalista instrumentaliza tanto a criação de necessidades, quanto de consumidores específicos para produtos específicos. Nesse sentido, na seção “Xconfessions²⁶: produção de uma verdade sobre o sexo”, apresentamos um estudo de caso que tange a produção da pornografia feminista/alternativa engajada pela empresa *ErikaLustFilms*, para refletir sobre o dispositivo confessional instrumentalizado pela produção como recurso de validação da verdade sobre o sexo.

Diante da aparente diferenciação entre as duas formas de fazer pornô, questionaremos em que aspectos o pornô feminista/alternativo se difere, dentro da indústria pornográfica, no âmbito das relações de produção. Na segunda parte, procuraremos nos aprofundar na dimensão objetiva da produção, acionando novamente a bibliografia de referência para, diante de seus apontamentos, instigar possíveis debates sobre as relações de trabalho na indústria pornográfica e em particular, na pornografia feminista. Questionaremos quais implicações materiais a exclusão no terreno da regulação e legalidade capitalista, que acompanha a exclusão dos padrões socialmente estabelecidos em torno do sexo, promove como consequência nas relações de trabalho, e ainda, de que modo essa exclusão intensifica os efeitos mais perversos da superexploração neste setor.

Nos aprofundaremos nos dados que indiquem como se dão as relações de trabalho, isto é, como se dá, de fato, o processo de exploração da força de trabalho pela indústria pornográfica. Ainda, buscaremos compreender como o processo de produção da pornografia feminista se relaciona com os parâmetros estabelecidos pela produção da pornografia convencional. Frente a pouca atenção dada pela literatura ao debate sobre as condições de trabalho dos e das trabalhadoras do sexo nesse setor, buscaremos questionar por qual razão as relações de

²⁶ Acesso em:

<https://xconfessions.com/?utm_source=erikalust.com&utm_medium=referral&utm_campaign=top_menu>

produção na indústria pornográfica apresentam pouco prestígio nos estudos sobre este campo. Pensando sua inscrição no modo de produção capitalista, nos interessa compreender de que forma estas condições de trabalho diferem das relações de trabalho legalizadas no capitalismo, e ainda, como esta condição aumenta o processo de exploração destas trabalhadoras e a potencialidade da extração de mais valia.

Com relação a indústria pornografia, a condição de trabalho assalariado livre é responsável por ocultar, por exemplo, as formas particulares pelas quais a coerção via mercado é praticada. Buscaremos, agrupar os dados em seções nas quais compararemos os processos produtivos da pornografia convencional e da pornografia feminista/alternativa com a intenção de relacioná-los a discussões sobre a concorrência entre pequenas e grandes produtoras, a composição da força de trabalho, o preço pago por ela e as formas pelas quais a indústria extrai seu mais valor e, ainda, como se efetivam as práticas de coerção coletiva do capital no mercado de trabalho da pornografia. Os dados serão analisados com aporte bibliográfico, tanto da literatura sobre pornografia, quanto da literatura sobre o modo de produção capitalista. Questionaremos, fundamentalmente, como a pornografia de caráter feminista ou alternativa à pornografia convencional se comporta diante dos parâmetros estabelecidos pela produção hegemônica deste tipo de conteúdo.

2. Produzindo a necessidade – e o consumidor

“A produção, por conseguinte, produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto.” (MARX, 2011, p. 47)

“Let’s make a porn. But let’s make it different. Let’s make a indie film”, declara a produtora de filmes pornográficos feminista Erika Lust, em sua participação no TEDx. O novo arranjo de produção da indústria pornográfica, o pornô feminista, ganhou popularidade já no contexto de hegemonia da pornografia online, no qual a mudança na forma de distribuição do conteúdo impactou drasticamente sua produção. A composição de palavras que pode soar estranha a alguns olhos e ouvidos surge no mercado da pornografia como um subgênero que reivindica a valorização do prazer feminino. A nível aparente, o pornô feminista busca satisfazer supostas necessidades femininas de consumir bens e serviços relacionados à sua sexualidade, fantasias e excitação, afirmando trabalhar com temáticas inclusivas que fujam às representações heteronormativas da sexualidade.

“Dedicado à igualdade de gênero e justiça social. A pornografia feminista é um pornô gerado em maneiras justas, onde os atores são pagos razoavelmente bem e, mais importante, tratados com cuidado; seu bem-estar, segurança e aprovação são vitais, e o que eles trazem para a produção é apreciado. **O pornô feminista procura expandir as ideias sobre desejo, beleza, recompensa e poder, através de uma representação não convencional, estética e estilos de filmagem.** O objetivo geral do pornô feminista é empoderar os atores que o produzem e os seus espectadores.”²⁷

Nos relatos de Ester e Rute, elementos que tangem a construção de uma estética particular à pornografia feminista foram mencionados em diversos momentos. Destaco a semelhança entre às referências apontadas por elas e a relação que buscam estabelecer entre pornografia e arte. Na conversa com Ester, a produtora *Four Chambers*²⁸ foi apontada como uma das maiores referências estéticas da diretora do filme que em atuou. Os filmes ofertados pela *Four Chambers* são, notoriamente, diferentes do que está convencionalmente disponível no mercado da pornografia. Ester apresentou a produtora classificando seu trabalho como “vídeo arte”. Também na conversa com Rute, a *Four Chambers* foi citada como uma das inspirações que teve no início da carreira. De acordo com ela, a produtora pertence à uma *ex-camgirl* que se dedica a fazer “vídeo arte com sexo”.

Uma breve análise dos conteúdos disponíveis no site dessa produtora nos permitiu identificar uma proposta estética significativamente distinta da pornografia convencional. Assim como observado no filme em que Ester atuou, os vídeos da produtora *Four Chambers* parecem não apresentar a linearidade na qual a pornografia convencional costuma apostar, que envolve o encontro entre os performers, preliminares, penetração e ejaculação, embaladas por gemidos muito expressivos. As cenas expõem o sexo de maneira não óbvia, incorporando e explorando outros elementos visuais e sonoros, como os olhares dos (as) performers, o toque de suas mãos e o cenário.

Com relação a estética dos filmes pornográficos alternativos à pornografia convencional, Rute afirma:

Tudo que pensamos vai aparecer no que produzimos. Existe uma diferença estética no que fazemos [em sua produtora]. Em relação às práticas também. Convidamos pessoas que gostam de fetiche para fazer filmes de fetiche. Convidamos atrizes que gostam de hardcore para fazer cenas desse tipo. Trabalhamos com essa lógica. Às vezes não nos adaptamos ao comportamento de pessoas que já trabalham nesse mercado. Pessoa gravando com latinha de cerveja na mão, pessoa que só curte pancadaria. Enfim, acho que essas nuances vão aparecer na estética e por isso vão considerar como algo alternativo à pornografia *mainstream*. O corpo tatuado, por exemplo, também

²⁷ “What is feminist porn?” Extraído do site <http://www.feministpornawards.com>

²⁸ Disponível em: <https://afourchamberedheart.com/cinema> Acesso em: 14/06/2022

foi uma das grandes motivações para nos classificarem como pornografia alternativa. (Rute)

A relação que buscam estabelecer entre pornografia e arte reside, para além das referências estéticas, na formação que ambas apresentam. Ester e Rute chegam à pornografia a partir do trabalho com produção artística. Ambas pontuam a formação em Artes Visuais como forma de demonstrar a mediação que estabelecem com o sexo e a pornografia. A aproximação reivindicada por elas encontra algum espaço no mercado, como pontuado por Rute quando relata sua entrada na indústria pornográfica. Ao trabalhar na direção de um projeto de coprodução com uma das maiores produtoras de pornografia do país, Rute esteve incumbida da tarefa de produzir um filme esteticamente mais bonito. A esse respeito, conta que: “Eles [a produtora que encomendou o trabalho] queriam que eu fizesse porque estavam encantados com a ideia de Pornô Arte. Também tinha que ter diálogo. Foi um filme com mais orçamento, imagens mais bonitas etc.” (Rute)

O portal de notícias Uol publicou, em 2021, um conteúdo²⁹ assinado pelo jornalista Ricardo Feltrin, em que repercute a comemoração de 25 anos do canal *SexyHot*³⁰. A empresa, que integra o pacote de canais adultos da TV paga, contava na época com 300 mil assinantes. Também atua pelo *streaming* ofertando filmes de licenciamentos. Através do site, a produtora disponibiliza “um conjunto de conteúdos audiovisuais compostos por filmes adultos nacionais e internacionais que poderão ser alterados de tempo em tempo (“Conteúdo”), oferecido na modalidade de vídeo sob demanda e/ou streaming”, de acordo com os Termos de Uso do assinante que constam no próprio site.

De acordo com Feltrin, a *SexyHot* era, até aquele momento, a segunda maior produtora de filmes pornô no Brasil, lançando cerca de 25 títulos por ano. O primeiro lugar pertenceria a produtora *Brasileirinhas*, cuja produção anual seria o dobro da *SexyHot*. Apesar de existir desde 1996, apenas em 2017 a empresa lançou o selo *SexyHot Produções*, por meio do qual produz conteúdos originais e exclusivos. Feltrin afirma que a partir daí, o canal passou a dar mais atenção à temática e roteiro voltados às mulheres, informação que vai de encontro ao relato de Rute. O dado nos leva a questionar de que forma como a tendência de pornô arte, pornô feminista ou pornô alternativo, com vistas a minimizar impactos objetivos e subjetivos da

²⁹ Líder em audiência pornô no país, Sexy Hot chega aos 25 anos. Ricardo Feltrin. Uol, dezembro de 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/oops/2021/12/19/lider-em-audiencia-porno-no-pais-sexy-hot-chega-aos-25-anos.htm>>

³⁰ Empresa pertencente ao Grupo Globo e a Playboy do Brasil, que comanda a distribuição de filmes pornográficos no Brasil. Nas conversas com Rute e Ana, a produtora foi citada em diversos momentos. A relação com a empresa foi, inclusive, colocada como fator determinante para o ritmo produtivo da produtora em que Rute atua, de menor porte.

produção de pornografia, vem sendo incorporada pela produção hegemônica na figura das grandes produtoras.

Um vídeo publicado no canal de Elcio Coronato, da *Playboy Brasil*, no *YouTube*, mostra pessoas ligadas à indústria pornográfica sendo entrevistadas nos bastidores do *Prêmio SexyHot* de 2017. Fazendo uma alusão à eventos da indústria do cinema, como o Oscar, por exemplo, a premiação, considerada a maior do país, busca dar destaque a performers e diretores de produções pornográficas brasileiras a partir de categorias como melhor cena hetero, atriz revelação, melhor cena de sexo anal e melhor cena homo feminina, por exemplo. Entre as entrevistas, destaco a fala de Marco Cidade, produtor, que na ocasião recebeu o prêmio de melhor diretor. Ao ser perguntado sobre o que há de diferencial em seu trabalho, Marco atribui seu talento à produção de cenas bonitas³¹. Na sequência, o entrevistador questiona se este tipo de filme, mais bem trabalhado esteticamente, atrai o público feminino, geralmente não contemplado pelo convencional. Marco confirma e pontua: “É o que as mulheres gostam. Captar a reação do ator e da atriz.”³² A próxima cena mostrada pela entrevista, traz a fala do produtor Stanley Miranda, a esse respeito:

“A mulher gosta de atenção. O que a gente tem que mostrar é isso, que aquela mulher que está transando ali está tendo atenção. Quando o filme é para homem, o cara que está assistindo, está se masturbando e não quer ver sua cara. Ele quer ver o peito, a vagina, a penetração. Se você der um close na cara, corta a onda da pessoa.” (STANLEY MIRANDA, 2017)³³

De imediato, a produção do chamado pornô feminista sublinha diferenças importantes em relação à produção de pornografia hegemônica, sobretudo do ponto de vista estético. A produção que busca se alinhar à noção de engajamento político substituiu as filmagens grosseiras por curtas metragens com narrativas mais elaboradas. Posições desconfortáveis, estereótipos degradantes e contextos que retratam mulheres de modo subserviente aos prazeres da masculinidade seriam, de modo geral, os grandes entraves entre mulheres e pornografia. Oferecer às mulheres entretenimento adulto representativo aparece então como forma de solucionar as problemáticas levantadas a respeito da pornografia hegemônica. Assim, a tentativa de subverter o caráter sexista da indústria, emplacada por esse nicho de mercado, demanda que busquemos pelas relações ocultas em sua produção, a partir das

³¹ 5:10 - *PLAYBOY: Prêmio Sexy Hot - Oscar Indústria Pornô*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ha_UUYM24ds

³² 5:20 - Idem

³³ 5:27 - *PLAYBOY: Prêmio Sexy Hot - Oscar Indústria Pornô*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ha_UUYM24ds

próprias oposições que a constituem. Nesse sentido, cabe questionar em que aspectos o pornô feminista se difere, dentro da indústria pornográfica, no âmbito das relações de produção.

Buscando compreender a estrutura e dinâmica do capital a partir de suas próprias contradições, Marx demonstra na obra *O Capital* (2013) que a produção de riqueza se dá em termos de exploração e pauperização da classe trabalhadora. Seu pontapé inicial é a investigação sobre a mercadoria, forma peculiar assumida pelo produto do trabalho humano sob o crivo do capital³⁴. A unidade sobre a qual expressam-se, dialeticamente, valor de uso e valor, se manifesta como intermediação de todas as relações sociais construídas sob este modo de produção. A utilidade do bem confere a ele seu valor de uso. Sua qualidade, contudo, apenas se realiza mediante seu consumo. O valor de troca enquanto expressão do valor, por sua vez, estabelece o ponto de partida quantitativo do bem. E, sendo o valor uma relação social que permite a distribuição dos produtos do trabalho, é no momento da troca que esses produtos tomam a existência social³⁵.

“A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão.” (MARX, 2013, p. 97)

Pensando a pornografia como mercadoria, há que se considerar seu valor de uso e, portanto, sua capacidade de satisfazer alguma necessidade humana. A produção da excitação sexual, geralmente admitida como sua finalidade última, insere-a fundamentalmente no campo da fantasia. Produzir pornografia significa, portanto, produzir uma fantasia que culmine na excitação sexual. Na teoria marxiana encontramos apontamentos sobre a tendência do capital de inventar, permanentemente, novos bens e necessidades, já que, postas as limitações das necessidades do “estômago”, a potencialidade da “fantasia” coloca a ele um vasto campo de atuação. Bens e serviços são criados para atender a necessidades criadas para vender bens e

³⁴ “O terreno da produção de mercadorias só pode sustentar a produção em larga escala na forma capitalista. (...) A contínua transformação de mais valor em capital apresenta-se como grandeza crescente do capital que entra no processo de produção. Este se torna, por sua vez, fundamento para uma escala ampliada de produção, dos métodos que o acompanham para a elevação da força produtiva do trabalho e produção acelerada de mais valor. Se, portanto, certo grau de acumulação de capital aparece como condição do modo de produção especificamente capitalista, este último ocasiona em reação uma acumulação acelerada do capital. Com a acumulação do capital aparece como condição do modo de produção especificamente capitalista, este último ocasiona em reação a uma acumulação acelerada do capital. Com a acumulação do capital desenvolve-se, portanto, o modo de produção especificamente capitalista e, com o modo de produção especificamente capitalista, a acumulação do capital.”

³⁵ “Uma coisa pode ser valor de uso sem ser valor. É esse o caso quando sua utilidade para o homem não é mediada pelo trabalho. Assim é o ar, a terra virgem, os campos naturais, a madeira bruta etc. Uma coisa pode ser útil e produto do trabalho humano sem ser mercadoria. Quem, por meio de seu produto, satisfaz sua própria necessidade, cria certamente valor de uso, mas não mercadoria. Para produzir mercadoria, ele tem de produzir não apenas valor de uso, mas valor de uso para outrem, valor de uso social.” (MARX, 2020, p. 100)

serviços. A necessidade de criar valores que sustenta o modo de produção capitalista, no caso da pornografia, pode ser percebida na suposta relevância conferida à utilidade do bem, que oculta a própria atividade sistêmica.

Na literatura sobre a temática da pornografia feminista é possível observar uma certa tendência de naturalização sobre a questão das necessidades que, supostamente, justificam a produção pornográfica. Tal tendência pode ser percebida em argumentos que, por sua vez, ancoram-se em noções essencializadoras sobre sexualidade, masculinidade e feminilidade. Relacionando a pornografia à uma dimensão supostamente natural da vida humana – a sexualidade -, estes argumentos abrem espaço para a interpretação de que a pornografia também carregaria em si algo de natural, como uma resposta necessária. Um produto que existe para responder à uma necessidade natural do ser humano, no caso, das mulheres.

Na dissertação *Tem pornô para mulher? Uma abordagem crítica da pornografia feminista*, citada anteriormente por este trabalho, Léa Menezes de Santana (2014) busca examinar o que a pornografia feminista apresenta como diferencial e qual sentido o adjetivo “feminismo” agrega à produção. Seu trabalho discute a pornografia feminista como quebra do paradigma masculino que predomina na indústria do cinema. Através da observação de produções de diferentes diretoras ligadas à esta forma de fazer pornô, a autora conclui que o pornô feminista é formado por pessoas que pensam, de fato, a produção pornográfica a partir de uma perspectiva política feminista. Pessoas essas, interessadas em criar novas leituras sobre sexualidade, tendo o feminismo como horizonte. Ao colocar em questão a forma como o feminismo tem se relacionado com a pornografia ao longo dos anos, Santana se apoia no argumento de Wendy McElroy (1995), que considera pornografia e feminismo como aliados naturais (SANTANA, 2017, p. 41), isto pois, a pornografia seria um meio para investir na sexualidade, como resposta ao prazer e autorrealização das mulheres.

Em *Tchautchau velho pornozão: a pornografia feminista de Erika Lust como narrativa reflexiva da sexualidade*, Carolina Ribeiro Pátaro (2014) oferece uma definição sobre o segmento sublinhando-o como uma produção orientada por ideologias feministas:

“A pornografia feminista é uma proposta estética e política de produzir pornografias, em grande ou pequena escala, ou seja, com longas metragens, superproduções filmicas, fotográficas ou literárias ou com performances, pequenos curtas metragens, atos (solitários ou em grupo) em espaços públicos e manifestos, baseados nas teorias e ideologias feministas.” (PÁTARO, 2014, p. 17)

Pátaro argumenta que há, nesse tipo de produção, uma perspectiva sobre os prazeres e desejos que permite ponderar a sexualidade feminina para além da dominação masculina. Ela

conclui ainda que a pornografia é uma linguagem que fala sobre sexo a partir de imagens e, portanto, se configura como proposta ilimitada para a indústria que produz, em larga escala, uma variedade de formatos. Para a autora, todos os tipos de pornografias são possíveis devido ao dinamismo e diversidade da sexualidade. Compreendemos, por outro lado, que a instrumentalização da noção de sexualidade como “necessidade humana diversificada”, amplia o potencial de criação de valor na indústria pornográfica. Frente aos apontamentos indicados pela literatura que trabalha a pornografia feminista, cabe questionar se a suposta diversidade da sexualidade não representaria, do ponto de vista do mercado pornográfico, a possibilidade de criação de diferentes segmentos e formatos que atendam a essas “necessidades” múltiplas.

No livro *Teorias das necessidades em Marx*, Agnes Heller (1986) demonstra como o pensamento marxiano rejeita a concepção naturalista de necessidade. Necessidades consideradas como naturais são, na verdade, um produto social determinado por condições culturais de cada contexto. O modo de produção capitalista se justifica pela valorização do capital e por uma suposta capacidade de satisfazer necessidades humanas, ainda que estas estejam historicamente situadas e não apenas dirigidas à sobrevivência. Por meio da alienação das necessidades, a compreensão sobre o que é necessidade aparece no mercado, como demanda solvente, impulsionando o aumento da produção. No mercado, a noção de necessidades está correlacionada à quantidade de valores de uso, elemento que eleva a riqueza material da sociedade, satisfaz e, ao mesmo tempo, produz necessidades.

No fundamental, Heller argumenta que esta é uma categoria heterogênea. Os tipos de necessidade são configurados de acordo com os objetos aos quais estão direcionados. O volume de necessidades naturais é produto histórico, determinado pela cultura e pelas condições, hábitos e demandas que forjam a classe trabalhadora. A autora ressalta que, ao investigar o aspecto psicológico das necessidades, Marx aponta:

“Um desejo, imperativo ou não (...) depende de quais circunstâncias materiais (...) permitem que esses desejos sejam satisfeitos normalmente e, por outro lado, desenvolvam um conjunto de desejos e este último, por sua vez, depende se vivemos em condições que permitam atividades multilaterais e, com elas, o desenvolvimento de todas as nossas capacidades.” (MARX apud HELLER, 1986, p. 47, *tradução nossa*)

Heller defende que a presença dessa categoria figura como referência balizadora da teoria do estranhamento em Marx. A alienação do indivíduo tem sua origem na alienação do trabalho, como demonstrado por Marx (2008) nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. A relação do indivíduo com a produção - execução da atividade -, sua relação com o produto dessa

atividade e a sua relação com o gênero humano são indicadas pelo pensamento marxiano como relações estruturais da atividade humana. O trabalho humano está submetido ao processo de estranhamento quando o trabalhador não se apropria do produto de seu trabalho, razão pela qual o capitalismo não produz apenas objetos como mercadorias, mas também o próprio ser humano como mercadoria. Desumanizando-o e tornando-o refém do trabalho para garantia de sua sobrevivência, não há possibilidade para realização do desenvolvimento das necessidades humanas.

Dessa forma, o trabalho não é meio para satisfação de uma necessidade do trabalhador, mas é, por outro lado, meio para satisfazer necessidades exteriores a ele. O vínculo que se constrói entre os seres humanos, de modo geral, está pautado na instrumentalização das relações como forma de explorar necessidades. O capitalismo é o sistema que demanda a criação de valores de uso para que estes carreguem e justifiquem, uma produção pautada na criação de valor. Valores de uso precisam atender a necessidades, que sua vez, também são produto sistêmico. Necessidades são estabelecidas pela própria atividade sistêmica, forjadas pela sociabilidade burguesa que está intrinsecamente relacionada ao consumo.

O capitalismo produz desejos nos indivíduos. Alguns desejos existem sob quaisquer determinações históricas, mas tem sua forma e orientação modificadas pelas condições sociais de produção. No que se refere à necessidade que confere à pornografia seu valor de uso, compreendemos que a dinâmica de produção é mútua entre produto e desejo. A literatura, contudo, apontada para noções divergentes. Nuno Abreu (2012), no livro *O Olhar Pornô*, busca ressaltar a importância do imaginário e da fantasia na representação erótico pornográfica. O autor argumenta que, o que se entende como fantasia, e que está contida no imaginário humano, exerce sobre ele um certo predomínio. Esta relação estabeleceria uma dinâmica quase intrínseca entre os dois elementos. A fantasia é entendida pelo autor como algo que pressupõe a existência do outro e de um ambiente para o desejo. A implicação disso para o que chama de fantasia pornográfica envolve a relação entre duas fantasias: a que é veiculada no produto e a do consumidor, que busca atualizar seu próprio discurso sobre o desejo. O erotismo residiria no domínio da fantasia, encontrando assim legitimidade para o exagero no universo da imaginação. Para Abreu, uma espécie de “imaginação pornográfica” seria operada para suprir ausências ou carências na imaginação.

A pornografia concentraria fantasia, ficção e imaginação, noções que se entrecruzam. A ficção é indicada pelo autor como uma obra da imaginação que pressupõe uma atitude deliberada de simular; a imaginação é vista como criadora, como faculdade do espírito, que também pressupõe uma atividade mental construtiva. A fantasia, por sua vez, “envolve outros

níveis do processo mental” (ABREU, 2021, p. 28) e, apoiando-se nas formulações da psicanálise, o autor argumenta que a fantasia corresponde a imaginações, conscientes e inconscientes, assentada na repressão – a partir da qual se forma o desejo que motiva a fantasia.

Conforme pontuado por Lígia Márcia Martins, na palestra *Aproximações e Distanciamentos entre Vigotski e Freud a respeito do conceito de inconsciente*, coordenada pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Didática Desenvolvimental (UFU, 2022)³⁶, Freud balizou alguns princípios orientadores de suas formulações sobre o aparelho psíquico, como o determinismo psíquico e a proposição de que a consciência é um atributo excepcional e não recorrente do processo psíquico. De acordo com ela, Freud considerou que as conexões não captadas conscientemente teriam sua causalidade ligada ao inconsciente, sendo provocadas por um desejo ou tensão, que impulsionariam a ação. A dinâmica do aparelho mental seria movida por impulsos. Um impulso é um constituinte psíquico, geneticamente determinado, que provoca um estado de excitação quando em curso. Esse estado determina a ação.

Buscando apontar os limites da consciência, Freud postulou a existência de uma outra instância da mente - o chamado inconsciente, que não representa em si uma negação da consciência. Seus conteúdos poderiam operar isentos de contradição³⁷, pois não se influenciam mutuamente. Em relação aos impulsos, ainda que seus objetos sejam totalmente distintos, ambos irão tensionar o sujeito rumo à ação da mesma forma. Os conteúdos do inconsciente seriam, portanto, impulsos carregados de desejo que desconhecem dúvida e negação, movidos unicamente pelo princípio do prazer. A personalidade, nesse sentido, seria marcada por duas formas de pensar: a fantasia, de natureza inconsciente; e uma segunda, constituída pelos processos cognitivos e afetivos da consciência, orientados pela realidade.

Contudo, buscando tensionar o debate naturalizador sobre necessidade e carência, cabe questionarmos como são criadas fantasias e desejos ancorados em um modo coletivo de

³⁶ FACULDADE DE EDUCAÇÃO, UFU. *Aproximações e Distanciamentos entre Vigotski e Freud a respeito do conceito de inconsciente*. YouTube, 2022. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=KVsu9oKbbg8>>

³⁷ José Pereira de Sousa Sobrinho, no artigo *Uma análise introdutória ao pensamento pós-moderno: da racionalidade formal ao irracionalismo*, apresenta uma reflexão sobre as condições históricas do desenvolvimento da razão burguesa. Sobrinho pontua que “Ainda para Coutinho (2010, p. 50-51) a produção de uma racionalidade formal na qual o objeto encontra-se depurado “de contradições, vem juntar-se uma ‘razão’ que considera todos os momentos ontológicos da realidade como incognoscíveis ou irracionais”, alcança-se uma miséria da razão, com seu empobrecimento e extrema formalização, desembocando em um agnosticismo que oculta o real. Nesse ponto do desenvolvimento da racionalidade formal – ocultação do real – encontramos o nexo que conduz ao irracionalismo como a segunda vertente do pensamento burguês. Mas, longe de expressarem uma contradição em sua atuação no interior da sociedade burguesa – racionalidade formal e irracionalismo –, afirmam-se como complementares. A incoerência aparente de nossa afirmação é logo dispersa quando observamos que a função da irracionalidade está em reafirmar a impossibilidade de inteligibilidade de esferas da vida que escapam à apreensão da razão formal das ciências especializadas. Assim, racionalismo formal e irracionalismo, isolados ou em conjunto, são o meio de negação da possibilidade de apreensão intelectual de uma visão totalizante do mundo.” (2014, p. 16)

produzir e reproduzir a vida. E ainda, qual o lugar do inconsciente e do psíquico, postos sobretudo pela psicanálise, na naturalização da produção de desejos que, por sua vez, justifica a produção de pornografia. A tentativa de incursão sobre a história da pornografia realizada por este trabalho nos levou a identificar, na bibliografia de referência, uma concepção metafísica (ENGELS, 2020) a respeito da excitação sexual, da carência, da fantasia e do desejo.

Como é possível observar na análise de Abreu (2012), a excitação sexual é concebida como algo que se insere no campo da natureza, supostamente imutável e fixa, o que significa, no fundamental, que não existem questionamentos sobre sua produção social. O lugar da natureza fundamenta a compreensão do desejo como um “dado”, como algo que existe naturalmente, de uma determinada forma, e que a pornografia viria apenas satisfazer. Soando assim, como se apenas o objeto em si fosse comercializado, sem considerar o quanto há de produção do próprio desejo nesta relação. Naturalizar o desejo que, neste caso, impulsiona o consumo do bem, implica, de certa forma, na negação do conteúdo histórico e social das relações que forjam aspectos da subjetividade.

Em contrapartida, a noção de natureza social do psiquismo³⁸, tal qual propõe a Psicologia Histórico Cultural, fornece instrumentos para compreensão de que os seres humanos estão inseridos em uma sociedade exterior a eles, cujas relações já estão colocadas. Cada ato dos indivíduos é significado a partir dessas relações e, conseqüentemente, seu desenvolvimento acontece com base na forma como se apropriam delas. Pertencendo a uma sociedade determinada por um sistema que se sustenta na exploração e dominação de seres humanos, a subjetividade desses indivíduos terá como aspectos fundamentais a alienação e a ideologia, por exemplo. Desejos, necessidades, prazeres e tudo que tange a sexualidade, se desenvolvem com base nas relações que pautam a sociabilidade no capitalismo. Não há nada de natural quando se pensa na forma como os seres humanos de determinada sociedade experimentam o sexo e a sexualidade, bem como os desejos e necessidades forjados em torno dela.

Em *A Formação Social da Mente*, Vygotski (1991) busca caracterizar aspectos tipicamente humanos do comportamento, elaborando hipóteses sobre como essas características se formaram ao longo da história humana e como se desenvolvem durante a vida dos indivíduos. Sua análise pauta questionamentos fundamentais como: a relação entre os seres humanos e seu ambiente físico e social; formas de atividade que fizeram com que o trabalho fosse o meio fundamental para o relacionamento entre o ser humano e a natureza, e as conseqüências psicológicas disso; bem como, a natureza das relações entre o uso de

³⁸ Imagem subjetiva da realidade objetiva - postulado da PHC sobre psiquismo.

instrumentos e o desenvolvimento da linguagem. Ao questionar como se formam percepção humana, vontade, imaginação e memória, por exemplo, Vygotski aponta que “as ações internas e externas são inseparáveis: imaginação, interpretação e vontade são processos internos conduzidos pela ação externa.” (VYGOTSKI, 1991, p. 67). Sua análise, orientada por pressupostos do materialismo histórico-dialético, compreende que a realidade está em constante movimento. Faz-se necessário, portanto, tomá-la como um todo em movimento, inclusive no que se refere aos processos psicológicos que se constituem a partir dela. O movimento é inerente às contradições que constituem o real; representa um avanço a partir do acúmulo quantitativo e dos saltos qualitativos.

Tomemos também a concepção dialética entre natureza e cultura para indicar que, ainda que mistificando, aquilo que é colocado no campo da natureza não assume, necessariamente, uma forma fixa, pois é construído em um processo dialético com a cultura. Dessa forma, buscamos questionar a percepção metafísica da natureza vislumbrando um debate dialético, a fim de compreender como a indústria pornográfica produz as necessidades que se ela própria se propõe a satisfazer. Ao pautar a questão da fantasia como algo localizado no indivíduo, como uma demanda a ser respondida pela produção de pornografia, a literatura sobre o tema deixa escapar o processo de criação das necessidades e desejos, ignorando os motivos por meio dos quais a excitação sexual se torna um objeto de venda, em uma sociedade cuja produção está integralmente voltada à produção de valor. A dialética se contrapõe à metafísica ao negar a rigidez atribuída ao objeto, e ao questionar a determinação da realidade como algo imutável, pautado em relações de causa e efeito, e inevitavelmente limitado para o trabalho científico. Conforme indicado por Engels (2020), a concepção metafísica não é capaz de alçar a gênese e a dinâmica das relações. Nesse sentido, a dialética responde a problemática posta entre natureza e cultura negando a percepção dos objetos como fixos e imutáveis, permitindo, assim, o desenvolvimento de uma investigação sobre processos, origens e desenvolvimento.

Partindo da noção de fetichismo como traço inerente às relações sociais de produção estabelecidas sob o modo de produção capitalista, cabe questionar como é produzido o caráter fantasmagórico da mercadoria pornografia e como as relações de produção são ocultadas na indústria pornográfica. Conforme pontuado por Marcelo Carcanho (2017)³⁹, a noção de fetichismo da mercadoria perpassa toda a análise sobre o capital, de forma implícita ou explícita, não estando resumido apenas à um item na obra - pontuada por Marx na seção IV, capítulo I, volume I d’*O Capital*. Embora o sujeito histórico do capitalismo seja ser humano,

³⁹ Aula 03 - *Curso Livre Marx-Engels, org.* editora Boitempo, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JYKsqECnol>

sua humanidade se realiza de forma fetichizada. A realização das legalidades próprias do sistema é desempenhada por ele próprio, mas não de maneira plenamente lúcida. O fetichismo se apresenta como aspecto central do modo de produção capitalista, segundo o qual as relações sociais adquirem um caráter fantasmagórico, que escapa a nível consciente, mas retroage e determina o comportamento social.

O valor de uso das mercadorias, como exposto anteriormente, se apresenta como algo trivial, dotado de simplicidade. Para além da aparência, contudo, essa trivialidade oculta o fetiche: a utilidade tem um preço. O valor, por sua vez, enquanto capacidade da mercadoria de ser trocada por outras, é o resultado do trabalho humano abstrato. Sua magnitude compreende quanto de trabalho foi empregado na produção. A mercadoria, definida por Marx como a intermediação a partir da qual as relações sociais se estabelecem, é a própria responsável por sua “fantasmagoria”. Dada a divisão social e técnica do trabalho no capitalismo, cada um, particularmente, é incapaz de produzir o necessário para viver. A existência depende, portanto, do que a especialidade de cada indivíduo consegue garantir no mercado. De acordo com Carcanholo (2017), aquilo que o produto do trabalho humano consegue garantir no mercado irá, no fundamental, determinar o que é o sujeito humano. No mercado, o produto do trabalho humano se exterioriza, torna-se algo a parte. Graças ao fetichismo, a mercadoria é pensada sem que se leve em conta quem a produziu⁴⁰.

Este aspecto implica também no processo de reificação das relações sociais e personificação das coisas. Seres inanimados adquirem características de seres animados. A exemplo da “pornografia feminista”, algo inanimado que adquire a característica “feminista”, por ser produzida por pessoas feministas e para pessoas feministas, por assim dizer. No capitalismo, os indivíduos existem socialmente quando inseridos nas relações de troca. Estes indivíduos, que são os próprios sujeitos da história, passam a desconhecer a totalidade do processo percorrido pelo produto de seu trabalho, desconhecendo, portanto, aquilo que os determina socialmente. O fetichismo da mercadoria não representa em si uma mentira. Trata-se da aparência, que se configura como o aspecto da realidade. Aspecto acessado, reproduzido e por meio do qual os seres humanos criam consciência. No momento em que a mercadoria se apresenta como sujeito, já não é mais ela mesma o sujeito, e sim, o valor: o começo e o fim da história.

Buscando compreender o chamado pornô feminista enquanto processo produtivo de pornografia, faz-se necessário investigar algumas das determinações que o constituem. A

⁴⁰ “Não é com seus pés que as mercadorias vão ao mercado, nem se trocaram por decisão própria” (MARX, 2020, p. 107)

pornografia feminista existe a partir da indústria pornográfica, sendo produzida e comercializada dentro de uma instância maior que compreende uma produção da representação do sexo e do desejo que a legitima. Há ainda que se levar em consideração que a representação do sexo e do desejo é atravessada por marcadores raciais⁴¹ e de gênero, determinados estrutural e historicamente. A representação dos “negros” na pornografia, por exemplo, é atravessada pelo racismo⁴², que opera nessa indústria sublinhando uma hiper sexualização associada à agressividade (GARCIA, 2020). De acordo com Díaz-Benítez (2010):

“Os gestuais recorrentes utilizados pela pornografia têm como intenção fazer gênero. No pornô hetero, talvez como em nenhum outro, os sujeitos fazem uso repetidamente de signos corporais que colocam em cena marcas e estruturas normativas binárias de gênero e das relações sexuais.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010: 85)

A pornografia hegemônica, orientada ao público consumidor masculino, busca atender às supostas necessidades atribuídas aos homens. Por esta razão, essa forma de pornografia, predominante na indústria pornográfica, oferece uma mercadoria na qual a excitação sexual está articulada a ideais de virilidade, através de um protagonismo masculino sexualmente dominante. Enquanto no nicho de mercado da pornografia feminista, a excitação sexual, sendo direcionada às “mulheres modernas”⁴³, oferece uma mercadoria fetichizada portadora, por si só de um “empoderamento feminino” realizado mediante o consumo.

A legitimação da pornografia enquanto mercado, e a posterior legitimidade conferida à sua segmentação, pode ser percebida na reflexão sobre as formas pelas quais a indústria significou a relação entre erótico e pornográfico. É possível observar semelhanças no panorama apresentado pelas empresas *Playboy* – de atuação emblemática no que se conhece como pornografia para homens – e *ErikaLustFilms*,⁴⁴ – igualmente relevante na produção de uma pornografia para mulheres. As semelhanças nos discursos sobre subjetividades expressadas por essas empresas despontam em termos de sofisticação e estética.

⁴¹ A esse respeito, Díaz-Benítez, pontua que: "No recrutamento de rapazes para filmes gay existem discursos explícitos sobre as performances de gênero e o estilo que se deseja no recrutado. Contudo, com relação à cor, pouco ou nada é dito, e esta permanece como um tema-chave, mas, ao mesmo tempo, velado. Ao longo da pesquisa, percebi o privilégio concedido à seleção de garotos de pele clara nesse segmento, o que me permite pensar na persistência de uma branquidade no pornô gay." (2012, p. 57)

⁴² Ainda, "Os homens considerados pretos no mercado pornô são, ao contrário, cobiçados nos filmes heterossexuais. (...) Os corpos dos homens negros no mercado pornô são simbolicamente associados a imaginários que falam de potência sexual, de virilidade, de tamanho, de extrema lascívia." (Idem, p. 57)

⁴³ Referência a categorização definida por Erika Lust no livro *Porno para mulheres*.

⁴⁴ "Meu principal objetivo", diz ela, "é retratar mulheres que estão cientes de seu poder e de seus limites, que são inteligentes, que têm uma atitude positiva em relação ao sexo e que não têm vergonha de mostrar seu eu erótico", afirmou Erika Lust em entrevista à BBC News, dez/2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-55469003>>

“A Playboy nos anos de 1950 era vista por muitos como uma revista rebelde e inapropriada que representava pouco mais que um estilo de vida hedonista, mas, para muitas pessoas, ela representava uma forma alternativa de pensar além da normal tradicional.” (GUNELIUS, 2010, p. 39)

Gunelius (2010), nos apresenta uma reflexão utilitarista sobre a história da *Playboy*, alinhando o sucesso da empresa à sua capacidade de oferecer um produto diferenciado em relação ao que imperava no mercado: capaz de satisfazer uma necessidade já existente entre os consumidores voltada a um público consumidor bastante característico. A delimitação estratégica do público-alvo foi de suma importância para a empresa, permitindo-a criar um produto específico para um público específico. Cabe ressaltar também que, tanto a *ErikaLustFilms*, quanto a *Playboy*, analisada por Gunelis, apresentam histórico de rápido crescimento de seus rendimentos. De acordo com a autora:

“Em vez de ser simplesmente uma revista masculina de estilo de vida, a Playboy passou a representar o objetivo de Hefner⁴⁵ de mudar as opiniões da sociedade em relação ao sexo e à satisfação dos desejos. (...) No decorrer da década de 1950, a Playboy cresceu em termos de público, vendas, lucros e sua visão.” (GUNELIS, 2010, p. 44).

Em relação à *ErikaLustFilms*, dados indicam que a empresa, com aproximadamente dezesseis anos de atuação no mercado, obteve um faturamento recorde no ano de 2020 de R\$ 40 milhões⁴⁶. Também é possível traçar um paralelo em relação à personificação da marca. No caso da *Playboy*, como indicado por Gunelis, Hefner assumiu, em um determinado momento, “a cara da empresa”. Quando se pensa em *Playboy*, a imagem que se vem à mente é do senhor vestido em um roupão vermelho rodeado de jovens e belas mulheres, cuja personalidade legitima todo o discurso empregado na produção da mercadoria⁴⁷.

A estratégia de personificação também foi incorporada desde a fundação da empresa *ErikaLustFilms*. A empresa, que carrega o nome da produtora, também atua produzindo a visão daquela pessoa em particular, induzindo a associação a seu estilo de vida – o que fica ainda mais evidente na categorização das “mulheres modernas” consumidoras de pornografia feminista. Tudo a respeito da figura Erika Lust contribui para a construção da personalidade de sua marca: figurinos sóbrios, que não abrem brechas para extravagâncias e a recorrência com

⁴⁵ Hugh Marston Hefner foi empresário norte-americano, fundador e editor-chefe da revista Playboy, lançada em dezembro de 1953.

⁴⁶ Informação disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/sem-filtro---erika-lust/#page1>>

⁴⁷ “Esse movimento foi acontecendo ao longo da primeira década de existência da empresa. “Ao longo dos anos 1950, Hugh Hefner foi rapidamente se transformando na personagem central da Playboy. Do ponto de vista editorial, comercial e de imagem pública, Hefner era o rosto da marca Playboy.” (GUNELIS, 2010, p. 54)

que se apresenta como mãe, esposa, estudiosa, são alguns exemplos disso. Cabe salientar que esta alternância de papéis assumidos por Lust se vinculam às mercadorias que comercializa. Assim, quando se dirige aos pais, propõe mediar o processo de educação sexual dos seus filhos, por meio do projeto *The Porn conversation*⁴⁸, por exemplo, se apresenta como mãe e esposa. No diálogo que busca dirigir a seu público-alvo (mulheres à busca de empoderamento) se apresenta como estudiosa, cientista política.

A afirmação de subjetividades múltiplas em contrapartida à existência de uma única subjetividade, pretensamente universal, se expressa na segmentação do mercado do sexo que envolve, inclusive, a exploração de novas possibilidades de produções pornográficas. Ao investigar sex shops em São Francisco e em Berkeley, Maria Filomena Gregori (2016), analisa a segmentação da produção de produtos e serviços voltados para o público lésbico apontando para uma tentativa de diferenciação desse tipo de negócio no mercado sexual. De acordo com a autora, há uma construção de um mercado alternativo que contempla outras escolhas sexuais. As lojas e os espaços analisados são apontados como lugares de afirmação de uma cultura gay, feminina e feminista.

A percepção mercadológica comercializa a promessa de excitação sexual tomando-a, justamente, naquilo que extrapola sua dimensão fisiológica. Por ser intermediada nos seres humanos pela subjetividade e pela fantasia, é possível que a excitação sexual seja vendável por um mercado que trabalhe sob a criação da fantasia responsável por provocar uma resposta fisiológica. Isto é, no fundamental, o que assegura utilidade ao que a indústria pornográfica produz, seja em sua produção hegemônica, seja na alternativa que, no caso da pornográfica feminista, se torna socialmente viável graças à pauta da liberação sexual das mulheres, reconhecimento sem o qual a indústria encontraria fortes limitações para a sua expansão. O mercado voltado à produção e distribuição de bens e serviços ligados ao sexo se sedimenta como forma de mediar a relação entre sujeito e sexo, ou sujeito e desejo, ao mesmo tempo, reinventa suas formas de veiculação e diversifica a partir da ascensão dos debates sobre gênero.

“Os meus filmes e o pornô feminista em geral têm um grande poder para alcançar mudanças sociais, principalmente em relação à liberdade sexual e à representação das mulheres nos meios de comunicação. O gênero se dedica a reivindicar a sexualidade da mulher excitando mentes e corpos juntos. Quando a mulher assiste um bom pornô, ela começa a entender e explorar a sexualidade: O que gosta, quer e precisa.” (LUST, E. O Prazer é meu: Participação e consumo de mulheres na indústria pornográfica: depoimento. [julho de 2014]. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão,

⁴⁸ PORN CONVERSATION. Disponível em: www.pornconversation.org

Departamento de Jornalismo. Entrevista concedida à Ana Paula Ferreira Mendes e Carolina Rodrigues Lisboa)

A fala da produtora demonstra como as noções de transformação social e autonomia dos sujeitos - expressa na ideia de “liberdade sexual” - é instrumentalizada. Ao supor que o tipo de pornografia produzido não apenas por ela, mas pelo segmento feminista, detém “poder de alcançar mudanças sociais” visando à superação do machismo que atravessa as relações como um todo, Lust demonstra o caráter instrumental e produtivo da suposta “resistência” à pornografia convencional: produzir a necessidade social e os consumidores que dela irão se “beneficiar”.

A pornografia hoje contempla uma série de formatos de veiculação do obsceno. Há pornô para todos os gostos, desejos, preferências e possibilidades. Para além de suas qualificações *hardcore*⁴⁹ ou *softcore*⁵⁰ e ainda muito além das tipologias sobre as quais se constroem as narrativas dos vídeos, a pornografia também assumiu novos formatos em relação ao processo produtivo e às relações de trabalho que garantem a venda de determinados “tipos de pornografia”. A pornografia que se estabeleceu como indústria, sob o formato de uma produção de filmes obscenos *hardcore* calcados na reprodução do sexo entre duas ou mais pessoas envoltas em performances generificadas, voltada também ao construto da masculinidade - e, conseqüentemente, do empoderamento com base na virilidade -, passa a assumir uma heterogeneidade, ampliando a comercialização de conteúdos sexuais.

Abreu afirma ainda que “o modelo triunfante da economia de mercado tem sabido absorver “heresias”” (ABREU, 2012, p. 47), corroborando com a conclusão de que a pornografia se consolidou como representação transgressiva da sexualidade ao mesmo tempo em que se produziu uma mercadoria definida a partir de modelações proibitivas, censura e moralidade. Supostas diferenciações quanto ao processo produtivo conferem certo ar de subversão à prática mercantil, como se dela fosse possível extrair formas de produzir que proporcionem ao consumidor um bem ou serviço mais ou menos ético do ponto de vista da percepção sobre os papéis de gênero, por exemplo.

⁴⁹ “O termo *hardcore* – uma fruta carnuda e saborosa com um caroço duro e indigesto em seu coração, hoje de aceitação internacional, tem sua origem na esfera jurídica. O conceito foi pronunciado pela primeira vez num discurso do procurador geral J. Lee Rankin, que o usou como base de sua argumentação em dois importantes casos na Suprema Corte americana em 1957. Desde então, a pornografia pôde adquirir uma nova rotulação.” (ABREU, 2012:51)

⁵⁰ “Hoje incorporado ao vocabulário das definições de pornografia, *hardcore* praticamente se confunde com a qualificação de material que explicita atividades sexuais. *Softcore* surge posteriormente, provavelmente por analogia.” (Idem)

2.2 Xconfessions: produção da “verdade” sobre o sexo

Nesta seção buscaremos apresentar dados obtidos mediante o estudo de caso do projeto *XConfessions*, “carro-chefe” da empresa *ErikaLust*, apresentado ao público como uma espécie de recurso mediador entre sujeito e desejo, sob a promessa da “concretização” de fantasias sexuais. Em seu site são encontradas chamadas convocatórias que buscam instigar o consumidor a partilhar fantasias, normalmente confiscadas pela moralidade, e que nos permitem compreender a produção da sexualidade realizada ali: “Confesse seu desejo sexual e Erika Lust poderá adaptá-lo em um filme erótico”⁵¹. Abaixo da frase estão dispostas das confissões que valeram a pena, do ponto de vista da produtora, serem divulgadas.

Na mercadoria pornô feminista, a sexualidade também é operada como dispositivo. Em *História da Sexualidade: A Vontade de Saber*, Foucault (2013) fornece contribuições para pensar o sexo em uma forma específica, como produção discursiva. No limite, é disso que se trata a pornografia: uma produção discursiva sobre o sexo. Não seria em si confusa a ideia de representar o sexo? Se dele não nos valem da mesma forma, nem sequer o realizamos da mesma maneira? Preferências, prazeres e tudo que envolve o ato sexual pertence à particularidade do sujeito que o realiza. Sujeito que, por sua vez, está inscrito em uma dinâmica cultural e social que exerce influências arbitrárias sobre sua sexualidade. No choque entre intimidade e exposição, a pornografia assume a forma de especulação do sexo.

Para Foucault, ao contrário do que convencionalmente se elabora sobre a sexualidade, considerando-a como objeto manipulado pela proibição e censura, a sexualidade humana seria, na verdade, sustentada por um regime de poder-saber-prazer, isto é, pela formação processual de um tipo de saber sobre o sexo:

“É preciso, portanto, abandonar a hipótese de que as sociedades industriais modernas inauguraram um período de repressão mais intensa do sexo. Não somente assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas, mas, sobretudo — e é esse o ponto importante — a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas.” (FOUCAULT, 2013, p. 48)

⁵¹ XCONFESSIONS. Disponível em: <<https://xconfessions.com/legal>>

Ao contrário do que propõe a hipótese repressiva, Foucault pensa a produção da verdade sobre o sexo não em termos de repressão, e sim, em termos de poder positivo, isto é, um poder capaz de produzir saberes e prazeres.

“O poder que, assim, toma a seu cargo a sexualidade, assume como um dever roçar os corpos; acaricia-os com os olhos; intensifica regiões; eletriza superfícies; dramatiza momentos conturbados. Açambarca o corpo sexual. Há, sem dúvida, aumento da eficácia e extensão do domínio sob controle, mas também sensualização do poder e benefício de prazer. O que produz duplo efeito: o poder ganha impulso pelo seu próprio exercício; o controle vigilante é recompensado por uma emoção que o reforça; a intensidade da confissão relança a curiosidade do questionário; o prazer descoberto reflui em direção ao poder que o cerca. (...) O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer não a todas as sexualidades errantes ou improdutivas mas, na realidade, funcionam 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 que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir.” (FOUCAULT, 2013, p. 52)

A sexualidade contida, com a qual estaríamos habituados foi inaugurada com o regime vitoriano, responsável por torná-la um tabu: “A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. (...) Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo.” (FOUCAULT, 2013, p. 9). A formação do discurso sobre a repressão moderna ao sexo se inscreve também em uma perspectiva futura, responsável por conferir caráter político à causa do sexo, fornecendo o “benefício do locutor” a quem dela fala:

“Falar contra os poderes, dizer a verdade e prometer o gozo; vincular a iluminação, a liberação e a multiplicação de volúpias; empregar um discurso onde confluem o ardor do saber, a vontade de mudar, a lei e o esperado jardim das delícias – eis o que, sem dúvida, sustenta em nós a obstinação em falar do sexo em termos de repressão; eis também, o que explica, talvez, o valor mercantil que se atribui não somente a tudo o que dela se diz como, também, ao simples fato de dar atenção àqueles que querem suprimir seus efeitos. Afinal de contas, somos a única civilização em que certos prepostos recebem retribuição para escutar cada qual fazer confidência sobre seu sexo; como se o desejo de falar e o interesse que disso se espera tivessem ultrapassado amplamente as possibilidades da escuta, alguns chegam até a colocar suas orelhas em locação.” (FOUCAULT, 2013, p.13)

Aquele que fala do sexo reprimido aciona o benefício do locutor e se mune de um certo “ar de transgressão deliberada”. Erika Lust não se apresenta ao público apenas como um nome. A figura Erika Lust se encontra em diversos espaços da produção da mercadoria. Seu rosto está estampado nos textos, vídeos e fotos do site da empresa e, ao que parece, sua biografia tem papel importante na construção desse discurso sobre o sexo. Exercendo o “benefício do locutor”⁵², Lust se apresenta como cientista política, estudiosa de gênero e feminismo e, acima de tudo, como sujeito que outrora não se sentia representado pela pornografia convencional, o que lhe motivou a modificar o padrão da sexualidade discursada pela pornografia.

Falar em dispositivo da sexualidade é falar em produção de uma prática discursiva que diga a verdade sobre o sexo e os prazeres. Dispositivos são entendidos por Foucault como mecanismos positivos, justamente por possuírem capacidade de produzir: geram poder, elaboram saberes, multiplicam os discursos e induzem os prazeres. O projeto de “colocação do sexo no discurso” foi formado a partir de uma tradição ascética e monástica e, no século XVII, passou a ser o imperativo para o bom cristão (FOUCAULT, 2013, p. 24). Surge assim o imperativo da confissão, responsável por impor ao sujeito a tarefa de dizer tudo sobre seu sexo:

“(…) não falo da obrigação de confessar as infrações às leis do sexo, como exigia a penitência tradicional; porém da tarefa, quase infinita, de dizer, de se dizer a si mesmo e de dizer a outrem, o mais frequentemente possível, tudo o que possa se relacionar com o jogo dos prazeres, sensações e pensamentos inumeráveis que, através da alma e do corpo tenham alguma afinidade com o sexo.” (FOUCAULT, 2013, p. 26)

A *scientia sexualis*, modo de conhecimento exclusivo das civilizações ocidentais, criou a “sexualidade”, enquanto que a confissão passou a ser, cada vez mais, utilizada como técnica de produção da verdade. De acordo com Foucault (2013, p. 62): “a confissão foi, e permanece ainda hoje, a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo”. Analisemos a confissão revelada por um dos usuários anônimos, disponibilizada para leitura no site *Xconfessions*:

“Estamos jantando com uma amiga da minha namorada. O vinho derrama e a comida é ótima. Estamos nos divertindo até minha namorada me pede para relaxar enquanto elas tomam conta da louça e limpam a mesa. Então eu me sento e continuo a beber, conversando com ambas. Minha namorada olha pra sua amiga com um sorriso e diz que é hora da sobremesa. Então ela começa a se despir lentamente até ficar semi-nua. Sua amiga, pelada, sobe na mesa e se deita, sua boceta justamente onde o prato principal se encontrava, de frente para mim. Sua boceta está pronta para ser comida e minha namorada me diz para me servir de minha sobremesa. E eu começo a comer gentilmente a boceta úmida a minha frente. Minha namorada então vai atrás da sua

⁵² Breve apresentação da produtora disponível em: <https://erikalust.com/about>

sobremesa quando ela vai pra baixo da mesa e chupa meu pau. Depois de gozarmos, foi a vez da minha namorada se deitar na mesa, para eu e sua amiga cuidarmos dela.” (tradução nossa)⁵³

O texto acima descreve uma fantasia consideravelmente clichê nas produções pornográficas: o sexo entre um homem e duas mulheres, envolvendo o vínculo afetivo entre elas. Contudo, isso não o impede de expressar o imperativo confessional, constituído, segundo Foucault, pela codificação clínica do “fazer falar”, promovendo a confissão e o exame de si mesmo; pela causalidade geral e difusa, impondo que deve-se dizer tudo e pode-se interrogar sobre tudo; pela latência intrínseca à sexualidade, isto é, a confissão não busca mais somente pelo que o sujeito quer esconder, mas também pelo que está oculto e só pode ser descoberto mediante a confissão; pelo método de interpretação, que diz respeito à relação entre sujeito e aquele que “ouve” - no caso da série *Xconfessions*, lê, materializa e comercializa a confissão -, na qual o mediador válida a verdade, pois a verdade não está restrita ao sujeito que a confessa, ela é produzida discursivamente.

3. Colocando o processo produtivo em perspectiva

“O processo de produção, como unidade dos processos de trabalho e de formação de valor, é processo de produção de mercadorias; como unidade dos processos de trabalho e de valorização, ele é processo de produção capitalista, forma capitalista da produção de mercadorias.”
(MARX, 2013, p. 35)

A pornografia é, fundamentalmente, um fenômeno ocidental moderno. Enquanto representação explícita dos órgãos e práticas sexuais visando estímulo, a pornografia era, até meados do século XVIII, quase sempre algo além, estando associada a hereges, livres-pensadores e libertinos (HUNT, 1999). Antes do século XIX, a pornografia ainda não constituía uma categoria de representação visual independente, mas no século XX passou a se desenvolver como indústria de representação do obsceno em meio a disputas sobre as categorias pornográfico e erótico⁵⁴. Por meio de uma reflexão sobre a chamada pornografia bizarra, Jorge Leite Junior (2006), no livro *Das Maravilhas e Prodígios Sexuais: A Pornografia “Bizarra”*

⁵³ Disponível em: <https://xconfessions.com/confessions/a-special-dessert>. Acesso em: 15/12/2020

⁵⁴ “(...) sendo essas categorias distintas não somente do ponto de vista técnico, mas também, do ponto de vista da diferenciação social - que coloca o erótico como uma forma mais sofisticada, bela e socialmente aceita de representar o sexo -, uma das maneiras encontradas pelo pornô, centrado na produtora Erika Lust, de se diferenciar no mercado, é lançar mão da associação ao erotismo, que confere a esse bem não só um caráter mais artístico e sofisticado, como também direciona o consumo do mesmo, não para qualquer mulher, mas sim, para uma classe específica de mulheres, a que detêm poder de compra suficiente para se interessar e adquirir bens e serviços mais refinados e, conseqüentemente, mais caros.” (BRANDÃO, 2019, p. 63)

como *Entretenimento*, fornece um panorama sobre o lugar social ocupado pela pornografia em diferentes contextos históricos. Pontuando questões como a diferenciação social expressa no uso das categorias erótico e pornográfico, Leite Junior indica que a pornografia moderna surgiu a partir da consolidação do Estado Nacional, da ampliação do processo de produção e consumo, e está intrinsecamente relacionada à ascensão da burguesia e à consolidação dos padrões de comportamento desse modelo de sociedade que, desde o século XVII, promove a universalização de pretensões e ideais, constituindo saberes que produziram discursos legitimadores de relações de poder.

Para o autor, a pornografia legalizada evidencia uma padronização dos desejos e o seu surgimento como indústria no século XX é consequência de uma “revolução sexual”. No decorrer desse processo de legitimação, a pornografia assumiu a produção daquilo que foi excluído dos padrões socialmente estabelecidos em torno da sexualidade, que o autor compreende como obsceno. Leite Junior propõe pensar uma indústria de representação do obsceno, considerando-a como uma das mudanças culturais que marcaram o século XX. De acordo com o autor, “(...) a pornografia legalizada, explicita uma padronização dos desejos e uma domesticação dos corpos talvez nunca encontrada antes.” (LEITE JUNIOR, 2006, p. 15).

Há de se questionar de que forma sua discussão sobre a representação do obsceno contribui para deslocar o debate para o plano cultural, abstraindo o que há de concreto no desenvolvimento dessa indústria. O processo de exclusão dos padrões socialmente estabelecidos acompanha uma exclusão no terreno da regulação e legalidade capitalista, promovendo consequências materiais nas relações de trabalho das e dos trabalhadores envolvidos nesse tipo de atividade. Por outro lado, é evidente que a inserção na regulação e legalidade do sistema não representa, por si só, a solução para os problemas que tangem a superexploração e a violência neste setor de produção, ainda que pudesse atenuar alguns de seus efeitos.

Como demonstrado por Marx (2010) em *Sobre a questão judaica*, o pressuposto da emancipação política parte, justamente, da cisão entre Estado e sociedade burguesa. Como condição, todos são, por um lado, indivíduos, e por outro, cidadãos. Na cisão entre Estado e sociedade, a contradição que considera o indivíduo como forma concreta e o cidadão como forma abstrata, se torna inerente a emancipação política. Nesse processo, o Estado é convidado a atender ao cidadão, cujos direitos - liberdade, propriedade, igualdade e segurança - estão ligados à manutenção da vida privada. A emancipação política representa, portanto, uma relação que tem o Estado como mediador e que, realoca o sujeito de forma parcial e abstrata.

“O Estado anula à sua maneira a diferenciação por nascimento, estamento, formação e atividade laboral, ao declarar nascimento, estamento, formação e atividade laboral como diferenças apolíticas, ao proclamar cada membro do povo, sem consideração dessas diferenças, como participante igualitário da soberania nacional, ao tratar todos os elementos da vida real de um povo a partir do ponto de vista do Estado. (...) Longe de anular essas diferenças fáticas, ele existe tão somente sob o pressuposto delas, ele só se percebe como Estado política e a sua universalidade só torna efetiva em oposição a esses elementos próprios dele.” (MARX, 2010, p. 40)

A concepção de Estado no pensamento de Marx e Engels (1984) vai propor sua compreensão para além da forma política. O Estado é, no limite, uma necessidade do modo de produção para garantir que os interesses de uma classe prevaleçam sobre os interesses de outra. O Estado burguês atua colocando-se acima das classes e surge com a produção do excedente econômico, que transforma as relações sociais e cria divisões entre aqueles detêm a propriedade e o excedente, e aqueles que não os detêm. A sociedade civil, composta por interesses antagônicos, por sua vez, é o palco no qual se desenvolve a luta de classes. Sendo o Estado o instrumento garantidor dos interesses das classes dominantes, sua ação se faz por meio da repressão e da manutenção da ordem. Contudo, considerar que o Estado apresenta uma formação histórica implica, também, compreender que sua superação é possível no processo histórico de superação do modo de produção capitalista. No fundamental, “a emancipação política é a redução do homem, por um lado, a membro da sociedade burguesa, a indivíduo egoísta independentemente, e, por outro lado, a cidadão, a pessoa moral” (MARX, 2010, p. 54). Dessa forma, a emancipação que ocorre nos marcos da sociedade burguesa expõe a necessidade de pensar a emancipação humana que, por sua vez:

“(…) só estará plenamente realizada quando o homem individual real tiver recuperado para si o cidadão abstrato e se tornado ente genérico na qualidade de homem individual na sua vida empírica, no seu trabalho individual, nas suas relações individuais, quando o homem tiver reconhecido e organizado suas “*forces propres*” [forças próprias] como forças sociais e, em consequência, não mais separar de si mesmo a força social na forma de força política.” (MARX, 2010, p. 54)

Nesse sentido, não pretendemos defender que a legalidade capitalista seja capaz de garantir a superação da exploração do trabalho na indústria pornográfica. A emancipação humana, como postulada por Marx (2010), só estará plenamente realizada quando as contradições próprias da sociedade burguesa forem suprimidas; é necessário que o indivíduo recupere o cidadão em abstrato e não separe mais suas forças individuais das forças sociais. Ainda que a emancipação política represente um avanço frente as determinações impostas pela

sociedade burguesa, a verdadeira emancipação – a humana – é incompatível com a lógica do modo de produção, pois implica, necessariamente, na supressão do Estado e da sociedade burguesa. Ao mesmo tempo, processos regulatórios específicos sobre as relações de produção em um setor marcado pela marginalidade poderiam, de certa forma, reduzir alguns dos efeitos mais violentos da superexploração.

Ainda de acordo com Leite Junior (2006), a fragmentação de prazeres e comportamentos sexuais em “saudáveis” e “doentes”, promovida pela ciência, foi responsável por delimitar um prazer útil e marginalizar um prazer desviante, direcionando-o para o campo da chamada perversidade. A pornografia, para o autor, atua justamente no campo do desviante: “(...) a pornografia encarna a reprodução obscena maldita, excluída dos padrões culturalmente aceitos do “gosto legítimo”” (LEITE JUNIOR, 2006, p. 17). Nesse sentido, a pornografia bizarra⁵⁵ analisada pelo autor é entendida como aquela que apresenta práticas sexuais “desviantes”, em geral, protagonizadas por corpos que escapam das “classificações médico-morais de normalidade” (LEITE JUNIOR, 2006: 17). O autor ressalta que o termo normalmente é substituído por “sodomismo”⁵⁶ ou “fetiche”⁵⁷, mas pode-se compreender que as nomeações integram aquilo que considera como “campo dos prazeres “desviantes”” (LEITE JUNIOR, 2006, p. 19), cuja característica primordial é a produção para a comercialização. Desta forma, sua análise se atém a uma produção que visa, estritamente, comercializar conteúdos via cultura de massas.

“Dentro deste negócio do “entretenimento para adultos” criado pela cultura de massas, existem subdivisões, conhecidas como bizarra, sadomasoquista ou fetichista, que apresentam as tais “perversões sexuais”, ou o “gozo ilegítimo”. Nesta linha de pornografia, o foco é o corpo que escapa às convenções sociais do “sadio”, “normal” ou “natural”. Desta maneira, tanto físicos com formas estranhas aos padrões dominantes de beleza, como pessoas muito gordas/velhas, anões ou travestis, até as práticas eróticas não convencionais, como sexo com vômito, açoitamento dos genitais ou masturbação com aspirador de pó, tornam-se o espetáculo principal destas ramificações do mercado pornô.” (LEITE JUNIOR, 2006, p.16)

⁵⁵ De acordo com o autor, o gênero bizarro comumente é delimitado dentro da pornografia como: (...) penetração de objetos gigantes e/ou inusitados na vagina, ânus ou canal da uretra; *fist fuck* (penetração vaginal ou anal das mãos até o punho); sexo com urina (chuva dourada), fezes (banho marrom), vômito (banho romano) ou enemas; sexo com corpos esteticamente “diferentes”: mulheres grávidas, pessoas muito velhas, muito gordas, anões, travestis; enfim, tudo o que é apresentado como “diferente” e não cabe diretamente nas categorias anteriores. (LEITE, 2006, p. 18)

⁵⁶ “(...) práticas sexuais que envolvem humilhação e/ou dor física entre os parceiros, tais como *spanking* (palmadas ou chicotadas), *piercing* (perfuração com agulhas), *bondage* (imobilização, comumente, mas não necessariamente, com cordas), esmagamentos, sufocações (com as mãos – asfixia erótica; ou com os genitais – *smoother*) entre outras.” (LEITE JUNIOR, 2006, p.18)

⁵⁷ “(...) sexo envolvendo a erotização e adoração de partes do corpo, roupas ou objetos” (Idem)

Na conversa com Rute, produtora de filmes pornôls alternativos à produção hegemônica, foram feitas algumas menções a forma como o mercado costuma praticar a questão do fetiche. A produtora relata que não há propostas de remuneração diferente para cenas dessa natureza. Neste ponto da conversa, Rute demonstra uma certa preocupação na abordagem sobre o tema, de acordo com ela, “perigoso”. A produtora argumenta que, frente à condição de subdesenvolvimento do Brasil [palavras dela], o trabalho com fetiche se torna complexo e abre brechas para novos riscos no processo de trabalho.

O país registrou, no segundo semestre de 2022, 10,1 milhões de pessoas desempregadas⁵⁸ e 39,3 milhões trabalhadores na informalidade⁵⁹. Ainda, no ano de 2021, 63 milhões de brasileiros encontrava-se em situação de pobreza, vivendo em domicílios onde a renda por pessoa não ultrapassava R\$ 497 por mês⁶⁰. É diante deste cenário que o mercado impõe suas próprias regras sobre as práticas realizadas pelas (os) performers envolvidas (os) nesse tipo de produção. No artigo *A evolução recente do mercado de força de trabalho brasileiro sob a perspectiva do conceito de Exército industrial de reserva*, os economistas Nelson Nei Granato Neto e Claus Magno Germer (2013) buscam desenvolver a categoria exército industrial de reserva, formulada por Marx em *O Capital*, com a intenção de mensurá-la a partir das estatísticas oficiais brasileiras sobre trabalho e emprego. A categoria, segundo a definição dos autores, corresponde à parcela da população trabalhadora que não está empregada pelo capital, mas se encontra disponível conforme sua demanda. A formação deste contingente está diretamente relacionada à tendência de aumento da composição orgânica do capital⁶¹ ao longo do tempo. Seu aumento possibilita ao capital empregar cada vez menos força de trabalho em relação aos meios de produção, criando assim, tanto uma população disponível a suas demandas, quanto um mecanismo de controle sobre a oferta de força de trabalho.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/desemprego.php>

⁵⁹ Dado divulgado pelo IBGE em julho de 2022. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2022/07/29/pais-atinge-recorde-de-numero-de-trabalhadores-informais-no-2o-trimestre-diz-ibge.ghtml>

⁶⁰ Dados da Fundação Getúlio Vargas referentes ao ano de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/06/29/numero-de-pessoas-em-situacao-de-pobreza-no-brasil-bate-recorde-mostra-pesquisa.ghtml>

⁶¹ “A procura de trabalho não se identifica com o crescimento do capital, nem a oferta de trabalho com o crescimento da classe trabalhadora. Não há aí duas forças independentes, uma influenciando sobre a outra. É um jogo de dados viciados. O capital age ao mesmo tempo dos dois lados. Se sua acumulação aumenta a procura de trabalho, aumenta também a oferta de trabalhadores [devido ao aumento da COC], “liberando-os”, ao mesmo tempo em que a pressão dos desempregados compele os empregados a fornecerem mais trabalho [via intensificação do trabalho e submissão a jornadas de trabalho mais longas], tornando até certo ponto independente a obtenção, a oferta de trabalho da oferta de trabalhadores. Nessas condições, o movimento da lei da oferta e da procura de trabalho torna completo o despotismo do capital (MARX, 2008a, p.743-744)

Os autores ressaltam que, como pontuado por Marx⁶², a categoria é composta por todos os membros da classe trabalhadora que não conseguem vender força de trabalho ao capital, sendo constituída também por trabalhadores desempregados. Trabalhadores desempregados se unem, nesta categoria, a trabalhadores ocupados em atividades não dominadas pelo capital, seja em atividades não dirigidas ao mercado, como a produção doméstica, ou ainda nas atividades dirigidas ao mercado (GRANATO NETO; GERMER, 2013, p.165). De acordo com eles, os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD) dividem a população brasileira em dois grandes grupos: população em idade ativa, que contempla pessoas com 10 anos de idade ou mais, e população em idade não ativa, cuja faixa etária está abaixo dos 10 anos. A categoria de população em idade ativa divide-se ainda entre população economicamente ativa, que representa pessoas ocupadas em atividades econômicas ou à procura de ocupação, e população não economicamente ativa, que compreende pessoas não ocupadas em atividades econômicas e que não estão à procura de ocupação (2013, p. 170). Com base nos dados oficiais, os autores mensuram EIR brasileiro na década de 2000, relacionando os grupos definidos pelo IBGE às categorias que tangem a divisão de classes e as camadas do EIR.

Entre os dados apresentados a respeito da evolução da classe trabalhadora e do EIR brasileiro nos anos 2000, os autores destacam que, em termos absolutos, entre os anos de 2001 e 2009, o exército ativo, que correspondente à categoria de trabalhadores assalariados, cresceu de 55,3 milhões para 73,3 milhões de pessoas. O EIR total, por sua vez, apresentou aumento de 79,6 milhões para 84,5 milhões de pessoas, aumento absoluto de quase 5 milhões. Conforme apurado pelos autores, neste período, o EIR brasileiro variou entre 57% e 51% da força de trabalho com 18 a 60 anos de idade, e esteve predominantemente constituído pelas camadas latente e estagnada. Explorando a relação entre divisão de classes e composição do EIR frente à segmentação da classe trabalhadora, Granato Neto e Germer (2013, p. 176) apontam que empregadores e trabalhadores assalariados são majoritariamente homens, enquanto o EIR é majoritariamente feminino. Pensando as camadas que compõem o EIR, a estagnada é maior entre os homens e as camadas flutuantes e latente, maiores entre as mulheres. Ainda, os dados apontados pelos autores indicam que no EIR há uma concentração de trabalhadores jovens na camada flutuante.

⁶² “Marx distingue três formas de existência do EIR: (i) flutuante, que são “os trabalhadores ora repelidos ora atraídos por setores da indústria, conforme a conjuntura” (MARX, 2008, p. 745); (ii) latente, que são os trabalhadores “sempre na iminência de transferir-se para o proletariado e na espreita de circunstâncias favoráveis a essa transferência” (MARX, 2008a, p.746); e (iii) estagnada, que são os “trabalhadores com ocupação irregular, fonte inesgotável de trabalho disponível com condições de vida abaixo da classe trabalhadora” (MARX, 2008a, p. 747). Há ainda menções ao pauperismo, “o mais profundo sedimento da super-população relativa” e ao lumpemproletariado, “o rebotalho do proletariado”. (GRANATO NETO; GERMER, 2013, p. 165)

Cabe ressaltar que, os elementos sobre o perfil requerido por esta indústria, expostos no relato de Rute, vão de encontro as tendências observadas pelos autores. De acordo com a produtora, a informalidade do trabalho na pornografia costuma atrair pessoas muito jovens. Rute também confirma que, de modo geral, as mulheres que trabalham nesta indústria são, de fato, muito novas. Essas questões levariam a produtora a recusar trabalho para novatas, sobretudo, no contexto de fortalecimento das plataformas de *streaming* e *camming*, cuja flexibilidade atrai cada vez mais força de trabalho.

Ainda em relação à pornografia fetichista, Rute faz questão de indicar que, em sua produtora, de pornografia alternativa/feminista, a produção de conteúdos dessa natureza exige acordos sistematizados em um processo específico, por meio do qual os envolvidos se comprometem com a segurança e integridade das/dos performers.

Acho que no Brasil, os “anais” do negócio é o “fiorito”. É “onde” você vai entender o tamanho do problema. Mas nós temos nosso modelo de conformidade. Listamos as fobias: sorofobia, homofobia, preconceito racial etc. Listamos tudo que não for permitido. Colocamos também os limites da pessoa. Ela tem que estar muito atenta aos limites dos outros e aos próprios limites. [Rute]

Os documentos mencionados por ela contemplariam aspectos políticos da produção de conteúdo e de conformidade na produção, sendo, de acordo com ela, registros padrões em qualquer vínculo direto entre a produtora e as/os performers. O documento que determina a política de produção de conteúdo da produtora abordaria os riscos relacionados às atividades desempenhadas no mercado adulto, bem como os direitos e deveres do performer no set, levando em conta os limites físicos e mentais das pessoas envolvidas na gravação dos filmes. Rute afirma que também é reforçada a necessidade da (o) performer estabelecer uma comunicação enfática com a equipe frente a qualquer questão física ou mental. O documento, de acordo com ela, não permite assinatura digital e é deve junto a (ao) performer, na presença de uma testemunha.

Na gravação de fetiche, além de ler o documento em voz alta, na presença de uma testemunha, realizando uma gravação pré cena, com os performers relatando o que farão. Ao final, refazemos essa gravação. É um “*aftercare*”⁶³, um cuidado que precisamos ter. Mas, financeiramente, desconheço empresas que paguem a mais por práticas de fetiche. Sei que, às vezes, algumas *cammgirls* cobram um preço maior por práticas assim. [Rute]

⁶³ Assistência a posteriori .

Na série documental *Pornô Fetiche*⁶⁴, disponível no *YouTube*, o diretor Mario França, especializado na produção de pornografia fetichista, confirma que este tipo de produção confere outra roupagem à pornografia, fazendo uma releitura de convenções pornográficas, a partir de tendências sadomasoquistas. De acordo com ele, é necessário produzir um conteúdo capaz de dosar componentes pornográficos e fetichistas para que seja possível alcançar estes dois públicos. Filmes excessivamente “bizarros” afastariam o público que consome pornografia. Igualmente, produções muito pornográficas não agradam os consumidores fetichistas. O público de Mario, conforme indicado por ele, tem em média 40 anos de idade e reside, predominantemente, no exterior. O perfil seria atraído pela qualidade “*hard*” do pornô fetichista brasileiro, que nas palavras do diretor é “mais barra pesada”⁶⁵. A relação apontada por Rute, sobre a condição de precariedade do mercado de trabalho brasileiro, é por outro lado, apontada pelo diretor como uma qualidade no trabalho das (os) performers. Nas palavras de Marco, “parece que a gente coloca para atuar pessoas que de fato praticam o fetiche”⁶⁶. Quando questionado sobre os limites, tanto físicos quanto emocionais, das (os) performers - haja vista a prática envolver humilhação -, Marco afirma que são definidos pela (o) performer que, na ocasião, atue na condição de submissão, mas pontua que constrangimentos são nitidamente percebidos pela equipe em algumas gravações.

Em *Prazeres perigosos: erotismo, gênero e limites da sexualidade*, Maria Filomena Gregori (2006) trabalha a pornografia e suas interfaces com o feminismo, por meio de uma análise sobre a segmentação do mercado do sexo. A autora mostra como determinados produtos refletem a segmentação de uma produção da sexualidade voltada para o público lésbico. A pornografia é definida por ela como expressões escritas ou visuais que apresentam, de forma realista, o comportamento genital ou sexual com a intenção deliberada de violar tabus morais e sociais. Apontando para a criação de um erotismo politicamente correto protagonizado por atores ligados à defesa de minorias sexuais, a discussão apresentada por Gregori busca chamar atenção para o deslocamento do sentido de transgressão do erótico para um significado associado ao saudável e para a neutralização de traços violentos envolvidos nas práticas sadomasoquistas. Como veremos mais adiante, ao trazer a investigação para o plano da relação mercantil, as reflexões encontradas no trabalho de Gregori salientam aspectos relevantes sobre a segmentação desse mercado, informada pela afirmação de múltiplas subjetividades que, no

⁶⁴ xdoc. Pornô Fetiche Episódio 1 - Marco Moraes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Te_zn92wV1E&t=4s

⁶⁵ 4:20 - xdoc. Pornô Fetiche Episódio 1 - Marco Moraes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Te_zn92wV1E&t=4s

⁶⁶ 4:26 - Idem

limite, compreendo como consequência da chamada padronização dos desejos, operada pela própria produção.

Há ainda, na proposta da autora, a escolha pela expressão “exercício da sexualidade”, contextualmente inscrita na discussão sobre o conteúdo de vídeos pornográficos. A ausência sintomática da conceituação trabalho nas análises sobre a pornografia nos chama atenção e nos coloca a necessidade de investigar em que medida tal ausência contribui para o escamoteamento das relações sociais de produção e trabalho nesta indústria, intensificando o fetichismo da mercadoria por ela produzida. Diante das lacunas deixadas pela literatura à respeito do processo produtivo da pornografia, cabe questionar por razão as relações de produção na indústria pornográfica apresentam pouco prestígio nos estudos sobre este campo? Por que a literatura dedica tão pouca atenção ao debate sobre as condições de trabalho dos e das trabalhadoras do sexo nesse setor? Pensando sua inscrição no modo de produção capitalista, de que forma estas condições de trabalho diferem das relações de trabalho legalizadas no capitalismo? E ainda, como esta condição aumenta o processo de exploração destas trabalhadoras e a potencialidade da extração de mais valia?

Tomamos as relações de trabalho legalizadas como parâmetro para questionar a ausência de regulamentações específicas que pautem o trabalho sexual como um todo e em particular, o trabalho sexual na indústria pornográfica. Conforme sinalizado por Henrique, advogado consultado na realização desta pesquisa, a legislação brasileira, já de início, contempla o trabalho sexual no âmbito do Direito Penal, prevendo punição àqueles que criam forma de exploração econômica do trabalho com viés sexual⁶⁷. Não há prescrição no código penal vigente que puna o exercício da prostituição em si, mas sim, o agenciamento de profissionais do sexo⁶⁸. Em contrapartida, a existência de casas de prostituição em diversos pontos do país é de conhecimento público, algumas, inclusive, funcionando em regiões movimentadas de grandes e médias cidades⁶⁹. A depender de quem as mantém, o aparato estatal

⁶⁷ “Art. 228. Induzir ou atrair alguém à prostituição ou outra forma de exploração sexual, facilitá-la, impedir ou dificultar que alguém a abandone. Pena - reclusão, de 2 (dois) a 5 (cinco) anos, e multa. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm>

⁶⁸ “Art. 229. Manter, por conta própria ou de terceiro, estabelecimento em que ocorra exploração sexual, haja, ou não, intuito de lucro ou mediação direta do proprietário ou gerente. Pena - reclusão, de dois a cinco anos, e multa”, e ainda, “Art. 230 - Tirar proveito da prostituição alheia, participando diretamente de seus lucros ou fazendo-se sustentar, no todo ou em parte, por quem a exerça. Pena - reclusão, de um a quatro anos, e multa.” (Idem)

⁶⁹ Em São Paulo, por exemplo, o funcionamento da boate *Bahamas Night Club*, de posse do empresário Oscar Maroni, é de conhecimento público. A boate, localizada no bairro Moema, funciona 24 horas por dia, todos os dias da semana, oferecendo serviço de garotas de programa de luxo. Em 2007, Maroni foi acusado pelo Ministério Público de favorecimento da prostituição, formação de quadrilha e tráfico de pessoas. Foi julgado e condenado a pena de 11 anos e 8 meses de prisão em 2011. Maroni, porém, cumpriu apenas dois meses de pena, graças a um *habeas corpus*. Disponível em: <https://paradisegirl.com.br/blog/bahamas-boate-oscar-maroni>

adota a famigerada tática da “vista grossa”, demonstrando como o machismo, em sua dinâmica estrutural, impõe determinações sobre a cultura, uma vez que, ainda que a compreensão legal sobre o trabalho sexual esteja sedimentada em moralidade, a existência desses espaços garante o atendimento de demandas “normais” do homem. O trabalho sexual, por sua vez, apesar de não configurar crime, encontra repressão no trato arbitrário e violento das polícias, braço legítimo da violência estatal⁷⁰.

Na conversa com Ana, ex-performer, abordamos questões sobre os direitos e garantias da (o) performer frente aos riscos na relação de trabalho. A esse respeito, Ana pontua que, sem registro de ocupação, as pessoas que trabalham na pornografia, de modo geral, encontram os mesmos problemas que pessoas atuantes na prostituição. De acordo com ela:

Você trabalha por sua conta e risco. No caso de produtoras pornô, ainda há um certo respaldo. É possível conhecer o trabalho da produtora. Mas [formalmente] é como prestar um serviço qualquer, como um serviço de garçoneiro, por exemplo. Você entra lá, assina, pega seu recibo e acabou. (Ana)

Com relação ao registro de ocupação mencionado por Ana, o Ministério do Trabalho e Emprego incluiu, no ano de 2020, a atividade de prestação de serviços sexuais no Catálogo Brasileiro das Ocupações (CBO), documento que reconhece, nomeia e codifica os títulos, descrevendo características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro. Em sua dimensão estratégica, o CBO apresenta relevância para a integração de políticas públicas do Ministério do Trabalho e Emprego⁷¹. No documento, a atividade está registrada como ocupação sob o código 5198-05. No site do CBO⁷², a categoria “profissionais do sexo” inclui o profissional do sexo e trabalhadores dos serviços, sendo descrita como aqueles que “atendem e acompanham clientes; participam em ações educativas no campo da sexualidade”. Ainda de acordo com o CBO, atividades ligadas à esta ocupação são “exercidas seguindo normas e procedimentos que minimizam as vulnerabilidades da profissão”.

A esse respeito, Ana também aponta a dinâmica do mercado pornográfico estabelecida nos Estados Unidos como referência de processo que apresentaria alguma regulação sobre este trabalho. A ex-performer relata ter sido convidada para trabalhar no mercado estadunidense

⁷⁰ Profissionais do sexo denunciam violência policial em Goiânia - g1 Goiás, jan/2014. Disponível em: < <https://g1.globo.com/goias/noticia/2014/01/profissionais-do-sexo-denunciam-violencia-policial-em-goiania.html>> ; Profissionais do sexo denunciam falta de estrutura para atender casos de violência – Câmara Municipal de Belo Horizonte, set/2019. Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/comunicação/noticias/2019/09/profissionais-do-sexo-denunciam-falta-de-estrutura-para-atender-casos>

⁷¹ O que é CBO? Classificação Brasileira de Ocupações. Disponível em: <https://www.ocupacoes.com.br/o-que-e-cbo>

⁷² CBO 5198 – Profissionais do Sexo. Classificação Brasileira de Ocupações. Disponível em: <https://www.ocupacoes.com.br/cbo-mte/5198-profissionais-do-sexo>

algumas vezes, experiências que teriam lhe colocado em contato com uma forma de regulação sobre este mercado de trabalho. De acordo com ela, uma autorização de trabalho é exigida de pessoas estrangeiras, o que serviria como forma de categorizar o trabalho sexual. Ana conta ainda que emitia notas fiscais em sua experiência trabalhando com *strip-tease* na Europa. Regulamentações impostas pela legislação estadunidense também são citadas por Rute. Além dos Termos de Política de Produção e Conformidade, a produtora em que Rute atua trabalha com o chamado “2257”, contrato padrão no mercado da pornografia nos Estados Unidos⁷³. Ela conta que é de praxe trabalhar com esta documentação porque a maioria das produções são distribuídas em plataformas internacionais.

Se por um lado a legislação estadunidense pauta questões específicas sobre o mercado pornográfico – dado relevante frente à configuração do mercado pornográfico internacional, que concentra a distribuição nessas plataformas –, por outro, a legislação sobre pornografia é inexistente no Brasil. Ainda que a indústria seja ativa, explore força de trabalho de centenas de trabalhadores e trabalhadoras, extraía mais valor e movimento um mercado no qual, diga-se de passagem, há atuação das maiores empresas de telecomunicação do país, não há reconhecimento legal que garanta qualquer regulação sobre ela.

Henrique, advogado especializado em direito empresarial, informa que, frente à ausência de regulamentação específica, o mercado de trabalho na pornografia poderia encontrar algum respaldo em regulamentações que tangem o Direito do Trabalho, sob o qual ancoram-se as relações de trabalho via CLT, contrato suporte a questões relativas à subordinação e periodicidade, por exemplo. A questão, contudo, encontra limites na própria inexistência de trabalhos com carteira assinada neste setor. Para além da pornografia, Rute argumenta que toda a estrutura de trabalho ligada a arte e entretenimento no Brasil é desprovida de formalidade. Tanto seu relato, quanto o da ex-performer Ana, apontam para padrões de contratação via CNPJ.

A performer de conteúdos adultos Victoria Schwarzelühr conhecida popularmente pelo nome de Dread Hot, também costuma enquadrar seu trabalho na chamada pornografia feminista/alternativa. Em vídeos produzidos por ela mesma e disponibilizados em seu canal *QG da Dread*, no *YouTube*, a performer e produtora de conteúdos adultos, descreve sua atuação na pornografia nos termos de uma orientação feminista e alternativa à produção hegemônica. No

⁷³ 18 U.S. Code § 2257 - Record keeping requirements. Legal Information Institute. Disponível em: https://www-law-cornell-edu.translate.goog/uscode/text/18/2257?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc

vídeo intitulado *Rotina de Trabalho na Indústria Pornográfica*⁷⁴, a performer compartilha com o público detalhes sobre seu fluxo de trabalho e a forma como distribui as tarefas em uma rotina estabelecida por ela mesma. A questão central na rotina relatada pela performer é a "autonomia" conferida pela auto responsabilização completa das e dos trabalhadores neste setor. Ser seu próprio chefe, como pontua Victoria, implica não só em definir seus próprios horários e metas produtivas, como também expõe as e os trabalhadores à ausência de garantias sobre décimo terceiro, férias ou aposentadoria⁷⁵.

Ana conta que em suas experiências atuando na pornografia feminista/alternativa, a relação de trabalho foi formalizada por meio de contratos padrões de prestação de serviço, assinados pela performer e pelo contratante. O documento, segundo ela, define a natureza do serviço prestado, geralmente identificada como produção audiovisual, e apresenta definições sobre o que será praticado em cena. A documentação define também a remuneração da parte que prestará o serviço. Na produtora em que Rute atua, além dos documentos de política de produção e conformidade, a relação de trabalho também é resguardada por contratos entre pessoas jurídicas.

A relação entre as supostas empresas tange o Direito Contratual, ramo do Direito Civil, e apresenta validade quando pontua requisitos como: objeto do contrato [prestação do serviço], vigência e a inexistência de cláusulas ilegais. Neste sentido, cabe sublinhar um detalhe relevante neste processo. Henrique esclarece que, no âmbito do Direito Civil, aquilo que não configura como prática ilegal, torna-se legal. Isto é, se a lei não pontua ilegalidade a atividade, não há impedimento. De modo que, não havendo abuso de direito, o contrato entre pessoas jurídicas pode contemplar os acordos sobre a realização da atividade e sobre o direito sobre o Uso de Imagem das (os) performers.

Na relação de contrato para prestação de serviço, a pessoa que vende sua força de trabalho deixa de acessar todo o arcabouço protetivo que as normas trabalhistas conferem, como Seguro Desemprego, FGTS, recolhimento de INSS, multa em caso de demissão sem justa causa, entre outros. Há algum tempo, a Sociologia do Trabalho vem abordando o fenômeno da pejetização do trabalho, cuja reação mais imediata é a remoção de direitos e amparo sindical daqueles que vendem sua força de trabalho. No que se refere a pornografia, contudo, o trabalho que a produz sempre ocupou um lugar de marginalização. Nesse caso, o fenômeno da

⁷⁴ Rotina de Trabalho na Indústria Pornográfica, QG da Dread. Link:

<<https://www.youtube.com/watch?v=fyhbTErA5Ww&t=101s>>

⁷⁵ 1:29. Rotina de Trabalho na Indústria Pornográfica, QG da Dread. Link:

<<https://www.youtube.com/watch?v=fyhbTErA5Ww&t=101s>>

pejotização se movimenta de forma diferente. Ainda que seja uma tendência nas relações de trabalho de modo geral, o trabalho na pornografia, também pejotizado, sequer um dia já foi reconhecido como trabalho formal. O caráter informal do trabalho na pornografia também nos permite questionar as formas pelas quais a indústria atua extraindo mais valor, uma vez que, trabalhos invisibilizados e sem regulação legal tornam ainda mais possível a extração de excedente pelo capital.

No tocante à relação de trabalho das (os) performers mediada por contratos entre pessoas jurídicas, Henrique explica que se aplicam cláusulas gerais ligadas à prestação de serviço. Esse tipo de contrato não exige, necessariamente, que o tempo de trabalho seja estipulado, por exemplo, já que a natureza que orienta o contrato pode variar: pode ser definido pelas horas de serviço prestado ou pelo resultado, quando o objeto da prestação de serviço é a cena pronta. Ana conta que o tempo de trabalho não é estipulado, nem formalmente em contrato, nem informalmente. Ao que parece, a pornografia, de modo geral, sequer atua estipulando uma jornada média de trabalho. De acordo com Ana: “Funciona assim: a pessoa pergunta se você pode gravar, por exemplo, na quarta-feira às dez da manhã e só. Não tem hora para sair. Existe ainda a possibilidade a produção pedir uma segunda diária, mas tudo isso é discutido.”

A indefinição da jornada de trabalho também aparece nas observações de Diaz-Benítez sobre a pornografia convencional. De acordo com a autora:

“A velocidade caracteriza a dinâmica de grande parte das empresas nacionais de pornô. Contudo, algumas produtoras, especialmente as que contam com menor capital, sustentam um esquema de velocidade “extrema” que consiste em gravar, em sítios, estúdios ou motéis, uma média de quatro a cinco cenas por dia, começando de manhã cedo e indo até altas horas da madrugada. Se essa metodologia permite à indústria sustentar um esquema de produção em alguma medida eficaz, diminui, no entanto, suas chances de enfrentar outro desafio: o da comercialização internacional do produto. Isso porque, no esquema de produção ultraveloz, eleva-se o grau de improvisação e de repetição de fórmulas, o que afeta a qualidade técnica da fotografia e das imagens, acabando por comprometer a qualidade geral das produções.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.158)

Diante dos dados apresentados pela autora, cabe questionarmos a relação entre o esquema de produção ultraveloz na pornografia convencional e a extração de mais valor relativo. Conforme indicado por Marx (2013), a fórmula que considera valor das mercadorias como resultado da soma dos custos de produção - valor gasto com a força de trabalho e valor dos meios de produção – mais lucro é, em si, tautológica, uma vez que explica o valor em termos de outros valores, conduzindo a análise à uma circularidade insolúvel. Pensar o valor da mercadoria a partir dos custos de produção, oculta a origem do lucro capitalista. No capítulo V

d’*O Capital* (2013), Marx passa a investigar o processo de produção a fim de compreender a formação do valor e o processo de extração de mais valor. O processo de trabalho – atividade especificamente humana por meio da qual os seres humanos estabelecem uma relação metabólica com a natureza, transformando-a e transformando a si mesmos nesses processos -, na forma social capitalista, se torna processo de valorização, cujo fim último é a acumulação de capital.

A forma social específica assumida pelo processo de trabalho no capitalismo faz com que o produto do trabalho se torne, necessária e exclusivamente, meio para valorização do valor. Os produtos do trabalho, que na forma social capitalista se tornam mercadorias, são produzidos na intenção de valorizar e acumular capital. Dessa forma, o processo de trabalho é convertido em meio para realização deste fim. A produção passa a ser orientada pela orientar pela quantidade de valor que a mercadoria possibilita como retorno à produção. Na forma social capitalista, o processo de trabalho está em condição de subsunção ao capital. A força de trabalho, que compreende a capacidade do trabalhador de realizar determinada atividade, é comprada pelo capitalista e está disponível por uma determinada jornada de trabalho. Nesse processo, o capitalista pode prolongar o uso da força de trabalho para além do necessário para pagá-la, extraíndo o mais valor, forma social capitalista do trabalho excedente. Isto pois, o equivalente pago ao trabalhador por sua força de trabalho se configura como variável diferente do valor que a mercadoria força de trabalho é capaz de produzir.

No capítulo VI, Marx (2013) apresenta a determinação quantitativa do mais valor por meio das categorias capital constante - que representa o valor dos meios de produção, conservado no processo de produção e passado integralmente para o produto - e capital variável – valor pago pela força de trabalho, que não só reproduz o equivalente a seu próprio valor, como também é capaz de modificá-lo no processo de produção, produzindo mais valor. Tanto a parte constante do capital, quanto a variável, adquiridas pelo capitalista na esfera de circulação, se efetivam na produção através do consumo e são qualitativamente distintas em função das relações que as constituem. A determinação quantitativa do valor abstrai o capital constante, parte do capital que apenas conserva e integra valor à mercadoria, sem gerar valor novo a produção. A taxa de mais valor, enquanto “(...) expressão exata do grau de exploração da força de trabalho pelo capital ou do trabalhador pelo capitalista” (MARX, 2013, p. 375), pode ser compreendida a partir da jornada de trabalho, período no qual o trabalhador produz o equivalente ao valor pago por sua força de trabalho, e do mais-trabalho, que de acordo com Marx, compreende:

“O segundo período do processo de trabalho, em que o trabalhador trabalha além dos limites do trabalho necessário, custa-lhe, de certo, trabalho, dispêndio de força de trabalho, porém não cria valor algum para o próprio trabalhador. Ele gera mais-valor, que, para o capitalista, tem todo o charme de uma criação a partir do nada. A essa parte da jornada de trabalho denomino tempo de trabalho excedente [*Surplusarbeitszeit*], e ao trabalho nela despendido denomino mais-trabalho [*Mehrarbeit*] (*surplus labour*).” (MARX, 2013, p. 374)

A taxa de lucro, variável distinta da taxa de mais valor, considera o montante adquirido pelo capitalista ao final da produção em relação ao capital adiantado - constante e variável. A taxa de lucro, por sua vez, expõe o retorno do investimento em capital variável e, portanto, diz respeito a parcela de exploração do trabalho que impulsiona a produção. Nesse sentido, o aumento do tempo de trabalho excedente em relação ao tempo de trabalho necessário é imprescindível para o capital⁷⁶, isto pois, a produção do mais valor absoluto consiste na “(...) extensão da jornada de trabalho além do ponto em que o trabalhador teria produzido apenas um equivalente do valor de sua força de trabalho, acompanhada da apropriação desse mais-trabalho pelo capital.” (MARX, 2013, p. 707).

De acordo com Ana, o contrato que media a relação de trabalho segue um padrão, sendo o mesmo para produções que tangem tanto a pornografia convencional, quanto a chamada pornografia feminista ou alternativa. Ela ressalta, contudo, que as condições reais do trabalho se diferenciam consideravelmente nestes dois nichos. Na opinião da ex-performer, o pornô convencional impõe um processo de trabalho mais “puxado” e “engessado”, exigindo mais da(o) performer, dado que nos leva a questionar se a produção de mais valor na pornografia convencional excede a produção de mais valor pela pornografia feminista.

Ganhamos praticamente o mesmo cachê para trabalhar o triplo do tempo. É muito mais cansativo. Fiz poucas produções de pornô convencional e foi assim. Às duas da manhã encerrávamos uma gravação que durou quase um dia inteiro. Posso dizer que foi horrível. Não gostei do resultado e tive problema com elenco, porque trocaram o ator em cima da hora. É uma visão de homens fazendo pornô. Aquela coisa mais agressiva, muitas trocas de posição. Uma visão bem masculina do negócio. É clichê. Jamais faria nada daquilo na minha vida pessoal. Em uma dessas produções, encenamos uma história de uma comemoração de casamento. Eu era a mulher tentando agradar ao homem de várias maneiras. Várias posições para dar um filme de cinquenta minutos, com tempo contado para cada posição. Eu não conhecia ninguém no set. Não tinha conexão. (Ana)

O mais valor absoluto é base do sistema capitalista e ponto de partida da produção de mais valor relativo. Enquanto sua produção depende da duração da jornada de trabalho, a

⁷⁶ “O capital é trabalho morto, que, como um vampiro, vive apenas da sucção de trabalho vivo, e vive tanto mais quanto mais trabalho vivo suga.” (MARX, 2013, p. 392)

produção do mais-valor relativo revoluciona os processos técnicos do trabalho. O método de produção de mais valor relativo eleva a produtividade do trabalho concreto e, portanto, a quantidade de mercadorias. Dessa forma, quanto maior a força produtiva do trabalho, maior o mais valor relativo. A esse respeito, Marx pontua:

“Uma jornada de trabalho social média de 12 horas, pressupondo-se como constante o valor monetário do dinheiro, produz sempre o mesmo produto de valor de 6 xelins, independentemente de como essa soma seja distribuída entre o equivalente do valor da força de trabalho e o mais-valor. Mas se, em consequência do aumento da força produtiva, o valor dos meios de subsistência diários e, por conseguinte, o valor diário da força de trabalho cair de 5 para 3 xelins, o mais-valor aumentará de 1 para 3 xelins. Para reproduzir o valor da força de trabalho são necessárias, agora, apenas 6 horas de trabalho, em vez das 10 horas anteriores. 4 horas de trabalho foram liberadas e podem ser agregadas ao domínio do mais-trabalho. Vê-se, assim, o impulso imanente e a tendência constante do capital a aumentar a força produtiva do trabalho para baratear a mercadoria e, com ela, o próprio trabalhador.” (MARX, 2013, p. 491)

Como aumento da força produtiva do trabalho compreende-se a quantidade de mercadorias produzidas em um determinado período, por certo número de trabalhadores. Quantitativamente, a produção de mais valor relativo reduz o valor da mercadoria, ampliando as possibilidades de consumo, seja pelo aumento do consumo de bens já existentes, seja pela criação de novas necessidades, elevando assim a produção. A produtividade relacionada ao mais valor relativo parte da forma cooperativa industrial do trabalho no capitalismo que pressupõe, por sua vez, a relação entre trabalhadores assalariados livres que vendem sua força de trabalho ao capital. Com relação a indústria pornográfica, a condição de trabalho assalariado livre é responsável por ocultar, por exemplo, as formas particulares pelas quais a coerção via mercado é praticada, como veremos mais adiante.

Ainda que sob a condição de trabalho assalariado livre, a estrutura de trabalho das (os) performers na pornografia é fundamentalmente informal, ainda que os dados tenham apontado para o resguardo em regulações sobre prestação de serviço. A esse respeito, Henrique pontua que as possibilidades postas pelo direito contratual, em regular atividades desde que não sejam ilegais, permitem que o contrato, por exemplo, preveja que a anulação da prestação de serviço caso a contratada seja submetida a situações violentas e contrárias à sua vontade, que podem ser descritas no documento. Ainda assim, a existência de regulações específicas sobre este mercado poderia prevalecer sobre o contrato de prestação de serviço, oferecendo ampliação as garantias das (os) performers na relação de trabalho.

Se por um lado, o Estado assume uma postura omissa, por outro, arrecada com a atividade ligada a pornografia, recolhendo, por exemplo, ICMS e impostos referentes à CNPJ,

pagos inclusive pelos próprios performers⁷⁷ por meio da relação comercial que, mesmo tendo o conteúdo trabalhista esvaziado, ainda representa alguma garantia sobre o trabalho destas pessoas. Embora não haja legislação específica, a omissão do Estado em não regulamentar, deixa as (os) performers desprotegidas (os), mas como são abarcadas pela lei de forma abstrata, como prestadoras de serviço via pessoa jurídica, suas relações de trabalho são regulamentadas por cláusulas que podem ser negociadas de qualquer maneira. Embora haja poder de barganha para recorrer a questões do contrato, esse processo teria outro tom caso fosse legislado, pela forma como a lei se impõe sobre o contrato. Ao passo que é omissivo, o Estado é também permissivo na tributação. Sua omissão, cabe salientar, contribui para a extração de um mais valor extra das e dos trabalhadores vinculados a esta indústria.

Todo este processo expõe, de forma substancial, a reprodução própria da exploração da sociedade de classes. Apesar do glamour envolvido na personalização de certas pessoas ligadas a esse meio, trabalhos marginalizados são realizados por pessoas que já ocupam lugares marginalizados na sociedade. A partir das discussões levantadas até o momento, buscaremos nos aprofundar nos dados obtidos nas análises de conteúdo e nas entrevistas com Ester, Rute e Ana. Os dados coletados, de modo geral, nos permitem acessar, ainda que de maneira insuficiente, aspectos ocultos das relações de produção da indústria pornográfica. Buscaremos, conforme exposto nos itens abaixo, comparar os processos produtivos da pornografia convencional e da pornografia feminista/alternativa com a intenção de relacionar estes dados a discussões sobre a concorrência entre pequenas e grandes produtoras, a composição da força de trabalho, o preço pago por ela e as formas pelas quais a indústria extraí seu mais valor e, ainda, como se efetivam as práticas de coerção coletiva do capital no mercado de trabalho da pornografia. Os dados serão analisados com aporte bibliográfico, tanto da literatura sobre pornografia, quanto da literatura sobre o modo de produção capitalista. Questionaremos, fundamentalmente, como a pornografia de caráter feminista ou alternativa à pornografia convencional se comporta diante dos parâmetros estabelecidos pela produção hegemônica deste tipo de conteúdo.

⁷⁷ As e os performers que atuam no mercado sem nenhuma garantia trabalhista ou garantias na prestação de serviço, contribuem ainda com o Documento de Arrecadação do Simples Nacional do Microempreendedor Individual (DAS-MEI).

3.1 Produção e distribuição das mercadorias: relação entre pequenas e grandes produtoras

Alguns indicativos sobre arrecadação apontam que a receita da indústria pornográfica, a nível global, estaria na casa dos bilhões dólares⁷⁸. O montante movimentado pelo setor se impõe reforçando a compreensão de que não se trata de uma indústria economicamente marginal. Sua dinâmica, contudo, aparece como se a produção fosse operada em um outro mundo possível, no qual não há Estado, trabalhadores, regulação, normas ou fiscalização. No qual, todo o processo de produção permanece oculto. Nesse sentido, trataremos a pornografia como indústria, que tem seu desenvolvimento apoiado no desenvolvimento das forças produtivas, acompanha transformações tecnológicas - absorvendo-as do ponto de vista da produtividade -, se estabelece como produção em massa e incorpora novos territórios comerciais.

A pornografia, enquanto conteúdo, teve seu formato fortemente alterado ao longo de seu processo de legitimação. O mercado do obsceno acompanhou transformações tecnológicas: a produção e o consumo em massa, em um primeiro momento, estiveram relacionados à tecnologização da impressão⁷⁹, o que possibilitou tanto a criação de mercadorias padronizadas, quanto a criação de um lugar por meio do qual a pornografia pôde se estabelecer enquanto categoria. A pornografia avançou também sobre os campos da fotografia e do cinema, já que, a partir dos anos 1940, a fotografia pornô eclodiu, seguindo a tradição dos “nus artísticos” retratados pelas pinturas, o que pode ser comprovado no surgimento da *Playboy* - manifestação mais bem sucedida da incorporação de um estilo de vida sofisticado à fotografia pornô. Com o cinema, a partir dos anos de 1970, a pornografia triunfou⁸⁰ e foi incorporada pela indústria do entretenimento. Nos formatos VHS e DVD, a pornografia adentrou locadoras e lares, se

⁷⁸ As estimativas de receita para a indústria pornográfica variam amplamente. Impossibilidade de precisar a estimativa de um setor integralmente privado. Dan Miller, editor da AVN Media Network, teria declarado que é seguro estimar a receita em bilhões. Além disso, haveria também uma discrepância entre as metodologias adotadas pelas diferentes pesquisas que buscam responder a essa questão, expressa, por exemplo, no que é classificado como entretenimento adulto. Disponível em: <https://finance.yahoo.com/news/porn-could-bigger-economic-influence-121524565.html>

⁷⁹ “As novas tecnologias de impressão do século XVI aumentaram a produção de livros e gravuras obscenas, causando seu barateamento, aumento do público consumidor e uma conseqüente preocupação social com o as “terríveis conseqüências” do conhecimento – religioso, político ou sexual – fora das mãos de uma elite culta.” (LEITE JUNIOR, 2006, p.45). Esse crescimento deriva também do fato de as representações do sexo terem se tornado mais realista. Até o século XIX o que se conhece como pornografia usava das descrições e ilustrações de atos sexuais como aporte para a crítica social e política.

⁸⁰ “Uma vez legalizado, o filme pornô narrativo de longa-metragem ligou-se ao entretenimento em geral e, mesmo considerado um pária, tornou-se um gênero entre os gêneros, com sua clientela visceralmente fiel ou intelectualmente ocasional.” (ABREU, p. 115)

tornando ainda mais popular. A partir da primeira metade dos anos 2000 a gratuidade online levou a massificação do entretenimento adulto às últimas consequências. Entraram em cena os sites aglutinadores de vídeos como *RedTube*⁸¹, *Xvídeos*⁸², *Pornohub*⁸³, *YouPorn*⁸⁴ e *Xhamster*⁸⁵, nos quais usuários podem postar conteúdos, concedendo todos os direitos às essas empresas.

A tecnologia, contudo, expressa contradições que representam entraves ao próprio setor. No documentário *Pornocracy: The New Sex Multinationals* (2017), a diretora Ovidie parte de sua própria história como atriz pornô. Após anos longe da indústria, Ovidie se confronta com a exposição não autorizada de trabalhos realizados por ela em um período anterior à consolidação dos chamados “tubes”, sites em que usuários “sobem” conteúdos pornográficos, que podem, por vezes, ser disponibilizados *ad aeternum* sem que as visualizações sejam sequer cobradas. O documentário defende a ideia de que a indústria estaria sendo suprimida pela atuação dos “tubes”. No fundamental, o documentário permite refletir sobre como novos métodos de distribuição abriram espaço para um intenso processo de concorrência entre produtoras e plataformas de distribuição gratuitas, que culminou na incorporação predominantemente digital desse tipo de conteúdo⁸⁶.

Ainda de acordo com o registro, o site *YouPorn* vendeu suas ações três anos após sua fundação para o chamado “king of porn”⁸⁷ Fabian Thylmann, apontado como o principal nome por trás da empresa *MindGeek*, a qual pertencem os sites *Brazzers*, *Digital Playground*, *YouPorn*, *WhyNotBi.com*, *Reality Kings*, *Sean Cody*, *My Dirty hobby*, *Pornohub*, *Xvídeos*, *Gaytube*. A espécie de monopólio sob o qual se estabelece a indústria pornográfica sublinha também as contradições que a integram. Suas consequências, sejam elas a camuflagem das relações entre empregador e trabalhador e as consequentes violências advindas da falta de segurança das trabalhadoras sobre o que será exigido durante as gravações, ao mesmo que aglutinam a exploração do trabalho e a apropriação de mais valia, engendram “soluções” como a da pornografia feminista.

⁸¹ 12,6 mil acessos mensais

⁸² 3,4 bi acessos mensais

⁸³ 130 milhões de pessoas de todas as partes do mundo visitam o site de entretenimento adulto *Pornhub* todos os dias, de acordo com dados publicados pelo próprio site em 2020. O site figura entre os sites de pornografia com maior quantidade de acessos mensais: 2,3 bilhões de acessos foram registrados no site no mês de setembro, segundo a ferramenta Similar Web.

⁸⁴ 199,1 mil acessos mensais

⁸⁵ 1,5 bi acessos mensais

⁸⁶ Vincent Gresser (produtor) 0:21:10 – “A Colmax parou de fazer DVD em 2008. Foi meio cedo para o mercado, mas sentimos que o preço do DVD tinha caído tanto que começou a desvalorizar o produto.” (...) “Viramos 100% distribuição digital.”

⁸⁷ Referência ao documentário *Pornocracy*.

Há de se considerar, diante do exposto, como o mercado brasileiro se comporta em relação ao mercado internacional. Conforme relatado por Rute, o mercado nacional de pornografia, de modo geral, carece de recursos financeiros e, conseqüentemente, meios que garantam maior qualidade ao produto. Em relação à pornografia feminista/alternativa, pequenas e médias produtoras, como a de Rute, não detém o capital necessário para investir em grandes produções, como as de Erika Lust, por exemplo.

Como é um mercado pobre, você não trabalha com uma equipe de vinte pessoas. Trabalha com uma equipe de três pessoas que vão fazer tudo. Cenografia, figurino, áudio, fotografia, cuidar do almoço da galera, pegar contrato. Não sei se o que a gente vive aqui no Brasil corresponde a América Latina, mas é totalmente diferente do mercado estadunidense e europeu. E isso nos pormenores, porque dinheiro vai afetar todo resto. É muito fácil conversar se o staff são três pessoas. Isso acaba afetando a forma como as pessoas se relacionam dentro do set. Com o medo que têm do chefão da *Kink*⁸⁸ ou desses sites enormes e superpoderosos, por exemplo. (Rute)

Buscando tensionar o debate, cabe salientar a relevância de compreender a relação entre capital constante e capital variável na indústria pornográfica, na intenção de verificar o modo pelo qual a pornografia feminista, quando comparada à pornografia hegemônica, atua sobre essa relação. A discussão que trazemos nesta pesquisa considera a pornografia em sua configuração industrial⁸⁹, como atividade econômica que explora força de trabalho na produção de mercadorias ligadas a excitação, fantasia e empoderamento de homens – como faz a pornografia convencional – e de mulheres – como se pretende no pornô feminista. A relevância de delimitar a configuração industrial como dimensão de análise se deve, fundamentalmente, à dois aspectos. Em primeiro lugar, emerge da necessidade de situar, teórica e politicamente, a discussão levantada por esta pesquisa e, em segundo, pela própria realidade objetiva na qual a pornografia se inscreve. Com relação ao debate teórico-político sobre a pornografia, a discussão levantada neste trabalho, embora direcionada à indústria pornográfica, não está referenciada no debate antipornografia, agenda que busca legitimidade na crítica feminista e que ganhou notoriedade com a chamada *Feminist Sex War*, em meados de 1980, nos Estados Unidos. A ocasião impulsionou o debate político sobre a pornografia em um contexto de embate entre o discurso religioso sobre a sexualidade, aliado a extrema direita estadunidense. A pedido do então presidente Ronald Reagan, em 1986, a Comissão *Meese* foi criada como forma de

⁸⁸ Considerada uma das maiores produtoras de BDSM do mundo, a *Kink* foi fundada pelo britânico Peter Acworth, com especialização na área de finanças. De acordo com informações encontradas em blogs ligados à usuários de pornografia, a empresa mantém mais de 80 canais, 32 estúdios e 17 diretores fixos. Fonte: <<https://www.testosterona.blog.br/site-porno/kink>>

elaborar possibilidades de punição para crimes de pedofilia e definição de conteúdo pornográfico ilegais e legais. Na comissão, representantes do movimento antipornografia atuaram alinhadas à representantes do Estado e religiosos (PÁTARO, 2014, p. 39).

Ao considerar a pornografia meramente como forma de subordinação sexual gráfica da mulher, apontada em termos bastante específicos como apresentação de “objetos sexuais que experimentam prazer sexual enquanto são estupradas”, ou ainda “cenários de degradação, dano, tortura”, a crítica levantada pela perspectiva antipornografia contribui significativamente para a estigmatização de pessoas que atuam como força de trabalho nesta indústria. Conforme definido por Andrea Dworkin e Catharine Mackinnon:

“Pornografia é a subordinação sexual gráfica explícita da mulher através de imagens e/ou palavras, que podem incluir uma ou mais das seguintes características: (i) mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais desumanizados, coisas ou bens de consumo, (ii) mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais que gostam da dor ou da humilhação, (iii) mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais que experimentam prazer sexual enquanto são estupradas, (iv) mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais sendo enforcadas, cortadas, mutiladas, machucadas ou fisicamente cortadas, (v) mulheres sendo apresentadas em posturas ou posições de submissão sexual, servilidade ou exposição, (vi) exibição e redução da mulher às partes dos seus corpos, incluindo não apenas vaginas, seios ou nádegas, (vii) mulheres apresentadas como prostitutas por natureza, (viii) mulheres sendo penetradas por objetos ou animais, (ix) mulheres sendo apresentadas em cenários de degradação, dano, tortura, sendo exibidas como imundas ou inferiores, sangrando, machucadas ou mutiladas em condições sexuais. O uso de homens, crianças ou transexuais no lugar das mulheres no parágrafo anterior também caracteriza a pornografia.” (DWORKIN, Andrea R.; MACKINNON, Catharine A. apud RIBEIRO, Raísa Duarte da Silva. Obj. Cit., 2016, p. 21).

Nos referenciamos, por outro lado, na leitura marxista, a fim de reconhecer contradições que determinam as relações sociais no modo de produção capitalista, reconhecimento que, necessariamente, se opõe a leituras que endossem perspectivas reacionárias sobre o trabalho sexual, historicamente marginalizado. No que se refere a realidade objetiva na qual a pornografia se inscreve, cabe ressaltar que nem toda pornografia é resultado de trabalho produtivo⁹⁰, o que significa que a pornografia analisada por este trabalho é, necessariamente, àquela elaborada em um processo que envolve utilização de força de trabalho como forma de valorização do capital.

⁹⁰ De acordo com Vinicius Oliveira (2013), no que tange a relação entre o valor de uso da mercadoria-dinheiro e o valor de uso da força de trabalho, entende-se que a utilidade do dinheiro é tornar as mercadorias equivalentes, enquanto a utilidade da força de trabalho é criar valor novo. A última é consumida na produção. Produzir valor é consumir força de trabalho. Em determinados casos, o trabalho pode produzir efeito útil, mas não necessariamente valor, uma vez que nem todo efeito útil cria mais valor. Este é o trabalho improdutivo, consumido por seu efeito útil, mas incapaz de gerar mais valor. Oliveira ressalta, contudo, que mesmo os trabalhos imateriais improdutivos não estão livres da atividade capitalista, pois exercem papel importante na valorização do capital.

Conforme postulado por Marx, o capital é uma relação de produção definida que pertence a esta formação histórica particular de sociedade. Nesta relação, os meios de produção são monopolizados por um setor da sociedade e se confrontam com a força de trabalho viva enquanto produto que, em virtude da subsunção ao capital, se torna alheio a mesma força de trabalho. O valor da mercadoria se forma pela transferência do valor dos meios de produção, pela criação do valor pela força de trabalho e pela criação de mais valor. No capítulo IV d’*O Capital*, Marx indica que:

“(…) a parte do capital que se converte em meios de produção, isto é, em matérias-primas, matérias auxiliares e meios de trabalho, não altera sua grandeza de valor no processo de produção. Por essa razão, denomino-a parte constante do capital, ou, mais sucintamente: capital constante.” (MARX, 2013, p. 208).

Em relação ao capital variável, apresenta como definição:

“(…) a parte do capital constituída de força de trabalho modifica seu valor no processo de produção. Ela não só reproduz o equivalente de seu próprio valor, como produz um excedente, um mais-valor, que pode variar, sendo maior ou menor de acordo com as circunstâncias. Essa parte do capital transforma-se continuamente de uma grandeza constante numa grandeza variável. Denomina-o, por isso, parte variável do capital ou, mais sucintamente: capital variável.” (MARX, 2013, p. 208).

No processo de trabalho, a força de trabalho transfere valor para a mercadoria criada, por meio da ação do trabalho vivo. Os meios de produção são entendidos como capital constante, pois não criam valor, apenas transferem seu valor e se transformam em novos valores de uso. A força de trabalho, por outro lado, ao produzir valores de uso, cria um novo valor, ao mesmo tempo em que transfere o valor dos meios de produção ao produto. Por essa razão, o valor da força de trabalho é chamado capital variável, pois é o único munido de capacidade de gerar valor e, conseqüentemente, variá-lo.

Conforme apontado por Vinicius Oliveira (2013) no livro *Teoria do Trabalho Imaterial*, o resultado da produção capitalista é o aumento da massa de produção. Multiplicando e diversificando forças produtivas e suas ramificações, a produção capitalista promove o crescimento do volume produtivo. O capitalismo é capaz de subordinar todos os ramos da produção social nos quais há possibilidade de gerar mais valor. Quando pontuamos a relação de produção de pornografia como indústria, buscamos compreendê-la, como apontado por Oliveira (2013, p. 37), enquanto ramo da produção social. A noção de indústria abrange todo ramo de produção explorado segundo o modo de produção capitalista.

Na circulação⁹¹, o valor capital assume a forma de capital dinheiro e capital mercadoria. Na produção⁹², assume a forma de capital industrial. O capital industrial é, portanto, o único modo de existência do capital que tem a função não só de apropriar-se de mais valor, mas de criá-lo. Ele determina o caráter capitalista da produção e sua existência implica na oposição entre classe capitalista e classe trabalhadora. Outras formas de capital só se apropriam do excedente, e se submetem ao capital industrial. É sob essa forma que o capital realmente estabelece relação de produção. O capital industrial, na forma de capital produtivo, existe enquanto meios de produção e força de trabalho.

Em Marx, a noção de indústria abrange atividades de produção em diversos ramos, para além do material-fábril. Aquilo que chamamos como indústria pornográfica corresponde, portanto, a um ramo de produção cujo resultado é um efeito útil e imaterial do qual é extraído mais valor. Processos de trabalho que não resultam em um objeto material também estão inseridos em um processo de produção impulsionado pelo capital industrial. Para pensar a produção realizada na indústria pornográfica de modo geral, e em particular, a mudança de paradigma na produção proposta pela pornografia feminista/alternativa, nos apoiando no debate sobre a teoria do valor apresentado por Oliveira (2013) a fim de questionar como se traduz uma maior produtividade do trabalho nestes dois segmentos da produção de pornografia, bem como as formas pelas quais se busca uma maior produtividade do trabalho e como se estabelece a relação entre capital constante e capital variável.

O contexto de produção nacional, de acordo com Díaz-Benítez (2010) apresenta uma categorização das produtoras ativas no mercado até o momento de sua pesquisa. De acordo com ela, produtoras empresa atuam como um coletivo, no qual estão definidos papéis e hierarquias para desempenho mais ou menos estável de determinadas funções. Produtoras pessoas

⁹¹ O dinheiro é a forma econômica que o processo de circulação de mercadorias engrena. É a primeira forma de manifestação do capital. "Todo novo capital entra em cena – isto é, no mercado, seja ele de mercadorias, de trabalho ou de dinheiro – como dinheiro, que deve ser transformado em capital mediante um processo determinado." (MARX, 2013, p. 168) A forma imediata da circulação de mercadorias, M-D-M, indica que mercadoria se torna dinheiro e dinheiro se torna mercadoria. O que significa o mesmo que vender para comprar. Ao lado dela, a forma D-M-D, expõe a relação do dinheiro que se torna mercadoria e mercadoria que se torna dinheiro. Comprar para vender. Nesta relação, o dinheiro se transforma em capital. O resultado, neste caso, é que o processo inteiro se paga. É a troca de dinheiro por dinheiro (D-D) - "Se compro 2 mil libras de algodão por £100 e revendo as 2 mil libras de algodão por £110, o que faço no fim das contas é trocar £100 por £110, dinheiro por dinheiro." (MARX, 2013, p. 168)

⁹² Se em M-D-M, o dinheiro é transformado em mercadoria e, portanto, serve como valor de uso e é gasto de modo definitivo, em D-M-D, o dinheiro é desembolsado pelo comprador para que mais dinheiro seja recebido como vendedor. "O ciclo M-D-M parte do extremo de uma mercadoria e conclui-se com o extremo de uma outra mercadoria, que abandona a circulação e ingressa no consumo. O consumo, a satisfação de necessidades – em suma, o valor de uso –, é, assim, seu fim último. O ciclo D-M-D, ao contrário, parte do extremo do dinheiro e retorna, por fim, ao mesmo extremo. Sua força motriz e fim último é, desse modo, o próprio valor de troca." (MARX, 2013, p. 170)

correspondem a produtoras cuja maior parte das tarefas é realizada por um só indivíduo, um profissional liberal, que exerce praticamente todas as funções da empresa, sejam elas, produção, direção, fotografia, recrutamento etc. Empresas distribuidoras, segundo ela, produzem conteúdo sob demanda, acordados por contratos terceirizados. A respeito das empresas distribuidoras, Díaz-Benítez pontua que:

“Em seu esquema de trabalho, estabelecem uma ligação estável com equipes que se encarregam, por contrato, da produção do filme. Muitas dessas equipes trabalham de forma terceirizada, mas com vínculos estáveis com as empresas-distribuidoras, atuam como produtores freelancers para outras redes do mercado pornô, sobretudo internacionais” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 68)

Os resultados informados pela autora indicam um certo parâmetro para o ritmo de produção na pornografia hegemônica. De acordo com ela, empresas mais robustas, conseguiam, naquele momento, lançar em média dez filmes por mês nos períodos mais lucrativos (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 156). A produtora a qual Rute está vinculada, cuja produção está orientada como alternativa à produção convencional, poderia ser pensada, a partir desta categorização, como uma produtora empresa. De acordo com Rute, a produtora conta com quatro funcionários fixos que dividem entre si as tarefas administrativas, como locação de cenário, alimentação para a equipe e assinatura de contratos, bem como as tarefas funcionais da produção, seja elas, edição, captação de áudio e de vídeo. Rute atua, principalmente, em tarefas administrativas da produtora e na produção de filmes dirigidos pelos outros colegas.

Em seu relato, conta que, após a pandemia da Covid-19, a produtividade da empresa foi fortemente impactada. Seu ritmo de produção estava pautado, primordialmente, nas demandas postas por uma outra produtora de maior proporção, do tipo empresa distribuidora. A empresa em questão pertence ao Grupo Globo⁹³ e à Playboy do Brasil, e controla majoritariamente⁹⁴ a distribuição de material pornográfico pela TV no país. Também se destaca como segunda produtora pornográfica nacional com mais títulos lançados por ano.⁹⁵ Contratos de coprodução e licenciamento estabelecidos com ela são fundamentais para o planejamento e desempenho produtivo de produtoras empresas, como a de Rute.

A empresa distribuidora em questão produz conteúdos próprios, sejam eles, filmes ou séries, por meio de contratos terceirizados com produtoras menores, processo por meio do qual

⁹³ Apesar de não constar no cardápio de canais disponíveis no *GloboPlay*.

⁹⁴ De acordo com o relato de Rute, o Grupo Bandeirantes, a qual pertence a rede de televisão comercial aberta Band, tem feitos movimentos para disputar a distribuição de pornografia no Brasil. Rute conta que o canal ainda não está negociando a compra de novos conteúdos com outras produtoras, recorrendo à um acervo de filmes bem antigos.

incorpora, inclusive, suas tendências alternativas de produção, como relatado por Rute na ocasião em que foi procurada para dirigir um filme com a proposta de pornô arte. O esquema de produção estabelecido pela empresa distribuidora, além de viabilizar a aquisição de filmes também garante à exclusividade sobre produções de produtoras empresa ou produtoras pessoas, nos chamados contratos de licenciamento, que resguardam a ela o direito de exibição exclusiva do conteúdo – e, conseqüentemente, de rentabilizá-lo - durante determinado período, seja qual for o meio de comunicação (*streaming* ou TV), e ainda, o direito de exibição exclusiva na TV por um período maior. Frente à crise associada à pandemia da Covid-19, a empresa em questão teria adotado uma postura mais conservadora em relação a seu planejamento financeiro, de acordo com Rute, demandando menos conteúdos novos e recorrendo à oferta de conteúdos mais antigos.

Antes da pandemia, gravávamos dois filmes por mês. Hoje, sequer gravamos em alguns meses. Temos site próprio, mas todo nosso esquema de trabalho girava em torno dos contratos com essa produtora. Fechávamos contratos de licenciamento com eles e, após três meses, disponibilizamos o conteúdo em nossos sites e nos “tubes”. Nossos sites já renderam mais dinheiro. Hoje rendem pouco e a concorrência com os “tubes” é muito grande. E neles as pessoas pagam em dólar. Tem também a concorrência com as *camgirls*. Mas era por meio dessa distribuição que fazíamos dinheiro. O ritmo de produção caiu muito. (Rute)

A forma de distribuição mencionada por Rute determina aspectos relevantes sobre a produção industrial de pornografia no Brasil. De acordo com ela, as produtoras, sejam elas produtoras empresas ou produtoras pessoas, inseridas no esquema de produção e distribuição com a empresa distribuidora em questão precisam, necessariamente, obter registro na ANCINE e trabalhar com um aparato burocrático e formas de regulação estabelecidas pela própria empresa distribuidora expressas, por exemplo, na exigência feita sobre a apresentação das cópias de exames de HIV, que acabam por garantir uma mínima segura as (os) performers que realizaram – no caso dos licenciamentos – ou realizarão – nas chamadas coproduções, encomendadas pela distribuidora – a atividade.

Não tem como afirmar quantas produtoras estão ativas no Brasil hoje. Não existe um órgão que regulamente isso e possa rastrear. Ninguém fala do Nordeste, por exemplo. Nem imagino quantas pequenas produtoras podem existir lá. O que pode ser rastreado é quantas produtoras estabelecem relação comercial com a empresa que controla a distribuição pela TV aqui. Para que os filmes possam ser exibidos, precisamos estar cadastrados e emitir o Certificado de Registro de Título. Sei de uma produtora foi removida desse esquema de distribuição nacional, porque o “cara” foi acusado de várias violências. Mas hoje ele é dono do canal mais acessado e com mais assinante do Brasil no *Xvídeos*, que paga em dólar e o dólar está cinco reais. As coisas aqui são complexas. Esse esquema de distribuição tem regulamentação, contrato, pede cópia dos exames dos atores, por exemplo. (Rute)

Neste esquema, o montante pago pelos filmes, garante a produtora empresa o investimento na produção. Da receita obtida com a venda de um filme de oitenta minutos, aproximadamente 15% serão, necessariamente, destinado ao pagamento da licença para exibição na TV. Na produtora de Rute, o processo de produção teria o elenco, sem o qual não é possível produzir a mercadoria, como custo fixo. Custos variáveis, segundo ela, contemplariam despesas ligadas à local, transporte, alimentação do elenco e, nos contratos de coprodução, incluiria também a contratação de *freelancers* para compor a equipe. Quando a produção da produtora empresa de pornografia feminista/alternativa está pautada pelo licenciamento, seus quatro funcionários fixos que se distribuem entre as tarefas. O custo fixo com as (os) *performers* apontado por ela, contudo, dependerá da qualidade da atividade a ser desempenhada – o tipo de performance exigido - e da quantidade de cenas. Duas cenas de sexo anal em um filme de oitenta minutos, por exemplo, custam à produtora R\$1.400. A incorporação de mais performer no filme também pode representar um problema nesse processo produtivo.

A cenografia vai ser a que a gente tem, equipamento é o que a gente tem, o staff somos nós e recebemos um salário para isso. Estou agora na casa da produtora. Temos uma casa para gravação na Zona Norte de São Paulo. Estou inclusive montando cenografia para um filme que faremos no final de semana. Esse é o cenário que está na montagem. A gente funciona assim. (Rute)

Neste momento da conversa, Rute vira a câmera para me mostrar o que está ao fundo. A baixa qualidade da webcam não permitiu a identificação os elementos que compunham o ambiente. Um cenário simples, composto por algo parecido a uma sala em uma casa comum. Embora não tenha sido apontado por Rute como custo fixo, a locação deste espaço é contínua e também é feita com a receita da produtora, conforme mencionado por Rute neste ponto da conversa:

A maioria das coisas fazemos aqui porque é nosso espaço. Já pagamos o aluguel da casa independente de qualquer coisa. O gasto com a locação acaba sendo abatido. Quanto mais coisas fizemos aqui melhor. Uma outra locação externa aumentaria os custos. Quando precisamos locar espaço, geralmente, é para projetos de coprodução. É o único projeto que vale a pena locar. (Rute)

A capacidade de investimento na produção é, no caso da produtora empresa de pornografia feminista/alternativa, limitada pela própria condição à qual está submetida no mercado. Condição que a torna incapaz de atuar em paridade com a produção hegemônica, expressa nos monopólios estabelecidos sobre a distribuição das mercadorias. Rute frisa inclusive uma desilusão sobre esse mercado. Assumindo um tom de ironia, Rute afirma “Me iludi muito achando que ficaria rica”. Na sequência, afirma que:

Hoje os performers que têm canal no *Xvideos*, por exemplo, estão fazendo muito dinheiro. O Loupan [Loupan Produções], por exemplo, é um exemplo interessantíssimo. Era pedreiro antes de fazer pornô e trabalhou para a maior produtora nacional. Hoje tem um alto padrão de vida bizarro, que se alterou em três anos por causa do *Xvideos*. Tem apartamento em São Paulo, apartamento no Sul, viaja para o exterior com muita frequência. (Rute)

Embora o trabalho na pornografia, de modo geral, ofereça certas liberdades que, segundo Rute, trabalhos formais não oferecem, ou ainda que seja, de fato, possível produzir conteúdos pornográficos diversificados do ponto de vista masculino e normativo, não há como competir em pé de igualdade, nem com as grandes produtoras que detêm mais capital - e, portanto, conseguem bancar produções de maior qualidade e submeter pequenas produtoras à sua demanda -, nem com a produção de pornografia convencional, na figura das produtoras que não pautam minimamente a segurança e a integridade das (os) performers, como expõe Rute ao mencionar a produtora com maior número de assinantes no *Xvideos*, expulsa do esquema de distribuição minimamente regulado, devido a acusações de violência.

Ao questioná-la sobre o que impulsionaria uma carreira de sucesso na indústria pornográfica, a produtora de filmes alternativos à pornografia convencional acredita que seria a capacidade de adaptação à demanda desse mercado. A demanda, segundo Rute, seria à dos “tubes”. Frente à segmentação de mercado à qual está inserida, a produtora pontua que, mesmo levando em consideração à crítica à pornografia convencional, devido ao controle sobre o esquema de distribuição, não há como escapar destes sites e da linguagem demanda por eles, expressa por exemplos nos títulos dos conteúdos, aos quais à produtora de pornografia alternativa precisa se adaptar.

Semana passada mandaram [empresa distribuidora] um e-mail avisando que a grade deles do resto do ano já está fechada. Faço meu planejamento financeiro contando com, pelo menos, dois licenciamentos até o final do ano. Então durante os próximos seis meses, sei que tenho que viver e pagar todo mundo aqui dentro com o que ganharmos nos “tubes”. (Rute)

Resguardadas às devidas proporções entre os mercados da pornografia nacional e internacional, a produtora de pornografia feminista/alternativa *ErikaLustFilms* também pode ser pensada nos termos das empresas distribuidoras. A produtora, além de investir em produções próprias, também atua no segmento da pornografia feminista/alternativa absorvendo filmes de produtoras menores, disponibilizados ao público em seu catálogo *Lust Cinema*⁹⁶. Alguns filmes produzidos por Rute também já foram comprados por plataforma.

⁹⁶ *LustCinema*. Disponível em: <https://lustcinema.com>

3.2 Preço da força de trabalho e extração de mais valor

Diante do que foi possível incorporar sobre a instância produtiva da pornografia a partir da literatura de referência, surgiram questionamentos sobre o modo como ocorre, tanto na pornografia hegemônica quanto no pornô dito feminista, a extração de mais valor. Nesse sentido, recorreremos novamente à análise de Santos (2013) para pensar as relações de produção da pornografia feminista/alternativa em sua dinâmica com a indústria pornográfica, tomando a centralidade da teoria do valor de Marx, a partir da análise sobre o trabalho imaterial no capitalismo contemporâneo. O autor aponta para limitações na concepção de que a existência do valor na teoria marxiana dependeria de quantificação empírica e, portanto, frente a impossibilidade de mensuração, seria também incapaz de fundamentar a análise sobre o trabalho imaterial. De acordo com a concepção criticada pelo autor, o trabalho imaterial apresentaria elementos de superação das relações capitalistas na produção contemporânea, tornando impraticável a produção de mais valor.

O diálogo de Santos se desenvolve com a teoria pós-moderna, que pretende uma interpretação quantitativista da teoria do valor, sob a defesa de uma relação necessária entre teoria do valor em Marx e quantificação, como se o valor precisasse estar necessariamente contido em um trabalho material. Santos, por outro lado, demonstra que na teoria marxiana, mensurar não é critério para existência de valor. O autor defende que a categoria trabalho produtivo enfatiza a abrangência da teoria do valor, além de elucidar a relação e a função dos elementos que constituem a geração de valor, e explicitar uma relação social de produção específica, na qual o trabalhador é o meio direto de produção de mais valor. A esse respeito, na obra marxiana, é possível encontrar diferentes níveis conceituais da categoria pertinentes a compreensão do trabalho imaterial. Ao expor elementos abstratos do trabalho, Marx começa analisando o processo de trabalho como forma de produzir valores de uso que, por sua vez, são adequados a um tipo de consumo específico. Necessidades são supridas com o consumo do resultado imaterial do trabalho. Ao mesmo tempo, o trabalho e a produção condicionam o consumo, primeiro, porque o trabalhador engaja suas forças para transformar o externo e se transformar, o que significa que o processo de trabalho faz o trabalhador. Segundo pois:

“(...) fome é fome, mas a fome que se sacia com carne cozida, comida com garfo e faca é uma forma diversa da fome que devora carne crua com mão, unha e dente. Por esta razão, não somente o objeto de consumo é produzido pela produção, mas também o modo do consumo, não apenas objetiva, mas também subjetivamente.” (MARX, 2011, p.47)

A partir da categoria trabalho produtivo, o autor fornece subsídios para compreensão de que “a noção de valor pode operar em processos de trabalho imaterial, não sendo necessário um corpo material para que ele exista.” (SANTOS, 2013, p. 57). O autor defende a objetividade social do valor frente à possibilidade deste ser gerado em atividades cuja imaterialidade do trabalho custa ao trabalhador esforços dos quais resultam conteúdos imateriais de um bem ou serviço. A teoria social do valor em Marx fundamenta a investigação sobre as relações sociais ocultas na forma mercadoria, haja vista a centralidade do trabalho na geração de valor. O trabalho produtivo⁹⁷ é, portanto, aquele que, atuando na produção de bens úteis, seja capaz de gerar mais valor.

A respeito do trabalho produtivo, Marx pontua que:

“(...) o conceito de trabalho produtivo não implica de modo nenhum apenas uma relação entre atividade e efeito útil, entre trabalhador e produto do trabalho, mas também uma relação de produção especificamente social, surgida historicamente e que cola no trabalhador o rótulo de meio direto de valorização do capital.” (MARX, 2013, p. 358)

O capital industrial é o único modo de existência do capital em que existe a função não só de apropriar-se de mais valor, mas de criá-lo. Ele determina o caráter capitalista da produção e sua existência implica na oposição entre classe capitalista e classe trabalhadora. Outras formas de capital só se apropriam do excedente, e se submetem ao capital industrial. Na forma de capital produtivo, o capital industrial existe enquanto meios de produção e força de trabalho. Em relação a indústria pornográfica e, em particular, a pornografia feminista/alternativa, recorreremos ao debate sobre a teoria do valor com a intenção de identificar os mecanismos pelos quais a produção garante a extração de mais valor e, obviamente, como se traduz uma maior produtividade do trabalho neste setor.

A valorização dos ramos produtivos imateriais acontece a partir do movimento do capital industrial. A produção no capitalismo concorre com o aumento absoluto da sua composição orgânica e, simultaneamente, através das resoluções no âmbito do trabalho, impulsiona o decréscimo relativo do capital variável em relação ao constante. Mesmo que o capital variável aumente, o constante sempre vai aumentar em magnitude maior. Aumentar produtividade significa aumentar a produção de valores de uso e diminuir relativamente a força de trabalho. Os meios para aumentar produtividade do trabalho são os mesmos que expulsam o elemento criador de valor do processo de produção.

⁹⁷ “Assim, o conceito de trabalhador produtivo não implica de modo nenhum apenas uma relação entre atividade e efeito útil, entre trabalhador e produto do trabalho, mas também uma relação de produção especificamente social, surgida historicamente e que cola no trabalhador o rótulo de meio direto de valorização do capital.” (MARX, 2013, p. 383)

O tempo de produção abrange o processo de trabalho. Sob determinadas circunstâncias, certas interrupções do processo de trabalho podem fazer parte do tempo de produção. Chama-se estado latente do capital produtivo, momento no qual não há geração de valor. Diminuir a disparidade entre os dois significa diminuir os “poros improdutivos” do processo. O capital usa o progresso industrial como meio para diminuir o tempo de produção. O tempo de circulação é a junção do tempo gasto na transformação do dinheiro em mercadoria, mais o tempo de conversão dela em dinheiro acrescido de mais valia. Enquanto a mercadoria não é vendida, a mais valia não se realiza. O tempo de circulação limita o tempo de produção, que juntos compõem o tempo de rotação do capital, isto é, um ciclo completo de produção. A esse respeito, Marx demonstra que “o principal meio de abreviar o tempo de circulação é o progresso dos transportes e comunicações” (2008, p. 99). Tal desenvolvimento encurta o tempo de valorização do capital. Ao promovê-lo, o capital impulsiona o crescimento do trabalho imaterial. Frente ao limite imposto pelo tempo de circulação ao processo de produção de mais valor, produções comandadas pelo trabalho imaterial se tornam possibilidade para uma ampla redução desse tempo.

Como parte de um novo modo de produzir pornografia, que se pretende mais consciente e que apresenta valores como pagamento justo a equipe de produção e transparência no processo produtivo⁹⁸, a série *Xconfessions* analisada anteriormente sob a perspectiva da mediação entre sujeito e sexo, demanda o engajamento do usuário, estreitando com isso a relação entre produção e consumo. Os internautas que confessam suas fantasias à produtora, na intenção de experimentar a revelação do desejo e sua representação, estão fornecendo uma ideia para o projeto. Seus relatos figurarão no processo produtivo dos filmes da série como um “*start*”, um embrião do roteiro ou uma espécie de roteiro semiestruturado.

4- **Ao enviar para o xconfessions.com você passa a fazer parte do nosso mundo.** Isso significa que você não ficará surpreso se sua postagem for editada, excluída, impressa, enviada ou transformada em filme (...) Nós damos crédito onde o crédito é devido.⁹⁹

Ao “confessam” suas fantasias, os usuários estão também fornecendo uma parte fundamental na produção audiovisual, a ideia, que será absorvida e transformada, também por meio do trabalho das (os) performers, em mais valor. Segundo consta no site *Xconfessions*:

“A ideia é simples, mas poderosa. Filmamos curtas-metragens explícitos com base nas melhores confissões anônimas que recebemos. **Se sua confissão for**

⁹⁸ “Erika Lust Films faz parte de uma nova onda de cinema adulto feito com um processo de produção ético que desafia a pornografia convencional produzida em massa.” Disponível em: <<https://erikalust.com/about/values>>

⁹⁹ Termos e condições de participação no projeto. Disponível em: <<https://xconfessions.com/legal>>

escolhida, você será recompensado com um passe de um ano para acessar o site e poderá ver sua história em filme.”¹⁰⁰

Além da experiência, a empresa também oferece como remuneração o acesso gratuito ao site pelo período de um ano. Entretanto, as relações em questão são baseadas em adesão livre e, nesse sentido, os termos e condições para participação no projeto nos permitiram observar alguns elementos de controle e subordinação, como, por exemplo a limitação de caracteres. Os desejos ainda inexplorados podem ser compartilhados pelo site do projeto desde que se limitem a extensão textual de 2.069 caracteres¹⁰¹. Sobre as confissões são exercidos os imperativos do controle e da subordinação, por isso, ao clicar em ‘enviar’, os usuários não somente estão expondo suas fantasias, como estão também conferindo a produtora direito sobre suas palavras, para que sejam exploradas por outrem, que o fará da forma que julgar mais adequada. As confissões figuram-se, no processo produtivo do pornô feminista, como embriões nos quais florescem roteiros semiestruturados para os filmes. Syd Field (2001), ao destacar os aspectos fundamentais da estrutura narrativa, informa que o “roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrição, localizada no contexto da estrutura dramática”. O roteiro se configura, portanto, como um texto narrativo estruturado em sequências e na descrição de personagens, ações, diálogos ou cenários.

“O roteiro é como um substantivo — é sobre uma pessoa, ou pessoas, num lugar, ou lugares, vivendo sua "coisa". Todos os roteiros cumprem essa premissa básica. A pessoa é o personagem, e viver sua coisa é a ação.” (FIEL, 2001, p. 2011)

A partir da ideia tem-se o desenrolar um processo de criação que conta, fundamentalmente, com a capacidade criativa daquele que a elaborou. As ideias que dão o pontapé inicial para a produção podem surgir de experiências vividas, circunstâncias excepcionais ou até mesmo situações cotidianas. Caso não criasse condições para que a ideia pudesse ser desenvolvida, a produção estaria limitada, à mercê somente da espontaneidade do roteirista. No caso da série *Xconfessions*, o processo produtivo pauta condições que são criadas também para que seja possível explorar ideias por meio do aparelhamento do trabalho não pago daqueles que compartilham suas fantasias. E vai além: as condições que mistificam a exploração dessas ideias conferem ainda a aparência de uma experiência sobre a sexualidade.

Em relação ao pornô feminista, o que se propõe com a mercadoria a legitima como diferencial no mercado e, um bom roteiro¹⁰², sem dúvida, compõem o repertório de qualidades

¹⁰⁰ *About Xconfessions*. Disponível em: <<https://xconfessions.com/about-xconfessions>>

¹⁰¹ Termos e condições de participação no projeto. Disponível em: <<https://xconfessions.com/legal>>

¹⁰² Cabe salientar a diferença entre pornografia feminista e pornografia hegemônica no que se refere a relevância do roteiro. Há, na pornô feminista, uma maior valorização do enredo, já que na pornografia convencional as narrativas são pouco desenvolvidas e o foco é predominantemente direcionado a visualização dos atos sexuais,

que dão o tom mais responsivo ao produto pornográfico. Porém, ainda que encoberto pelo fetichismo, o fato é que roteiro agrega valor e é produzido por um trabalho não pago. As histórias escolhidas são transformadas em curtas-metragens e comercializadas no website da produtora. Em contrapartida, o trabalho criativo é pago com a experiência de ter sua confissão representada em vídeo. Por meio da série, a empresa estreita a relação entre produção e consumo, estabelecendo com o consumidor uma nova forma de diálogo que promove seu engajamento na produção daquilo que será o embrião dos filmes. O que possivelmente seria um custo para o processo produtivo é externalizado e, ao público, graças ao fetichismo responsável por recobrir o aparelhamento de trabalho não pago, é oferecida uma experiência envolvendo sua sexualidade.

Tomando uma perspectiva ampliada do processo produtivo e, portanto, considerando a relação dialética entre produção e consumo, é possível notar que a tendência em que se inscreve o pornô feminista se realiza mediante a inversão na determinação entre estas duas instâncias. A análise marxiana demonstra que produção e consumo se associam pelo movimento dialético, em uma dinâmica de mútua geração. Ainda assim, a produção opera como determinante nessa relação, porque o consumo se realiza na esfera individual, mediante a escolha de algo que já foi produzido e distribuído.

A produção é também imediatamente consumo. Duplo consumo, subjetivo e objetivo: o indivíduo que desenvolve suas capacidades ao produzir também as despende, consome-as no ato da produção, exatamente como a procriação natural é um consumo de forças vitais. (2011: 64) Cada um é sucessivamente seu contrário, por isso “o consumo também é imediatamente produção” (MARX, 2011: 64).

Se é apenas no consumo que o produto se transforma em produto e que a necessidade de uma nova produção é criada, é tão somente na produção que o consumo assume sua determinabilidade. Há, entre as atividades, uma dependência recíproca na medida em que cada uma delas aparece como meio para a outra, fornecendo o objeto à outra atividade e criando uma à outra conforme se realizam. Assim, consumo e produção operam como etapas de um processo produtivo, no qual o ponto de partida é a produção: atividade que cria o objeto de consumo, determina o modo como será consumido e promove os produtos criados por ela como necessidades do consumidor. Portanto, o consumo que se realiza na esfera individual assim o faz mediante a escolha de algo que já foi produzido e distribuído.

vide os excessivos nas genitais dos performers. A esse respeito, a produtora Erika Lust define seus filmes nos seguintes termos: “O que quer que você esteja procurando, vai descobrir um novo tipo de pornografia com a premiada cineasta Erika Lust. Cada um de seus filmes eróticos promove as possibilidades cinematográficas do filme adulto com narrativas de alta qualidade e uma representação realista do sexo.” Disponível em: <https://erikalust.com/films>

Como debatido anteriormente, as relações de produção na indústria pornográfica, de modo geral, permanecem ocultas, sobretudo devido à ausência da categoria trabalho no trato com a pornografia enquanto campo de estudo e a inexistência de regulações específicas ao trabalho sexual exercido nela. Propondo uma compreensão sobre relações sociais de produção operadas ali, cabe pensarmos sobre a questão da uberização, visando verificar se esta lógica de gestão do trabalho se aplica ou pode ser observada, de alguma forma, no pornô feminista.

Conforme demonstrado por Ludmilla Abílio, a tendência posta pela uberização compreende uma forma de gestão por meio da qual é possível “(...) dispersar o trabalho sem perder o controle sobre ele.” (ABÍLIO, 2020, p. 114). Estudos sobre trabalho já apontam para tendências de organização e gestão inscritas no processo de flexibilização do trabalho. A uberização é descrita pela autora (2020) como um fenômeno de tendência global, configurado como forma de controle, gestão e organização do trabalho, sobretudo do trabalho mediado por plataformas digitais. A autora argumenta que o fenômeno é resultado de anos de transformações políticas no mundo do trabalho e atravessa o mercado de trabalho como um todo, consolidando o trabalhador como um trabalhador *just in time*. Nesse sentido, a uberização atua intensificando e generalizando aspectos ligados à trabalhos marginalizados e informais. Para além de sua manifestação mais aparente, que respalda a produção da renomada produtora de pornografia feminista/alternativa em uma espécie de “ética pornográfica”, a série *Xconfessions* demonstra também a organização e gerenciamento da produtividade no segmento constituído em um mercado já fortemente marcado pela informalidade e destituído de regulações.

Em 2006, o jornalista e editor da *Wired Magazine* Jeff Howe, apresentou o *crowdsourcing*¹⁰³ como estratégia de apropriação de valor, mistificada como movimento de “valorização” da criatividade de usuários comuns – em outras palavras, de pessoas que não receberão nenhuma remuneração por sua participação na produção. O termo *crowdsourcing* é normalmente acionado pela literatura para pensar o trabalho invisível realizado por usuários e consumidores de serviços que, quando os acessam, também os avaliam, realizando o trabalho desempenhado pelo setor de Recursos Humanos das empresas. Em relação a série *Xconfessions*, da produtora de pornografia feminista/alternativa, a elaboração do roteiro que conta fundamentalmente com o engajamento dos usuários, assume a forma trabalho ocultada nas relações de produção do bem.

¹⁰³ “Technological advances in everything from product design software to digital video cameras are breaking down the cost barriers that once separated amateurs from professionals. Hobbyists, part-timers, and dabblers suddenly have a market for their efforts, as smart companies in industries as disparate as pharmaceuticals and television discover ways to tap the latent talent of the crowd. The labor isn't always free, but it costs a lot less than paying traditional employees. It's not outsourcing; it's crowdsourcing.” (HOWE, J. 2015)

De acordo com Abílio, “*crowdsourcing* e *uberização* concretizam uma crescente adesão a um trabalho que vai perdendo as formas socialmente reguladoras e estabelecidas que lhe conferem a concretude de ser trabalho.” (2020, p. 121). A informalização implica na perda de formas do trabalho, se tratando, na prática, de uma transferência de trabalho das empresas para os usuários de plataformas digitais, que enfim, se tornam a “multidão de colaboradores anônimos” descrita por Jeff Howe. No limite, o *crowdsourcing* aparelhado na série *Xconfessions* é um trabalho sem aparência de trabalho, mas que permanece central na geração de valor.

Na série, o trabalho não tem cara de trabalho, ainda que a produção da mercadoria só seja possível mediante o engajamento do usuário. O aparelhamento de *crowdsourcing* representa, para empresa, uma estratégia vantajosa na relação capital-trabalho: externaliza custos ao mesmo tempo que engaja o usuário para produção e para o consumo, mistificando a apropriação que é vendida ao público como experiência que empodera, realiza e confere validade a sua sexualidade. Observa-se que o mercado da pornografia online, de modo geral, mobiliza o *crowdsourcing* com certa facilidade em função das próprias condições postas pela web. 2.0, pela qual há possibilidade de aumento da produção, da comercialização e da interação entre os envolvidos.

“Comecei este projeto no verão de 2013. Inicialmente era um espaço online para as pessoas compartilharem suas confissões sexuais, mas ao longo dos anos ele cresceu em uma **comunidade global de pessoas que adoram sexo e cinema, e sempre esperaram por um novo tipo de erotismo**. Agora, o site é o lar de cineastas, performers, artistas e você; a parte mais importante, as pessoas por trás das confissões.”¹⁰⁴

A rede que a empresa de pornografia feminista vem criando, a tal “comunidade global de pessoas que adoram sexo e cinema, e sempre esperaram por um novo tipo de erotismo”, é na verdade, uma multidão de colaboradores anônimos, como definido por Jeff Howe: pessoas comuns que a partir de suas rotinas e vivências, criam conteúdos, disponibilizando-os para grandes empresas, sendo remuneradas, como no caso do pornô feminista, com o próprio direito de consumir o serviço e experienciar algo relacionado à sua própria sexualidade. Aqui mora o fetiche: a experiência empoderadora é que paga a conta.

Com relação ao trabalho desempenhado pelas (os) performers na gravação propriamente dita dos filmes, Rute, também produtora de filmes pornográficos alternativos à produção hegemônica, relata que sua empresa estabelece um contrato padrão. O contrato em questão garante à produtora o direito sobre o uso de sua imagem por até 10 anos. O modelo, conta ela,

¹⁰⁴ About Xconfessions. Disponível em: <<https://xconfessions.com/about-xconfessions>>.

é automaticamente renovável nos casos em que a (o) performer não procura a produtora para solicitar a remoção dos conteúdos. Em contrato, a produtora determina que a remoção do conteúdo, após este período, exige necessariamente o reconhecimento de firma por parte da (o) performer. Este processo teria, segundo ela, a intenção de formalizar a relação estabelecida com as e os trabalhadores.

Fazemos isso porque recebíamos mensagem por *WhatsApp*, por *Instagram*, falando que a pessoa queria tirar o conteúdo porque começou a namorar e o namorado achou ruim. A coisa perdia o senso de trabalho. É um fator que dificulta, sem dúvidas. Mas conversamos com a pessoa antes para que ela entenda que tem direitos, mas que está ali para trabalhar. Porque a informalidade desse trabalho atrai pessoas muito jovens e com comportamento que, às vezes, não temos condições de absorver. (Rute)

O produto do trabalho, sobre o qual a (o) performer cede sua propriedade intelectual, no geral, são filmes de oitenta minutos. Rute conta que os cachês são definidos por uma espécie de tabela, que determina o pagamento de acordo com a minutagem, na intenção de acompanhar a forma como a produtora pratica a venda do conteúdo.

Se o filme tem oitenta minutos, serão 2 cenas de quarenta minutos. Vou multiplicar o cachê da pessoa por 2. A gente criou esse método de remuneração, mas também incluímos a quantidade de transas, porque identificamos que para os performers isso era uma questão. Temos um acréscimo de duzentos ou trezentos reais. (Rute)

Na produção de pornografia alternativa, o valor da força de trabalho é, em média, R\$600 para cenas de sexo vaginal de quarenta minutos. Em cenas de sexo anal, o valor da força de trabalho é um pouco maior, de R\$ 700 reais. Rute conta ainda que a produtora também pratica remunerações distintas para performers que enviam a ela conteúdo amador. Neste caso, o contrato de trabalho preveria que a performer está atuando como criadora de conteúdo e é, portanto, responsável pela série produzida. Na pesquisa desenvolvida por Díaz-Benítez, em 2006, o valor da força de trabalho praticado por uma produtora com relativa capacidade econômica na pornografia convencional, variava entre R\$ 1 mil e R\$ 1,5 mil para mulheres e entre R\$ 800 e R\$ 1 mil para os homens. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 63)

Conforme indicado anteriormente, o esquema de produção operado pela produtora de Rute depende dos contratos que consegue estabelecer com a empresa distribuidora. Nos chamados contratos de coprodução, a produtora empresa vende seus filmes. Nos contratos de licenciamento, à produtora concede, a empresa distribuidora, a exclusividade para transmissão do conteúdo por um determinado período e, conseqüentemente, o mais valor produzido pela força de trabalho das (os) performers. A receita obtida por meios destes contratos vai possibilitar à produtora empresa o investimento na produção e, portanto, garantir a compra da força de trabalho.

Nosso contrato com de licenciamento é diferente dos contratos de coprodução. Nos de coprodução, vendemos o filme para eles. Nos de licenciamento, eles têm três meses de exclusividade. Durante três meses não posso usar esse conteúdo em outros sites. Eles têm a exclusividade de exibição na TV por anos, mas na internet é durante três meses. (...) Trabalhamos com pouquíssimo dinheiro. (...) Eles pagam pela minutagem. Se vendemos um filme de quarenta minutos, o valor pago será três mil e quinhentos reais. Se vendo um de oitenta minutos, são seis mil e oitocentos reais. O conteúdo em si jamais altera esse valor. É sempre o tempo. O que pode acontecer é ter conteúdo encomendado, se quiserem fazer uma série de licenciamento. O processo disso é: gravamos o filme como quisermos, com o elenco que quisermos, e mandamos para eles. (Rute)

O gasto com performers é indicado por Rute como o custo fixo da produção. Sua variação, de acordo com ela, dependerá da quantidade de força de trabalho empregada e da quantidade de cenas a serem gravadas. Como já apontando, a capacidade de investimento da produtora empresa será limitada pela própria relação que precisa estabelecer com a distribuição, relação que, por sua vez, garante sua atuação no mercado. Considerando a receita de seis mil reais e quinhentos, aproximadamente 65% deste montante é usado para investir no processo produtivo, de acordo com Rute. Custos com força de trabalho compõe, conforme apontado por Rute, a parcela mais significativa do montante investido na produção:

Para produção de duas cenas de anal em um filme de oitenta minutos, meu gasto com uma performer é mil e quatrocentos reais, um cachê baixíssimo. Mas, mil e quatrocentos reais de quatro mil reais, é muita coisa. Além disso, preciso colocar outra pessoa que vai interagir com ela. Se quiser três performers, os quatro mil já era. (Rute)

No esquema de produção estabelecido entre a produtora de pornografia alternativa/feminista e a empresa de distribuição, a produtora empresa encerra o processo lucrando, mais ou menos 35%, que serão distribuídos entre os quatro funcionários fixos. No caso dos contratos de licenciamento, após os três meses de exclusividade concedidos à distribuidora, a pequena produtora pode rentabilizar o mesmo conteúdo em seu site por assinatura ou nos “tubes”, que conforme indicado por Rute, são mais “rentáveis” porque pagam em dólar. A distribuição das mercadorias por meio dos “tubes” apresenta potencial ainda maior para produção de mais valor, motivo pelo qual, não distribuir filmes pornográficos nessas plataformas se torna impraticável para produtoras empresas, ainda que de caráter alternativo/feminista, como é o caso da produtora de Rute.

A mercadoria que possibilitará, tanto a produtora empresa, quanto à empresa distribuidora e aos “tubes”, a extração de mais valor por, no mínimo cinco ou dez anos, foi produzida por uma força de trabalho cuja remuneração média varia entre R\$600 e R\$700. Ainda, a remuneração que correspondem à minutagem do produto, não corresponde ao tempo trabalhado. A produção de uma cena de quarenta minutos, cujo valor da força de trabalho custa

R\$600 reais à produtora, pode levar até dez horas para ser gravada, como observado anteriormente.

Embora tenha pontuado uma série de diferenças entre a produção de pornografia convencional e de pornografia alternativa/feminista, relacionadas, por exemplo, a gestão do trabalho (expressa nas relações entre diretores (as) e performers), a cooperação do trabalho (relação entre as e os performers que executarão a atividade) e a sobrecarga no processo de trabalho (expressa na indeterminação sobre a jornada de trabalho e na exigência de atividades mais complexas, como maior quantidade de posições), Ana considera a remuneração na indústria pornográfica péssima. Nas palavras da *ex*-performer: “acho o cachê do pornô uma merda, para ser sincera. Ganho isso fazendo uma sessão de dominação de uma hora”. A questão, no fundamental, reside na discrepância entre o valor pago pela força de trabalho e o potencial de mais valor extraído dela por meio da reprodução ilimitada dos conteúdos.

Em relação ao direito de reprodução ilimitada dos conteúdos, conforme relato por Rute, se a cláusula de direito autoral do contrato estabelecido com a (o) performer especificar que, após o período de cinco ou dez anos, será necessário que a contratada emita pedido expresso para remoção. Caso contrário, o conteúdo continuará sendo veiculado até que o titular, que cedeu formalmente o direito de sua imagem, se expresse. A remoção do conteúdo em si pode ser feita, primeiramente, através do contato com a produtora. Nesse caso, há também a possibilidade do registro estipular o tempo que a produtora tem para retirar o conteúdo do ar, bem como a multa paga por ela caso o conteúdo não seja removido. Todos estes elementos que podem resguardar a/o performer na relação de trabalho precisam estar registrados em contrato.

No relato de Ana, foi mencionada ainda a aplicação de multas para performers que, porventura, exijam a remoção do conteúdo antes do período determinado formalmente em contrato.

Já vi as pessoas se arrependem. O que se tem é um contrato extrajudicial, não está chancelado em cartório e tal, mas é um contrato de prestação de serviço. Então, se você se arrepender [e pedir a remoção antes dos dez anos] tem que pagar multa. Já vi isso acontecer com outras pessoas. A maioria dos contratos tem multa, na intenção de fazer a pessoa desistir da remoção. Cada contrato tem sua multa. Não sei dizer o valor. Mas acredito que devem ser valores absurdos, justamente para a pessoa “não se arrepender”. Deve ser uma coisa de dez, vinte, trinta mil reais. (Ana)

Em declaração publicada no *Twitter*, Mia Khalifa, nome que ainda hoje figura entre os mais procurados pelos usuários de sites pornográficos, afirmou ter recebido um total de U\$ 12

mil dólares durante todo o período em que atuou nesta indústria¹⁰⁵. De acordo com ela, a remuneração equivale à US\$ 1 mil por filme gravado. Mesmo vendendo sua força de trabalho à indústria pornográfica por pouco tempo, produzido mercadorias em pequena quantidade, a o mais valor extraído de seu trabalho, expressa na enorme repercussão alcançada por estes filmes, é incalculável. A indústria fez de Mia Khalifa uma figura conhecida, mas não devidamente remunerada.

Vanessa Danieli trabalhou em atividades ligadas ao mercado do sexo por anos. Em entrevistas, disponíveis no *YouTube*, menciona trabalhos com *strip-tease* e pornografia. No período, Vanessa atendia por outro nome, questão que relata nas entrevistas como algo relacionado à um dano psíquico gerado pelo trabalho nesse mercado e, em particular, na pornografia. À época, a distribuição da pornografia ainda não havia sofrido o impacto advindo das novas possibilidades colocadas pela internet. Em uma dessas entrevistas¹⁰⁶, concedida ao canal *Diário de PLanducci*, Vanessa aborda sua saída do mercado de trabalho na pornografia como uma “volta para a sociedade”¹⁰⁷. De acordo com ela, este movimento está relacionado à sua entrada em atividades não marginalizadas, como faculdade e trabalhar no mercado formal. Neste processo de readaptação, Vanessa relata ter enfrentado uma série de dificuldades causadas pela facilidade no acesso aos filmes em que atuou, alguns deles, inclusive, produzidos sem a mediação de contrato.

No podcast *Prosa Guiada*¹⁰⁸, Vanessa conta que precisou acionar a justiça para que uma produtora específica removesse seu conteúdo. Em casos de pirataria, estando o conteúdo em plataformas como *Xvídeos* ou mesmo redes sociais, como o Twitter - espaço permeado por conteúdos dessa natureza, tanto para a divulgação do trabalho de performers e produtoras, quanto de páginas sem registro que circulam material pirateado de outros -, uma das estratégias pode ser incluir, no processo judicial, a remoção nessas plataformas. Nestes casos, a questão envolve também o Marco Civil da Internet, que confere responsabilidade a essas plataformas pelos conteúdos que circulam nelas.

¹⁰⁵ Mia Khalifa revela quanto ganhou durante carreira como atriz pornô, UOL, ago/2019. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/14/mia-khalifa-revela-quanto-ganhou-durante-carreira-como-atriz-porno.htm>

¹⁰⁶ SOBRE O MUNDO DOS FILMES ADULTOS COM EX ATRIZ - Diário de PLanducci. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6zSU945ilaE&t=264s>

¹⁰⁷ “Quando eu saí de tudo [mercado do sexo] e voltei para a sociedade”. IN: SOBRE O MUNDO DOS FILMES ADULTOS COM EX ATRIZ. Diário de PLanducci, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6zSU945ilaE&t=264s>

¹⁰⁸ Vanessa Danieli – Prosa Guiada #105. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8FsXgakly54&t=2286s>

Na entrevista, Vanessa expõe a problemática porque a disponibilidade destes conteúdos atrapalhava seu processo de mudança de carreira. Geravam comentários depreciativos e *bullying* na internet. Vanessa afirma que seu interesse era remover o direito das produtoras para impedir que lucrassem com sua imagem. De acordo com ela, a advogada que atuou em seu processo chegou a encontrar, em alguns contratos, cláusulas vitalícias que concedem o uso da imagem da pessoa mesmo depois de morta, prática ilegal frente à obrigação dos contratos de determinar prazos. Os custos materiais desse processo envolveram R\$ 5 mil para o processo de remoção e mais R\$ 3 mil em ação contra uma produtora em particular que se recusou a abrir o contrato. No fundamental, Vanessa dedicou anos de sua vida a um trabalho marginalizado, que não ofereceu nenhuma segurança, pelo contrário, ofereceu inúmeros riscos.

3.3 Perfil e gestão da força de trabalho

Ao propor uma investigação sobre como o gênero atravessa o mercado do sexo, Adriana Piscitelli (2005) apresenta estudos que oferecem importantes contribuições para a reflexão sobre relações de gênero, poder e sexualidade no mercado global do sexo contemporâneo. A autora elabora sobre a produção de sexo comercial tratando-a como indústria e avançando na compreensão dos elementos que a integram ao pontuar sobre formas de trabalho sexual. Nesse contexto, Piscitelli chama atenção para um “jogo de oferta e demanda por sexo e sexualidade” (2005, p. 8) que oculta o intercâmbio entre sexo e dinheiro e mistifica esta relação mercantil.

Para a autora, o debate sobre aspectos ligados ao mercado do sexo é informado por diferentes posições dentro do feminismo. À exemplo da *FeministSexWar*, citada anteriormente, na qual disputas em torno da pornografia colocaram em oposição posicionamentos que disputavam a crítica feminista. De acordo com Piscitelli, alguns desses grupos compreendiam a sexualidade como elemento operado na objetificação de mulheres e, nesse sentido, a vinculação das mulheres ao sexo estaria necessariamente relacionada à opressão e ao abuso. Por outro lado, despontaram visões que entendiam a sexualidade como arena de uma potencial liberação para as mulheres e o sexo como tática cultural que pode tanto desestabilizar a masculinidade quanto reforça-la. Ainda de acordo com a autora, há também o empenho em situar a discussão em um campo mais concreto, normalmente percebido no emprego do termo “trabalhadores do sexo”¹⁰⁹ e na reflexão sobre o posicionamento das pessoas que prestam

¹⁰⁹ De acordo com Letizia Patriarca, “a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) desde 2002 incluiu a categoria Profissional do Sexo, de forma que a atividade não é criminalizada no Brasil. Porém não é também regulamentada, por isso a luta da Associação Mulheres Guerreiras – que inclui mulheres cis, travestis e homens e de outras organizações nacionais da Rede Brasileira de Prostitutas e da CUTS (Central Única de Trabalhadoras Sexuais) que se organizam desde os anos 80 por respeito e melhores condições de trabalho. Há Tentativas de

serviços sexuais, entre as quais reside a “exigência de serem considerados sujeitos de direito enquanto integrantes de uma categoria ocupacional” (PISCITELLI, 2005, p. 14).

Maria Elvira Díaz-Benítez (2010), autora já citada anteriormente e cujas contribuições apresentadas no livro *Nas Redes do Sexo: Os Bastidores do Pornô Brasileiro* foram fundamentais para a realização desta pesquisa, se propõe pensar as relações entre o conjunto de pessoas que trabalham no universo da pornografia, sejam atores, atrizes, diretores, produtores, recrutadores, assistentes, distribuidores, equipe de som e câmera. A pesquisa etnográfica realizada em um circuito de produtoras nacionais indica as redes do pornô¹¹⁰, fundamentalmente, como as relações estabelecidas dentro e em torno deste mercado. Frente ao complexo universo que transita entre a marginalização e o escândalo, a autora busca compreender como se aprende a ser atriz pornô e como é ser atriz pornô, bem como o que se define como convenção e como risco nessas produções.

Díaz-Benítez aponta o recrutamento como parte fundamental do processo produtivo, por ser o “ponta pé” para a produção pornográfica e ressalta confusão nas funções de direção, recrutamento e produção. Há, de acordo com a autora, um estreitamento entre recrutamento para pornografia e para prostituição, o que nos leva a questionar em que medida estas duas formas de trabalho sexual se aproximam, pensando com que frequência trabalhadoras desempenham as duas funções, concomitantemente ou em momentos diferentes de sua atuação profissional, e ainda como esse estreitamento pode incidir sobre a compreensão da atividade como trabalho produtivo. Igualmente, sua investigação coloca a discussão no plano do mercado do sexo, suscitando reflexões sobre as relações que os serviços oferecidos por este mercado estabelecem entre si e como os trabalhadores sexuais circulam por ele no que se refere aos riscos e garantias.

projetos de lei que nunca foram aprovados, mas que apresentavam discussões sobre o trabalho sexual realizado por uma pessoa maior de 18 anos consciente; com especificações do que seria exploração sexual, por exemplo atribuindo o repasse de mais de 50% do ganho dessa trabalhadora, o que descriminalizaria casas e pessoas que trabalham no entorno da prostituição; e condições específicas de trabalho, com garantias de aposentadoria especial.” Disponível: <https://www.opendemocracy.net/pt/trabalhadoras-sexuais-sindicato-brasil/>

¹¹⁰ Maria Elvira pontua que as redes do pornô são compostas também por espaços como boates e casas noturnas, que tanto servem como meio para alguns recrutamentos na pornografia convencional, quanto servem, para as atrizes, como espaço de trabalho paralelo à pornografia. “Muitas garotas que trabalham no pornô alternam essa atividade com shows de strip-tease em clubes noturnos. Há, em resumo, uma forte e estreita rede entre a dança, os filmes e os programas, ligação que aciona possibilidades-chave para a prática do recrutamento. Muitas moças começam como dançarinas e/ou garotas de programa e dali são recrutadas para filmes pornô. Mas o caminho contrário também é recorrente: muitas começam como atrizes, sendo posteriormente recrutadas pelos donos dos clubes e boates ou ainda indicadas por outras moças para trabalhar como dançarinas ou fazer programas. Uma vez estabelecida a proximidade com uma das redes, fica aberto o caminho para a incursão nos outros circuitos da indústria erótica.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 49)

“São diversos os motivos pelos quais as pessoas decidem não entrar no pornô e, como em todos os outros métodos de recrutamento, a principal dificuldade é enfrentada com relação às mulheres. Vanessa comenta que, em um mês de árduas tentativas nos sites, no máximo consegue recrutar duas garotas, enquanto “gay, hétero e boneca nascem no chão.” (DÍAZ-BENITEZ, 2010, p. 53)

Conforme sinalizado pela autora, pessoas que atuam na rede acreditam que tal disparidade reside no fato de gays e travestis já terem previamente afrontado suas famílias e a sociedade, motivo pelo qual “não teriam nada a perder fazendo pornô.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 55) Acrescento que a população trans no Brasil seja, talvez, o grupo mais marginalizado: exclusão brutal do mercado de trabalho expressa na dificuldade em acessar mesmo os trabalhos mais precários no mercado formal e baixíssima expectativa de vida. Questão que nos leva a pensar que uma parcela do mais valor extraído nessa indústria ocorre, justamente, a partir da exploração da situação de vulnerabilidade daqueles que não encontram outra forma de sobrevivência. Embora o senso comum geralmente considere que trabalhadores e trabalhadoras estejam ali atuando livremente, a concretude de tal “escolha” reside na reprodução do ideário burguês da liberdade de venda da força de trabalho.

Conforme foi possível observar nos dados coletados, o recrutamento não se apresenta como forma operacionalizada ou minimamente sistematizada neste mercado, dependendo, portanto, da prática que cada produção escolhe adotar. Na produtora de conteúdo alternativo em que Rute atua, dada a produção em menor escala -, o recrutamento acontece de maneira mais cuidadosa. Não há, conforme pontuado por ela, a necessidade de recrutar pessoas em grande escala. O ritmo de produção permite à produtora trabalhar com filmes específicos para os quais convidam atores e atrizes específicos, que conheçam e tenham alguma relação, para quem direcionam trabalhos dentro do que é de preferência do profissional. Em entrevistas, as respostas sobre recrutamento são variadas. Algumas atrizes relatam terem se apresentado para a vaga divulgada em anúncio de jornal. Outras afirmam terem sido convidadas pessoalmente para trabalhar. Algumas confirmam a demanda por testes para contratação, mas apontam a prática como uma exceção no mercado. A exemplo do Rocco Siffredi, que de modo extremamente impessoal, testa as garotas no vídeo, conforme exposto em seu documentário autobiográfico.

Uma prática aparentemente comum nos filmes dirigidos e produzidos por Rocco, como mostrado pelo documentário, é a gravação de diálogos com as atrizes antes das cenas. Os diálogos configuram uma espécie de performance solo, mas que é orientada por Rocco, que por trás das câmeras, interage diretamente com as atrizes, inclusive, atuando nas cenas. Nestas performances, Rocco as “faz falar” antes do início da prática sexual propriamente dita, na tentativa de criar um “clima” mais sexualmente explícito. Sendo assim, todas as perguntas feitas

a elas são de cunho sexual. Pergunta-se sobre intimidades: do que gostam no sexo ou com que idade começaram a se masturbar, por exemplo. Mas as perguntas são, na verdade, retóricas, pois naquele contexto só há uma resposta possível, ainda que as experiências sejam diversificadas. A resposta é a submissão.

Logo nos primeiros minutos do documentário, a atriz responde: “Gosto de sexo pesado”/“Quando um homem me bate e puxa o meu cabelo, sabe?” e finaliza dizendo à Rocco: “Tenho medo de você”. Este comportamento é, do começo ao fim, instigado por Rocco. A gravação é construída sob premissas que valorizam o falo e sua performance sexual agressiva, ao mesmo tempo que demarcam o “medo” como parte do prazer proporcionado pela figura masculina, ativa e dominadora. No decorrer do diálogo, Rocco também interage sexualmente com a atriz, não apenas instigando e reforçando o que diz, mas indo além com a prática da intimidação. Nesse caso em particular, Rocco insere uma cruz, usada até então como colar pela atriz, na boca dela, numa tentativa de ferir sua língua com o objeto pontiagudo, sempre interrogando-a, induzindo-a a respostas que validem sua conduta dominadora. Rocco insere seus dedos profundamente na garganta da atriz, puxa seu cabelo, posicionando-a de quatro, enquanto ele mesmo filma, sempre demarcando e referenciando a submissão ao comportamento sexual feminino.

Em uma de suas cenas mais emblemáticas, o documentário mostra a atriz Abella Danger ainda antes de iniciar a gravação em que contracenou com Rocco. Enquanto se “aquecem” gravando uma performance solo da performer, Rocco insere sua mão inteiramente na boca de Abella Danger, enquanto a mesma controla a ânsia de vômito. No limite, a cena exhibe a demanda por submissão feminina envolvida na produção da pornografia convencional. Rocco atua, dirige e produz filmes pornográficos. Isso significa que está envolvido no processo produtivo não apenas como alguém que vende seu tempo, energia e ação a outrem que vai monetizar a prática sexual registrada. Isso significa que Rocco atua no processo produtivo como quem “dita as regras”. Quem paga, dá as cartas. E dar as cartas implica em determinar o modo como o trabalho do outro será desempenhado.

Em *Pornocracy* (2017) a questão do recrutamento também é indicada. No decorrer da investigação proposta, o documentário faz registros sobre o caminho dos performers até as cenas, evidenciando o uso de plataformas para o agenciamento e recrutamento de atrizes, a exemplo da *Julmodels*. Na plataforma em questão, pessoas se cadastram e disponibilizam informações sobre seu trabalho – como os “tipos” de pornô em que atuam e suas medidas corporais. A empresa foi aberta 8 anos antes da entrevista, quando os “tubes” entraram no

mercado. Em depoimento das proprietárias, *ex performers*, o cenário oferecido pela indústria neste período proporciona melhores remunerações aos profissionais.

A respeito dos recrutamentos na pornografia convencional, Díaz-Benítez pontua algumas considerações de um de seus informantes que atua como produtor. O informante em questão classifica os indivíduos que chegam às redes de produção pornô em quatro níveis: A; B elevado; B e C. Os primeiros seriam: “Pessoas que têm família, têm uma vida social razoável, têm uma casa, têm tudo, mas têm a fantasia de fazer algum tipo de coisa voltada para a pornografia. Eu já tive filhos de delegados, filhos de militar, filhos de médicos que fizeram filme. São pessoas escolarizadas até.” O nível B seria composto por pessoas “que têm família, mas estão desempregados e vendem o corpo para ajudar nas despesas de casa. Pessoas que moram mais afastadas do Centro de São Paulo. Muitos homens têm família, esposa, filhos e fazem programa. No máximo, o grau de escolaridade é o Ensino Médio, quando terminado” e, o nível C, segundo o informante, contemplaria “pessoas que não têm nenhum tipo de cultura, nenhum tipo de leitura. São induzidas a praticar sexo por um valor muito baixo; geralmente começam na adolescência” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 41-42)

Em relação ao perfil profissional requerido pela pornografia convencional, Díaz-Benítez indica que:

“Além da renovação constante, o pornô hétero nacional tem como base fundamental a variedade no tocante às mulheres. Para responder a diferentes gostos dos consumidores, os recrutadores incluem uma multiplicidade de corpos e cores. Assim, no recrutamento, são privilegiadas mulheres loiras (preferencialmente de olhos claros, às vezes chamadas simplesmente de gaúchas), morenas (de pele clara e cabelos escuros, próximas da estética “tipo latino”), orientais, ruivas e mulatas. (...) Quanto mais a mulher se aproximar das feições faciais brancas, conservando, porém, a cor marrom da pele, mais atrativa será para o mercado: para o olhar pornô o marrom é a “cor do desejo”, em relação também à histórica sexualização racial referida ao negro.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 58)

A conversa com Rute também expõe algumas pistas sobre o perfil profissional dos/das performers em produções feministas ou alternativas. A produtora conta que, no início da carreira, uma de suas maiores referências era a produtora australiana *Abby Winters*¹¹¹, cujas performers são, majoritariamente muito novas, embora completem corpos diversos e fujam a representações estereotipadas da feminilidade, há muito exploradas pela pornografia convencional. Nesse momento, Rute confirma a tendência da indústria pornográfica em utilizar força de trabalho feminina jovem, o que nos leva a questionar qual a vida produtiva de uma performer pornô.

¹¹¹ Disponível em: <https://www.abbywinters.com>

A pesquisa desenvolvida por Díaz-Benítez demonstrou ainda que, homens que performam cenas heterossexuais na pornografia convencional, acabam permanecendo mais tempo nesta indústria porque suas imagens são menos exploradas. Elemento que, por sua vez, corrobora com a compreensão sobre as formas pelas quais sexismo e capitalismo, neste caso, e racismo e capitalismo, como citado anteriormente, se entrelaçam, de modo a permitir que o sistema se beneficie dessas opressões para potencializar a extração de mais valor de grupos minoritários e mais vulneráveis. A autora aponta, inclusive, para a disparidade no recrutamento masculino, promovida pela própria estrutura da indústria. De modo geral, os produtos elaborados pela indústria pornográfica assim o são em respostas às demandas do mercado e ao que é maciçamente consumido. As condições postas pelo mercado indicam que “o homem não importa, o consumidor vai pela mulher” (BENÍTEZ, 2010, p. 59). Em seu relato sobre a relação da produtora com empresas de distribuição, Rute conta que grandes empresas ligadas à produção e distribuição, deixam de comprar material de determinadas atrizes que estejam “saturadas” no mercado, demonstrando que, no limite, a indústria pornográfica demanda a renovação constantemente da força de trabalho feminina.

Ainda a respeito do recrutamento de homens na pornografia convencional, Díaz-Benítez menciona elementos deste processo. Nos performers, pouco demandados pela produção, são avaliadas as proporções genitais e a capacidade de sustentar uma ereção¹¹² na presença de outras pessoas. Conforme apurado em campo, nos raros momentos em que produtoras de pornografia convencional investem no recrutamento de homens para filmes heterossexuais, são utilizadas técnicas para maximização da produção. De acordo com ela, se o rapaz conseguir atingir a ereção, a produção testa seu desempenho. Se a performance não for positiva, o rapaz não será convocado e a cena captada no casting integrará um filme da categoria amador. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.65)

Mulheres, cis e transsexuais, dificilmente são submetidas a casting, segundo a pesquisadora. Diferente dos homens, aos quais se faz necessária a demonstração da virilidade na performance, às mulheres a produção demanda beleza, sensualidade e disposição para a gravação. Contudo, segundo a autora, os diretores buscam conhecê-las previamente, na intenção de verificar corpos e estilos para estabelecer o tipo de filmes para o qual podem ser encaminhadas (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 65). Da força de trabalho feminina, a indústria

¹¹² “A ereção é o ponto-chave para o estabelecimento de uma carreira de ator pornô, por isso, inúmeras pessoas desse mercado percebem como mais difícil o desempenho do ator do que o da atriz, e como mais árdua a performance masculina do que a feminina, mesmo sendo a mulher que, na pornografia comercial, assume os maiores desafios em relação às práticas sexuais.” (BENÍTEZ, 2010, p.64-65)

pornográfica espera ainda demonstrações de versatilidade. Ressalvas sobre as práticas não são vistas com bons olhos, sobretudo se referem as práticas mais demandadas por este mercado, como sexo anal, por exemplo, elemento que demonstra a forma pelo qual o mercado o exerce coerção sobre a força de trabalho e que será melhor explorado no tópico seguinte.

“Em se tratando de mulheres, nas conversas que surgem no primeiro encontro, os produtores, diretores ou agentes perguntam o que estariam dispostas a fazer (ou não) na relação sexual. Espera-se que as candidatas demonstrem versatilidade. Assim, “excesso de frescura” - ou seja, ressalvas para fazer sexo anal ou oral, ou para permitir que a ejaculação do ator roce sua pele - é inaceitável.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 70)

A entrada de mulheres no mercado de trabalho da indústria pornografia é, geralmente, mediada pela aproximação com outras mulheres que já atuam como performer nesse meio. De acordo com Díaz-Benítez, a indicação é o meio mais recorrente para a chegada de mulheres que nunca trabalharam no mercado sexual. (2010, p. 59). Ana, *ex-performer* com experiências de trabalho na pornografia convencional e na pornografia feminista/alternativa, teve sua primeira experiência na pornografia sem estar atrelada a uma produtora. Na ocasião, Ana residia em outro país e trabalhava com *strip-tease*. Durante a realização de um trabalho fotográfico, conheceu a performer já experiente e juntas decidiram gravar um vídeo que ainda hoje é comercializado por elas. A partir da experiência, Ana buscou estabelecer contato com outras performers e com produtoras brasileiras. Nesse processo, trabalhou com produtoras de pornografia feminista/alternativa, com as quais teria encontrado espaço para fazer maiores exigências sobre o processo produtivo.

Na época só queria gravar com meninas, me sentia mais à vontade. Eu era uma cara nova e eles toparam. Foi um filme lésbico, meio fetichista, com uma pegada mais poética, mais alternativa. Não é uma coisa vulgar. Foi bem legal. Nos deixaram bem à vontade e o resultado ficou bonito também. Nos deixaram livres para criar. Óbvio que tem aquela coisa de repetir cena, mas ficamos fica à vontade. Esse filme ganhou prêmio depois e foi para o site da *ErikaLust*. Entendi que era isso que eu gostava. Não gosto daquele pornô vulgar, acho horrível. (Ana)

Os dados também apontam para a relevância de questões que tangem a função de direção¹¹³. De acordo com Díaz-Benítez, no pornô convencional, os diretores diferem em termos de formação e capital sociocultural, mas convergem na longa experiência no mercado. Geralmente, os homens ligados à direção de filmes pornográficos convencionais acumulam alguma experiência no mercado, tendo acompanhado algumas das mudanças sofridas pela

¹¹³ “Dentre as fórmulas visuais preestabelecidas, observadas pelos diretores em todo processo de filmagem, encontramos de maneira reiterada as posições corporais dos passivos. Estes recebem a ejaculação dos masculinos no rosto, no peito, na boca ou nas partes externas do ânus e da genitália estando ajoelhados, deitados ou em posturas que criam a ilusão, metaforicamente, de uma hierarquia, com o masculino colocado em posição superior. Essa é a convenção mais utilizada no pornô, tanto nacional como internacional, e tem sido umas das principais pontas de lança de diversas vertentes da crítica feminista.” (BENÍTEZ, 2010, p. 14)

indústria ao longo dos anos e apresentando considerável portfólio de filmes produzidos (2010, p. 93). Em sua pesquisa nas redes do pornô nacional, a autora identificou que os diretores figuram na produção da pornografia convencional como a principal autoridade do set, sendo eles os responsáveis por introduzir o elenco no “aprendizado da linguagem sexual” e encaminhar “a dramatização visando à obtenção do efeito desejado” (2010, p.100).

A técnica de direção adotada por Rute na direção de seus filmes leva em consideração aspectos muito subjetivos da relação que estabelece com os/as performers. Nas palavras dela: “Não pego qualquer trabalho. Falo que eu “roubo no jogo” porque só trabalho com casais ou pessoas que, por algum motivo, sei que querem trepar, e aí eu coloco essas pessoas no set. Para mim é muito fácil fazer o que eu faço.” [Rute]

Ainda que operacionalizada em um contexto de produção que sublinha diferenças em relação a pornografia convencional, a técnica exposta por Rute não é em si inovadora. Os apontamentos de Díaz-Benítez sobre o processo produtivo de pornografia convencional demonstram que este tipo de recurso também é empregado em suas produções. A autora indica que para alguns diretores, o intercuro sexual começa antes mesmo da gravação e que é importante vislumbrar a formação de duplas nas quais a química sexual possa fluir de forma imediata. O informante relata a pesquisadora que, “Eu já sei que tipo de garoto gosta fulana e tal e o chamo, ou sei que fulano gosta de morena, e chamo uma morena para fazer a cena. Aí, eu nem preciso falar nada; eles fazem com prazer e a cena fica fantástica.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 103)

Ao relatar o episódio em que acompanhou a gravação de uma cena gay, também dirigida por um diretor gay, Díaz-Benítez conta que o diretor apresentou propostas e elementos diferentes daqueles que convencionalmente apresentam os filmes pornô gays. O diretor em questão, afirma a ela que o problema do pornô gay brasileiro é que muitos filmes são feitos por diretores heterossexuais que desconhecem o comportamento sexual de homens gays. O mesmo pontua que os “filmes são feitos sob um olhar heterossexual”, critica semelhante à que é feita pela pornografia feminista. Sobre o episódio, a autora pontua que:

“Segundo Carlo [seu informante], um diretor gay teria implicitamente um olhar privilegiado acerca da sexualidade dos homens gays. Por isso, mesmo respeitando as convenções do mercado de dispor dos performers nos papéis ativo e passivo, poderia valer-se de arranjos pontuais, como a ejaculação do passivo, afastando a cena da tradição do pornô hétero graças a seu conhecimento peculiar.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 145)

O dinheiro, segundo ela, seria o objetivo mais recorrente no discurso apresentado pela maioria das/dos pessoas que buscam trabalho na pornografia, especialmente entre as mulheres,

sentido, como demonstrado por ela, responsável por afastar as performers do sentido de “transgressão” habitualmente atrelado ao pornô. Como indicado pela autora:

“(…) a argumentação recorrente da decisão de fazer pornô motivadas pelo dinheiro consegue, ao mesmo tempo, afastá-las da transgressão, pois responsabiliza-se a necessidade ou os projetos econômicos como motivos, negando-se o prazer e/ou a vontade de experimentação sexual como razões legítimas.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 144)

Ana acredita que as produtoras pornográficas exercem papel semelhante à um “cartão de visita”. Funcionariam, na opinião da ex-performer, como vitrine por meio da qual as (os) performers podem se divulgar para o mercado. Empresas já estabelecidas e com alguma credibilidade, poderiam impulsionar carreiras, questão que aparece na dinâmica de rotatividade das performers. “Carinhas novas”, nas palavras de Ana, são de grande valia para a indústria. Ao atuarem na produção de filmes pornográficos para a indústria, de acordo com ela as performers teriam a possibilidade de estabelecer outras relações de trabalho ligadas à mercado do sexo.

Foi o que aconteceu comigo. Eu fui convidada pelas maiores [produtoras] para filmar, mas não quis, porque eram produções hetero, sem camisinha, muitas delas fazem e eu não gosto. Não estou afim de me sujeitar a isso. Para mim valia mais fazer algo que acho legal. A partir do pornô, de modo geral, a gente colhendo alguns frutos. Você é procurada por outras produtoras ou donos de casas noturnas, por exemplo. Muitas meninas são convidadas para fazer shows. Eu faço sessão no caso porque tenho uma leva de pessoas que me acompanha desde aquela época, mas muitas meninas partem para fazer programa, ou o que sabem fazer de melhor. Somos vistas como um “símbolo sexual” e, a partir disso, nos chamam para dar voz ao assunto. Já fiz capa [de revista], recheio, eventos fora do Brasil. O pornô abre as portas nesse sentido. Acho que com o pornô, você impulsiona sua carreira. O que você faz com isso depois, é outra coisa. (Ana)

3.4 Subsunção formal do trabalho e coerção coletiva do capital

Muito se debate sobre a questão do consentimento quando o assunto é trabalho sexual e, mais especificamente, o trabalho na indústria pornográfica. E este é, sem sombra de dúvidas, um aspecto fundamental, sobretudo em função das possibilidades de violência específicas as quais o perfil requerido por essa indústria – mulheres, em sua maioria, muito jovens - está submetido pela própria condição estrutural do machismo. Por outro lado, a “liberdade” para consentir com a exploração do modo de produção é, de modo geral, uma condição imposta a todas e todos que dependem da venda de força de trabalho para sobreviver, independente da “natureza” deste trabalho. A forma social capitalista que transforma o processo de trabalho em processo de valorização, envolve exploração, opressão e violência, ainda que a força de trabalho não seja comprada com a finalidade de produzir bens e serviços ligados ao sexo.

A proposta de investigação sobre o processo produtivo da chamada pornografia feminista/alternativa, como exposto anteriormente, encontra caminhos possíveis na comparação com a produção convencional por estarem inscritas em um mesmo circuito produtivo sob o qual a capacidade de trabalho das e dos performers é submetida ao processo de valorização. Buscamos refletir se essas relações de trabalho se enquadram no que pode ser considerado como práticas abusivas e degradantes, de modo a questionar como a pornografia feminista/alternativa atua diante das práticas de degradantes pelas quais a pornografia convencional¹¹⁴ é conhecida.

No capítulo VI Inédito, Marx (1978) demonstra como a condição de subsunção formal do trabalho ao capital faz com que a relação entre capitalista e trabalhador se apresente como mera relação de compra e venda, e não como relação de exploração, ainda que seja condição para produção de mais valor absoluto. A extração de mais valor é possível ao capital porque o trabalho, na forma de trabalho assalariado por livre adesão, quando incorporado à produção, se torna meio para valorização. O caráter de livre adesão ao trabalho assalariado oculta o fato de que o trabalhador, que assim o é por ser detentor apenas de sua força de trabalho, não tem outra escolha que não vendê-la para garantir sua sobrevivência; e também, a coerção coletiva do capital exercida via mercado, que se impõe sobre o processo de trabalho como mecanismo para garantia de extração de mais valor.

Como abordado anteriormente, Marx demonstra que a produção de mercadorias é, antes de mais nada, produção de mais valor:

¹¹⁴ Matéria publicada pelo portal [Valor Econômico](#) relata o episódio em que Bill Ackman, fundador e presidente da Pershing Square Capital Management, um fundo voltado a compra de participação em empresas de capital aberto para pressioná-las a mudar suas práticas de negócios, teria pressionado a Mastercard para que deixasse de “facilitar o tráfico sexual” trabalhando com o Pornhub, acusado de lucrar com vídeos de estupro. Em virtude da pressão promovida pelo mercado, a empresa acabou removendo boa parte do material pornográfico disponível em seu site principal. Os vídeos disponíveis no Pornhub passaram dos 13 milhões para cerca de 4 milhões. Milhões de vídeos que haviam sido carregados no site por fornecedores “não verificados” desapareceram. A matéria cita também um documento de “melhores práticas”, compilado pela MobiusPay, processadora de pagamentos com sede na Flórida. O conteúdo reúne termos inaceitáveis, definições de conteúdo extremo e vetos, que vão desde o uso de armas até a apresentação de cenas de ferimentos reais, estupro implícito ou incesto, além de diretrizes sobre hipnose e controle mental. A MobiusPay é uma empresa que presta serviços essenciais para o mercado adulto, atuando como firma de aquisição que integra a rede Visa e Mastercard, fazendo uma ponte entre negócios de alto risco e empresas de cartão de crédito. Este acesso demanda o cumprimento de condições nos padrões de conteúdo, uma vez que, Visa e Mastercard estabeleceriam regras para a comunidade de pagamentos relacionada à pornografia. O conteúdo ressalta que as regras básicas da Mastercard, com 436 páginas, dedicam apenas um parágrafo à pornografia, a regra 5.12.7.2, na seção “transações ilegais ou prejudiciais à marca”. No parágrafo, a empresa declararia que é contra a venda de qualquer imagem ou serviço “patentemente ofensivo” ou desprovido de “valor artístico sério”. Proibindo também o comportamento sexual não consensual, a exploração sexual de menores, mutilação não consensual de pessoa ou de parte do corpo e o zoofilia. O sistema criado pelo mercado estabelece regras sujeitas a multas e penalidades que incluem ameaças de exclusão do esquema que garante o recebimento de pagamentos. As regras: não pode estupro nem zoofilia.

“A função verdadeira, específica do capital, é pois, a produção de mais valor, e este, como ver-se-á mais adiante, não é outra coisa que a produção de trabalho excedente, apropriação – no curso do processo de produção real – de trabalho não pago, que se objetiva como mais valor.” (MARX, 1978, p.9)

O trabalho produtivo na produção capitalista, conceituado nas seções anteriores, corresponde ao trabalho assalariado, trocado pela parte variável do capital, é capaz de reproduzir parte do capital – o valor da própria força de trabalho – e ainda produzir mais valor para o capitalista. A centralidade do debate que pretendemos desenvolver nesta seção corresponde à compreensão do capitalismo como forma específica de apropriação do trabalho excedente, em virtude da mediação estabelecida pelo dinheiro sob a relação de “livre” adesão ao trabalho. Nesta relação, dinheiro é trocado por capacidade viva de trabalho.

“O processo de produção capitalista é a unidade dos processos de trabalho e de valorização. Para transformar dinheiro em capital, se transforma-o em mercadorias, as quais constituem fatores do processo de trabalho. Com o dinheiro se deve adquirir, em primeiro lugar, capacidade de trabalho, e, em segundo, objetos, sem os quais não se pode consumir a capacidade de trabalho. No processo de trabalho esses objetos não têm outro sentido senão o de servir como meios de subsistência do trabalho, valores de uso do trabalho: com relação ao trabalho vivo, o de servir como material e meio; em relação ao próprio trabalho morto, o de servir como meios de produção; em relação a esses meios de produção que já são produtos, o de servir como produtos enquanto meios para produzir novo produto. Mas, tais objetos não desempenham esse papel no processo de trabalho porque o capitalista os compra – pelo fato de serem a forma transmutada de seu dinheiro – mas, pelo contrário, ele os compra porque desempenham tal papel no processo de trabalho.” (MARX, 1978, p. 26)

A transformação de dinheiro em capital se decompõe em dois processos autônomos: primeiro, na esfera da circulação, se efetua no mercado pela compra e venda da capacidade de trabalho; segundo, no consumo da capacidade de trabalho adquirida. No primeiro momento, a relação entre capitalista e trabalhador é estabelecida sob uma troca de equivalentes. No segundo, o trabalhador se torna o componente vivo do capital. (MARX, 1978, p. 33) O primeiro processo justifica a relação entre capitalista e trabalhador enquanto relação entre compradores e vendedores com base em contrato livre. O trabalhador, contudo, em sua condição alheia a propriedade dos meios de produção e subsistência, é obrigado a vender sua própria capacidade de trabalho como mercadoria. (MARX, 1978, p.33)

“(…) ainda que a compra e venda da capacidade de trabalho – que condiciona a transformação de uma parte do capital em capital variável – seja um processo anterior, separado e independente do processo imediato de produção, constitui, não obstante, o fundamento absoluto do processo capitalista de produção.” (MARX, 1978, p. 36)

Não há, portanto, produção de mais valor sem que haja trabalho assalariado. Capital e trabalho assalariado, são, de acordo com Marx, dois fatores da mesma relação (1978, p. 40). Quando convertido em instrumento do processo de valorização do capital, o processo de trabalho é subsumido a ele, o que do ponto de vista do capitalista, nada mais é do que a

exploração do trabalho alheio. Esta é a forma geral de todo processo capitalista de produção e, ao mesmo tempo, a forma particular ao modo de produção especificamente capitalista (MARX, 1978, p.51). Esta subsunção do trabalho ao capital é formalizada pela relação de assalariamento, estabelecida pelo produtor direto na posição de “vendedor” e pelo capitalista na posição de “comprador” de sua capacidade de trabalho.

A subsunção formal do trabalho ao capital é denominada por Marx (1978, p. 56) como a forma que se funda na produção do mais valor absoluto - diferenciada formalmente de modos de produção anteriores e, por meio da qual, o produtor atua, ao mesmo tempo, como empregador de si mesmo e produtor direto proporciona trabalho excedente a outros (MARX, 1978, p. 56). Fundamentalmente, a subsunção formal do trabalho, estabelecida entre aquele que se apropria do trabalho excedente e aquele que o fornece, propicia a coerção que elevará a produtividade do trabalho.

“Na subsunção formal do trabalho ao capital, a coerção para produção de trabalho excedente (...) recebe unicamente uma forma diferente da que possuía nos modos de produção anteriores; mas uma forma que eleva a continuidade e intensidade do trabalho, aumenta a produção, é mais propícia ao desenvolvimento das variações na capacidade de trabalho, e com isso, à diferenciação dos modos de trabalho e de aquisição, e finalmente reduz a relação entre o possuidor das condições de trabalho e o próprio trabalhador a uma simples relação de compra e venda ou relação monetária.” (MARX, 1979, p. 57)

No documentário *Rocco* (2016), os diretores Alban Teurlai e Thierry Demaizière oferecem ao público uma versão dramática da biografia de Rocco Siffredi, mundialmente conhecido por sua atuação nesta indústria. Rocco iniciou sua carreira na pornografia ainda muito jovem, em 1986 e ao longo dela passou a ocupar um lugar de prestígio e reconhecimento como ator, diretor e produtor. O prestígio, como bem mostra o documentário, se constituiu em função de sua performance agressiva e dominadora, alinhada às suas proporções genitais, extremamente valorizadas pela estética da produção hegemônica de pornografia. Ainda que busque focalizar a experiência de Rocco em seus últimos trabalhos como ator, conferindo um tom dramático à sua história de vida e conduta profissional, o documentário expõe alguns detalhes que podem servir como panorama para pensar elementos concretos do processo produtivo, como por exemplo, algumas formas pelas quais o capital submete a força de trabalho “livre” a condições que garantem a ampliação da extração de mais valor, expressas, por exemplo, nas jornadas extensivas de trabalho, abordadas anteriormente e ainda, na valorização de determinadas práticas.

O documentário expõe o recrutamento voltado a demandas específicas, já que no pornô, na maioria dos casos, a relação de trabalho é estabelecida para a produção de peças – cenas. Performers são, portanto, agenciados por empresas e recrutados por demanda, para trabalhar

em filmes ou cenas específicas. Conforme mostrado no documentário, Rocco é o responsável pelo recrutamento das performers que irão trabalhar para sua produtora. Cabe ressaltar que, ainda que todo o universo da pornografia seja mistificado, ainda que envolva glamour, ainda que envolva consentimento, ainda que ambas as partes de alguma forma desfrutem de algo real na situação em que estão envolvidas, ainda assim, pessoas estão vendendo tempo, energia e ação em uma sociedade em que é preciso, para a maioria esmagadora da população, vender tempo, energia e ação para garantir sua sobrevivência.

A cena mostra a entrevista de três performers para recrutamento. Neste momento, pessoas em uma relação de trabalho são tocadas pelo contratante. Desde o processo de recrutamento, a submissão aparece como um imperativo para corpos não masculinos na pornografia convencional. Aqui, o documentário nos fornece algumas pistas interessantes. Em um determinado momento do recrutamento, Rocco pede à uma das atrizes que “abra sua bunda”. O pedido é seguido pelo questionamento sobre a prática de sexo anal. A performer responde que não gosta de praticá-lo e é rebatida por Rocco com a informação de que “(...) se não fizer sexo anal você vai trabalhar muito pouco.”

Em outro momento, o documentário expõe a gravação de uma cena de Dupla Penetração. Na ocasião, a performer cuja capacidade de trabalho será utilizada para produção da cena afirma nunca ter feito DP antes. A chamada DP, ou Dupla Penetração, modalidade bastante convencional nas produções da pornografia convencional, exige que a performer seja penetrada por dois homens ao mesmo tempo, por meio do sexo anal e do sexo vaginal. Existem ainda variações, como a dupla penetração anal e a dupla penetração vaginal, autoexplicativas. A performer em questão, está prestes a realizar uma prática que não domina. Em diversas cenas, o documentário expõe hematomas nos corpos das performers e o trabalho da equipe de maquiagem para cobri-los. Os hematomas são, concretamente, um indicativo a respeito do impacto da atividade sobre a força de trabalho. *Pornocracy* (2017) também expõe reflexões semelhantes ao denunciar que o processo de produção da pornografia convencional foi incorporando novas práticas e exigindo cada vez mais dos corpos envolvidos. Em relato, o documentário mostra que, para a realização de cenas de dupla ou tripla penetração é comum que a produção forneça às performers pílulas de um produto usado em partos, na intenção de promover um relaxamento dos músculos e injeção de anestésico.

No vídeo de Elcio Coronato, nos bastidores do Prêmio *Sexy Hot*, quando perguntadas sobre o prêmio que gostariam de ganhar, as performers entrevistadas respondem com unanimidade que gostariam de ganhar o prêmio pela melhor cena de sexo anal. À uma delas, o entrevistador questiona por que todas querem ser reconhecidas pela prática de sexo anal. A

performer responde demonstrando como a prática, extremamente valorizada pela indústria pornográfica, exige muito da capacidade: “Porque é um desafio. Tem que ter preparação. É um desafio físico.”¹¹⁵

A valorização do sexo anal parece ser unanime nas relações de produção que tangem a pornografia como um todo. Na produtora de pornografia feminista/alternativa em que Rute, a remuneração para cenas de sexo anal é superior à remuneração por cenas de sexo vaginal. Tanto na pornografia convencional, como exposto em *Rocco* (2016), quanto na pornografia feminista/alternativa de Rute, as performers não são, de modo algum, coagidas individualmente pelos contratantes a executar atividades dessa natureza. Como a relação de assalariamento determina a condição de liberdade da força de trabalho, as performers podem não atuar em cenas de sexo anal. Mas, se assim o fizerem, terão de recusar trabalhos ou ainda receber menos, já que a prática do sexo também apresenta uma remuneração superior.

Vitor Araújo Filgueiras (2013), no artigo *Trabalho Análogo ao Escravo e o Limite da Relação de emprego: Natureza e Disputa* debate a penumbra sob a qual encontra-se o conceito de trabalho análogo ao escravo, expresso nas diferentes designações aplicadas ao fenômeno – como trabalho escravo, trabalho degradante, servidão por dívida ou trabalho escravo contemporâneo, por exemplo. De acordo com o autor, a “confusão” na conceituação dessa forma de exploração da força de trabalho permite às forças dominantes - seja na figura do capitalista ou no Estado que o representa -, atacarem de forma recorrente os limites da exploração do trabalho. A disputa em torno da conceituação desse fenômeno, expõe, segundo Filgueiras, a intenção de restringir o limite da exploração do trabalho apenas à coerção individual direta do capitalista sobre o trabalhador.

A discussão desenvolvida pelo autor expos as principais características do trabalho análogo ao escravo e a regulação estabelecida em torno dele. Filgueiras busca demonstrar como este conceito foi sendo constituído como uma imposição de limite ao trabalho assalariado e, mais especificamente, a relação de emprego no Brasil.

“O assalariamento se institui historicamente a partir da dupla liberdade que a parcela majoritária da população que trabalha passa a gozar em determinada sociedade. Por um lado, livre dos laços de dependência específicos de outros modos de produção (como a condição de servo ou escravo); por outro, “livre” do controle sobre os meios de produção. Essa dupla liberdade tem como corolário, para a população que trabalha, um destino compulsório, qual seja, a venda de sua força de trabalho como meio para sua reprodução (inclusive física). (FILGUEIRAS, 2013, p. 189)

¹¹⁵ 3:46 - PLAYBOY: Prêmio Sexy Hot - Oscar Indústria Pornô. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ha_UUYM24ds

O capital, como buscamos indicar no decorrer deste trabalho, se configura como uma relação de produção específica, estabelecida sob o monopólio dos meios de produção por um setor da sociedade, em contraposição a necessidade da venda de força de trabalho pela maioria esmagadora dos indivíduos que compõe essa mesma sociedade. Nessa relação, o dinheiro compra capacidade de trabalho para extrair dela seu potencial de produção de mais valor, transformando o processo de trabalho em processo de valorização.

Conforme indicado por Filgueira, dada a compulsão do capital e a “liberdade” de compra e venda da capacidade de trabalho, não há um limite inerente às condições da relação de assalariamento – compra e uso da força de trabalho. No quadro jurídico brasileiro, a submissão do trabalho estabelecida pela coerção individual direta é criminalizada mediante aspectos como trabalho forçado, retenção de documentos, manutenção de vigilância no local de trabalho, restrição da locomoção por conta de dívida contraída, entre outros. Filgueiras ressalta, contudo, um aspecto fundamental apresentado pelo artigo 149 do código penal brasileiro: a conceituação de trabalho degradante como caracterizador do trabalho análogo ao escravo. De acordo com o autor, por independer da intencionalidade do capitalista singular, a noção de trabalho degradante, assim como o de jornada exaustiva, transcende o aspecto coercitivo direto, demonstrando a essência da coerção coletiva imposta ao trabalho no capitalismo (FILGUEIRAS, 2013, p. 202).

A determinação do trabalho assalariado corresponde a dupla liberdade que obriga o trabalhador a vender sua força de trabalho. O autor fornece subsídios para pensar como a coerção do mercado de trabalho corresponde a coerção específica do modo de produção capitalista. A forma de coerção coletiva do capital, estabelecida via mercado de trabalho, viabiliza a submissão de trabalhadores as condições e práticas de trabalho impostas pelo empregador, ainda que essas representem riscos a sua integridade física e mental. Mesmo em relações de trabalho nas quais não há privação de liberdade sobre o trabalhador, o modo de produção garante o exercício da coerção por meio da livre adesão. Não é preciso, portanto, ameaçar ou privar alguém de liberdade para que seja praticada coerção sobre seu trabalho. A coerção direta e individual, sob a qual se garante a manutenção do trabalho análogo a escravidão, por exemplo, não constitui o único recurso por meio do qual o trabalhador é impelido a executar aquilo que é exigido pelo capitalista.

No documentário *Hot Girls Wanted* (ANO), o sexo sem proteção também é apontado como prática valorizada pela pornografia convencional. Conforme exposto pelo documentário, filmes que mostram o sexo sem camisinha são bem recebidos pelo público e impulsionam vendas. A prática incorporada, principalmente, pelo mercado internacional de pornografia

convencional, oferece riscos maiores à força de trabalho e também lhe remunera melhor. A questão também foi mencionada nos relatos de Ana e Rute. De acordo com a produtora de pornografia feminista/alternativa, é comum que produtores brasileiros sejam procurados por distribuidores estadunidenses interessados em produzir, de forma terceirizada, filmes em território nacional, devido ao baixo custo de produção. Nestes esquemas de produção com o mercado externo, de acordo com ela, é comum que o sexo sem camisinha apareça como exigência, razão pela qual a produtora feminista/alternativa não veria com bons olhos o trabalho de “coprodução” com outros países. A respeito do uso da camisinha em seus filmes, Rute afirma que: “A gente não grava sem camisinha sob nenhuma hipótese, sob nenhum cachê. Está fora do nosso escopo. (Rute)

Ana, por sua vez, menciona outro aspecto relevante sobre o sexo sem camisinha na indústria pornografia. De acordo com a *ex-performer*, algumas produtoras que absorvem a esse tipo de prática apresentam prestígio significativo no mercado. O “peso” que o nome de algumas produtoras carrega seria, também, o motivo pelo qual muitas performers aceitariam trabalhos com essa exigência.

Às vezes a menina recebe convite para gravar com uma “puta” produtora na Bulgária. Chamam para ir para lá com tudo pago. Mas o trabalho tem que ser sem camisinha. Já recebi esses convites. Aí, você tem que pesar... Isso é controlado até a página dois, porque o risco existe. Mas as meninas também escolhem trabalhar para tal produtora porque vai agregar ao currículo. Além disso, a pessoa pode ganhar em euro, e aí, o cachê é dez vezes maior. Essas produções costumam ser mais “punks”. Às vezes com um homem, com dois, às vezes com vários. Todo tipo de coisa que você possa imaginar. (Ana)

Ainda que a incorporação do sexo sem camisinha seja mais comum as relações de produção estabelecidas pelo mercado internacional, conforme pontuado pelas informantes, os dados apresentados por Díaz-Benítez a respeito do mercado nacional, também evidenciam a utilização da prática como forma de produção de mais valor por produtoras brasileiras de pornográfica convencional.

“É comum também os recrutados perguntarem sobre o uso de camisinhas na filmagem, e esse é o fator que mais altera os valores do cachê. Um recrutado experiente sabe que quando os valores oferecidos são mais baixos que R\$ 500 por cena (geralmente em torno de R\$ 300), o sexo naquele filme será feito com camisinha. Valores mais altos denotam uma ambiguidade em relação ao uso do preservativo. Mas, em geral, valores superiores a R\$ 800 por cena significam que o uso da camisinha será dispensado.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2012 p. 40)

Sendo a força de trabalho o elemento que, quando incorporado ao processo produtivo, é capaz de gerar um sobrevalor, a decisão da indústria de pagar mais pelo exercício de funções de risco para a força de trabalho, significa, no limite, que a prática em questão permitirá a indústria ampliar a extração de mais valor desse trabalho. Os dados encontrados por Díaz-

Benítez sobre a questão da camisinha nas rede do pornô brasileiro, evidenciam que, no lugar de normas específicas, a “regulação” se dá por um “senso de responsabilidade” dos profissionais se expressa em circunstâncias como a própria exigência do uso de preservativo por algumas produtoras, a recusa das e dos performers em realizar trabalhos nos quais não haverá nem uso de camisinha, nem a exigência de exames que detectem doenças e infecções sexualmente transmissíveis e ainda, na escolha de determinadas produtoras em trabalhar sem o preservativo, mas apenas com performers que estabeleçam vínculos de confiança entre si. O “senso de responsabilidade” em questão, contudo, permanece no plano do comportamento e se relaciona a postura que cada indivíduo adota em relação ao trabalho.

“Tais argumentos demonstram que o que persiste no universo de valores do grupo é uma ética de confiança nervosa, uma confiança relativa e relativizada, dependendo de diversos fatores. As diferenças de percepções em relação ao risco se devem ao lugar ocupado na rede e ao nível de exposição ao mesmo. Assim, as percepções dos atores podem diferir das percepções dos produtores, diretores ou donos das empresas. Os primeiros sabem que estão diretamente expostos e sentem receios que podem chegar a ser vistos como exageros pelos demais.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 133)

Díaz-Benítez relata que durante o campo, acompanhando um dia de gravação, ocorreu de o performer apresentar dois testes de HIV que não correspondiam ao que a produtora exigia, que deveria ser realizado no dia anterior à filmagem. Na ocasião, a performer que contracenaria com o rapaz se recusou a gravar. A autora conta que, assim que a performer deixou o set de gravação, ainda que ninguém tenha tentado dissuadi-la, a equipe de produção manifestou inconformismo sobre sua decisão. O caso evidenciou, de acordo com ela, a ética de grupo existente entre aqueles que não se expõem diretamente aos riscos específicos a este trabalho (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 135).

Frente a ausência de relação, casos de contaminação por doenças tornam-se públicos entre as pessoas que integram as redes do pornô graças a fofoca, que segundo ela, aparece como “mecanismo de controle sanitário”, fazendo a informação circular rapidamente e alertando o mercado como um todo.

“De alguma maneira, uma suspeita de Aids acaba por paralisar a indústria temporariamente. Circula o medo de que alguém mais tenha sido contagiado. Filmando para produtoras em que o sexo é feito sem camisinha, as pessoas têm conhecimento dos resultados dos testes dos demais e, dessa maneira, controlam-se mutuamente. Qualquer ambiguidade nos resultados pode dar início a um disse me disse que se expande em cadeia, levando ao estancamento imediato de uma trajetória.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 134)

O sexo sem camisinha potencializa o risco de contrair Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST's) como HIV/AIDS, gonorreia, clamídia, herpes genital, HPV, doença inflamatória pélvica, donovanose, linfogranuloma venéreo, sífilis, tricomoníase e infecção por

HTLV¹¹⁶. O conjunto de medidas que visam minimizar acidentes de trabalho e doenças ocupacionais, como forma de proteger a integridade e a capacidade de trabalho das pessoas envolvidas é conhecido como Segurança no Trabalho. No Brasil a Legislação de Segurança do Trabalho está baseada na Constituição Federal, na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), nas Normas Regulamentadoras e em outras leis complementares como portarias, decretos e convenções internacionais da Organização Internacional do Trabalho (OIT) e Organização Mundial da Saúde (OMS). De acordo com Díaz-Benítez (2010, p. 129), algumas reuniões lideradas pelo Ministério da Saúde junto à participação de profissionais do sexo e alguns donos de produtoras e distribuidoras teriam sido realizadas com a intenção de incentivar o consenso sobre a questão, mas não para formalizá-la.

Com relação a segurança do trabalho, os dados indicam que o debate sobre relações de trabalho convencionais não se aplica a pornografia. Não há sequer registro oficial de discussões públicas sobre a relevância da camisinha como equipamento de proteção no trabalho sexual e mais especificamente na indústria pornô. Pelo contrário, há uma determinação aplicada pelo próprio mercado que tem a possibilidade de explorar a atividade sem se responsabilizar por essa segurança e ainda extrair mais valor do risco. Na pornografia feminista/alternativa, o que se observa, é uma maior atenção aos riscos que o sexo sem camisinha pode oferecer à força de trabalho. Ainda assim, o tange a imposição da camisinha como equipamento de segurança se restringe, unicamente ao sexo com penetração. A esse respeito, Díaz-Benítez aponta que:

“Para diversos atores e atrizes, fazer sexo com camisinha não era visto como uma proteção real, já que, de qualquer modo, o sexo oral era efetuado com o pênis descoberto (pouco se menciona a vagina). Embora muitos coincidam na afirmação de que o risco de se contrair doenças fazendo sexo oral é baixo (especialmente HIV, na qual se concentra a maior preocupação), para eles, pelo menos em discurso, esse risco continuava a ser superior em comparação a fazer sexo sem camisinha, desde que observado a garantia de um teste laboratorial.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p.130)

Na conversa com Ester - artista que trabalhou de forma não produtiva em uma produção de pornografia feminista/alternativa, mencionada com mais recorrência no primeiro capítulo -, questionamos os possíveis riscos oferecidos pelo trabalho na pornografia hegenônica em comparação ao trabalho na pornografia feminista.

Essa questão de IST é um risco. Na relação heterossexual, gravamos com camisinha. Na homossexual, não gravamos. São coisas muito complexas para poder gerar uma proteção de fato. Há uns anos a gente não tinha tanta consciência, por exemplo, de como IST's podem afetar a garganta. (Ester)

¹¹⁶ Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST), Ministério da Saúde. Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/d/dst>>

Tendo como base em sua experiência como performer na produção pornográfica feminista, Ester considera que os riscos independem da orientação que a relação de produção seguir.

4. Considerações finais

A produção da pornografia classificada como feminista também é associada a terminologia “alternativa”, como forma de delinear o “lugar” que ocupa na indústria do entretenimento adulto. A partir de um movimento do próprio mercado pornográfico, uma “nova forma” de fazer pornô se apresenta como possibilidade de superação de paradigmas postos produção convencional. Conforme categorizado pelo Feminist Porn Awards, premiação que visa reconhecer e endossar produções dessa natureza, o pornô feminista compreenderia um processo, por meio do qual, pessoas historicamente marginalizadas são envolvidas na produção e na direção de filmes pornográficos que retratariam o prazer de forma genuína. O pornô feminista seria, portanto, uma forma de categorizar produções que estariam enfrentando estereótipos convencionalmente explorados pela indústria pornográfica, de modo a produzir uma pornografia que contemple representações de sexualidades e corpos diversos.

A representação literária e visual de órgãos e práticas sexuais que emerge com o desenvolvimento da sociedade ocidental burguesa, denominada *pornografia*, alça o patamar de produção industrial no século XX, constituindo um ramo de consumo generificado, voltado a premissas de uma sexualidade estritamente masculina. De modo hegemônico, a produção de pornografia a nível industrial busca oferecer uma mercadoria na qual a excitação está articulada a ideais de virilidade, através do protagonismo masculino sexualmente dominante baseado na correspondência cultural arbitrária entre sexo e comportamento¹¹⁷.

Ainda que a pornografia feminista tenha ganhado notoriedade a partir dos anos 2000, sobretudo pela disputa que a produtora *ErikaLustFilms* passou a estabelecer com o mercado convencional, propostas alternativas à produção de pornografia surgiram como uma estratégia de atuação na indústria ainda em meados dos anos 1970 e 1980. A eclosão de uma “nova forma” de fazer pornô pode ser observada na tentativa de delimitação de novos públicos-alvo, ainda

¹¹⁷ Em seu estudo com os Arapesh, os Mundugumor e os Tchambuli, na Nova Guiné, Margareth Mead (2015) observou como esses povos, ainda que vivendo em regiões próximas, apresentam temperamentos sexuais completamente diferentes em relação a homens e mulheres: “Comparando o modo como dramatizaram a diferença de sexo para empregar como tema na trama da vida social, é possível perceber melhor que elementos são construções sociais originalmente irrelevantes aos fatos biológicos de gênero de sexo”. (MEAD, 2015: 22).

não contemplados pela produção hegemônica, e de ampliar o mercado de produtoras dispostas produzir mercadorias diversificadas.

De modo geral, a investigação sobre o processo de produção da pornografia classificada como feminista¹¹⁸ ou alternativa, desenvolvida por esta pesquisa buscou compreender como se constituem e se efetivam, na prática, as relações de trabalho e distribuição deste segmento. Recorremos a comparação com a pornografia hegemônica para pensar a forma como pequenas e grandes empresas se relacionam, de modo a identificar quais condições concretas de atuação a pornografia feminista/alternativa dispõe diante da indústria. Além disso, a comparação com as relações de produção estabelecidas pela parcela majoritária na indústria, nos serviu como parâmetro para o entendimento sobre as formas pelas quais a pornografia, tanto convencional, quanto feminista/alternativa, garante extração de mais valor de sua força de trabalho.

Com o aborte do materialismo histórico-dialético, procuramos captar a pornografia feminista/alternativa em sua historicidade e sentidos de desenvolvimento, levando em conta suas contradições e reconhecendo sua constituição em forças e tendências contrárias, que coexistem na unidade. Recorremos as categorias marxianas mercadoria, trabalho produtivo, mais valor e trabalho assalariado, para reproduzir a relação dialética entre a estrutura e dinâmica do fenômeno analisado, para compreender como se estabeleceu, como se movimenta, como se apresenta e como de fato se constitui. A operacionalização do método nos permitiu desvelar a forma pela qual este tipo de pornografia, de caráter controverso, se inscreve no universo da indústria pornográfica.

Enquanto mercadoria, a pornografia carrega valor de uso. Sua capacidade de satisfazer alguma necessidade humana transporta seu valor de troca. A possibilidade de gerar excitação sexual, geralmente admitida como sua finalidade última, a relaciona à chamadas “necessidades da fantasia”, que fornece ao capital vasto campo de atuação. Parte da literatura levantada sobre a pornografia – convencional e feminista/alternativa - demonstrou, contudo, uma tendência de naturalização sobre a questão das necessidades que justificariam a produção pornográfica. Nestes estudos, a pornografia é pensada em relação à uma dimensão supostamente natural da vida humana – a sexualidade, o que acabaria por lhe conferir um caráter de como “resposta necessária”. A concepção de que excitação, desejos e fantasias pertencem a natureza, fixa e

¹¹⁸ Conforme definido pelo *Feminist Porn Awards*, o pornô feminista pode ser definido dentro dos seguintes parâmetros: “1) Mulheres e/ou pessoas tradicionalmente marginalizadas envolvidas na direção, produção e/ou concepção do trabalho; 2) O trabalho tem que retratar prazer genuíno, agenciamento ou desejo de todos os performers, especialmente mulheres e pessoas tradicionalmente marginalizadas; 3) O trabalho deve expandir os limites da representação sexual no filme, desafiando estereótipos e apresentando um conteúdo que vá além da pornografia *mainstream*. Isso pode incluir representação de uma diversidade de desejos, tipos de pessoas, corpos, práticas sexuais, e/ou um quadro antirracista ou antiopressão ao longo da produção.”

imutável, desconsidera os questionamentos sobre sua produção social o que, no limite, contribuir para ocultar o fato de que a produção opera produzindo a mercadoria e o próprio desejo que impulsiona seu consumo. Nessa relação entre mercadoria e necessidade, está contido um conteúdo histórico e social das relações que forjam aspectos da subjetividade. É fundamental que sejam questionados os meios pelos quais a excitação sexual se torna objeto de venda em uma sociedade cuja produção está integralmente voltada à produção de mais valor. Necessidades são estabelecidas pela própria atividade sistêmica e forjadas na sociabilidade burguesa, intrinsecamente relacionada ao consumo. No que se refere à necessidade que confere à pornografia seu valor de uso, compreendemos que a dinâmica de produção é mútua entre produto e desejo.

Nos interessou também compreender como se efetiva a produção de mercadorias que surgem no mercado como possibilidade de consumo responsável. Pensando o processo de criação de normas de consumo calcadas na responsabilização do consumidor, a produção da pornografia feminista/alternativa procura engajar uma mudança na mentalidade dos indivíduos por meio da adesão a outros hábitos na pornografia. A produção deste tipo de pornô envolve, portanto, a produção de um consumo específico para ele. De forma instrumental, a produção se justifica, ao mesmo tempo que promove a criação da necessidade e do consumidor que dela fará uso. Se por um lado, a produção responsabiliza o consumidor para legitimar sua relevância, por outro, também produz o consumidor ético que figurará como demanda a ser atendida pelo mercado.

Tanto a legitimação da indústria pornografia, quanto a legitimação de sua segmentação feminista, pode ser percebida nas formas pelas quais a indústria significou a relação entre erótico e pornográfico. As empresas *Playboy* e *Erika Lust* apresentam semelhanças que demonstram como os discursos sobre subjetividades despontam em termos de sofisticação e estética. A afirmação de subjetividades múltiplas em contrapartida à subjetividade pretensamente universal permite a indústria explorar novas possibilidades de produções pornográficas. O mercado voltado à produção e distribuição de bens e serviços ligados ao sexo, de modo geral, busca mediar a relação entre sujeito e sexo, ou sujeito e desejo. Com relação a pornografia feminista/alternativa, tal mediação se diversifica a partir da ascensão dos debates sobre gênero. A questão pôde ser verificada no estudo de caso do projeto *XConfessions*, “carro-chefe” da empresa *ErikaLust*, apresentado ao público como recurso mediador entre sujeito e desejo, sob a promessa da “concretização” de fantasias sexuais. O projeto que, demanda o engajamento dos usuários na elaboração de ideias que serão transformadas em filmes comercializados pela produtora, evidencia o exercício do “benefício do locutor” (FOUCAULT,

2013, p. 13) e instrumentalização da confissão como técnica de produção da verdade sobre o sexo (FOUCAULT, 2013, p.62).

De modo geral, os estudos que se dedicam ao tema da pornografia no Brasil apresentam lacunas no que se refere ao processo de produção da mercadoria pornográfica e as relações de trabalho estabelecidas nesta indústria, questão que reflete algumas das dificuldades encontradas por este trabalho. O deslocamento do debate para o plano cultural, por exemplo, contribui para a abstração de elementos concretos do fenômeno, como por exemplo, o fato de o processo de exclusão dos padrões socialmente, transformado em produção pela pornografia, acompanhar a exclusão no terreno da regulação e legalidade capitalista. A questão, com observado, promove consequências materiais nas relações de trabalho das e dos trabalhadores envolvidos nesse tipo de atividade. Ainda que não represente, por si só, a solução para os problemas que tangem a superexploração e a violência neste setor de produção, a inserção na regulação e legalidade do sistema poderia atenuar alguns de seus efeitos mais perversos.

A condição de informalidade do trabalho neste setor torna ainda mais possível a extração de excedente pelo capital. Diante da ausência de regulamentação específica, o trabalho na pornografia vem encontrando na contratação por prestação de serviço uma garantia de formalidade sobre a atividade executada. Os dados obtidos no desenvolvimento desta pesquisa indicam que a indústria pornográfica não estabelece contratações por tempo de trabalho. Sem definição das jornadas de trabalho, as e os performers que atuam como força de trabalho na produção de filmes de quarenta a oitenta minutos não são remunerados pelo tempo gasto na produção - que chegar até 10 horas de duração, conforme relatado por Ana, *ex performer* pornô - e sim, pela minutagem correspondente ao produto final. A pornografia feminista/alternativa acompanha a mesma dinâmica.

Semelhanças entre a pornografia convencional e a pornografia feminista/alternativa também podem ser observadas no perfil de força de trabalho requerido para a produção dos filmes. Rute, produtora de pornografia feminista/alternativa, confirma que mulheres jovens compõem, de modo geral, o padrão majoritariamente absorvido por esta indústria. O dado acompanha tendências de composição do exército industrial de reserva brasileiro - parcela da população trabalhadora não empregada pelo capital, mas disponível para atuação conforme sua demanda - que demonstram a predominância de mulheres e jovens nas camadas mais precarizadas do EIR brasileiro. A massa de trabalhadores e trabalhadoras em questão possibilita ao capital empregar cada vez menos força de trabalho em relação aos meios de produção, criando assim, tanto uma população disponível a suas demandas, quanto um mecanismo de controle sobre a oferta de força de trabalho. Da força de trabalho feminina, a indústria

pornográfica espera versatilidade e conformidade sobre as práticas mais valorizadas pelo mercado.

As práticas em questão também expressam semelhanças entre a forma como o mercado, seja da pornografia convencional, seja da pornografia feminista/alternativa, exerce coerção sobre a força de trabalho. A valorização do sexo anal, por exemplo, aparece como unanimidade nas relações de produção que tangem a pornografia como um todo. Enquanto a pornografia convencional impõe a realização do sexo anal como qualidade necessária para garantia de boa parte dos trabalhos. Na produtora de pornografia feminista/alternativa em que Rute atua, a remuneração para cenas de sexo anal é superior à remuneração por cenas de sexo vaginal. As performers não são, de modo algum, coagidas individualmente pelos contratantes a executar atividades dessa natureza. Como a relação de assalariamento determina a condição de liberdade da força de trabalho, as performers podem não atuar em cenas dessa natureza, dada a complexidade e exigência física exigida pela prática. Mas, se assim o fizerem, encontrarão restrição na venda de sua força de trabalho, ou ainda, terão de optar por remunerações menores.

O dinheiro, garante ao capital - relação de produção específica, estabelecida sob o monopólio dos meios de produção por um setor da sociedade, em contraposição a necessidade da venda de força de trabalho pela maioria esmagadora dos indivíduos – a compra da capacidade de trabalho para extrair dela seu potencial de produção de mais valor, transformando o processo de trabalho em processo de valorização. Conforme indicado por Filgueira (ANO), dada a compulsão do capital e a “liberdade” de compra e venda da capacidade de trabalho, não há um limite inerente às condições da relação de assalariamento – compra e exploração da força de trabalho. A própria determinação do trabalho assalariado impõe a “liberdade” que obriga o trabalhador a vender sua força de trabalho. Por meio dela, a coerção do mercado de trabalho se estabelece como coerção específica do modo de produção capitalista. A forma de coerção coletiva do capital, estabelecida via mercado de trabalho, viabiliza a submissão de trabalhadores as condições e práticas impostas pelo empregador, ainda que essas representem riscos a sua integridade física e mental.

Ainda em relação as formas de extração de mais valor que aproximam pornografia convencional e pornografia feminista/alternativa, observamos a prática de remuneração desproporcional das e dos performers frente à ampla possibilidade de produção de excedente criada pelo uso do direito de imagem. Na relação de trabalho estabelecida com a indústria pornografia, a força de trabalho que, no processo de valorização, produz tanto o equivalente à sua remuneração quanto o sobrevalor que será apropriado pelo capitalista, concede às produtoras a propriedade sobre a reprodução ilimitada dos conteúdos pelo período mínimo de

cinco à dez anos sob pena de multa. Ainda, o direito sobre a reprodução da imagem das e dos performers pode ser automaticamente renovado após o tempo previsto em contrato caso as e os performers não emitam formalmente o pedido de remoção. Em suma, as relações de trabalho convencionalmente estabelecidas na indústria pornográfica garantem às empresas o direito de faturar por até mais de dez anos com o resultado de um trabalho que custa, em média, R\$ 600.

Estratégias de direção baseadas em aspectos subjetivos da relação dos contratantes com as e os performers também aproximam as duas formas de fazer pornô. Tais estratégias correspondem a técnicas de gestão da força de trabalho que garantem a otimização da produção. Rute, por exemplo, expõe a opção de orientar sua produção pelo conhecimento sobre os vínculos não profissionais que as e os performers estabelecem entre si para além do ambiente de trabalho. A opção permite a produtora gerir a força de trabalho por meio da organização de pares específicos para a produção de cada filme. Como observado ao longo da pesquisa, ainda que operacionalizada em um contexto de produção que sublinha diferenças em relação a pornografia convencional, a técnica exposta por Rute não é em si inovadora. Apontamentos de Díaz-Benítez (2010) sobre o processo produtivo de pornografia convencional demonstram que este tipo de recurso também é empregado em suas produções. A autora indica que para alguns diretores, o intercuro sexual começa antes mesmo da gravação e que é importante vislumbrar a formação de duplas nas quais a química sexual possa fluir de forma imediata.

Propondo-se a satisfazer supostas necessidades femininas de consumir bens e serviços relacionados à sua sexualidade, fantasias e excitação, a chamada pornografia feminista/alternativa se apresenta ao público por meio de um discurso de forte apelo ideológico, que não é em si uma mentira. Há muito se debate as concepções envolvidas no fazer pornográfico. Frequentemente nos deparamos com relatos sobre violência¹¹⁹, negligência e até remuneração indevida por parte de profissionais do ramo. Do lado de cá, dos consumidores e possíveis consumidores, críticas também se manifestam. Vídeos contendo depoimentos de homens que afirmam ter abandonado o consumo de pornografia¹²⁰ - e que encaram o velho hábito como uma espécie de vício¹²¹ do qual é preciso se libertar para conceber o sexo como realmente é -, estão aos montes na internet¹²².

¹¹⁹ Para citar alguns exemplos: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2015/11/1712998-atriz-porno-stoya-acusa-ex-namorado-james-deen-de-estupro-ator-nega.shtml>; <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/30/ex-atriz-porno-brasileira-diz-que-mulheres-deveriam-mostrar-os-podres.htm%20https://www.bbc.com/portuguese/geral-43559847>. Acesso em: 20/11/2020

¹²⁰ Por que parei de ver pornografia | Ran Gavrieli | TEDxJaffa https://www.youtube.com/watch?v=gRJ_QfP2mhU Acesso em: 27/11/2020

¹²¹ Terry Crews - A Pornografia Acabou com Minha Vida <https://www.youtube.com/watch?v=CRSun2V0sAA> Acesso em 27/11/2020

¹²² Como A Pornografia Quase Me Matou Como Artista | Rafael Trabasso | TEDxBlumenauSalon

A pornografia, enquanto como um produto cultural, elaborado e materializado por “mãos” humanas, não poderia passar ilesa pelo *modus operandi* da opressão contra as mulheres. Trata-se de fenômeno inscrito em uma dinâmica social - o que lhe impõe localidade, ainda que nos seja cada vez mais ordinário – e que, portanto, tem um caráter específico na realidade contemporânea, como resultado de seu processo histórico e cultural particular. A história da sociedade ocidental capitalista é marcada por violências contra indivíduos que se desviam do masculino, branco e heterossexual. Violências que expressam o desenvolvimento de uma sociedade construída sob dinâmicas constantes de opressões que se retroalimentam. Sociedade que explora o trabalho não pago¹²³ de milhares e milhares de mulheres mundo a fora, chamando a isso de “amor”¹²⁴; deslegitima vítimas de violência sexual e estabelece a Monogamia como estrutura de desigualdade política e econômica, conferindo a prerrogativa da exclusividade sobre as relações afetivas, operando sobre o controle da propriedade privada e estabelecendo a família como unidade que separa o público do privado. A sociedade que, para se beneficiar desse trabalho não pago – importantíssimo para a manutenção e reprodução da força de trabalho – demarca papéis sociais dicotômicos e conflitantes desde a infância, preparando meninas para que sejam responsáveis pelos serviços doméstico e de cuidados, ocupando determinada posição no funcionamento da máquina chamada capitalismo.

Como “resposta”, uma fatia desse setor de produção passou a se organizar sob a justificativa de estabelecer outras relações na pornografia. A resposta oferecida é inevitavelmente incapaz de promover transformações substanciais a nível das relações sociais de gênero e, tampouco, sobre a própria lógica de produção da indústria. Em relação à produção, contudo, observamos que a “nova forma” de fazer pornô, ainda que de forma muito restrita, apresenta diferenças relevantes na comparação com a produção hegemônica.

Diferente do que se observa na pornografia convencional, a produção da pornografia feminista/alternativa não incorpora a prática do sexo sem camisinha, operada pela indústria como forma de coerção que garante extração de mais valor. Dados indicam que filmes que mostram o sexo sem camisinha são bem recebidos pelo público e impulsionam vendas. A prática é incorporada, principalmente, pelo mercado internacional de pornografia convencional, oferece riscos maiores à força de trabalho e também lhe remunera melhor. É comum que

<https://www.youtube.com/watch?v=W0KgUIemvug> Acesso em 27/11/2020

¹²³ De acordo com a Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios Contínua, no ano de 2018, as mulheres brasileiras trabalharam em média 21,3 horas semanais com serviços doméstico e cuidado de pessoas. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/24267-mulheres-dedicam-quase-o-dobro-do-tempo-dos-homens-em-tarefas-domesticas> Acesso em: 20/10/2020.

¹²⁴ Referência a frase de Silvia Federici: “O que chamam de amor, nós chamamos de trabalho não remunerado”.

produtores brasileiros sejam procurados por distribuidores estadunidenses interessados em produzir, de forma terceirizada, filmes em território nacional, devido ao baixo custo de produção. Nestes esquemas de produção com o mercado externo o sexo sem camisinha geralmente apareça como exigência, razão pela qual a produtora feminista/alternativa recusa trabalhos de “coprodução” com outros países.

A decisão da indústria de pagar mais por funções de risco para a força de trabalho, significa, no limite, que a prática em questão permitirá a indústria ampliar a extração de mais valor desse trabalho. Não foram encontrados registros oficiais de discussões públicas que pautem a importância da camisinha como equipamento de proteção no trabalho sexual e mais especificamente na indústria pornô. Pelo contrário, há uma determinação aplicada pelo próprio mercado que tem a possibilidade de explorar a atividade sem se responsabilizar por essa segurança e ainda extrair mais valor do risco. Na pornografia feminista/alternativa, o que se observa, é uma maior atenção aos riscos que o sexo sem camisinha pode oferecer à força de trabalho. Ainda assim, a imposição da camisinha como equipamento de segurança se restringe, unicamente ao sexo com penetração.

A produtora de pornografia feminista/alternativa em questão tem seu ritmo de produção submetido, primordialmente, as demandas postas empresas distribuidoras de maior porte, cuja produção, ainda que pautada na convencionalidade, também explora a diversificação do público consumidor. Contratos de coprodução e licenciamento são fundamentais para o planejamento e desempenho produtivo de produtoras empresas, como a de Rute. A capacidade de investimento na produção é, no caso da produtora empresa de pornografia feminista/alternativa, limitada pela própria condição à qual está submetida no mercado. Condição que a torna incapaz de atuar em paridade com a produção hegemônica, expressa nos monopólios estabelecidos sobre a distribuição das mercadorias. Embora seja possível produzir conteúdos pornográficos diversificados do ponto de vista masculino e normativo, não há como competir em pé de igualdade, nem com as grandes produtoras que detém mais capital - e, portanto, conseguem bancar produções de maior qualidade e submeter pequenas produtoras à sua demanda -, nem com a produção de pornografia convencional, na figura das produtoras que não pautam minimamente a segurança e a integridade das (os) performers.

A possibilidade alçar sucesso na indústria pornográfica capacidade estaria, no fundamental, relacionada a capacidade de adaptação à demanda desse mercado, posta sobretudo pelos “tubes”. Frente à segmentação de mercado à qual está inserida, a pornografia feminista/alternativa na figura de pequenas produtoras como a de Rute, não consegue escapar dessas plataformas como forma de distribuição das mercadorias produzidas e, tampouco, da

linguagem demanda por eles, expressa por exemplos nos títulos dos conteúdos, aos quais à produtora de pornografia alternativa precisa se adaptar.

Buscando refletir sobre a suposta “nova forma” de fazer pornô, a comparação com a produção convencional possibilitou o acesso à elementos concretos e particularidades do processo produtivo da pornografia feminista. Os contratos, reconhecimento de firma, termos de consentimentos e a não incorporação do sexo sem camisinha, elementos com os quais a pornografia feminista/alternativa afirma trabalhar, configuram-se como tentativas de formalização e exercício ético do trabalho, embora não estejam determinados legalmente. Não há legislação que obrigue o mercado a estabelecer vínculos formais capazes de oferecer garantias a quem desempenha a atividade transformada em fórmula de excitação. Ainda que Rute, produtora de pornografia/feminista, critique e recuse a classificação por reconhecer que a instrumentalização mercadológica do feminismo promove o esvaziamento de seu conteúdo político, o processo de produção descrito por ela se encaixa na tipologia.

A pornografia feminista/alternativa demonstra se constituir como uma tendência de mercado que, de maneira muito restrita, atua sobre algumas das práticas degradantes e abusivas impostas pela informalidade da produção industrial de material pornográfico. Os dados nos levam a inferir que há uma porção do mercado pornográfico que, a partir de orientações morais e não legais, propõe uma prática minimamente mais formalizada do trabalho. Isso não significa, é claro, que essa porção consegue escapar da condição de exploração e produção de mais valor que fundamenta qualquer processo produtivo no capitalismo. As sutis diferenças no processo de produção da pornografia feminista/alternativa também não representam uma possibilidade de superação dos limites impostos pela competição com a produção hegemônica.

A suposta “nova forma” de fazer pornô se diferencia da convencional em termos de enredo e estética, tornando-se, de fato, mais bonito que o “velho pornozão”¹²⁵. Filmagens grosseiras são substituídas por curtas-metragens que combinam cores, movimentos e sons. Enredos que contam histórias elaboradas são colocados em oposição às histórias clichês e cafonas do pornô convencional. Os dados obtidos nas entrevistas com Ana e Rute apontam para a construção de uma estética particular à pornografia feminista/alternativa, percebida na semelhança entre as referências de produções pornográficas que classificam como “vídeo arte”. Nas duas entrevistas foi possível identificar a tentativa de estabelecer uma relação entre pornografia e arte. A arte incorporada à produção de pornografia feminista/alternativa

¹²⁵ Referência a pesquisa “Tchau tchau velho pornozão? : a pornografia feminista de Erika Lust como narrativa reflexiva da sexualidade”, de Carolina Ribeiro Patarro. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/35829>

demonstra a mediação específica que procuram estabelecer com o sexo e a pornografia. Mediação que, por sua vez, resulta em produtos esteticamente mais bonitos. A tendência de Pornô Arte, supostamente produzida pela pornografia feminista/alternativa, possibilita ao segmento disputar o mercado vendendo sua capacidade de produção à grandes empresas de distribuição, interessadas em diversificar seu “estoque” de mercadorias e, conseqüentemente, ampliar sua rentabilidade. Dessa forma, a pornografia feminista/alternativa é absorvida pela produção hegemônica.

5. Referências

- ABÍLIO, Ludmila Costhek. Uberização: a era do trabalhador just in time. Estudos Avançados vol. 34, n. 98, 2020. <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3498.008>
- ABREU, Nuno César. O Olhar Pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras. 1996.
- AFTER PORN ENDS. Estados Unidos: Bryce Wagoner, 2012.
- ATTANASIO, Angelo. Erika Lust, a diretora que converteu os filmes pornôs em 'revolução feminista' e império comercial. BBC, 30/12/2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55469003>
- BRANDALISE, Camila. A BRUXA PORNÔ: Maior cineasta erótica do mundo, a sueca Erika Lust diz como tem filmado na pandemia e com faturamento recorde. UOL, 09/04/2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/sem-filtro---erika-lust/>
- BRANDÃO, K. C. S. Parece mas não é: análises sobre as determinações da mercadoria pornô feminista. 2019. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.
- DESEMPREGO NA PANDEMIA ATINGE MAIOR PATAMAR DA SÉRIE NA 4ª SEMANA DE AGOSTO. Agência IBGE, 18/09/2020. Disponível em: <https://cpers.com.br/precarizacao-do-trabalho-aumento-da-cesta-basica-inflacao-e-descaso-confira-analise-do-dieese-para-o-dia-do-trabalhador>
- DÍAZ- BENÍTEZ, Maria Elvira. Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- DIÁRIO DE PLANDUCCI. SOBRE O MUNDO DOS FILMES ADULTOS COM EX ATRIZ. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6zSU945ilaE&t=264s>
- DWORKIN, Andrea. Against the Male Flood: Censorship, Pornography and Equality. In: CORNELL, Drucilla. Feminism and Pornography. Oxford, UK: Oxford University Press, 200
- ELCIO CORONATO. Playboy: Prêmio SexyHot – Oscar Indústria Pornô, 2017. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=Ha_UUYM24ds
- ENGELS, Friedrich. A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. Dialética da natureza. Boitempo Editorial, 2020.
- _____. Dialética da natureza. Boitempo Editorial, 2020.
- _____. Anti-Dühring. Editora Paz e Terra, 1979.
- ERIKALUST. Disponível em: <http://erikalust.com/>

FACULDADE DE EDUCAÇÃO, UFU. Aproximações e Distanciamentos entre Vigotski e Freud a respeito do conceito de inconsciente. YouTube, 2022. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=KVsu9oKbbg8>>

FEMINIST PORN AWARDS. Disponível em: <https://www.feministpornawards.com>

FELTRIN, Ricardo. Líder em audiência pornô no país, Sexy Hot chega aos 25 anos. UOL, 19/12/2011. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2021/12/19/lider-em-audiencia-porno-no-pais-sexy-hot-chega-aos-25-anos.htm>

FIELD, Syd. Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FILGUEIRAS, Vitor Araújo. Trabalho Análogo ao Escravo e o Limite da Relação de Emprego: Natureza e Disputa na Regulação do Estado. *Brasiliana – Journal for Brazilian Studies*. Vol. 2, n.2 (Nov 2013). ISSN 2245-4373. <https://doi.org/10.25160/bjbs.v2i2.9080>

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2013.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1992.

GARCIA, Clarck Hammer Soares. A hiperssexualização dos negros na indústria pornográfica. 2019. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e Técnicas de Pesquisa Social. São Paulo: Atlas, 1987.

GRANATO NETO, N. N.; GERMER, C. M. A evolução recente do mercado de força de trabalho brasileiro sob a perspectiva do conceito de exército industrial de reserva. *Revista Ciências do Trabalho*, v. 1, nº 1, p.162-181. 2013.

GREGORI, Maria Filomena. Prazeres perigosos: erotismo, gênero e limites da sexualidade. São Paulo: Companhia das Letras. 2016.

GUNELIUS, Susan. Nos Bastidores da Playboy. São Paulo: Saraiva, 2010.

HELLER, Agnes. Teoría de las necesidades en Marx. Traducido por J. F. Yvars. Barcelona: Ediciones Península, 1986.

HOWE, Jeff. The Rise of Crowdsourcing. *Wired Magazine*, Issue 14.06, June 2006.
HOT GIRLS WANTED. Estados Unidos: Jill Bauer, Ronna Gradus, 2015.

HUNT, Lynn (Org.). A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade. São Paulo: Editora Hedra, 1999.

LEITE JUNIOR, Jorge. Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

LOWY, Michael. As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Mückhausen: marxismo

e positivismo na sociologia do conhecimento. 5a ed. São Paulo, Ed. Busca Vida, 1987

LUST, Erika. *Porno para mujeres: Una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X*. Editora Melunisa, 2008.

MARX, Karl. *Grundrisse*. Tradução: Nélio Schneider - São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

_____. *O Capital: crítica da Economia Política. Livro 1*. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *O Capital, Livro I, Capítulo VI Inédito*. São Paulo: Ciências Humanas, 1978.

_____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2008

_____. *Sobre a questão judaica*. Boitempo Editorial: São Paulo, 2010.

MEAD, Margaret. *Sexo e Temperamento*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MENDES, Ana Paula Ferreira. LISBOA, Carolina Rodrigues. *O prazer é meu: Participação e consumo de mulheres na indústria pornográfica*. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão, Departamento de Jornalismo, julho de 2014.

MORAES, Roque. *Análise de conteúdo*. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MOVdoc, UOL. *DREAD HOT FAZ PORNO FEMINISTA? VEJA COMO É O SET DE FILMAGEM | FORA DE SÉRIE #6*, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gTVSGX1aXjw>

OLIVEIRA, Betty. *A dialética do singular-particular-universal*. V Encontro de Psicologia Social Comunitária, Abrapso. Universidade Estadual Paulista, Bauru. 2001.

PARREIRAS, Carolina. *'Altporn', corpos, categorias, espaços e redes: um estudo etnográfico sobre pornografia online*. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

PÁTARO, Carolina Ribeiro. *Tchau Tchau Velho Pornozão?: a pornografia feminista de Erika Lust como narrativa reflexiva da sexualidade*. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PISCITELLI, Adriana. *Gênero no Mercado do sexo*. Cadernos Pagu (25), julho-dezembro de 2005, pp.7-23. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332005000200001>

PORNOCRACY: *The New Sex Multinationals*. Ovidie. França: Marc Berdugo, Elfriede Leca, Jérôme Pierrat e Serge Khalfon, 2017.

PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO, AUMENTO DA CESTA BÁSICA, INFLAÇÃO E DESCASO. Centro dos Professores Primários do Estado do Rio Grande do Sul (CEPRS), 01/05/2022. Disponível em: < <https://cpers.com.br/precarizacao-do-trabalho-aumento-da-cesta-basica-inflacao-e-descaso-confira-analise-do-dieese-para-o-dia-do-trabalhador/>>

PROSA GUIADA. Vanessa Danieli – Prosa Guiada #105. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=8FsXgakly54&t=2286s>

QG DA DREAD. ROTINA DE TRABALHO NA INDÚSTRIA PORNOGRÁFICA.
YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyhbTErA5Ww&t=101s>

ROCCO. Alban Teurlai e Thierry Demaizière. França: OCS e Centre national du cinéma et de l'image animée, 2016.

SANTANA, Léa Menezes de. “- Tem pornô para mulher? Uma abordagem crítica da pornografia feminista”. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SANTOS, Vinícius Oliveira. Trabalho imaterial e a teoria do valor em Marx. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SOUSA SOBRINHO, José Pereira de. Uma análise crítica ao pensamento pós-moderno: da racionalidade formal ao irracionalismo. Revista Dialectus, Fortaleza, ano 2, n. 5, p. 12-24, ago./dez. 2014.

TEDX TALKS. It's time for porn to change | Erika Lust | TEDxVienna, 2014. Disponível em:
< https://www.youtube.com/watch?v=Z9LaQtfpP_8&t=2s>

THE PORN CONVERSATION. Disponível em: www.pornconversation.org

TV BOITEMPO. Curso: O CAPITAL, de Marx // Aula 03 // Marcelo Carcanholo, 2017.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JYKsqECnoI>

UNIVERSA, UOL. Maior diretora pornô do mundo, Erika Lust fala de sexo, pandemia e feminismo. YouTube, 2021. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=SAPbM3HpnAQ&list=RDCMUCVFp8BjPn_pdf83s9UkezaQ&start_radio=1&t=53s

VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superior. Orgs. M. Cole et al. Trad. J. Cipolla Neto. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

XCONFESSIONS. Disponível em: www.xconfessions.com

XPLASTIC. xdoc. Pornô Fetiche Episódio 1 - Marco Moraes. YouTube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Te_zn92wV1E&t=4s

6. ANEXO 1 - Roteiro para entrevista semiestruturada

1. Extrair dados para análise sobre o mercado de trabalho e as condições de trabalho neste setor e, em particular, na pornografia feminista:
 - Estimativa da vida produtiva;
 - Fatores que interferem;
 - Processos de recrutamento (como ocorre e se são definidos a priori as permissões-consentimentos);
 - Definição de sucesso na carreira, fatores associados à popularidade e concorrência.

2. Coletar informações a respeito dos acordos contratuais – tipos de contratos e de cláusulas contratuais existentes:
 - Remuneração (mensal, por cena, por vídeo, valores adicionais);
 - Fatores que interferem na remuneração (idade, experiência, consentimentos);
 - Benefícios adicionais;
 - Direitos sobre uso de imagem;
 - Saúde ocupacional, fatores de risco, associações de defesa dos direitos da categoria, garantias sobre a realização do trabalho.

3. Compreender como as condições de trabalho na pornografia potencializam a exploração neste setor;

4. Acessar o nível de compreensão do trabalho como um trabalho produtivo por parte de quem o realiza.

Propostas de perguntas amplas:

- 1) Qual é a sua ocupação/profissão hoje?
(Fale sobre sua carreira e sobre as suas experiências de trabalho, com que idade começou a trabalhar, o que você já teve como trabalho e como você se define profissionalmente hoje?)
- 2) Como foi (ou tem sido) sua experiência trabalhando com pornografia? E na pornografia feminista?
(Pela sua experiência como atriz, em termos de condições de trabalho, o que difere a pornografia feminista da convencional? Os contratos de trabalho, as condições de trabalho são melhores?)
- 3) Com qual idade e como começou a trabalhar neste mercado?
- 4) Como foi seu primeiro trabalho?

(Você poderia contar um pouco como foi a sua primeira experiência no mercado pornográfico? Quem te contratou, para que trabalho, como você conseguiu adentrar neste mercado, como foi o processo de recrutamento, como a remuneração foi definida, que regras foram estabelecidas e como? Você aceitou algo neste primeiro trabalho que hoje você não aceitaria mais?)

- 5) O que te levou a trabalhar na pornografia? E na pornografia feminista?
- 6) Já trabalhou ou trabalha no mercado formal? Se sim, quais as principais diferenças entre o mercado formal e as condições de trabalho oferecidas pela pornografia?
- 7) Se já exerceu outras ocupações fora da indústria do sexo, considera que existem diferenças nas condições de trabalho?
- 8) Como é (ou foi) se atriz/ator pornô? Como você aprendeu o ofício?

(Fale um pouco sobre como é ser atriz na indústria pornográfica. Quais são as opções de carreira e como é a evolução da carreira? Como se define uma carreira de sucesso no mercado pornográfico? O que interfere na popularidade de uma atriz no mercado? Qual é a vida produtiva média de uma atriz e que fatores influenciam essa vida produtiva? Como ocorre o processo de recrutamento? Qual é o perfil geralmente buscado para uma atriz? Quais são os atributos mais buscados pel@s produtor@s? Como são definidas as permissões-consentimentos? O não consentimento pode dificultar a carreira no setor? Como é a concorrência no setor (oferta-demanda)? Para ser uma atriz disputada no mercado é necessário investir na imagem? Se sim, que tipo de investimento é necessário? As empresas oferecem alguma ajuda de custo para esses investimentos?)

Perguntas complexas (mercado de trabalho)

- 1) Você saberia me dizer se existem legislações específicas que regulam o trabalho na indústria pornográfica?

(Quais são os tipos de contrato existentes na indústria pornográfica? Existem contratos com carteira assinada? Para que tipo de profissional? No caso de contratos por tempo determinado, qual costuma ser a duração dos contratos?)

- 2) As empresas contratantes costumam oferecer algum tipo de benefício adicional além da remuneração? Se sim, quais?
- 3) Os contratos de trabalho são estabelecidos verbalmente ou existe algum documento oficial que estabelece direitos e deveres dos contratantes? Pela sua experiência, quais são, em geral, estes direitos e deveres?

- 4) As empresas pagam “direitos sobre usos de imagem”? Caso não paguem, os trabalhadores costumam acionar a justiça trabalhista para acionar esses direitos?
- 5) No Brasil, existe algum tipo de “equipamento de segurança” obrigatório para @s trabalhador@s definido por lei para as produtoras/empresas? Se existe, as empresas cumprem, existe algum tipo de fiscalização? Se sim, quem exerce essa fiscalização?
- 6) Existem na indústria pornográfica normas de proteção para garantir a saúde ocupacional dos trabalhadores? Se sim, quais são elas? As empresas cumprem essas regras? Existe fiscalização por parte do governo?
- 7) Em termos de remuneração, pornografia hegemônica e pornografia feminista se diferenciam? (Em termos de remuneração, a pornografia feminista paga melhor?)
- 8) Quais são no Brasil as empresas agenciadoras mais importantes? Já foi agenciada(o) por alguém? Existe (ou existia) uma mediação entre você e as produtoras?
- 9) O que é feito na gravação é estabelecido verbalmente ou consta em documento? Você encontra respaldo legal caso ocorra algo fora do combinado? E na pornografia feminista, como acontece?
- 10) No seu trabalho, o que você considera como risco? (a segurança, a saúde). Você considera que na indústria pornográfica os trabalhadores correm algum tipo de risco? Se sim, quais? No caso da pornografia feminista, os riscos são os mesmos?
- 11) A remuneração é feita por cenas? Quantos trabalhos em média por semana? Qual é a base da remuneração (mensal, por cena, por vídeo, adicionais)? Na pornografia feminista também funciona assim? Que fatores interferem na remuneração (idade, experiência, consentimentos?), E na pornografia feminista: o que, na sua opinião, contribui para que se tenha uma carreira de sucesso na pornografia feminista?
- 12) Qual a remuneração média mensal para uma atriz em início de carreira? E para uma atriz de sucesso, qual seria essa remuneração?
- 13) Quais são os tipos de conflitos trabalhistas típicos da indústria pornográfica? Quais são as formas de se resolver diligências trabalhistas?
- 14) Quem protege os direitos dos trabalhadores da indústria do sexo? Existem sindicatos/associações de defesa dos direitos trabalhistas da categoria? Se sim, que associações/sindicatos são estes?

Perguntas sensíveis:

- 1) Quais os impactos específicos em termos de saúde? (física ou mental) “Trabalhar como atriz na indústria pornográfica, em geral, afeta a saúde física e/ou mental da trabalhadora? Como e por quê?
- 2) No início da carreira, você tinha restrições em relação a performance? Essas restrições foram mudando ao longo do tempo?
- 3) O que garante estabilidade a/ao atriz/ator nesse mercado?
- 4) Como as produtoras lidam com o uso de preservativo e os testes de IST's? Essas questões têm impacto sobre a remuneração? E na pornografia feminista especificamente, como ocorre?
- 5) Quais práticas são mais bem remuneradas por este mercado? E na pornografia feminista?
- 6) Já vivenciou situações de violência neste mercado? No caso de situações de violência contra as mulheres, como ocorre? As trabalhadoras envolvidas costumam denunciar? Para quem? Se não denunciam, por que não o fazem?

7. ANEXO 2 – Transcrição das entrevistas

ENTREVISTA 1, Ester.

Ester: A (diretora) teve essa ideia. Ela queria fazer algo que fosse de fato um pornô feminista, e não um soft porn, enfim, que fosse explícito, mas que fosse artístico e que ouvisse a opinião de mulheres sobre o que queriam assistir. Na época existiam uns grupos feministas no Facebook (...) e tinha um chamado “Pornô das Minas”. Se não me engano, ela começou a fazer uma pesquisa de um ano e meio antes de desenvolver mesmo o filme (nesse grupo). Então ela foi coletando várias opiniões sobre o que as meninas queriam assistir, coletando o que as pessoas postavam, o que gostavam, enfim, ela fez uma coleta muito grande de comentários e opiniões de mulheres, muito diferentes umas das outras, opinando sobre o que queriam ver em um pornô. Ela tentou fazer algo que não fosse nem hetero, nem só gay, então a gente fez um pornô bissexual. É a história de uma personagem (protagonista) que está numa fantasia e nesse processo ela se relaciona com um homem e uma mulher, e isso sendo alternado na fantasia. Nessa época, eu tinha acabado de sair de um relacionamento bem longo e já estava trabalhando na graduação com temáticas de performance, erotismo, poesia erótica e já tinha feito algumas performances e fotografias nas quais realmente não me importei em estar nua com pessoas assistindo.

Ester: Esse trabalho foi um projeto de TCC da Unesp. Acho que isso é algo bem importante de ser dito, porque foi bem revolucionário fazer um TCC nesse tema em uma sequência de TCC’s bem quadrados. Ela veio com o pé na porta com essa proposta. Nessa época, eu tinha algumas propostas de poesia erótica e poesia pornográfica e estava saindo com uma pessoa que tinha uma “parada” muito performática no sexo. Essa pessoa era amiga da diretora. Nessa época morava em uma república, que fazia algumas festas. Um dia fizéssemos um evento para poucas pessoas. A (diretora) estava lá conversando sobre procurar pessoas para ajudar. Ela já tinha me chamado pra fazer parte da equipe, fazendo direção de arte. Eu estava “numas” de fazer coisas diferentes. Foi muito difícil encontrar a terceira pessoa. No fim das contas, uma menina que morava com a diretora topou.

Pergunta: Quem arcou com os custos do filme?

Ester: Totalmente baixo orçamento. A diretora que arcou. Todo equipamento foi emprestado. Câmera emprestada. Luz emprestada. Usamos papel celofane na gravação. Foi um trabalho de

baixo orçamento, universitário. Toda equipe chegou no sentido de construir uma coisa criativamente em coletivo. A diretora teve a ideia, mas o trabalho foi coletivo. Como era um TCC, ela precisava que as pessoas trabalhassem de graça. Eu fiz de graça. Não foi remunerado. Foi uma parceria criativa. Acho que é interessante porque geralmente a gente não para muito pra pensar num projeto pornográfico como uma “parceria criativa”. Existe um mercado muito violento quando a gente pensa na indústria pornográfica. A proposta era outra: criar algo que fugisse desse cenário, com um baixo orçamento.

Ester: Sobre as cenas, nós combinamos antes. Algumas coisas eram complicadas de fazer. Me lembro de no final estar bem cansada. A gente fez dois dias de gravação. Um dia fui eu o cara e no outro, eu e a menina. A principal condição para mim foi que não tivesse meu nome, porque não queria que isso chegasse nos meus pais ou em algum familiar, que me exigiria explicar etc. Em relação a proposição de cenas, muita coisa foi livre. Gravamos o que ia acontecendo. Mas uma parte veio daquele roteiro que as pessoas tinham proposto no grupo (Pornô das Minas). Por mim estava tranquilo. A (diretora) propunha e a gente fazia.

Pergunta: Antes de gravar, ela apresentou uma proposta de cenas para vocês? Todos toparam?

Ester: Isso. Não teve nenhuma questão.

Pergunta: Esse foi seu único trabalho?

Ester: Único. Esse filme foi para alguma amostra, não lembro qual. No Vimeo teve muitos views. A última vez que olhei, tinha mais de 50 mil views, muitas pessoas assistiram.

Pergunta: E sobre os equipamentos de segurança? Camisinha e exames?

Ester: Camisinha sim, exames não.

Pergunta: Você saberia me dizer se existem legislações específicas que regulam o trabalho na pornografia?

Ester: Não tenho ideia.

Pergunta: Você considera que na indústria pornográfica os trabalhadores correm algum tipo de risco? Se sim, quais? No caso da pornografia feminista, os riscos são os mesmos?

Ester: Não sei dizer se são os mesmos, mas acredito que existam riscos também. Essa questão de IST, é um risco. Na relação heterossexual, teve camisinha. Na homossexual, não teve. São

coisas muito complexas para poder gerar uma proteção de fato. Há uns anos a gente não tinha tanta consciência, por exemplo, de como IST's podem afetar a garganta. Acredito que existam os riscos de IST's. Mas nessas pornografias feministas, a gente rompe um pouco com algumas violências que podem acontecer de você ser forçada a fazer algo, acho que é outra dinâmica aqui. São riscos que podem acontecer em outro tipo de produção. Quando eu fiquei cansada, a gravação parou ali. Eu sei que em uma outra lógica de produção, pode não ser bem assim. Eu sei que tem um tempo de aluguel do equipamento e das pessoas que estão ali. Não é fácil arcar com uma diária de gravação, então imagino que pode existir uma insistência em processos que já são cansativos, para conseguir concluir uma diária. Esse, para mim, também é um risco. Acredito que em nenhum momento pode ser algo forçado. Para mim, não foi nenhum pouco forçado.

Pergunta: Quantas horas de gravação durante esses dois dias?

Ester: Não foi muito. De 3 a 4 horas de processo de preparação. A gravação em si, não era muito. Gravamos a noite. Acho que entre 18h e 22h. 4 horas no máximo, de diária.

Pergunta: Algo que você fez nesse trabalho que não faria hoje?

Ester: Acho que foi tudo tranquilo. Acho que eu teria feito uma depilação decente. Mas na época não fazia e não estava preocupada com isso. Foi bem interessante. É muito louco alguém falar “ó, agora você vai se masturbar e a câmera vai estar te filmando de cima, você pode ficar bem relaxa e concluir se quiser” e todos estão te assistindo. Você vai ter que entrar em uma dinâmica de desejo, inclusive com isso, se não, não vai rolar. E talvez isso tenha sido uma coisa difícil. Era mais fácil performar com outras pessoas do que sozinha, porque tinha uma câmera em cima de mim.

Pergunta: Essa exigência de que você entre na dinâmica de sentir desejo em estar sendo filmada. Você tinha noção disso? Deu para se preparar?

Ester: Só tive noção disso agora. Algumas dinâmicas de desejo que acabam se formando em torno dessa coisa de ser assistido, enfim, algo a nível mais psicanalítico mesmo. Na época não tinha noção disso. Mas eu entendia que estava rolando algo ali e eu precisava entrar em uma “brisa” com isso. Não foi algo para o qual me preparei muito. Foi a primeira e única vez que eu fiz, até agora. Isso é importante de ser dito. Não tinha nenhuma preparação em relação a isso.

Pergunta: A diretora já havia produzido algo nesse sentido? Ela continuou depois dessa produção?

Ester: Não. Sei que ela chegou a participar de algumas feiras e discussões, mas não continuou no mercado. O mercado brasileiro não tem espaço para o que ela estava querendo fazer. O mercado pornográfico no Brasil não está preocupado com a pornografia feminista.

ENTREVISTA 2, Rute

Rute: Eu sou formada em Artes Visuais. Faz mais de 10 anos. Sempre pontuo isso para entender que nudez já não era uma questão para mim, porque vinha desse lugar de faculdade de artes, contato com modelo vivo e toda essa experiência. Minha questão não era com a nudez, mas era com a pornografia sim. No primeiro ano de faculdade conheci um cara que me indicou para fazer produção da Erótica Fair, que chegou a ser uma das maiores feiras de mercado erótico no Brasil. Ele me chamou porque eu fazia produção cultural, trabalhava com um grupo de teatro de rua de Osasco. A gente viajava o país com o espetáculo. Mas como a feira tinha a ver com sexo, o convite me deixou assustada. Meus pais são professores da rede básica de educação e eu tinha muita vergonha de ser pobre. Hoje sinalizo isso porque entendo quem são, como em qualquer trabalho marginalizado, as pessoas que vão se aproximar disso. Quem são as pessoas que vão se aproximar de trabalhos marginalizados? Porque é isso, você precisa arrumar dinheiro. Eu dormi até os meus 18 anos em um colchão no chão. Quando contei para minha mãe que tinham me chamado para fazer produção de um evento erótico, que tinha gente da pornografia, contei assustada. Minha mãe perguntou por que não ir e de quem era a hipocrisia que eu estava comprando. Fiz a produção do evento, que era anual. Lá conheci o pessoal da produtora em que trabalho, que é com quem trabalho até hoje. Eles me chamaram para ajudar na produção de um filme. Tudo muito na informalidade. Pensava na conversa com a minha mãe e me sentia mais à vontade com as pessoas (do meio), por causa da Erótika Fair, mas o único filme pornô que tinha assistido era com o Alexandre Frota. Pornografia para mim era um trabalho que traficantes de drogas e órgãos faziam. Então fui com esse conflito, e quando cheguei, conheci atrizes que foram essenciais para que eu trabalhasse com pornografia. Quando cheguei no set e vi a M., muito expansiva, engraçada, dizendo o que faria e o que não faria, o que preferia, reivindicando condições sobre o cachê, fiquei impressionada. Logo depois tive uma experiência com a M.M. e a B. A M.M. era a pornstar, a figura do questionamento da norma. Aquilo também era incrível. Essas figuras me seduziam. O início da minha relação com a pornografia foi muito particular. Tem tudo a ver com as pessoas que conheci. Depois que eu

fui entender que existem as pornografias. Tenho certeza de que se tivesse caído na Brasileirinhas, por exemplo, não estaria mais aqui. E a produtora, naquele momento, era uma salinha alugada, emprestada para uma camgirl, de quem eram amigos. A R. Ela usava a sala da produtora para fazer show de webcam mascarada. A R. estudava Moda, era de família de classe média. A produtora até então, eram três caras que vieram da cena punk de São Paulo. Eles participavam das Verduradas, muito envolvidos com o movimento punk, faziam fanzine. Ainda que houvesse pessoas críticas a pornografia no movimento, eles estavam nesse lugar de questionamento da norma. E a R. era um elo que eu tinha ali dentro para desenvolver projetos. Juntas desenvolvemos o [nome do projeto], ideia dela, transmitido primeiro pelo Fiz MTV. Depois tentamos fazer coisas pelo Youtube. Fazíamos vários eventos. O projeto era eu e Mari falando sobre sexualidade, de uma forma que pudesse ser transmitida na TV. R. também não fazia pornô. Os meninos nos davam abertura para fazer projetos com o nome da produtora, mas os filmes pornôs eram feitos por eles. Até então eu fazia só produção. Fazia contato com elenco, organizava exames, documentação, contrato, organizava cenário.

Rute: Pornografia no Brasil é muito pobre. Eu comprei a ilusão das notícias que circulam por aí, que a pornografia movimenta milhões. Quando quis começar a fazer os meus filmes, tinha a referência do Abby Winters, que tinha essa coisa de meninas muito novas, no geral, as mulheres que trabalham na pornografia são realmente muito novas mesmo, mas com todo tipo de corpo, todo tipo de peito, com um figurino que nunca era arrastão e salto. Aquilo me inspirou. Nessa época, não fazia ideia de quem era a Erika Lust, ou se tinham outras pessoas. Os meninos me apoiaram. Falei com duas meninas, queria fazer um filme lésbico. Como é um mercado pobre, você não tem uma equipe com vinte pessoas. Você tem uma equipe com 3 pessoas que vão fazer tudo. Cenografia, figurino, áudio, fotografia, cuidar do almoço da galera, pegar contrato. Não sei se o que a gente vive aqui no Brasil corresponde a América Latina, mas é totalmente diferente do mercado estadunidense e europeu. E isso nos pormenores, porque dinheiro vai afetar todo resto. É muito fácil você conversar com as pessoas, se o staff são 3 pessoas. Isso acaba afetando a forma como as pessoas se relacionam dentro do set. Com o medo que as pessoas têm do chefe da Kink ou desses sites que são enormes e superpoderosos. Como a gente está falando de América Latina, Brasil, de um espaço permeado pela pobreza; digo isso porque nesse meio conheci a Carol Parreiras, o Jorge Leite, a Eliane Robert, a Maria Filomena Gregori e conversando com eles, que estudam sexualidade, eu entendi que faço parte de um mercado atípico. Não tem como comparar.

Rute: Quando comecei a gravar, tive a referência do Four Chambers também. Ela era camgirl, fazia os próprios filmes. É vídeo arte com sexo. Meu primeiro filme foi uma cena lésbica, sem áudio, porque não queria correr o risco de parecer ridículo, cheio de florzinha, com coisas que eu gosto. No ano em que fiz esse filme, conheci a Susi Capo, uma das principais responsáveis pela distribuição de conteúdo queer aqui no Brasil. Não especificamente pornográfico. Ela tinha uma distribuidora de cinema que trazia apontamentos sobre corpos dissidentes, sexualidades outras e coisas assim. A conheci porque ela estava criando o Popcorn Festival, inspirado no Porn Festival de Berlim. Ela era uma das curadoras dos filmes exibidos no festival da Alemanha. Uma pessoa muito respeitada no cinema. Mostrei o filme para ela. Ela gostou, mas disse que eu estava sendo puritana e escondendo as cenas de sexo. Isso me fez pensar sobre como eu era preconceituosa com muitas coisas do sexo. A partir disso, comecei a pensar muito mais em como mostrava o sexo e a dar vazão às minhas ideias, aos meus desejos. Disso, fomos chamados para um projeto da empresa distribuidora. Já vendíamos filmes de licenciamento para eles, que são filmes de baixo custo que também podemos distribuir nos nossos sites. Mas esse projeto é de coprodução, então a distribuidora se envolve mais. Também pedem que as imagens sejam mais bonitas etc. Eles queriam que eu fizesse porque estavam encantados com a ideia de Pornô Arte. Os filmes também tinham que ter diálogo. Um filme com mais orçamento. Foi então que eu entendi que estava dirigindo filmes pornôs. Tinha um cliente. Assinei um contrato. Também fomos procurados pela LustCinema para distribuí-los na plataforma deles. Mandamos filmes de todos da produtora. Foram aprovados um filme de BDSM e dois filmes meus, que podíamos licenciar, mas eram meus únicos filmes até então. Para exibir o filme, eles pediram foto e uma minibiografia. Um amigo escreveu para mim em inglês. Nunca fui fluente. Na semana que o filme entrou na plataforma, publicaram sobre o meu trabalho no blog da Erika Lust. Pode ter sido escrito por um estagiário, mas pensei “agora posso dar essa carteirada”.

Rute: Dirigir filmes é algo que faço em 20% do meu tempo. Não pego qualquer trabalho. Falo que eu roubo no jogo, porque só trabalho com casais ou pessoas que, por algum motivo, já sei que querem trepar, e aí eu coloco essas pessoas no set. Para mim é muito fácil fazer o que eu faço. Já estava aqui dentro, já sabia como as coisas poderiam ser feitas. Mas dirigir é o que eu menos faço. A maior parte do tempo, estou no administrativo da produtora, na produção de filmes de outras pessoas, dando consultoria. Eu só dirijo filmes para a minha produtora. Não porque não faria para outras produtoras. Já até trabalhei na direção do filme de outras pessoas, meu nome aparece como colaboradora. Um projeto da Conspiração Filmes. Eles estavam lançando o primeiro filme dirigido por uma mulher. É uma produtora que não tem mulher. É

isso. Produtora de cinema no Brasil é um negócio da elite, que passa de pai para filho, então não tem mulher. Não é um negócio em que as cabeças são mulheres. Então como foi a primeira diretora mulher, ela queria fazer seu o primeiro projeto falando de sexo. Eu fiquei vislumbrada. Mas não ganhei um real. Meu nome aparece como coprodutora, mas eu trabalhei desde a pré-produção, até as pós-produção. Então tem essas coisas. Que são muito típicas de como funciona o mercado brasileiro [de cinema] e até como a gente trabalha com arte. Arte é um bagulho da elite, né. Penso muito nisso. A hierarquia de como a gente produz qualquer coisa ligada à arte no Brasil. É surreal. Não existe um formalismo de estrutura de trabalho.

Rute: Não tem como falar quantas produtoras estão ativas no Brasil. Não existe um órgão que regulamenta isso e pode rastrear. Ninguém fala do Nordeste, por exemplo. Eu não sei quantas pequenas produtoras podem existir lá. A minha produtora vende pra o canal de distribuição nacional, está dentro de todas as plataformas, tem registro na ANCINE, tem todo esse aparato burocrático e somos apenas quatro pessoas. É muito pequeno. Podem existir outras produtoras com CNPJ e não existe um controle disso. Sei quantas produtoras comercializam e distribuem por esse canal, que não é o único porque hoje a Band está tentando também fazer distribuição de filmes, mas eles estão usando um acervo muito antigo e não estão negociando com outras produtoras. Então o canal de distribuição que existe no Brasil é esse. Não tem outro canal que vai distribuir filme pornô além deles. É isso que dá pra rastrear.

Rute: Assim que entrei na pornografia, nem havia começado a dirigir filmes ainda, nós fizemos uma reunião para falar da ANCINE. Para exibir filmes, precisamos estar cadastrados e emitir o Certificado de Registro de Título, para isso poder ser exibido. Para poder exibir um longa na TV pagamos cerca de mil e pouco reais. A minha receita para um filme de oitenta minutos é seis mil reais. A gente está falando de muito pouco dinheiro. Os filmes do Brasil são feios porque não tem dinheiro, não tem equipamento, não tem equipamento de luz, por exemplo. Não dá para comparar um filme nosso com um filme da Erika Lust. Qualquer pessoa da indústria sabe que quem faz isso não conhece nada de Pornografia no Brasil. Não existe outra distribuidora no Brasil. Não tem concorrência. Eles vão definir o preço. A primeira vez que me encontrei com as pessoas da Pornografia [outros produtores] foi nessa reunião. Eram todos homens. Só eu de mulher. Teve uma produtora que o canal de distribuição parou de comprar conteúdo, porque o cara foi acusado de muitas coisas. Mas ele é dono do canal mais acessado e com mais assinante do Brasil no Xvídeos, que paga em dólar e o dólar está cinco reais. Ele é a pessoa com mais dinheiro na Pornografia no Brasil. As coisas aqui são complexas. Porque esse cara que foi tirado desse esquema de distribuição, que tem regulamentação, contrato, que

pede cópia dos exames dos atores para poder licenciar na TV, é o cara que mais faz dinheiro no Brasil, porque está nos “tubes”. Um cara que foi acusado de várias violências. O mercado brasileiro funciona assim.

Rute: Se for do seu interesse falar de exportação, vale conversar com o André Garcia. Ele foi ator durante muito tempo e até atua às vezes ainda. A esposa dele também foi atriz e eles continuam trabalhando na Pornografia. Eles são sempre chamados por distribuidores estadunidenses. E aí tem dois esquemas: vir para cá, para gravar, acompanhar, porque aqui é mais barato, ou fazer sob encomenda, e aí lança com o nome da Brazzer, por exemplo. A gente não gosta muito de trabalhar com outros países, porque a maioria pede para gravar sem camisinha. A gente não grava sem camisinha sob nenhuma hipótese, sob nenhum cachê. Está fora do nosso escopo. Quando o Lust Cinema entrou em contato para distribuir foi tranquilo. Eram filmes que já estavam prontos. Os “tubes” são muito mais rentáveis por uma questão cambial. Você coloca um filme na plataforma e em três meses ele pode te render uma grana que o canal de distribuição jamais vai conseguir te pagar.

Pergunto se os filmes de sua produtora estão nessas plataformas. Ela confirma.

Rute: Estamos longe de ser os primeiros, porque temos uma chatice aqui dentro. Mas que na pornografia não funciona tanto. Acho que a questão de quem inventou a violência dentro da pornografia é a questão do ovo e da galinha. O meu discurso é: tudo que a gente faz tem um peso social. Se o conteúdo que eu faço não fosse estimular as pessoas, a Publicidade não existiria. Então sei que o conteúdo pode estimular as pessoas no comportamento. Mas falar que a Pornografia ensinou a violência para os caras é surreal. Do meu ponto de vista, porque parece que eles não cometeram violência antes disso. Estou falando isso porque a gente não curte aqueles títulos de Xvídeos. A gente tenta se adaptar a isso. “Novinha pega a força pelo tio mais velho”. É isso bomba lá dentro. E por quê? Porque essa cena, que eu posso colocar lá com esse título, é a mesma cena que vai para o canal de distribuição como “casal não sei o que lá”. O conteúdo que vai para o Xvídeos e para o canal de distribuição é o mesmo. Para criar um esquema de produção que rentabilize um pouco mais. Trabalhamos com pouquíssimo dinheiro. Nosso contrato com o canal de distribuição de licenciamento é diferente dos contratos de coprodução. Nos de coprodução, vendemos o filme para eles. Nos de licenciamento, eles têm 3 meses de exclusividade. Durante 3 meses não posso usar esse conteúdo em outros sites. Eles têm a exclusividade de exibição na TV por anos, mas na internet é durante 3 meses.

Pergunta: Nesse contrato de licenciamento, o preço pago pela distribuidora independe do tipo de filme?

Rute: Eles pagam pela minutagem. Se eu vendo um filme de quarenta minutos, ele vai valer três mil e quinhentos reais. Se vendo um de oitenta minutos, vale seis mil e oitocentos reais. O conteúdo em si jamais altera esse valor. É sempre o tempo. O que pode acontecer é ter conteúdo encomendado, se quiserem fazer uma série de licenciamento. O processo disso é: gravamos o filme que quisermos com o elenco que quisermos. Mandamos para eles, e aí compram ou não, por vários motivos. Geralmente sinalizam por que não, tipo, “estamos com muito conteúdo dessa atriz”, “compramos um filme muito parecido recentemente”, “achamos que tal cena não se encaixa no nosso canal”. Os motivos podem ser vários. Semana passada mandaram um e-mail avisando que a grade deles do resto do ano já está fechada. Eu faço meu planejamento financeiro contando com dois licenciamentos até o final do ano. Então durante os próximos seis meses, sei que tenho que viver e pagar todo mundo aqui dentro com os “tubes”.

Pergunta: Qual é o ritmo de produção de vocês? Em média, quantos filmes são produzidos por mês?

Rute: Depois da pandemia isso mudou muito. Como o nosso principal cliente é o canal de distribuição, a gente se pautava muito por essa demanda. [na pandemia] O canal passou a comprar menos. Estão sendo mais conservadores com o planejamento financeiro, acho que estão usando bastante coisa antiga. Não estão absorvendo muito conteúdo. Antes da pandemia, eu gravava dois filmes por mês. Hoje, tem mês que não gravo. A gente tem site próprio. Mas todo o nosso esquema girava em torno do canal de distribuição. Fechávamos os contratos de licenciamento, depois de 3 meses colocávamos o conteúdo no nosso site e nos “tubes”. Os sites já renderam mais dinheiro. Hoje rendem muito pouco e a concorrência com os “tubes” é muito grande. Ainda que lá a pessoa tenha que pagar em dólar. Acho que o estigma e a resistência com a pornografia aumentaram. Nunca li nada sobre isso, é mais um feeling. Tenho a sensação de que os “tubes” são o lugar onde a pessoa vai poder comprar algo e ninguém vai saber nada. Mas um site brasileiro, uma performer daqui, de um lugar onde eu vou falar com alguém, deixa um rastro de consumo. E tem a concorrência com as camgirls. Então o consumo de Pornografia caiu, mas nos “tubes” aumentou demais. Todas as produtoras que conheço do Brasil estão nessas plataformas. Fazíamos dinheiro por meio dessa distribuição. Hoje tem mês que nem gravamos.

Pergunta: Como funciona a relação da produtora com os “criadores de conteúdo”?

Rute: Foi ideia do R., criador da produtora. Ele quis criar um site que remunerasse os performers de outra forma. O mercado sempre funcionou como o mercado de modelo. Você paga o cachê para a pessoa, distribui o filme como quiser e a pessoa nunca mais recebe nada. Os contratos de direitos autorais vão durar cerca de 10 anos e serão automaticamente renovados. Se a performer não entrar com um pedido para remover do ar, o conteúdo vai ficar no site e vai ser rentabilizado para sempre. Tem performers que são nossos amigos. Ficamos com isso na cabeça. Então fizemos o [projeto], que hoje tratamos como uma marca. Mas a proposta era fazer uma remuneração por assinante. Assim como funciona se a performer tem o canal dela no Pornhub ou Xvídeos. Mas não conseguimos fazer um controle grande porque tecnologia custa muito caro no Brasil. Esse é outro entrave da Pornografia. Não conseguimos rastrear por consumo de vídeo desses performers e fazer um rateio da distribuição. Exemplo, esse filme tem 5 performers e foi assistido por x pessoas, então vamos distribuir assim. Esse é o método de remuneração do Kink. Tem um documentário chamado Kink.com que mostra isso rapidamente. Mas, para isso, precisaríamos pagar alguém para construir a plataforma que rastreia e integra com ferramentas de pagamento. Não conseguimos. O que conseguimos foi fazer o rastreio manualmente de quantos assinantes para cada canal. Assim, poderíamos subir para a plataforma alguns vídeos já tínhamos delas e, se quisessem incluir vídeos próprios, também poderia. Estaríamos como sócios do canal. Mas como força motriz disso, precisaríamos que as atrizes divulgassem os próprios canais. Com a F. T. [performer] deu muito certo. Estávamos fazendo muito dinheiro, dentro do que é muito dinheiro para a gente. Mas a F. resolveu dar uma pausa e rescindimos o contrato com ela. Uma vez por mês nós nos encontrávamos com ela, gravava um monte de coisa, subíamos para a plataforma. Ela divulgava muito nas redes sociais e tinha muitos seguidores. Há 5 anos atrás, quando ela postava no Instagram, a gente vendia umas 200 assinaturas por dia. Mas geralmente não é assim que funciona, eu pago só um cachê. A gente tentou colocar mais meninas para fazer esse negócio funcionar, mas precisávamos que fossem ativas nas redes sociais. Percebemos que não estava dando tão certo e fomos parando. Estávamos pagando duas plataformas, com o site da [nome do site] e o site da produtora. Não tínhamos mais dinheiro para isso. Criamos uma plataforma só, com todas as nossas marcas e os criadores de conteúdo. Aí eles mandam conteúdo e conseguimos remunerar mais ou menos no esquema do Safada Tv. Mas abrimos para produtores também. O [nome do projeto] nasceu assim.

Rute: Tem contratos diferentes, mas não tão diferentes assim. A gente tem o contrato de performer, padrão. São 10 anos de direito de imagem e esse modelo é automaticamente

renovável se a pessoa não procurar a produtora. Temos também um Modelo de Conformidade. Uma política de trabalho, assinada por todos da equipe. Ali estão as práticas que julgamos corretas e éticas, desde a postura dentro do set e com os performers, até a questão dos direitos do contrato. Então se a pessoa quiser tirar o conteúdo, precisa reconhecer firma. Fazemos isso porque recebíamos mensagem por WhatsApp, por Instagram, falando que a pessoa queria tirar o conteúdo porque começou a namorar e o namorado achou ruim. A coisa perdia o senso de trabalho. É um fator que dificulta, sem dúvidas. Mas conversamos com a pessoa antes para que ela entenda que tem direitos, mas que está ali para trabalhar. Porque a informalidade desse trabalho atrai pessoas muito jovens e com comportamento que, às vezes, não temos condições de absorver. Não trabalhamos com novatas, principalmente num contexto de camming e Xvídeos. Os cachês são definidos de uma forma praticamente tabelada, porque imita a forma como vendemos o conteúdo. Se o filme tem 80 minutos, serão 2 cenas de 40 minutos. Vou multiplicar o cachê da pessoa por 2. A gente criou esse método de remuneração, mas também incluímos a quantidade de transas, porque identificamos que para os performers isso era uma questão. Temos um acréscimo de 200 ou 300 reais

Rute: A cena vaginal é, em média, 600 reais, por 40 minutos. Se você faz anal, é 700 reais. A outra diferença é se a menina me manda conteúdo amador. Aí o contrato prevê que ela é criadora de conteúdo e responsável por aquela série. É um contrato que pode ser feito com performer e com produtor amador. O terceiro modelo é o que fazemos com atores que vão trabalhar nos vídeos que serão vendidos para o canal de distribuição. Como é uma relação com um terceiro e nós não temos controle de como isso vai ser exibido, então fazemos outro contrato. Quando o filme é absorvido por uma plataforma como a Lust Cinema, usamos nosso contrato tradicional. Quando é para os “tubes”, fazemos o contrato padrão de Pornografia dos Estados Unidos, que é a 2257. É um termo que tem os dados dos performers. Por previsão, fazemos essa 2257 para todos os nossos conteúdos, exceto para a coprodução com o canal de distribuição nacional, porque não estará em plataforma internacional. Basicamente são esses 4 contratos: o tradicional com os performers, o contrato com os criadores de conteúdo, o contrato de coprodução com o canal de distribuição nacional e o 2257.

Rute: Cenas de fetiche são o mesmo cachê. Vou te falar como a gente trabalha. Acho esse tema muito perigoso. A gente está falando de um país subdesenvolvido. É muito complexo, por isso vou sinalizar como eu trabalho. Os “anais” do negócio, acho que é o “fiorito”, aqui no Brasil. É “onde” você vai entender o tamanho do problema. Mas nós temos nosso modelo de conformidade. A gente lista as fobias, sorofobia, homofobia, preconceito racial etc., listamos

tudo que não for permitido. E colocamos também os limites da pessoa. Ela tem que estar muito atenta aos limites dos outros e aos próprios limites.

Ela avisa que vai abrir o documento e começa a ler para mim.

Rute: Modelo de Política de Produção de Conteúdo e Modelo de Conformidade de Produção. Quando a performer vem trabalhar com a gente, ela assina um desses contratos nacional, o internacional e assina mais esses dois papéis. O MPPC fala dos riscos relacionados às atividades desempenhadas no mercado adulto e explicamos, da nossa forma, os riscos à educação, saúde e financeiros. Falamos também dos direitos e deveres do performer no set, colocando sobre os limites físicos e mentais das pessoas. Pedimos para que nos informe se a pessoa estiver com qualquer questão, seja física ou mental. Lemos isso em voz alta sempre com uma testemunha. Esse é o único documento que não aceitamos assinatura digital, porque temos que estar junto quando a pessoa for assinar. Ele coloca “Deve informar com 24 horas de antecedência sobre qualquer sintoma de fragilidade físicas ou mentais, que possa comprometer a saúde e o trabalho de outras pessoas.”

Rute: Na gravação de fetiche, a gente relê isso com a pessoa e fazemos uma gravação antes da cena, com os performers relatando o que farão na cena. Quando terminamos de gravar, refazemos essa gravação. É um aftercare, um cuidado que tenhamos ter. Mas financeiramente, não conheço quem pague mais por práticas de fetiche. O que sei é que camgirl as vezes cobram mais por práticas assim.

Pergunto sobre recrutamento e acordo sobre o que será praticado no trabalho.

Rute: Inclusive tive uma conversa com um ator outro dia sobre isso. Conversei com esse A. G., que trabalha muito com filmes internacionais. O contrato de conformidade é o que enviamos antes da gravação e onde está anexado o roteiro. O roteiro pode ser a sinopse ou a sinalização do que vai ser feito em cena. Ali estarão as práticas e o direcionamento da cena. Mandamos antes para a pessoa aprovar e confirmar que está saudável e ciente do roteiro. Mandamos assim que chamamos a pessoa para o trabalho. Sempre avisamos com quem a pessoa vai contracenar. O que conversei com esse ator foi ela me contando que não gosta disso.

*Ela descreve uma situação hipotética de uma atriz que se recusa a gravar com o ator X para mostrar que trocam o parceiro se a atriz quiser. *

Rute: Lógico que ali se cria uma situação, mas para mim é essencial fazer sinalização. Esse ator me contou que acha que isso tira o profissionalismo da cena. Eu acho essencial. Você vai

fazer sexo com a pessoa. Então existem formas e formas de lidar com isso. Geralmente os performers que nos procuram. Não trabalhamos com novatos e quando a pessoa tem pouca coisa produzida, nós damos um chá de cansaço nela e apontamos os problemas que a pessoa pode ter. Problemas com a família, trabalho, os riscos que a pessoa corre.

Rute: O custo fixo é o elenco. É o principal para o que a gente faz. Os custos variáveis são local, transporte, alimentação. Equipe e staff, quando é coprodução, acabamos contratando freelancer, porque tem mais demanda de trabalho. Se é licenciamento, essas quatro pessoas que trabalham aqui, são as pessoas que recebem salário fixo na empresa. A C. por exemplo, edita absolutamente todos os nossos conteúdos, faz captação de áudio e de vídeo. Eu cuido do administrativo, das burocracias e quando tem gravação, sou a pessoa responsável pela produção. Cenário, comida, assinaturas de contratos. O custo de nós quatro está no fixo do salário que sai da produtora. Cada um de nós recebe um salário. Fazemos uma direção de PL quando é coprodução com o canal de distribuição. Às vezes eles pedem 4 no ano, às vezes 3, às vezes 6. Então nosso acordo é fazer uma PL. Tiramos 30% para a produtora, para investir e o restante para cada um igualmente. Isso costuma ser uns R\$ 1500 para a produtora e R\$ 500 para cada um de nós.

Rute: Então nosso gasto fixo mesmo é com performer e isso vai variar de acordo com quantidade de performance, o que deve ser feito, quantas cenas etc. É mais ou menos isso. Como a gente recebe seis mil reais e pouquinho para um filme de oitenta minutos, sabemos que não podemos gastar mais do que isso. Então tentamos gastar quatro mil, já incluindo o cachê das pessoas. Se tenho duas cenas de anal em um filme de oitenta minutos, com uma performer vou gastar mil e quatrocentos reais, que é um cachê baixíssimo. Mais mil e quatrocentos reais de quatro mil reais, que em tese é o que eu deveria gastar, já é muita coisa. Além disso, preciso colocar outra pessoa que vai interagir com ela. Se quiser três performers, os quatro mil já eram. A cenografia vai ser a que a gente tem, equipamento é o que a gente tem, o staff somos nós e recebemos um salário para isso. Estou agora na casa da produtora. Temos uma casa para gravação na Zona Norte de São Paulo. Estou inclusive montando cenografia para um filme que faremos no final de semana. Já comecei a montar porque vou dividir isso com as outras atividades que preciso fazer. Vou virar [a câmera] para você ter uma ideia. Esse é o cenário que está na montagem. A gente funciona assim. A maioria das coisas fazemos aqui porque é nosso espaço. Já pagamos o aluguel dela independente de qualquer coisa. O gasto com a locação acaba sendo abatido. Quanto mais coisas fizemos aqui melhor. Uma outra locação externa aumentaria os meus custos. Quando precisamos locar espaço, geralmente, é para os projetos de coprodução.

É o único projeto que vale a pena locar. E até mesmo esses às vezes gravamos aqui. Por exemplo, a gravação desse fim de semana é para o projeto de coprodução. Pensamos assim: dá para fazer o cenário na casa da produtora ou não? Às vezes é possível fazer na casa da produtora, mas se vamos gastar muito com cenário, pode ser melhor locar um espaço mais adaptado para o que precisamos.

Rute: Me iludi muito achando que ia ficar rica. Não posso falar por todo mundo e nem sobre os lugares que jamais circularia, mas existe um espaço de liberdade muito maior do que se eu tivesse trabalhando em um escritório. Acho que isso é que faz as pessoas ficarem na pornografia ou trabalharem com a pornografia. Não é o dinheiro. Duvido muito que seja o dinheiro. Obviamente são pessoas que não tem problema com sexualidade, mas não acho que seja o dinheiro. Hoje os performers que tem canal no Xvídeos estão fazendo muito dinheiro. O Loupan, por exemplo, é um cara interessantíssimo. Ele trabalhava para a Brasileirinhas. Segundo ele, tudo que conquistou foi por causa do pau. Ele era pedreiro antes. Hoje tem um padrão de vida bizarro, que se alterou em três anos por causa do Xvídeos. Tem apartamento em São Paulo, um apartamento no Sul, viaja para o exterior com muita frequência.

Pergunto sobre o que impulsiona uma carreira de sucesso na indústria pornográfica.

Rute: Acho que é a capacidade de se adaptar à demanda. E a demanda, em questão, é a dos Tubes.

Pergunto como define seu trabalho e como o percebe em relação a pornografia convencional.

Rute: Não chamo o que faço ou o que a Erika Lust faz de “feminismo”. Feminismo é um movimento social. O que fazemos são produtos. É uma classificação que pode ter sido colocada por alguém da própria indústria, tentando passar uma mensagem mais ética do ponto de vista do trabalho ou da representatividade. Pode ter sido a imprensa também que deu esse carimbo. Digo isso porque quem o botou carimbo de que a nossa produtora é Alt Porn, foi a imprensa. Não temos essa questão. Para serem divulgadas, as coisas precisam ser classificadas. Não nos importamos com a genitália de quem vai assistir nossos filmes. O R. vai criar filmes, obviamente, dentro da experiência dele de homem cis, branco. O que eu vou criar, vai partir das minhas experiências. Se é um conteúdo para homem ou mulher, pessoa trans ou não sei o que, não temos essa questão. Isso é coisa do mercado. Não trabalhamos com a ideia de que nosso produto é para mulheres brancas, donas de casa, de 30 a 40 anos. Essas classificações não se encaixam no nosso trabalho. Se encaixam para divulgação e repercussão, mas não no processo de criação. Nada do que eu faço se encaixa no que as pessoas dizem ser uma

pornografia feminista. Talvez a lógica de trabalho se encaixe em algo relacionado à igualdade de direitos? Mas é algo que me deixa triste. Jamais vou falar que algo é feminista. Caneta feminista, chá feminista. Para mim não faz o menor sentido. Antes, quando eu dava entrevista, muitas pautas não rolaram porque eu já chegava avisando que o que faço não é pornografia feminista. Qualquer pessoa que fale, estou falando da Erika Lust especificamente, que produz pornografia feminista, está fazendo isso porque encontrou uma gondola ali do mercado e vai colocar este título para comercializar. No final o interesse sempre é vender o produto. Por isso acho que não faz sentido existir essa classificação. Esse é um ponto que me arrepia.

Rute: Criar uma lógica de trabalho justo para mim está além da pornografia. Mas na pornografia é mais importante porque eu sou filha de um casal que se espancava. Entendo a força do machismo. Não quero que isso aconteça dentro do meu trabalho. As relações no meu ambiente de trabalho precisam ser minimamente éticas, porque estou trabalhando com sexo e com o corpo das pessoas. Teremos que ter um cuidado maior porque não sabemos os limites das pessoas. Tudo que pensamos vai aparecer no que produzimos. Existe uma diferença estética no que fazemos [na produtora]. Em relação às práticas também. Recentemente, contratei um homem para escrever uns textos, coisas de marketing. Contratei um homem porque precisava de alguém que falasse a língua do meu maior consumidor. Não pensamos nisso na hora de produzir, mas precisamos vender os filmes. O homem disse que não tinha as coisas que estava esperando de um pornô. Sempre nos deparamos com isso. De acordo com ele, nos nossos filmes as pessoas pareciam estar curtindo. Chamamos pessoas que gostam de fetiche para fazer filme de fetiche. Chamamos atrizes que gostam de hardcore para fazer cenas desse tipo. Trabalhamos com essa lógica. Às vezes não nos adaptamos ao comportamento de pessoas que estão adaptadas ao mercado. Pessoa gravando com latinha de cerveja na mão, pessoa que só curte pancadaria. Enfim, acho que essas nuances vão aparecer na estética e por isso vão considerar como algo alternativo à pornografia mainstream. O corpo tatuado, por exemplo, que foi uma das grandes motivações para nos classificarem como pornografia alternativa.

Rute: O movimento antipornografia faz um desserviço. Entendo que, se sou uma intelectual, qualquer discurso que eu fizer que estigmatize ainda mais quem é trabalhador, é um desserviço. Vejo muitas pessoas querendo falar de pornografia no Brasil sem conversar com pessoas daqui. Se o seu trabalho for fazer uma revisão de literatura ou falar sobre o mercado de fora, é outra coisa. Mas muita gente usa essas pesquisas para fazer matérias jornalísticas. Isso é muito perigoso. As atrizes falam sobre isso. Jornalistas e pesquisadores que nunca sentaram para “trocar uma ideia” com elas. Por isso, topo conversar com pesquisadores. Estamos em um

momento muito perigoso. Todo esse movimento NOFAP e antipornografia está produzindo pseudociência que só estigmatiza ainda mais essas mulheres. Se considerarmos pornografia e trabalho sexual como crime, o que você acha que vai acontecer com essas mulheres? Porque o mercado não vai deixar de existir.

ENTREVISTA 3, Ana

Ana: Bom, na indústria adulta, no geral, não só nos filmes, fazem doze anos. Tinha por volta de vinte anos de idade. E como indústria adulta, considero todas as vertentes. Comecei a trabalhar fazendo shows de pole dance e dança sensual. Trabalhei com parte de massagem tântrica e com dominação. Os filmes foram uma breve parte desses anos todos. Acho que foram três anos dentro dessa indústria [pornográfica], atuando em filmes profissionais, trabalhando para produtoras. Hoje em dia a gente continua filmando, a maioria das meninas, só que fazendo conteúdo próprio. Não tenho uma linha do tempo clara. Nesses anos tudo se misturou. Uma coisa foi agregando a outra. Fui molhando o pezinho na água, até onde me sentia confortável. Hoje em dia ainda faço as sessões de dominação, faço algumas de massagem com as pessoas que já reconhecem e os shows. A parte de online e câmera [camming] não faço mais. Não gravo mais para produtor, apenas conteúdo próprio para os meus sites com assinatura.

Ana: Parei de fazer filmes por volta de dois mil e dezoito. Meu último prêmio SexyHot foi dois mil e dezessete e eu já não estava produzindo tantos. Depois chegaram as plataformas, que a gente coloca o próprio conteúdo, a relação que a gente tinha com as produtoras foi cortada. Não precisamos mais delas. Aqui no Brasil, pelo menos. É mais confortável e rentável. Eu faço o que quero, como quero, com quem eu quero. Eu sou a dona desse material, eu e quem está fazendo comigo. Não ganho um cachê como produtora, e o filme fica lá whatever, para eles usarem. É muito menos puxado, porque um dia de gravação parece fácil, mas são oito, dez horas de trabalho. Um vídeo eu faço em trinta minutos. Durante o dia você faz vários vídeos, vai soltando e eles vão rendendo. Acho que é de praxe o contrato que prevê dez anos de Direitos Autorais. Às vezes colocam cinco anos também. Para ser sincera, nem me lembro o que está escrito nos meus contratos. Pelo menos eu continuei. Imagina o que acontece com meninas que querem mudar de área, mas não podem retirar os vídeos porque não têm direitos sobre eles. Acontece muito da menina não se arrepende, mas querer fazer alguma outra coisa e isso estar na internet.

Ana: Minha primeira experiência em si não foi para produtora nenhuma. Nessa ocasião, morava em Londres e uma das meninas que estava lá com a gente fotografando no mesmo estúdio, era atriz. Acho que era uma coisa que já tinha na minha cabeça, mas ainda não havia conhecido ninguém que fosse profissional. Perguntei se ela topava fazer um vídeo comigo. O lugar era muito bonito. Tinha os fotógrafos etc. Fizemos. Foi a minha primeira experiência. Não foi um filme, foi um vídeo. Achei o resultado muito bom. A partir daí comecei a procurar. Sempre vinha para cá [Brasil] e tinha contato com meninas daqui que faziam câmara, geralmente leva a outra. Você começa a fazer câmara e é convidada para fazer filmes. Conheci a produtora feminista/alternativa porque a maioria grava com eles. Avisei que vinha para o Brasil e perguntei se queria gravar. Exigi que o filme fosse com outra mulher. Na época só gravava com meninas, me sentia mais à vontade. Eu era uma cara nova e eles toparam. Foi um filme lesbo, meio fetichista, naquela pegada da produtora feminista/alternativa, mais poética, mais alternativa. Não é uma coisa vulgar. Foi bem legal. Nos deixaram bem à vontade e o resultado ficou bonito também. Parece que eu sabia muito bem o que estava fazendo. Mas não tinha a menor ideia. Eles deixam a gente bem livre para criar. Óbvio que tem aquela coisa de repetir cena, mas a gente fica à vontade. Esse filme ganhou prêmio depois e foi para o site da ErikaLust, produtora gringa muito famosa com essa pegada alternativa. Entendi que era isso que eu gostava. Não gosto daquele pornô vulgar, acho horrível. Com a menina em Londres foi curiosidade. Queria saber como era filmar um vídeo explícito no meio de um monte de gente. Nós duas temos o vídeo e o vendemos até hoje.

Ana: Acho que as produtoras são ótimas como cartão de visita, como uma vitrine, porque já são estabelecidas no mercado, então nos impulsionam. Quem são as carinhas novas? Estão ali. Foi o que aconteceu comigo. Eu fui convidada pelas maiores [produtoras] para filmar, mas não quis, porque eram produções hetero, sem camisinha, muitas delas fazem e eu não gosto. Acho o cachê do pornô uma merda, para ser sincera. Ganho isso fazendo uma sessão de uma hora, fazendo dominação. Não estou afim de me sujeitar a isso. Para mim valia mais fazer algo que acho legal. A partir disso, de modo geral, acaba criando frutos. Outras produtoras entrando em contato, pessoas de casas noturnas. Muitas meninas são convidadas para fazer shows. Eu faço sessão no caso porque tenho uma leva de pessoas que me acompanha desde aquela época, mas muitas meninas partem para fazer programa, ou o que sabem fazer de melhor. Mas somos vistas como um símbolo sexual e, a partir disso, nos chamam para dar voz ao assunto. Já fiz capa [de revista], recheio, eventos fora do Brasil. O pornô abre as portas nesse sentido. Acho que com o pornô, você impulsiona sua carreira, joga para cima. O que você faz com isso depois, é outra

coisa. Porque a menina, ou é vista como alguém que só serve para isso ou ela parte disso para outras coisas, como eu, que faço outras atividades, a E. W., a D. H., que são as meninas que trabalhavam comigo nessa época. Todas nós colhemos frutos do pornô, fizemos outras coisas, mas tem gente que só bate nessa tecla, só sabe fazer isso e está tudo certo.

Ana: A época do ouro do pornô foi a era do DVD, porque não existia internet. Por mais que a internet divulgue [o trabalho] muito rápido, a época de ouro foi a do DVD, quando as pessoas compravam na banca, compravam o DVD limitado. Não tinha tanto essa história de vaziar conteúdo que existe hoje. As atrizes assinam os DVDs para os fãs, as revistas masculinas estavam naquele auge. Hoje as pessoas viram que a internet dá dinheiro. Todo mundo decidiu fazer [conteúdo erótico] na pandemia. Muitas pessoas vieram me perguntar como se registrar naquele site de câmera lá. É uma forma de conseguir dinheiro ou extra, ou mudar de ramo. Está muito saturado. Você entra num site pornô que hoje tem duas mil pessoas online.

Pergunto sobre os contratos de trabalho na pornografia convencional e na pornografia feminista/alternativa.

Ana: O contrato é uma coisa mais padrão, não muda muito. As condições de trabalho mudam muito, com certeza. No pornô convencional, além de ser uma coisa muito mais puxada e engessada, porque tem um roteiro maior para seguir, a gente ganha quase o mesmo cachê para trabalhar o triplo do tempo. Muito mais cansativo. Fiz poucas produções de pornô mais convencional e era uma coisa assim, acabava às duas da manhã uma gravação de dia inteiro. Gravei para o canal de distribuição nacional. Posso dizer que foi horrível. Detestei o resultado, tive problema com elenco porque trocaram o ator em cima da hora. É uma visão de homens fazendo pornô, diferente da produtora feminista/alternativa, por exemplo, que são mulheres fazendo pornô. É uma coisa mais agressiva, aquele negócio de trocar de posição. Uma visão masculina do negócio. É clichê. Jamais faria nada daquilo na minha vida pessoal. Era a história de uma comemoração de casamento. O ator fazia meu marido e eu era a mulher tentando agradar ao homem de várias maneiras. O sexo é aquela coisa bem engessada. Várias posições para dar um filme de cinquenta minutos. Tem um tempo contado para cada posição. Eu não conhecia ninguém no set. Não tinha conexão. Diferente de quando produzi os meus filmes, com os autores que eu gosto, meus amigos, com quem tinha uma conexão, dávamos risadas. Lá [na distribuidora nacional] eram pessoas que nunca havia visto na vida. É impessoal. Você

realmente sente que está prestando um serviço. Diferente de outras situações em que eu me divertia fazendo o serviço.

Ana: Não se define o tempo que a gravação pode demorar. Funciona assim: a pessoa pergunta se você pode gravar na quarta-feira às dez da manhã e não tem hora para sair. E ainda existe a possibilidade de ter que fazer uma segunda diária, mas é tudo conversado. Aconteceu, por exemplo, nessa gravação [que trabalho para o canal de distribuição nacional]. O ator era acostumado a fazer outro tipo de filme, para outro nicho. Fazia filme gay e trans. O cara era tão viciado em remédio, era a pressão em cima dele, para que ficasse duro por horas para conseguir filmar. O cara era tão viciado em remédios que tomava e não fazia mais efeito. Isso acontece nas gravações. Muitos caras que injetam ou tomam vários comprimidos de Viagra. Infelizmente acontece. A gente teve muitos desses contratemplos. A gente tinha cena externa, uma gravada num bar, outra gravada no quarto. Tinha a locomoção. Foi puxado

Ana: Quando você é ator convencional, você precisa ter um DRT, certificado que vai dizer que você está apto a desenvolver aquela atividade. No caso do pornô não existe nada. É só um contrato de prestação de serviço. Você está coberto com nada. Existem as restrições de Uso de Imagem. Fora isso, não tem nada.

Ana: Nunca tive problema como produtora ou ator. Já vi as pessoas se arrependem, porque o que se tem é um contrato extrajudicial, não é chancelado em cartório e tal, mas é um contrato de prestação de serviço. Então, se você se arrepender, tem que pagar multa. Já vi acontecer com outras pessoas. A maioria dos contratos tem multa, para não fazer a pessoa desistir. Cada contrato tem sua multa. Não sei dizer o valor. Mas devem jogar valores absurdos justamente para a pessoa não desistir. Deve ser uma coisa de dez, vinte, trinta mil reais. Não sei se chega a ter registro de ocupação. É o mesmo problema que as garotas de programa e todos que trabalham nessa área encontram. Você trabalha por sua conta e risco. No caso de produtoras pornô, tem o respaldo. Você já conhece o trabalho e tal. Mas é como se tivesse prestando um serviço qualquer, como um serviço de garçom. Você entra lá, assina, recebe seu recibo e acabou.

Pergunto sobre equipamentos de proteção.

Ana: Nós temos que obedecer a uma série de requisitos e exames de saúde. Temos que comprovar, entregar os laudos dos exames mostrando que está tudo zerado. A maioria [das produtoras] exige. Sobre gravar sem camisinha, geralmente, o cachê é o mesmo. Tem mais a ver com o peso que o nome da produtora tem. Aqui no Brasil é muito difícil isso acontecer, porque temos uma cultura de uso da camisinha. Nos Estados Unidos não tem. Europa, esquece. Às vezes a menina recebe um convite para gravar com uma puta produtora na Bulgária. Chamam para ir para lá com tudo pago. Mas a gravação vai ser toda sem camisinha. Já recebi esses convites. Aí você tem que pesar. É controlado até a página dois, porque tem o risco. Mas a pessoa pode querer trabalhar com tal produtora porque isso vai agregar no currículo. A pessoa também pode ganhar em euro, aí é dez vezes mais [o cachê]. Mas aí são produções mais punk. Às vezes com um homem, com dois, às vezes com vários. Todo tipo de coisa que você possa imaginar.

Ana: Nos Estados Unidos é pior do que aqui, no sentido de regulamentação. O problema deles é a burocracia. Já me convidaram para gravar várias vezes. Você precisa realmente ter uma autorização de trabalho se não for de lá. Existe essa legislação que não temos aqui. Existem os trabalhadores do sexo. Lá você precisa ter uma licença para trabalhar num clube de strip0tease. Na Europa também. Quando trabalhava lá, eu tinha que emitir nota. Não é uma coisa jogada, “te pago cenção e você faz um show para mim”. Nesse sentido é bem pior. Ao mesmo tempo que tem a questão do preservativo, a coisa é muito mais controlada. Aqui fazemos o teste e entregamos um pedaço de papel para a produtora. Nos Estados Unidos existe um sistema. Todos os exames que você faz na vida ficam nesse sistema. Se o cara da produtora jogar seu nome vai ter acesso a todo o seu histórico. A pessoa não consegue adulterar o teste. A gente não ouve falar, salvo alguns casos absurdos, de alguém que tenha pegado alguma coisa [doença]. Isso é responsabilidade da produtora. Eles não querem se sujar. Não existe obrigação das produtoras em usar camisinha. Não há fiscalização. O uso da camisinha é de praxe. Se a produtora abraça essa modalidade, isso vai ser colocado na hora de fechar o contrato. A maioria das produtoras mais certinhas não fazem sem. Fiscalização não tem. Cabe ao ator ter certeza do que será feito e exigir isso. A indústria não é regulamentada. Então não temos registros de normas de saúde.

Pergunto sobre benefícios adicionais.

Ana: Não há benefício adicional. Oferecem almoço e transporte.

Ana: Ficamos com uma cópia do contrato, e eles com outra, assinada por todos os envolvidos. É um contrato normal, com cláusulas explicando do que se trata, quem são as partes, CNPJ, endereço, geralmente vem identificado como produção audiovisual, com a especificação do que vai ser feito em cena. Quanto a pessoa vai receber, coisas assim.

Ana: Aqui no Brasil é muito difícil as pessoas trabalharem com agências. Basicamente, tudo é feito entre o ator e a produtora. Geralmente as pessoas chegam por contato direto. Hoje isso mudou porque todo mundo faz conteúdo. Mas a produtora é a vitrine, por isso muita gente procura a produtora interessada em fazer filmes. Recebo muitas mensagens de pessoas que querem começar no pornô. Existem também os convites das próprias produtoras. Basta ter um vídeo no Xvídeos. Nos últimos anos as pessoas começaram a fazer muito mais conteúdo. Acho que não oficialmente pelas produtoras. Temos levamos o pornô. As meninas que citei, que são da minha época, são de uma leva. Hoje são outras [meninas] completamente diferentes. Mas o pornô digital aumentou absurdamente. Tanto para quem está trabalhando, quanto para quem assiste. Cada dia tem mais opção. É um dinheiro fácil, entre aspas. Você liga uma câmera e ganha dinheiro. Acredito que isso aumentou com a pandemia. Geralmente a menina faz câmera, acha legal, daí recebe o convite da produtora e vai subindo. Muitas produtoras já aderiram ao camming. Sites que eram só de pornô já tem a parte das câmeras ao vivo. Às vezes nem é do próprio site, mas direciona para outro parceiro. Não tem como competir. A grande maioria já abraçou o camming.

Ana: A remuneração não é padrão. Depende se a atriz está começando ou é mais antiga. Não é uma regra. Mas geralmente, meninas mais novas recebem menos. A não ser que seja o lançamento. As mais famosas, obviamente, são mais caras ou quando são produções muito específicas, que tem menos pessoas dispostas a fazer, como as fetichistas, que é a minha área. Não é todo mundo que sabe fazer. Não é todo mundo que tem fama ou que faz determinado tipo de prática. Tudo isso interfere. É oferta e demanda. Tem muito menos gente que topa fetiche. Até mesmo a gente que topa muito menos gente. Você tem que ser bom verbalmente, ter uma mínima noção das práticas. Também mexe muito com o psicológico, porque é humilhação. Muita gente se sente mal e não faz. Quanto mais bizarro o fetiche, mais difícil encontrar pessoas para fazer. Sempre fui a chatinha do pornô. Quero saber com quem vou fazer a cena, por quanto vou gravar e até que horas. Esse não era o meu trabalho em tempo integral.

Pergunto sobre a remuneração mensal média de uma performer na indústria pornográfica.

Ana: É difícil estipular uma remuneração mensal porque vai depender do quanto ela [a atriz] trabalha. Se me lembro dos valores, era em torno R\$ 500 por cena, mais ou menos isso quatrocentos e quinhentos reais. Isso para coisas mais básicas. Mas não é todo dia que a menina trabalha. Pode ser que em uma semana faça uma ou duas cenas. Se fizer uma vez por semana, serão uns dois mil reais por mês. Minha média era uma gravação por semana, porque nunca foi meu foco. As cenas de fetiche, geralmente, são determinadas por diária. Combina-se uma diária com quatro ou cinco cenas. Isso é discutido antes. Se a cena vai ser com os pés, ou com o que for. Você pode negociar. Indicar se gosta disso ou daquilo. Mas a diária não varia muito do valor do filme.

Ana: Tudo é conversado antes. Se alguma das partes quer mudar isso depois de conversado, começam os problemas. A exemplo da minha gravação para o canal de distribuição. Queriam mudar o ator. Eu poderia ter dito não, mas não falei nada. Já aconteceu de gravação que eu fui escalada para fazer e o produtor me ligou para informar que o exame do ator deu alterado. Olha, deu um resultado de exame alterado dele. E o produtor perguntando se eu queria fazer a cena. Coisas básicas podem gerar problemas. Trocar o tipo de cena também. Também já ouvi histórias bizarras de meninas que estavam gravando pornô escondido e não queriam que ninguém soubesse. Nessas questões de arrependimento, acredito que há uma escalada maior. Nunca vi nada evoluir judicialmente. Mas já vi psicológicos muito abalados. Se você não gosta, não é uma indústria para se entrar. Vai mexer muito com a sua cabeça. É a sua imagem, para sempre.

Pergunto sobre situações de violência no ambiente de trabalho.

Ana: Pessoalmente, nunca estive presente ou soube de casos de violência. Acho que a violência ocorre em dois casos. Já vi atriz falando que gravar com tal ator porque ele é “violento” na hora de gravar ou o cara é machista, tem aquela postura escrota no set. Mas você tem o direito de falar e apontar esse tipo de agressão. Já vi menina se calar e depois dizer que foi agressivo. O problema não é de quem fez, é dela que não falou. É como se fosse um estupro. Se você não fala nada, não reage e guarda para você, vai ficar na sua cabeça, te traumatizando. As pessoas colocam esse estigma sobre o pornô, de que é violento contra a mulher. Mas as pessoas não são profissionais a ponto de falar o que não querem fazer. Ninguém é obrigado a fazer.