

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)
CURSO DE JORNALISMO

ANGÉLICA MARIA NEIVA ROSA

**ANDRESSA URACH NA PLATAFORMA ONLYFANS:
UM ESTUDO SOBRE AS RUPTURAS E PERMANÊNCIAS NA
REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO**

Uberlândia
2024

ANGÉLICA MARIA NEIVA ROSA

**ANDRESSA URACH NA PLATAFORMA ONLYFANS:
UM ESTUDO SOBRE AS RUPTURAS E PERMANÊNCIAS NA
REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Raquel Discini.

Uberlândia
2024

ANGÉLICA MARIA NEIVA ROSA

**ANDRESSA URACH NA PLATAFORMA ONLYFANS:
UM ESTUDO SOBRE AS RUPTURAS E PERMANÊNCIAS NA
REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Raquel Discini.

Uberlândia, 23 de abril de 2024.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Raquel Discini de Campos - UFU

Prof^ª. Dr^ª. Nicoli Glória de Tassis Guedes - UFU

Dr^ª. Renata Maria de Oliveira Neiva - UFU

AGRADECIMENTOS

Em todas as minhas relações interpessoais é possível enxergar a mesma característica. Meus pais, minha irmã, minha namorada, meus amigos e colegas próximos. Nenhum deles se contenta com o mediano, afinal, o “regular” não basta. São essas grandes ondas que se erguem no mar da vida as responsáveis por me trazerem até aqui.

Sou grata pelos que me rodeiam, pelas escolhas que posso fazer, pela trajetória de vida que traço e pela que ainda irei traçar. Agradeço à minha família, Maria, Sinval, Arminda, Jéssica e Filó, por serem e significarem em mim, a eternidade. À minha orientadora Raquel, que se demonstrou não apenas uma mentora, mas também uma amiga, ao dividir a intensidade desse projeto comigo; aos meus amigos que ouviram tantos lamentos e reclamações – meus sinceros agradecimentos.

Eu nada seria se não fossem as pessoas que passaram por mim. Nas palavras de João Gilberto, “fundamental é mesmo o amor, é impossível ser feliz sozinho”.

“Querer-se livre é também querer livres os outros.”

(Beauvoir, 1947).

NEIVA, Angélica. *Andressa Urach Na Plataforma OnlyFans: Um Estudo Sobre As Rupturas e Permanências Na Representação Do Corpo Feminino*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) - Faculdade de Educação, Universidade Federal De Uberlândia, Uberlândia, 2024.

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo a análise do perfil da celebridade Andressa Urach na plataforma OnlyFans, com especial interesse na análise da (re)construção dos estereótipos ligados ao corpo feminino e à pornografia. A investigação procura discutir as potenciais continuidades e/ou mudanças em relação à representação da mulher nesta esfera de comunicação social. O referencial teórico ancora-se nos estudos da História Cultural e nos estudos feministas. O método qualitativo aplicado foi usado para interpretar aspectos específicos do material coletado, enquanto a análise descritiva possui viés exploratório acerca do tema. Nesse sentido, o projeto buscou examinar uma plataforma que surgiu recentemente com o intuito de contribuir com a bibliografia sobre os simbolismos imagéticos das mulheres no meio pornográfico.

Palavras-chave: OnlyFans; pornografia; Andressa Urach; estereótipos; corpo feminino.

ABSTRACT

This work aims to analyze the profile of the celebrity Andressa Urach on the OnlyFans platform, with a special interest in examining the (re)construction of stereotypes related to the female body and pornography. The investigation seeks to discuss potential continuities and/or changes in relation to the representation of women in this sphere of social communication. The theoretical framework is anchored in Cultural History studies and feminist studies. The qualitative method applied was used to interpret specific aspects of the collected material, while the descriptive analysis has an exploratory bias on the theme. In this sense, the project sought to examine a platform that recently emerged with the intention of contributing to the bibliography on the imagery symbolism of women in the pornographic realm.

Keywords: OnlyFans; pornography; Andressa Urach; stereotypes; feminine body.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Memes de Andressa que repercutem na internet.....	14
Figura 2 - Memes de Andressa.....	14
Figura 3 - Página inicial do portal de notícias UOL.....	15
Figura 4 - Andressa novamente na página inicial da UOL.....	16
Figura 5 - Proporção de visitantes mulheres do Pornhub por países.....	28
Figura 6 - Capa da Sexy de 2013.....	34
Figura 7 - Ensaio da revista Sexy 2013.....	34
Figura 8 - Andressa com a faixa de vice-campeã do Miss Bumbum Brasil 2012.....	36
Figura 9 - Urach em seu período de internação decorrente dos problemas com hidrogel.....	37
Figura 10 - Batismo de Andressa na Universal.....	38
Figura 11 - Foto do novo ensaio da modelo após voltar à carreira artística.....	40
Figura 12 - Ensaio familiar feito pelo ex-casal.....	41
Figura 13 - Perfil de Andressa no OnlyFans.....	42
Figura 14 - Publicação feita por Andressa para anunciar a volta aos programas.....	42
Figura 15 - Página inicial do OnlyFans.....	49
Figura 16 - Primeira imagem compartilhada por Andressa no site.....	50
Figura 17 - Feed de Andressa.....	51
Figura 18 - Urach em ato performático.....	53
Figura 19 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa.....	55
Figura 20 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa.....	56
Figura 21 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa.....	56
Figura 22 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa.....	58
Figura 23 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa.....	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 MULHERES NA HISTÓRIA.....	17
2.1 MULHERES E HISTÓRIA: ALGUNS APONTAMENTOS.....	18
2.2 MULHERES E MÍDIAS: O CORPO FEMININO COMO OBJETO PORNOGRÁFICO.....	24
3 A VIDA DE ANDRESSA.....	30
3.2 ANDRESSA E ONLYFANS, UM SUCESSO COMERCIAL.....	41
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO.....	45
4.1 CONTEÚDOS FOTOGRÁFICOS.....	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	63

1 INTRODUÇÃO

A pandemia da Covid-19 possibilitou, para muitos, inéditas formas de experimentar as relações humanas, sobretudo por intermédio da internet. Além da distância física e a convivência limitada entre círculos sociais, o desemprego no Brasil aumentou exponencialmente nesse período. De acordo com dados disponibilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no dia 23/10/2020, o número de desempregados chegou a 13,5 milhões em setembro, o equivalente a quase 3,4 milhões a mais que o mês de maio.

Com a baixa oferta de vagas e sem poder sair de casa, novas oportunidades de “fazer dinheiro” surgiram pela internet. Lives, e-commerces e redes sociais passaram a reforçar ainda mais a relação de compra e venda, bem como a reconstruir com maior intensidade a própria subjetividade humana, inexoravelmente atravessada por novas tecnologias. Nesse contexto, o crescimento do OnlyFans, plataforma britânica que surgiu em 2016, chamou a atenção tanto das mídias quanto do mercado. Na rede, teoricamente, os usuários possuem a opção de monetizar conteúdos exclusivos sobre qualquer temática.

No entanto, antes de prosseguirmos na apresentação do OnlyFans e do nosso objeto de estudo – o perfil de Andressa Urach –, cabe aqui uma reflexão a respeito das subjetividades contemporâneas – ou seja, das nossas próprias subjetividades. Conforme Byung-Chul Han (2017) observa, a sociedade do desempenho se qualifica pelo excesso e exaltação da positividade, que reforça a ideia de que as pessoas devem sempre se esforçar ao máximo para atingir um nível de desempenho extraordinário.

As mudanças históricas e as diferentes formas de interagir com os outros e com o mundo moldam a subjetividade, assim, entende-se que as redes sociais ocasionam consequências nas relações dos indivíduos contemporâneos, que passam a ser bastante condicionadas pelas publicações, isto é, pelo que é exposto (Sibilia, 2016). A possibilidade de rolar um feed infinito e com inúmeros conteúdos de conhecidos e desconhecidos nas plataformas, além de ingerir incalculáveis informações em poucos minutos, representa um ciclo sem opção de descanso, violando, muitas vezes, a saúde mental. Entretanto, voltemos à plataforma.

A diferença das outras é que esta rede social não possui restrições, o que fez com que a pornografia ganhasse destaque. O site gera tanta lucratividade que, segundo a CNN Brasil, o dono da plataforma, Leonid Radvinsky, recebeu mais de R\$1,6 bilhão em dividendos

em 2022 (cerca de US\$338 milhões). O OnlyFans permite que os criadores ganhem dinheiro através de assinaturas e gorjetas, sendo que o preço varia de perfil para perfil – alguns considerados “mais experientes” (que já possuem um público fiel e interessado) consequentemente lucram um pouco mais.

Como usuário, é possível assinar pacotes mensais e pagar a mais para outros conteúdos extras (gorjetas). Quanto à audiência e alcance do perfil, é recomendado que os criadores, como são chamados, divulguem seu trabalho em outras redes sociais e alimentem a rede com novos conteúdos constantemente. A funcionalidade é clara: se o usuário do outro lado da tela pagar bem, sempre existirá a opção de “ver mais”.

Uma das questões que envolvem essa nova forma de consumir pornografia on-line é a ideia de a mulher ser dona do seu próprio negócio (e de sua marca) e não depender mais da indústria pornográfica tradicional. Empresárias de “si”, tal qual a ideologia neoliberal altamente disseminada atualmente. Conforme demonstrado por Giddens (1991), as criadoras de conteúdo da plataforma e algumas ativistas da liberdade sexual argumentam que ter controle do conteúdo produzido, exercer regras individuais e trabalhar de maneira autônoma é uma forma de empoderamento, pois desafia o conservadorismo acerca da sexualidade das mulheres, sendo considerada uma expressão sexual altamente legítima.

Elas ressaltam que a independência do corpo da mulher é baseada em escolhas, portanto, gerenciar a própria imagem não seria submissão, e sim uma escolha individual. A ideia de insubordinação feminina foi conceituada por Lipovetsky (2000, p. 237) na definição da terceira mulher, “[...] tanto a primeira como a segunda mulher estavam subordinadas ao homem; a terceira mulher é sujeita de si mesma. A segunda mulher era uma criação ideal dos homens, a terceira mulher é uma autocriação feminina”.

Por outro lado, críticos da pornografia de várias áreas científicas questionam que tipo de visão o uso pornográfico da rede popularizada pode incentivar ao utilizar a imagem feminina sempre como objeto de prazer, de forma ilimitada. Na lógica, quanto mais o público paga, mais anseia por novidades. Torna-se um *modus operandi* (modo de operação/funcionamento), principalmente se as criadoras cederem à pressão dos assinantes para atender as expectativas sempre irreais.

Sem dúvida estamos apenas nos aproximando timidamente da questão, posto que teóricos pós-modernos possuem bibliografia consistente acerca dos usos da pornografia nas sociedades contemporâneas, sobretudo aqueles ligados ao que convencionou-se nomear como teóricos *queer*¹. Este é o caso, por exemplo, das obras de Paul Preciado (2014, 2011) e de

¹ O termo *queer* se refere àqueles que não se encaixam na normatividade heterossexual, ou seja, o padrão social

Judith Butler (1998, 2002). Mas, neste trabalho não recorreremos a eles em função do pouco tempo destinado para a execução da pesquisa.

De todo modo, diante desses questionamentos iniciais e, sobretudo em função da observação do inegável fenômeno social OnlyFans, a escolha deste tema acabou se concretizando pela observação crescente de mulheres que compartilham seus conteúdos explícitos e links pessoais em plataformas como o X (Twitter) e o Instagram. Investigar a sociedade e as disparidades dos papéis de gênero é essencial para contextualizar e refletir sobre os impactos da cultura heteronormativa na socialização de homens e mulheres. A complexidade do assunto reside na normalização da comercialização de imagens e vídeos de conteúdos adultos, uma prática que varia de acordo com a cultura, sociedade e experiências individuais.

A análise se baseia em perspectivas teóricas, que se voltam para a compreensão da história das mulheres ao longo do tempo. Tais estudos entendem que elas foram agentes frequentemente marginalizados e que estiveram – e em muitos casos ainda estão – imersos nas estruturas hierárquicas de poder altamente desiguais. Nosso estudo propõe investigar o papel sócio-histórico-cultural da mulher e sua interação com os meios de comunicação, especialmente no que diz respeito à perpetuação – ou não – de papéis de gênero. No entanto, é importante mencionar que não buscamos categorizar o uso pornográfico do OnlyFans como um ato definitivo de submissão ou empoderamento, o objetivo é entender melhor se há uma contribuição para a perpetuação de antigos estereótipos na representação do corpo feminino.

Acatando o gosto pessoal da autora por debater questões de gênero, a análise também se torna relevante ao meio social e acadêmico, visto que as pesquisas sobre OnlyFans são limitadas. Ainda, ao fazer o recorte do tema, no quesito da comunicação, não foram encontradas publicações que abordem os papéis sócio-histórico-culturais da mulher dentro da plataforma. O projeto analisou o conteúdo de um site relevante surgido recentemente e teve como objetivo contribuir com a bibliografia sobre redes e seus usos para fins pornográficos.

Partindo de uma análise descritiva com viés exploratório, a metodologia usada na pesquisa é qualitativa aplicada, objetivando compreender e interpretar aspectos, com base na análise crítica de conteúdos da sub celebridade Andressa Urach. A partir da revisão

comumente difundido no imaginário de identidade de gênero e sexualidade. De acordo com Figueiredo (2018, p. 43) “*queer* tem, pelo menos, duas vertentes: de um lado, é uma atitude existencial que se reflete no comportamento transgressivo que não respeita a heteronormatividade e, de outro lado, é uma teoria que busca estabelecer princípios e criar dispositivos que levem a uma ruptura de valores impostos”.

bibliográfica do tema, as fontes documentais foram pesquisadas nos seguintes bancos de dados: SciELO, Capes, Cadernos Pagu e outros repositórios. As palavras-chave utilizadas na busca foram: erotismo, prostituição, OnlyFans, sexo virtual e pornografia. Para nortear a análise, revisamos conceitos como representação, sexualização, imaginário, signos e outros.

Discutimos ideias e chegamos à conclusão do universo e a amostra da pesquisa. Como universo, usamos a pornografia e o OnlyFans. A amostra utilizada foi o perfil de Andressa Urach, que foi definida através dos seguintes critérios: número de seguidores, movimentação do perfil e a importância social adquirida em outras mídias. O contínuo engajamento de Andressa com a mídia nacional desempenhou um papel crucial na decisão, uma vez que ela possui um histórico significativo de controvérsias midiáticas. Os dados foram coletados através da assinatura de conteúdo mensal (fevereiro e março de 2024) na plataforma de análise.

As fotos e vídeos escolhidos para a análise foram pensadas com base no processo de inclusão e exclusão, sendo os critérios de inclusão as imagens e vídeos mais curtidos e com mais gorjetas. Na exclusão, o tempo total dos vídeos e a data de publicação foram importantes para delimitarmos o conteúdo que foi analisado. Foram escolhidas 2 fotos e 2 vídeos para serem descritos dentro dessas condições.

O intuito da pesquisa era analisar o perfil com base na perspectiva dos processos sociais, históricos e culturais da representação da mulher na sociedade. Não pretendemos generalizar ou estigmatizar todas as criadoras de conteúdo do OnlyFans, nem contestar a existência da rede. Muito pelo contrário. Buscamos entender cientificamente – e não moralmente – como a plataforma pode contribuir com a disseminação de ideias relativas à estereotipização do corpo feminino, utilizando o perfil específico de Andressa para a coleta de dados e análise.

Os objetivos dessa pesquisa consistem em analisar a pornografia e estereótipos do corpo feminino, explorar o funcionamento da plataforma e problematizar questões referentes à pornografia, com ênfase na discussão sobre as possíveis permanências e/ou rupturas em relação à imagem da mulher. Dessa forma, dentro do contexto atual, entender a trajetória da amostra utilizada se faz necessário.

Andressa Urach começou a se consagrar no mundo das subcelebridades no programa “Legendários”, em 2011, e depois se tornou bailarina do cantor Latino. Em seguida, venceu como vice no Miss Bumbum Brasil e entrou para o reality “A Fazenda” em 2013, onde consolidou sua imagem na televisão e conquistou o público pelas suas falas e reações, que foram e ainda são utilizadas como memes.

Figura 1 - Memes de Andressa que repercutem na internet



Fonte: X/Twitter (2020)

Figura 2 - Memes de Andressa



Fonte: Wattpad (2018)

Em meados de agosto de 2023 surgiram boatos pela internet de que Arthur Urach, primogênito de Andressa, estaria trabalhando como fotógrafo e cinegrafista para a mãe. Em entrevista ao programa Superpop, da RedeTV!, veiculada no dia 28/09/2023, Arthur confirmou e disse à apresentadora Luciana Gimenez que “tem que saber separar o profissional do cotidiano” e que eles seguiam cenas roteirizadas, tornando o trabalho mais fácil.

A afirmação causa rebuliço socialmente falando, posto que o imaginário social hegemônico a respeito de uma família “feliz” ou ideal está muito distante de uma parceria entre diretor e atriz, mãe e filho, atuando no segmento pornô virtual, como é o caso de Andressa e Arthur. Conforme demonstrou Ivany Nascimento (2009, p. 197-199), “o

imaginário que pesa sobre a família idealizada ainda é forte e se apoia na tradição. Esta vincula a concepção de família com a natureza biológica humana”; ainda, para a autora, tudo de certo ou errado que crianças e adolescentes fazem é atrelado à responsabilidade familiar, uma dinâmica que, muitas vezes, é dividida entre os pais: “a função de mãe é a primeira a entrar em cena na vida de todo e qualquer sujeito”.

Já em março de 2024, Arthur foi questionado por um seguidor na caixa de perguntas do Instagram (ferramenta disponibilizada nos *stories*² pela plataforma) se ainda estava trabalhando junto com Andressa e declarou que se afastou das gravações. No vídeo³ ele afirma ter feito os registros para a mãe por uns sete meses e que se “cansou de gravar”. Mas, além desse envolvimento midiático específico, Andressa continua a aparecer nas primeiras páginas de sites de notícias e fofocas.

Figura 3 - Página inicial do portal de notícias UOL



Fonte: UOL (2024a)

Nos dias 07/02/2024 e 05/03/2024, Andressa estampava polêmicas na página inicial da UOL, o que costuma ser recorrente. O Grupo UOL é uma empresa brasileira de conteúdo que existe há quase 20 anos no mercado, tendo cerca de 114 milhões de visitantes

² Ferramenta disponível nos perfis do Instagram, onde imagens e vídeos podem ser vistos por apenas 24 horas. Após o limite de horário, o conteúdo se torna indisponível para visualização pública, a não ser que o usuário fixe a mídia no perfil através dos “destaques”.

³ A conferir:

https://www.instagram.com/reel/C4Oexa7OUBs/?utm_source=ig_embed&ig_rid=473d7d82-7816-4124-b7cf-bc6694f7ad82.

únicos por mês, de acordo com o próprio site. Visivelmente é uma plataforma com grande alcance de visualizações, sendo consumida de maneira massiva por diversos grupos sociais.

Figura 4 - Andressa novamente na página inicial da UOL



Fonte: UOL (2024b)

A pesquisa possui 2 capítulos teóricos iniciais: o primeiro fala sobre a história e a trajetória das mulheres na sociedade e também nas mídias. O segundo aborda a vida de Andressa Urach, cobrindo desde o tempo de sua infância até a chegada à plataforma analisada, o OnlyFans. O terceiro capítulo é a análise descritiva dos conteúdos divulgados pela modelo no site; neste, foram utilizados alguns conceitos, tais como representação e imaginário para a descrição do conteúdo produzido por Urach.

Para nos orientar, conceituamos signos, representações e simbolismos, para que fosse possível discutir a ideia de que as fotos e vídeos da personagem perpassam no ideal imaginário. O objetivo, com isso, é estabelecer um cenário onde as questões relativas ao corpo e aos estereótipos de gênero auxiliem na compreensão crítica da pornografia presente na plataforma. Para tal, utilizamos a semiótica (Santaella, 2007) e exploramos os detalhes da amostra através da análise descritiva. Além disso, nos ancoramos nas formulações de Burke (2006) e Chartier (1990) para compreender, mesmo que de forma preliminar, os conceitos-chave da História Cultural.

Por último, as considerações finais relacionam as hipóteses que criamos ao longo da pesquisa aos resultados encontrados na análise do material compartilhado por Urach no

OnlyFans. Para que seja possível ter uma visão geral dos principais pontos desse tema, foram discutidas as implicações, relevâncias e limitações do projeto.

2 MULHERES NA HISTÓRIA

O presente capítulo procura apresentar as leituras efetuadas a respeito da História das Mulheres – campo de conhecimento consolidado no mundo ocidental ao longo do século XX e espaço de produção científica altamente produtivo nos dias atuais. A história das mulheres ao longo dos séculos é um relato de lutas pela sobrevivência, mas, também, de poder e de glória.

Durante muito tempo, para além da intolerância, as mulheres enfrentaram a violência institucionalizada em cima da hierarquia de gênero, destacando as estruturas de poder que silenciaram suas vozes. Longe de nos situarmos numa posição “vitimista” da história, procuramos neste capítulo abordar o processo histórico das mulheres enquanto indivíduos ativos na sociedade. Aqui, passamos por uma breve linha do tempo, onde podemos entender o contexto de subcategorização do corpo feminino até alcançar as mídias digitais.

Além de propor a reflexão acerca da busca pela igualdade e reconhecimento, o capítulo explora alguns eventos políticos importantes da luta feminina para termos chegado aos dias atuais como a conhecemos. Neste capítulo, nos debruçamos em uma trajetória de desafios que perduram na contemporaneidade.

2.1 MULHERES E HISTÓRIA: ALGUNS APONTAMENTOS

Para que seja possível analisar os estereótipos construídos historicamente em relação ao gênero feminino, embasados por uma estrutura social patriarcal e majoritariamente judaico-cristã, é preciso antes entender as representações hegemônicas em relação às mulheres ao longo da história. Dentro da tradição judaico-cristã, sem dúvida um dos pilares da cultura ocidental, o Velho Testamento (escrito entre 1500 a.C. e 450 a.C.) prega que Deus retirou uma das costelas do homem, Adão, e deu vida à sua companheira, Eva.

Da costela, da carne do homem, então, mitologicamente surge a mulher. Passado o tempo, no paraíso, Eva cedeu à tentação e mordeu o fruto proibido ao ser enganada por uma serpente, assim, desobedeceu às ordens de Deus. A partir deste momento, Eva foi amaldiçoada e passou a ser submissa. De acordo com convenções bíblicas, a mulher foi a responsável pela divisão do bem e do mal no mundo. “Ela será chamada mulher, porque do homem foi tirada” (Bíblia, Gênesis 2:21-23). Bem sabemos que o cristianismo possui diferentes vertentes, mas, sem dúvida, o catolicismo é uma das mais significativas

historicamente, em função da duração e abrangência geográfica.

O catolicismo é, em princípio, clerical e macho, à imagem da sociedade de seu tempo. Somente os homens podem ter acesso ao sacerdócio e ao latim. Eles detêm o poder, o saber e o sagrado. Entretanto, deixam escapatórias para as mulheres pecadoras: a prece, o convento das virgens consagradas, a santidade (Perrot, 2007, p. 84).

Mencionamos aqui a tradição judaico-cristã por se tratar de um dos pilares da cultura ocidental. Mas poderíamos nos referir ao islamismo, por exemplo, que possui grande força social e simbólica desde a Antiguidade e ainda hoje em todo o mundo. De fato, as três grandes religiões monoteístas – judaísmo, cristianismo e islamismo – relegam às mulheres um papel secundário tanto na esfera pública quanto na esfera privada, desde tempos imemoriais.

Durante a Idade Média, a Igreja Católica criou a demanda de uniformizar a religião, isto é, objetivava eliminar os hereges (pecadores, contrários às normas ditadas), conforme recebia mais adeptos e convertia tantos outros. A Inquisição ocorreu entre os séculos XII ao XVIII, a partir de Papa Gregório IX. Foram fundados Tribunais para julgar pessoas e definir penalidades violentas de acordo com cada pecado. Grupos sociais marginalizados foram perseguidos por radicais católicos. Caracterizou-se a “caça às bruxas” (Kramer; Sprenger, 2017), período repressivo na história da Europa e das Américas que associava quase exclusivamente às mulheres ao crime de bruxaria.

Podemos considerar que a relação entre o feminino e magia se dava pelo fato de muitas delas se relacionarem de maneira própria com a natureza, procurando formas ancestrais de cura para os males da carne e do espírito. Christina Lerner (1984) alega que a medicina popular era dividida entre prática e mágica, sendo que a primeira utilizava ervas e minerais já reconhecidos por sua efetividade. A segunda, além dos mesmos ingredientes da anterior, continha o ritual, um poder da mulher ou do homem considerados sábios. A autora também menciona que a maioria dos fiéis dessas práticas eram mulheres.

Acreditava-se que a existência de uma força malévola superior estava associada aos hábitos curativos e terapêuticos realizados por elas. Tendenciosamente, a imagem da Eva pecadora e transgressora caracterizou a ‘bruxa’: mulheres solteiras (em sua maioria), consideradas adeptas de cultos pagãos demoníacos e utilizadas pelo Diabo para espalharem o mal no mundo (Kramer; Sprenger, 2017). Por outro lado, a figura de Maria, mãe de Jesus, pura e virgem, historicamente foi o contraponto a esta figura desconcertante da Eva pecadora.

A simbologia de Maria se aproxima de um modelo representativo utópico: sem o encontro carnal se tornou mãe, sendo a única mulher a experienciar a glória divina. Além de

transcender o papel de submissão, ela é considerada "[...] pura, plena, perfeita, limpa, sem mácula, bela, verdadeira ou sem emenda, mãe e amiga do criador" (Roig, 1980, p. 161). Enquanto Maria personifica o sexo feminino como casto, Eva carrega a hesitação e a incerteza da busca pelo conhecimento e pelo prazer que redundaram na queda do paraíso.

Ambas as personagens desafiam e moldam percepções sobre gênero e espiritualidade, ressaltando que as mulheres bíblicas transcendem estereótipos. A Virgem Maria é a que não se doa ao sensual e ao pecado e, mesmo assim, não ocupa os espaços centrais da religião como as entidades masculinas.

Para manter a ordem clerical vigente era necessário dividir os papéis sexuais especificamente, então, o casamento, as tarefas domésticas e a procriação seriam o destino de todas as mulheres, independentemente do grupo social. A Igreja se fundou como uma instituição predominante e construiu definições próprias, sob a perspectiva masculina, sobre o que as mulheres eram – ou pareciam ser. Assim, o corpo feminino passou a ser essencialmente pecador, e deveria ser evitado e/ou limitado à biologia, ao ato de gerar e alimentar a prole (Gevehr; Souza, 2014).

Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a *stasis*, a desordem. Sua fala em público é indecente. “Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão.” Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno (Perrot, 2007, p. 17).

Historicamente a associação de muitas mulheres foi enxergada com desconfiança pelos homens, afinal, a existência de um Deus masculino e um documento religioso que prega homens como líderes e mestres, enquanto as mulheres são objetos do mal e, contraditoriamente, também do prazer, cria um imaginário hierarquizante no mundo social. O discurso cristão desempenhou um papel significativo na moldagem das normas sociais em contextos históricos desafiadores. Através de suas pregações, escritos e práticas, o cristianismo influenciou a construção de estereótipos (Machado, 2018).

Ao considerar a ausência de registros de vida sobre mulheres na história, pode-se compreender o apagamento que essa parcela da sociedade enfrentou. Tradicionalmente, a visão restritiva da existência feminina estava atrelada à maternidade e à esfera doméstica, ou seja, há uma lacuna de invisibilização no percurso. Somado a esse fator, os ideais masculinos

foram traduzidos em representações artísticas, telas e fotos, com simbolismos predominantes na visão do homem do que seria e significava a “mulher”.

As diferenças entre as mulheres sempre existiram, seja na etnia, raça, idade, classe social ou outras características interseccionais (Perrot, 2007). Essas distinções, por inúmeras vezes, foram suprimidas para que emergisse um modelo idealizado de mulher, que geralmente reflete as brancas de classe média e alta, o que cria uma falsa realidade para outras pessoas que não se encaixam nos requisitos – fator também responsável pela invisibilização desses corpos não apenas na História, mas, também nas políticas públicas.

Essas representações contribuem para a marginalização de grupos sociais e também reforçam discriminações de determinados indivíduos. Na mesma medida, o ato de idealizar a mulher branca de classes financeiramente privilegiadas perpetua a ideia de valorização social, o que subestima mulheres de origens diferentes.

A existência de imagens e pinturas de mulheres acompanharam toda a trajetória da vida em sociedade (Perrot, 2007), porém, pouco se sabia sobre as vontades, personalidades e anseios delas, posto que os registros sobre suas aspirações eram as escritas ditas ordinárias – cartas e diários, sobretudo (Cunha, 1999). É válido reafirmar que as grandes obras eram, em sua grande maioria, feitas por homens, de forma a definir e sustentar o que era a feminilidade, de acordo com os artistas de cada época. Michelle Perrot (2007, p. 28) discorre sobre a ausência dos registros do ponto de vista feminino e aponta evolução a partir de determinado momento da história: “[...] no século XX, a situação mudou consideravelmente à medida que as mulheres ingressam no domínio público”.

Os anos de grande invisibilidade são encontrados principalmente nos estudos científicos, que não estavam ilesos das estruturas de poder. A ciência, como instituição social, também era hostil com as mulheres, posto que durante séculos foram entendidas como mais fracas, mais sensíveis e muito menos inteligentes do que os homens (Perrot, 2007).

Ao longo do surgimento dos movimentos feministas nos séculos XIX e XX, o reconhecimento da importância das mulheres na História começou a ser construído para que emergissem estudos sobre corpos femininos. Algumas pioneiras, como Marie Curie e Rosalind Franklin, abriram portas para ampliar o acesso e a compreensão científica acerca das mulheres. A pesquisa foi impulsionada pelas mulheres a partir da década de 1960, com a premissa de desafiar a ignorância social diante da presença das próprias mulheres imersas na área científica.

É amplamente reconhecido o fato de que a Biologia e a Medicina, ou seja, os campos do saber científico que tratam diretamente dos corpos sexuados, podem ter sido influenciadas pela percepção social e cultural das diferenças sexuais. Essa influência pode explicar o longo tempo de sobrevivência de argumentos científicos sobre a inferioridade intelectual inata das mulheres. Admite-se também que as opções feitas pela sociedade podem afetar a determinação dos rumos e das prioridades da investigação científica (Löwy, 2009, p. 40).

Gilles Lipovetsky, filósofo francês, analisou o que identificou como três fases da mulher na história e a mudança de seu papel ao longo do tempo no livro intitulado “A Terceira Mulher” (2000). Seu objetivo foi compreender como a sociedade lidava com o comportamento feminino ao longo do tempo. A primeira era foi fundamentada nas atividades exercidas por cada indivíduo, baseadas no sexo – as ações feitas pelos homens recebiam maior reconhecimento e privilégio social, enquanto às mulheres submetiam-se a funções aviltantes, “não merecendo figurar nos grandes relatos históricos” (Lipovetsky, 2000, p. 230).

Essa primeira fase proposta pelo autor remete aos primórdios da Igreja já mencionados anteriormente, onde, mesmo desprezadas, elas eram temidas pois seriam intrinsecamente íntimas de um mundo oculto: malditas, diabólicas e perversas. Pode-se acreditar que a contradição dessa fase está presente, principalmente, na desvalorização do ser capaz de gerar vidas, responsável inclusive pela existência masculina.

A segunda mulher, visualizada na Idade Média, é traduzida como uma espécie angelical que seduz e atrai gentilmente os homens ao redor. Nessa era, foram reconhecidas como mães e amantes; a sensibilidade e delicadeza eram tidos como os pontos fortes, visto que permaneciam sem nenhum poder, financeiro e intelectual. O autor afirma que “tanto a primeira como a segunda mulher estavam subordinadas ao homem; a terceira mulher é sujeita de si mesma. A segunda mulher era uma criação ideal dos homens, a terceira mulher é uma autocriação feminina” (Lipovetsky, 2000, p. 237).

Enquanto a segunda mulher encontrava-se submissa, a terceira é marcada pela não dependência do homem. Segundo o autor, o sexo feminino, principalmente ao longo do século XX, dominou as esferas sociais que desejou, como a da liberdade sexual, maternal e financeira; conquistou o direito ao voto, aos estudos e às opções variadas de trabalho. Lipovetsky (2000) nomeia a terceira fase de ‘indeterminada’. Por mais que tenha acontecido uma revolução para elas no âmbito dos direitos básicos, muitos dos papéis sociais continuam presos e arraigados em antigas concepções de mundo. Entende-se que a disparidade delas e deles está menos presente, o que não significa que tenha deixado de existir.

“Mulher” possui significados diversos, partidos de distintos autores. Simone de Beauvoir (2009) afirma que não se limita ao aparelho reprodutivo ser diferente do homem – os dois sexos. Mulher é (também) uma construção cultural e social, definida por um posicionamento social baseado em relações de poder e hierarquias de gênero. Ao desafiar, nos anos de 1940, os registros, a falta de estudos sobre as relações hierárquicas entre os sexos e questionar a filosofia do sujeito, a autora entende a posição inferior submetida pela sociedade ao sexo feminino.

Os termos masculino e feminino são usados simetricamente apenas como uma questão de formalidade. Na realidade, a relação dos dois sexos não é bem como a de dois pólos elétricos, pois o homem representa tanto o positivo e o neutro, como é indicado pelo uso comum de homem para designar seres humanos em geral; enquanto que a mulher aparece somente como o negativo, definido por critérios de limitação, sem reciprocidade. Está subentendido que o fato de ser um homem não é uma peculiaridade. Um homem está em seu direito sendo um homem, é a mulher que está errada (Beauvoir, 2009, p. 9).

É possível compreender que o conceito de mulher para Beauvoir está definido em uma posição de “o outro”: o segundo gênero, em segundo plano, após o homem. Além disso, a autora reforça que historicamente o corpo das mulheres foi reduzido a um mero objeto de prazer sexual ou a um adorno do corpo do homem. A crítica de seus livros também questiona a socialização feminina, que corrobora a exploração sexual das mulheres ao pregar que estas sejam passivas em relação aos desejos masculinos.

Os papéis de dominação e submissão entre os sexos, também reforçados pela Igreja Católica e perpetuados por outras religiões de ontem e de hoje, não têm relação com as diferenças biológicas entre os sexos, segundo alguns autores. Scavone (2008) menciona que a problemática aumenta quando a condição sexual das mulheres é somada às imposições religiosas, pois, a existência da hierarquia cristã – também fortalecida e munida por homens – continua a confirmar as desigualdades. Consequentemente, o sexo masculino ocupa posições de autoridade e controle nas relações conjugais, trabalhistas e sociais.

De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher é um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma mal cozida. Freud faz da “inveja do pênis” o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a posse, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia (Perrot, 2007, p. 63).

No livro de Beauvoir (2009), ao relacionar-se com a socialização, a escritora alega que o motivo da existência feminina seria propiciar deleite aos homens. Dessa maneira, as

próprias estruturas patriarcais afirmam a legitimidade da mulher como sujeito, já que elas não pertenciam às próprias escolhas. Assim, a hierarquia fortalece a objetificação da figura da mulher, o que permite que a lógica de subordinação se conserve no imaginário social. O corpo e a condição feminina são postos como objetos de posse, seja para comentar ou para restringir os direitos delas.

Para Monique Wittig (1992, s.p.), “a categoria “mulher” assim como a categoria “homem” são categorias políticas e econômicas e não categorias eternas [...]. Pois “mulher” não existe para nós, é apenas uma formação imaginária, enquanto “mulheres” são o produto de uma relação social”. A autora afirma que não é preciso sufocar a própria individualidade para se reduzir à opressão e, sim, entender a classe à qual pertence e ter o entendimento da coletividade: “não existe luta possível para alguém privado de identidade [...], embora eu só possa lutar com outros, primeiro eu luto por mim mesma”.

As complexas significações de ser mulher e existir enquanto indivíduo podem ser problematizadas através da consciência do ser, da classe e do gênero. Scott (1989) argumenta que o gênero é constituído por símbolos disponíveis, que, em muitos casos, são contraditórios: de Maria a Eva, os signos fazem parte da cultura. Sendo assim, a presença das mulheres consumindo e produzindo pornografia também possui a natureza da contradição.

2.2 MULHERES E MÍDIAS: O CORPO FEMININO COMO OBJETO PORNOGRÁFICO

Os meios de comunicação constroem, reconstroem e transmitem imagens, ideias e conceitos, e, assim, ajudam a moldar condutas e comportamentos que são difundidos na sociedade (Perrot, 2007; Campos, 2009; Neiva, 2021). Existe uma concepção de feminilidade e objetificação atrelada ao universo feminino, principalmente no início da indústria cultural no século XX, com filmes, propagandas e comerciais disseminados mundialmente.

Ainda, o desenvolvimento do imaginário feminino também foi reforçado pelas revistas, que utilizavam o ideal de jovialidade como um fator desejável para enquadrar as mulheres sob a ótica masculina. É importante mencionar que a liberdade feminina estava de acordo com os papéis tradicionais divididos por gênero. Portanto, acredita-se que existe uma contribuição imagética para a perpetuação da representação submissa da mulher.

Comumente ocorre na maioria das produções audiovisuais uma conexão direta com o consumo, sendo um tópico que se acredita ser desumanizador às próprias mulheres,

afinal, há referências claras do corpo feminino como uma chance de compra. “A hegemonia da figura feminina na publicidade, nas capas das revistas e nos cartazes remete com efeito para a coincidência entre a mulher como potencial sujeito e a mulher como possível objeto” (Passerini, 1991, p. 382).

Túlio Rossi (2017) menciona que é comum a crítica de que as exibições do feminino nos meios de comunicação audiovisual, publicidade e na mídia impressa não condizem com a realidade. Todavia, com o avanço tecnológico, o embate entre realidade e representação parece ter se intensificado. Por meio das redes sociais e dispositivos móveis, as pessoas podem compartilhar diretamente seus vídeos e impressões.

É necessário relembrar que esse fenômeno é bastante contemporâneo e se mantém pela característica cultural moderna que define essa temporalidade. Os aparelhos tecnológicos fotográficos e cinematográficos são usados para capturar imagens da “realidade” dentro de um enquadramento específico de quem os manuseia (Rossi, 2017, p. 243): “a representação não necessitaria atender a um estatuto de semelhança com o objeto representado, mas operar justamente conforme uma reconhecida alusão”.

Dessa forma, é crucial estabelecer redes com outros conceitos que ampliem a compreensão dos elementos envolvidos, especialmente no desenvolvimento da sexualidade no ambiente virtual e a exposição do corpo. A disseminação da pornografia on-line alterou barreiras no consumo e na produção desses conteúdos. A autora Paula Sibilia (2017, p. 60) define o fenômeno como “um modo de vida inteiramente baseado nas aparências e na transformação de tudo em mercadorias”:

Os fenômenos de “exibição da intimidade” que hoje são tão habituais, não teriam sido possíveis ou sequer imagináveis naquele universo, pois a despeito de todas as vertigens e turbulências — que sem dúvida logo desembocariam na situação atual — ainda imperavam, nesses cenários, as rígidas separações entre os âmbitos públicos e privados da existência. Era precisamente no trânsito dessa fronteira bem delimitada entre ambos os espaços, que as subjetividades modernas se construíam. Portanto, podemos afirmar que o fenômeno aqui analisado é estritamente contemporâneo, e por tal motivo é muito o que tem a dizer sobre nós, sobre o que somos e sobre o que estamos nos tornando — e, ainda mais importante, sobre o que gostaríamos de nos tornar (Sibilia, 2017, p. 218).

A forma como a sexualidade é compreendida na sociedade é um fator de importância para a discussão da pornografia como aliada da hipersexualização do corpo feminino. Em sua obra “Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade” (1905), Sigmund Freud aborda diretamente o tema da sexualidade humana. Este texto marca um ponto de virada em seu pensamento, introduzindo conceitos como a sexualidade infantil, o complexo de Édipo e a

teoria das pulsões. O autor entende que desde a infância o ser humano busca prazer de formas variadas; ainda, a procura pelo deleite não é exclusiva dos órgãos genitais, podendo ser aproveitado para outros fins além da reprodução.

Ao longo do século XX, diversos autores, a partir dos estudos seminais de Freud, se voltaram para o estudo da sexualidade humana em diferentes níveis. Foucault (1988), por exemplo, conceituou a sexualidade como uma rede composta por ações e falas, além da estimulação dos corpos e amplificação de satisfações que resultam em um ponto no desenvolvimento da subjetividade das pessoas.

Porém, estudos mais recentes debatem o conceito de forma mais ampla. Michel Bozon (2004), por exemplo, alega que a sexualidade não pode ser considerada um dado da natureza, e sim construída pelo contexto social que justifica a ordem estabelecida entre as gerações e entre o sexo feminino e o sexo masculino.

A junção do espaço físico ao espaço virtual permite variadas simulações, inclusive de momentos íntimos, o que favoreceu o crescimento da indústria pornográfica dentro das redes sociais. O acesso democrático e fácil também auxilia na perpetuação dela. Para Postal *et. al* (2018), que consideram a importância das tecnologias e das mídias, é certo afirmar que há uma relação direta de símbolos e ideias, geradas também pelo contexto atual, na formação da sexualidade.

Uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Essa palavra ou esta imagem tem um aspecto ‘inconsciente’ mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo (Jung, 2017, p. 19).

David Le Breton (2003, p. 164) afirma que “o extremo contemporâneo introduz uma ruptura formidável no universo da sexualidade”, ou seja, os parâmetros e dinâmicas do conceito não mais são entendidos pela forma convencional, pois estão desafiando a maneira como enxergamos o indivíduo com sua própria sexualidade e a relação com a prática sexual: “a partir de agora, com os meios telemáticos, a presença carnal do outro não é mais necessária (...). Nas telas, o sexo transforma-se em texto, aguardando as combinações sensoriais que permitem estimular, à distância, o corpo do outro, sem tocá-lo”.

A pornografia, para Eliane Moraes e Sandra Lapeiz (1985) pode ser entendida como algo não passível de definição exata, mas que existe em toda parte. O obsceno, para as autoras, varia de pessoa para pessoa. Entretanto, é necessário mencionar que o conceito não é

consenso entre os estudiosos do tema. Postal *et. al* (2018) alegam que o fenômeno da pornografia é todo conteúdo que tem como objetivo estimular a excitação sexual de quem está do outro lado da tela.

Na Psicologia ainda se estudam os efeitos cerebrais de quem consome esse tipo de conteúdo rotineiramente, visto que não existem dados concretos. Lopes (2013) diz que a pornografia é usada mais como uma estimulação sexual (pré-masturbação), não sendo necessária outra pessoa. O acesso com facilidade e a execução ágil do prazer podem causar vícios compulsivos por conteúdos pornográficos – o que leva a uma dessensibilização dos circuitos neurológicos pelo excesso de estímulos, tornando o prazer do ato sexual cada vez mais insuficiente.

Nos últimos anos vários psicólogos e sociólogos se uniram para alertar sobre o impacto da pornografia disseminada, argumentando que a pornografia está transformando para pior a sexualidade e os relacionamentos. Especialistas afirmam que homens que veem pornografia com frequência podem desenvolver expectativas irrealistas sobre a aparência e o comportamento das mulheres, e que eles também têm dificuldade em formar e manter relacionamentos e de sentirem-se sexualmente satisfeitos (Postal *et. al*, 2018, p. 70).

Constata-se que são poucos estudos brasileiros sobre este tema, visto que grande parte das pesquisas são feitas no exterior com seus efeitos fisiológicos, cognitivos e comportamentais decorrentes do vício em pornografia; estes são os parâmetros utilizados no Brasil, não considerando a cultura e as vivências específicas desse meio (Postal *et. al*, 2018).

A cultura não é algo que define o ser humano, mas o constrói psicologicamente e molda seu desenvolvimento; são sistemas que constituem e transformam o indivíduo (Madureira e Branco, 2012). Dessa forma, os símbolos imagéticos compartilhados socialmente e disseminados de maneira cultural delimitam expectativas sobre homens e mulheres. Alguns dos efeitos sociais que podem estar relacionados aos papéis e estereótipos femininos, por outro lado, é a cultura do estupro.

De acordo com Freitas e Morais (2019), esta é entendida como qualquer ato, verbal ou não, que tem como intuito agredir mulheres utilizando tópicos sexuais. É válido relembrar que o sexo é uma relação social de dominação, assim, também, se instala a ideia de referência da dominação masculina (Bourdieu, 2005; Welzer-Lang, 2001).

D'Abreu (2013) discorre que a pornografia reafirma a busca insaciável dos homens por sexo e a nomina de “urgência biológica”, baseada na ideia pretensiosa da prontidão feminina à prática sexual com desconhecidos para satisfazer desejos masculinos. Neste tópico, podemos analisar como o gozo masculino é o objetivo final de qualquer clímax

pornográfico. As cenas mais esperadas dos vídeos são as de ejaculação, tornando do ato sexual um sucesso ao atingir o ápice do prazer (D’Abreu, 2013; Santana, 2016; Veiga, 2015).

Moraes e Lapeiz (1985) descrevem três discursos que tentaram conceituar a pornografia durante a história. No primeiro, o sexo era apenas um meio de garantir a reprodução da espécie. Fora desse propósito era repudiado e inaceitável, devido ao contexto predominante, que estabelecia a heterossexualidade como padrão de comportamento admissível. O segundo discurso é o libertino, que difundiu a ideia de liberação e incentivo do sexo. Aqui, começa a ser comum a explicitação de posições, o erotismo e a transgressão.

No terceiro, há o público feminista e *queer* se contrapondo aos discursos anteriores. Esse é o libertário, que renega os papéis de submissão na indústria pornográfica. Moraes e Lapeiz (1985) acreditam que é preciso relativizar as questões ao estabelecer fundamentações específicas para essas afirmativas. É o caso das criadoras de conteúdos adultos, que monetizam através de novas plataformas.

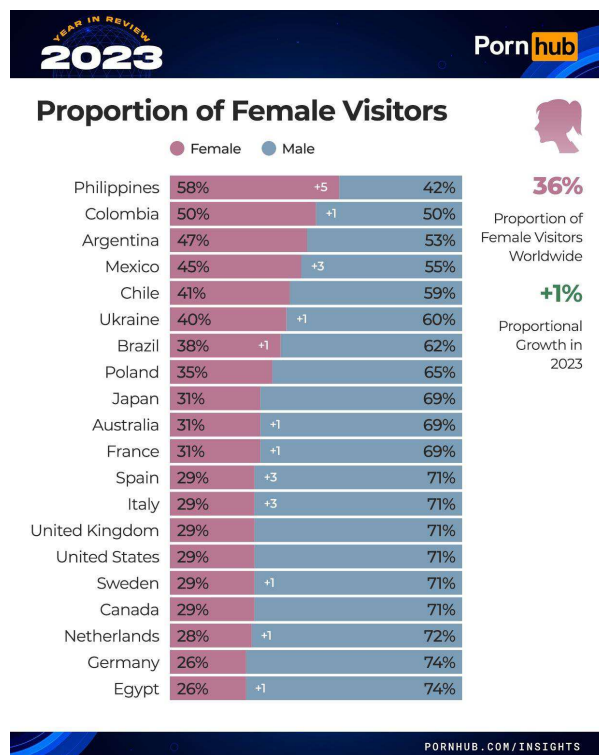
A sexualidade não é uma questão apenas pessoal e individual. Ela é, acima de tudo, uma questão social e política. Assim, a análise de vídeos pornográficos assume relevância no que diz respeito às relações de gênero que ela media e, consequentemente, o papel pedagógico sobre práticas sexuais que ela ocupa (Pinto, 2016, p. 9).

Neste capítulo, procuramos apresentar alguns tópicos que consideramos ser importantes para a compreensão, mesmo que parcial, da história das mulheres no mundo ocidental, levando em consideração o nosso objeto de análise: o perfil de Andressa Urach na plataforma OnlyFans. Destacamos que o papel da mulher enquanto produtora e consumidora de pornografia é questão altamente complexa e que está longe de ser consensual, principalmente no movimento feminista. Se, por um lado, podemos afirmar que a relação entre mulheres e pornografia é multifacetada, historicamente a pornografia tem sido associada principalmente aos homens como consumidores – e as mulheres, como simples objeto de consumo.

No entanto, estudos recentes têm mostrado que um número significativo de mulheres também consome pornografia, embora possam ter preferências diferentes em termos de gênero, conteúdo e estilo (Year In Review, Pornhub Insights). Todo ano, o site de conteúdos adultos, Pornhub, divulga quadros e estatísticas de seus dados de pesquisas e visualizações. No Year In Review 2023, “análise do ano” em português (tradução nossa), podemos conferir números que revelam os interesses do público e as tendências do pornô

naquele ano.

Figura 5 - Proporção de visitantes mulheres do Pornhub por países



Fonte: Pornhub Insights (2023)

Entretanto, o Brasil se encontra na sétima posição, o que afirma que, majoritariamente, os homens brasileiros acessam mais o site (62%). Com o aumento de 1% em relação ao ano de 2022, em 2023 constata-se que 38% das brasileiras se conectaram ao site. Nos acessos femininos globais (36%), houve o crescimento de 1% do público feminino.

Já se fala, inclusive, numa pornografia feminista, que colocaria mais ênfase no consentimento e nos diferentes tipos de corpos e desejos representados. Para alguns, esse novo formato de filmes buscam ressignificar os elementos subjetivos da pornografia tradicional e desafiar as práticas da indústria convencional (Taormino, 2013). Por outro lado, estudos sugerem que a exposição à pornografia “tradicional” pode influenciar negativamente a percepção da sexualidade e do corpo, assim como pode moldar as expectativas – ideais e performáticas – em relação ao sexo.

3 A VIDA DE ANDRESSA

Neste capítulo, o objetivo é descrever a personagem Andressa Urach e detalhar sua trajetória de vida. Para entendermos o que faz sua presença tão recorrente nas diversas mídias sociais e sites de notícias e fofocas, é preciso entender não apenas as estratégias utilizadas por ela para se fazer “visível”, mas, também, procurar compreender de que maneira a sua trajetória pessoal responde a curiosidade dos consumidores do produto Urach.

De onde a protagonista veio e quais foram as dificuldades e facilidades que enfrentou para chegar até a fama e ao mundo pornográfico? É importante destacar, também, o trabalho feito por Andressa na plataforma OnlyFans, onde detém mais de quatro mil curtidas em seus cento e vinte e um vídeos na rede.

Para além da contextualização do objeto de estudo – perfil de Urach –, o capítulo busca entender se a personagem pode ser considerada uma representação das subcelebridades na contemporaneidade. As informações deste item foram retiradas, em grande parte, da biografia lançada pela atriz em 2015, quando ainda era membro da Igreja Universal. Destacamos, todavia, que uma das características da personagem é justamente a mutação contínua e, por vezes, contraditória, de suas performances públicas⁴.

3.1 QUEM É ANDRESSA URACH

Andressa de Faveri Urach, 36 anos, é brasileira, atriz, modelo e criadora de conteúdo adulto. A história de vida da subcelebridade é narrada em seu livro “Morri para viver: Meu submundo de fama, drogas e prostituição” (2015), onde menciona momentos marcantes de sua trajetória, fora de ordem cronológica. Em uma entrevista dada em 2023 ao canal Inteligência Ltda, apresentado por Rogério Vilela, no Youtube, Urach faz uma linha do tempo, destacando como chegou até às plataformas atuais.

Interessante observarmos que a narrativa não é cronológica, posto que sabemos que uma estratégia narrativa clássica dos depoentes, particularmente daqueles que procuram munir biógrafos de conteúdos sobre si, é justamente aquela que procura dar um “sentido” para

⁴ “Na esfera da comunicação, a performance aparece mais como ação performativa ou performatividade, porquanto seja um aspecto de determinado tipo de enunciação, e não propriamente uma linguagem, constituída por signos, códigos, normatizações. O sentido de performance refere, assim, nesse quadro, algo que opera *como* performance na linguagem, consiste em um aspecto da linguagem, mas não *uma* linguagem ou mesmo *como* linguagem” (Pereira, 2012, s.p.).

a própria vida. Bourdieu (1986), em texto clássico, enfatiza que a ilusão biográfica é um obstáculo para compreendermos verdadeiramente as dinâmicas sociais e as desigualdades que permeiam a sociedade.

As pessoas normalmente atribuem explicações simplistas e individualizadas para eventos sociais complexos. O sociólogo francês nos mostra que essa tendência surge de uma predisposição cultural para entender as questões sociais em termos de biografias individuais, ignorando ou subestimando os contextos sociais, históricos e estruturais mais amplos (Bourdieu, 1986).

A ilusão biográfica leva as pessoas a explicarem o sucesso ou fracasso de uma pessoa exclusivamente com base em suas características individuais, como talento, esforço pessoal ou mérito, sem considerar fatores externos como classe social, educação, rede de contatos ou outras formas de capital social e cultural (Bourdieu, 1986). Essa “ilusão” pode levar a uma visão distorcida da sociedade, onde as desigualdades são interpretadas como resultado de diferenças inatas entre indivíduos, ao invés de serem entendidas como produtos de estruturas sociais mais amplas, como o sistema econômico, político e cultural. A autobiografia de Andressa Urach pode ser compreendida como uma ilusão, conforme a proposta do autor.

Destacamos que sabemos que na época em que sua autobiografia foi escrita, a criadora de conteúdo passava por um momento de estranheza e questionamentos próprios. Tinha se convertido ao neopentecostalismo, representado pela Igreja Universal do Reino de Deus. Daí o “tom” de arrependimento e redenção que atravessa o relato.

Não objetivamos julgar se aquele momento representou mais uma estratégia de marketing para vender o produto Urach para um outro nicho de mercado consumidor – o evangélico, ou se, de fato, se tratou de um período no qual Urach passava por questionamentos metafísicos. Podemos, ainda, inferir, que a fase “pastora” foi estratégia de mercado e renascimento pessoal, tudo ao mesmo tempo. Tal questão, no entanto, não é tão relevante para a construção da nossa personagem. Vamos conhecê-la⁵.

No interior do Rio Grande do Sul, cidade de Ijuí, a mãe de Andressa, Marisete de Faveri, tinha apenas quatorze anos de idade quando teve a filha. O pai, alemão, Carlos Alberto Urach, já estava com seus vinte e sete anos. Foi abandonada pelo pai que alegava traição por parte de Marisete e criada somente pela mãe.

⁵ A Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) foi fundada pelo (até então, pastor) Edir Macedo, em 1977. Possui milhões de fiéis e mais de 4 mil templos espalhados por 172 países. É considerada a principal responsável pela divulgação do neopentecostalismo pelo mundo (Martins Junior, 2009).

Após Marisete se envolver em um novo relacionamento, Andressa, ainda bebê, foi levada para morar com os pais do padrasto para que a mãe pudesse trabalhar. Neste meio tempo, o então avô passou a abusar sexualmente de Urach e ameaçá-la, episódios estes que duraram até seus oito anos de idade. A avó, ao ver uma das cenas do marido se aproveitando da criança, devolveu-a para a mãe.

Após os acontecimentos que marcaram também o início da vida de Andressa com Marisete, se mudaram para Porto Alegre. As brigas entre mãe e filha continuavam: “namoros precoces, tentativas de fuga, comportamento agressivo e o vício se tornaram minhas regras de conduta” (Urach, 2015, s.p.). Com quinze anos, conheceu o pai de seu primeiro filho, com quem engravidou, se casou e mudou de casa. Aos vinte e um, se separou e acabou perdendo o emprego logo em seguida.

Triste notar que Urach reitera o que a sociologia há tempos demonstra sobre as meninas vítimas de abusos sexuais domésticos e também da gravidez precoce. Além da vida escolar, a gravidez na adolescência também repercute na vida pessoal (financeira e social). De acordo com alguns estudos, filhos de mães adolescentes podem vir a se tornar pais, também, adolescentes (Hendrick; Maslowsky, 2019).

Foi aí que, convencida pela história de uma amiga do trabalho, Urach despertou para a ideia de participar de shows eróticos de uma casa noturna. Não tinha em mente realizar nada além de dançar, até que um desembargador do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul lhe deu quinhentos reais por ter ficado mais de uma hora “ouvindo seus lamentos” (Urach, 2015, s.p.).

Na intenção de sustentar o filho e pagar contas, insistiu nas idas aos bordéis da cidade para conhecer os locais e o trabalho que poderia fazer. Não demorou muito para conseguir um cliente: era elegante e a tratou com gentileza, além de ter pagado mil reais sem titubear em seu primeiro programa. O tom crítico e moralizante voltado para a nova atividade profissional se juntava com o momento em que ela decidia rememorar o passado. Está convertida enquanto escreve, daí a ideia de “sujeira”, “ambição” e “ilusão”.

(...) Conforme o tempo passa nesse mundo de sujeira, somos engolidas pela ambição. Um desejo desperta outro maior ainda. As conquistas passageiras nos iludem. Um passo na lama leva a outro que nos afunda mais ainda e, quando você olha ao redor, descobre que está envolvida até o pescoço em uma enorme e mortal areia movediça (...) O importante era seduzir. Eu havia começado com sucesso, mas queria mais. (Urach, 2015, s.p.).

Logo, começou a fazer sucesso entre os homens “da casa”. Começou cobrando valores baixos e reajustou o preço de acordo com a gama de clientes. Andressa menciona que no começo não bebia e nem usava drogas durante o expediente, pois a diferenciava das outras mulheres: “(...) gritava e beijava bastante, carinho raro entre as prostitutas. Não usava lubrificante para fazer sexo anal e cobrava mais caro por isso. Praticava tudo o que as demais garotas não faziam” (Urach, 2015, s.p.).

Ao notar a diferença que o marketing poderia fazer em sua marca pessoal, procurou cirurgias plásticas para deixar o corpo voluptuoso, renovou o guarda-roupas e criou “Ímola”, personagem que encenava em seu horário de trabalho. O simbolismo do nome já deixava explícito – Ímola é o nome da cidade italiana conhecida pelo autódromo de curvas sinuosas, onde Ayrton Senna faleceu em um acidente em 1994.

Assim, ficou conhecida pela sua produção e ocupou os melhores horários de shows da boate. “Costumava dizer aos clientes que nenhuma outra das duzentas mulheres do lugar chegava próximo de mim, tanto em beleza quanto na falta de limites entre quatro paredes. Minha ambição não conhecia fronteiras” (Urach, 2015, s.p.).

Na busca pelo sucesso, deixava seu filho com a mãe e dizia para todos que era dançarina em casas noturnas. Em seguida, recebeu o título de “Musa do Brasileirão” do clube de futebol do Rio Grande do Sul, Internacional, em uma competição da TV Globo que selecionava as torcedoras sensuais de cada time do campeonato brasileiro. As fotos ficavam em um site, onde os internautas elegiam suas favoritas. Depois, foi assistente de palco do programa Legendários, da TV Record (Urach, 2015). Trilhava, então, seu caminho para a sub fama.

Ao se mudar para São Paulo, conheceu e conquistou novos clientes que pagavam até dez mil reais por noite. Dessa forma, chegou a gravar uma propaganda de uma marca de refrigerante com o cantor Latino, de quem foi dançarina e, posteriormente, decidiu voltar aos programas. Começou a ultrapassar bolhas midiáticas – característica da personagem ainda hoje – e foi chamada para posar nua na capa da revista Sexy, que, até então, era uma das mais famosas do país: “(...) eu era um produto sempre disponível” (Urach, 2015, s.p.).

Nas imagens reproduzidas a seguir, nos deparamos com as famosas fotografias do início de carreira de Urach nas revistas ditas “masculinas”. Poses clássicas que mostram e ocultam, conforme o estilo e a estética da revista Sexy, concorrente principal da Playboy Brasil. De acordo com Câmara (2007, p. 19), a Sexy possui “o fato de exhibir as mulheres nuas mas em ensaios considerados bem mais picantes do que a Playboy, exibindo, por exemplo,

pernas abertas [...], diferentemente do tratamento que a Playboy dá aos ensaios, grandes produções, viagens exóticas, figurinos caros e técnicos envolvidos na concepção dos ensaios”.

Figura 6 - Capa da Sexy de 2013



Fonte: Jornal Ação Popular (2013)

Figura 7 - Ensaio da revista Sexy 2013



Fonte: R7 Entretenimento (2013)

Em 2012, ganhou como vice-campeã do Miss Bumbum Brasil, concurso de beleza para eleger o bumbum mais bonito entre vinte e sete candidatas que representam os estados brasileiros, de acordo com o site oficial da competição. Nesse período, Andressa afirmou que

começou a usar drogas e teve problemas com a cocaína. Em 2013, foi participante da sexta temporada do reality A Fazenda. Observamos que Urach foi trilhando um caminho de subcelebridade desde então: participou de A Fazenda, e não do Big Brother, por exemplo, e foi campeã do Miss Bumbum, e não do Miss Brasil – se é que podemos afirmar que o Miss Brasil ainda possuía alguma relevância no século XXI⁶.

Ao canal do Youtube Inteligência Ltda (2023), Urach mencionou que teve abstinência de drogas dentro do programa e que costumava esconder bebidas das festas para beber durante o dia. Após o reality, procurou ajuda médica e foi diagnosticada com *Borderline*, um distúrbio de personalidade. Carneiro (2004, s.p.) define alguns sintomas como uma “[...] exagerada reatividade no humor: os pacientes com frequência mudam com grande rapidez de um estado a outro, passando por períodos disfóricos e eutímicos ao longo de um dia”.

No ano de 2014 tornou-se público o caso que aconteceu entre Andressa Urach e Cristiano Ronaldo, em Madrid. O encontro deveria ser sigiloso, e, apesar do jogador de futebol negar, ela afirma em sua biografia que quebrou a discrição por não ter tirado foto com o atleta (Urach, 2015). As consequências desse acontecimento surgiram depois, quando o relacionamento do português com sua até então namorada começou a ser afetado pela exposição provocada pela Miss Bumbum.

⁶ De acordo com o site oficial, O Miss Bumbum Brasil é um evento criado pelo Cacau Oliver, jornalista, que resalta diversas celebridades nas mídias. São eleitas 27 participantes, sendo cada uma de um estado, que disputam entre si através de voto popular e por júri; segundo o Splash UOL (2022), O Miss Brasil é o maior concurso de beleza tradicional, conhecido por eleger as vencedoras de cada país para participar do Miss Universo; o Big Brother Brasil é uma versão brasileira do reality Big Brother, feita pela TV Globo: “assim como nas versões dos outros países, o programa consiste na veiculação livre de imagens, ao vivo e editadas [...], com suas imagens gravadas e apropriadas pela emissora. Segundo a rede de televisão, a escolha dos participantes se dá através da seleção entre milhares de cadastros pela internet” (Curvello, 2002). Em contrapartida, A Fazenda, apesar de também ser um reality, é brasileira e possui regras diferentes do show anterior, sendo exibida pela Record; conforme o Splash UOL (2023), A Fazenda não cativa mais o público e teve uma queda considerável de telespectadores.

Figura 8 - Andressa com a faixa de vice-campeã do Miss Bumbum Brasil 2012



Fonte: Urach (2015)

Andressa conheceu inúmeros bordéis de alto luxo no Brasil e no exterior. Chegou a cobrar trinta mil reais por uma hora de sexo (Urach, 2015). Seu objetivo era se tornar uma celebridade mundialmente famosa.

A lista de clientes é extensa: cantores famosos, apresentadores de televisão, modelos, médiuns, bicheiros, donos de escolas de samba, publicitários e empresários da alta sociedade, artistas de novela e jogadores de futebol conhecidos no Brasil e no mundo. Com alguns, me envolvi apenas uma noite, mas com outros mantive relacionamentos que duraram bastante tempo. Sempre por dinheiro ou para conquistar mais fama (Urach, 2015, s.p.).

Aos 27 anos, Andressa viveu o que seria, naquele momento, uma mudança brusca em sua vida. “Era um dia ensolarado e a brisa soprava por todos os lados. Mas o tempo fecharia para mim. Na volta para casa, já na estrada e sentada no banco de trás do carro, passei a sentir fisgadas por toda a perna” (Urach, 2015, s.p.). Após cinco anos de aplicação, o hidrogel nas coxas da modelo causou uma infecção que por pouco não lhe custou a vida.

De acordo com o G1 RS, que acompanhou o caso na época, o hidrogel é um produto utilizado para aumentar o volume de regiões como coxas e bumbum. O líquido é autorizado pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa). Todavia, no Brasil, o uso é indicado em quantidade reduzida: o equivalente a uma dose de seringa, até dois mililitros

por pessoa. O corpo de Andressa rejeitou o produto, que também foi aplicado juntamente a outro método alternativo, o PMMA. Ambos devem ser usados em doses pequenas⁷.

Em seu primeiro livro, Andressa menciona que foram colocados quatrocentos mililitros de hidrogel em cada perna. Pouco menos de um ano após a aplicação, decidiu “renovar” o produto com PMMA, substância definitiva: “vomitei de tantas dores durante o procedimento pós-operatório” (Urach, 2015, s.p.).

Após a retirada emergencial do produto das coxas, ela precisou novamente da ala cirúrgica: “(...) o improvável tinha acontecido. Uma bactéria havia entrado no meu corpo pelos buracos na minha perna esquerda produzidos para a retirada do hidrogel. E eu já estava com um quadro chamado de sepse, infecção generalizada causada justamente pela invasão desse germe em minha corrente sanguínea” (Urach, 2015, s.p.).

Foi o coma de três dias que fez com que Andressa procurasse se aproximar da religião. A família já frequentava a Igreja Universal e, sabendo do estado delicado da prima, Pablo de Freitas levou pastores para fazerem visitas recorrentes à Urach na UTI (Urach, 2015, s.p.).

Figura 9 - Urach em seu período de internação decorrente dos problemas com hidrogel



Fonte: Revista Quem (2019)

Andressa cresceu frequentando a Universal. Apesar do pouco envolvimento com a religião, Urach menciona ter frequentado mães de santo e centros espíritas, além de ter

⁷ A conferir:

<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/12/problema-com-hidrogel-nas- pernas-de-urach-comecou-em-julho-entenda.html>.

participado de “trabalhos de macumba” e feito oferendas. Ela menciona ter vivido experiências de quase morte, onde pediu perdão e se aproximou de Deus ao pedir mais uma chance de vida (Urach, 2015).

Parei de sentir pena de mim mesma, abandonei o papel de vítima. Nada poderia reverter esse passado, mas a maneira de lidar com isso deveria ser diferente. Eu colhi os resultados de tudo o que plantei. Fui eu a maior responsável por tantos desgostos. Fui eu que me afundei. A palavra redenção ganhou um significado amplo para mim. Libertação, proteção, salvação, socorro. Indulgência. Tenho certeza absoluta do perdão de Deus (...) (Urach, 2015, s.p.).

Depois de meses de cuidados diários, monitoramentos, medicamentos e recuperação, a ajuda de pastores e palavras de conforto da Igreja foram fundamentais para a saúde de Andressa. Ela encontrou um propósito que acreditou dever seguir, se afastou dos pensamentos que a condenavam à solidão e à culpa e decidiu que era, a partir desse momento, uma nova pessoa (Urach, 2015). Um tipo de narrativa bastante comum de transformação radical e recomeço por intermédio da religião.

No ano de 2015, Andressa Urach foi batizada nas águas da Igreja Universal do Reino de Deus. Removeu as tatuagens e retirou o silicone dos seios. Já em 2016 começou a palestrar em igrejas e em presídios, onde distribuía seu livro para detentas. Ainda, participou de projetos sociais que destinavam cestas básicas à população carente e tornou-se obreira de uma igreja em Porto Alegre. “A Igreja enxerga os aflitos e necessitados exatamente como Deus enxerga. Foi assim que Deus me viu” (Urach, 2015, s.p.).

Figura 10 - Batismo de Andressa na Universal



Fonte: Urach (2015)

Após um período de seis anos se dedicando à Igreja, Andressa se alertou para o fato de ter renunciado a seu patrimônio em nome da instituição. Ao canal Inteligência Ltda (2023), ela diz que ficou apenas com a casa e que, com a ajuda de advogados, conseguiu provar que, ao todo, foram dois milhões de reais investidos na religião, “eu me senti usada, fui mais usada na Igreja do que na prostituição”.

Mesmo se sentindo lesada pelo que viveu na Igreja, Urach diz não se arrepender de ter se convertido à religião, mas lamenta ter sido na Universal. Ainda, menciona que não é ateia pelas experiências que viveu – pelo contrário, sua fé permanece intacta (Urach, 2015). “Eu me vi financeiramente quebrada, tendo que recomeçar do zero e fazer o quê? Senti muita raiva. E aí eu voltei para o Gruta Azul [boate em Porto Alegre] para conquistar tudo de novo”, disse ao entrevistador Rogério Vilela (2023).

De acordo com o Splash UOL, ela foi demitida da TV Record em 2020, onde trabalhava como apresentadora desde 2015, e, logo em seguida, os sites de notícias e fofocas, bem como as mídias sociais, anunciaram com estardalhaço a notícia de que Andressa havia rompido com a Universal e estava movendo um processo contra a instituição.

Seria uma nova estratégia comercial para vender o produto Andressa Urach? Um real processo de consciência crítica e aproximação de um outro tipo de religiosidade? Jamais saberemos. Fato é que, segundo a modelo, assim que se viu desamparada, realizou novos ensaios fotográficos para retornar à vida que levava antigamente.

Figura 11 - Foto do novo ensaio da modelo após voltar à carreira artística



Fonte: Instagram, Urach (2023)

Andressa casou-se com Thiago Lopes, Oficial de Justiça, em 2020. Foi com quem teve seu segundo filho, Leon, que tem dois anos de idade. Ela afirmou que o ex-marido era um cliente e que se apaixonaram. No seu canal do Youtube, ela desabafou sobre o relacionamento conturbado e o término que também rendeu uma internação. Após voltar para a prostituição, o Oficial de Justiça detém a guarda de Leon.

Em um vídeo postado no Instagram pessoal de Andressa⁸, ela menciona que não tem vontade de reatar, pois “como ele [Thiago] mesmo disse, eu gosto da coisa (...). Ele não quer viver a vida que eu quero. Ele é mais reservado, diferente de mim. Eu gosto da putaria”.

Eva, degenerada, prostituta, drogada, ninfomaniaca, herege. São milênios de imagens e discursos sobre as mulheres que não resistem às tentações, às quedas e aos pecados de toda ordem que estão presentes nesse relato. Liberdade e, talvez, culpa. “Eu gosto da coisa”, “eu gosto da putaria”. No ensaio familiar abaixo, retirado do Instagram, vemos a reprodução de uma imagética clássica da suposta família feliz: lar aconchegante, roupas e sorrisos na mesma sincronia; o bebê ao centro da família burguesa, que Andressa/Eva, afinal, não suportou sustentar/performar.

Figura 12 - Ensaio familiar feito pelo ex-casal



Fonte: Instagram, Zago (2023)

3.2 ANDRESSA E ONLYFANS, UM SUCESSO COMERCIAL

Inicia-se, então, outra fase na vida de Andressa Urach. Em entrevista ao canal Inteligência Ltda (2023), ela menciona que a ideia de criar um perfil na plataforma OnlyFans

⁸ A conferir: <https://twitter.com/whatwouldlbdo/status/1683521444393754651>.

surgiu de uma amiga que a viu necessitada de dinheiro: “eu estava casada, não sabia o que era e não tinha pesquisado sobre isso (...). Daí entrei e me cadastrei, depois ia pensar no conteúdo e no que fazer”.

O OnlyFans é uma plataforma de conteúdo por assinatura. Sua sede fica em Londres, Inglaterra. Surgiu em 2016 como um site para artistas e pessoas famosas divulgarem vídeos e fotos de forma paga. O fato de a plataforma não possuir restrições de uso fez com que a pornografia se tornasse o carro-chefe do site. Segundo a Forbes, os criadores, como são chamados, faturam 80% do valor, enquanto a plataforma, 20%.

Andressa passou a ter seguidores que pagavam cinquenta dólares pelo conteúdo, e começou a apostar nas fotos sensuais para conseguir se reerguer financeiramente. Se tornou sócia do Miss Bumbum Brasil e passou a apresentar o programa e, além disso, acompanhar as mulheres durante o concurso (Inteligência Ltda, 2023).

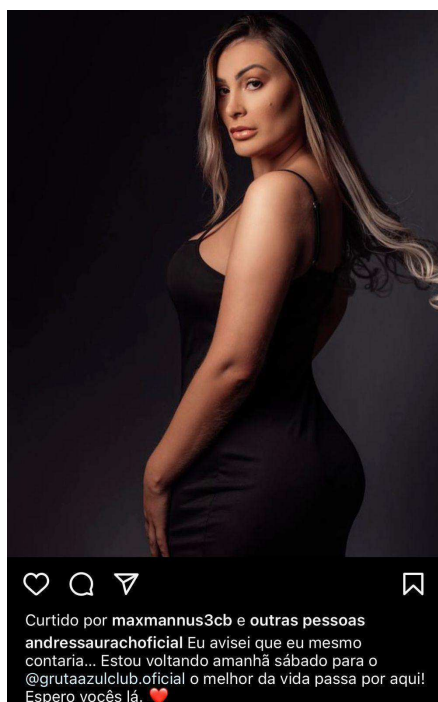
Figura 13 - Perfil de Andressa no OnlyFans



Fonte: OnlyFans (2024)

Envolvida em controvérsias da subfama, tais como as idas e vindas da fé em relação a Igreja Universal, as acusações financeiras contra a Igreja, uma das mais poderosas do país, a doença, a passagem pela UTI, o novo casamento, a maternidade e, finalmente, a nova “queda” simbólica no mundo da pornografia, a criadora de conteúdo retornou à prostituição e compartilhou a novidade em sua conta no Instagram em junho de 2023.

Figura 14 - Publicação feita por Andressa para anunciar a volta aos programas



Fonte: Instagram, Urach (2023)

As plataformas, para os autores Thomas Poell, David Nieborg e José van Dijck, (2020, s.p.), “são infraestruturas digitais (re)programáveis que facilitam e moldam interações personalizadas entre usuários finais e complementadores, organizadas por meio de coleta sistemática, processamento algorítmico, monetização e circulação de dados”.

Os efeitos desse fenômeno de plataformização, para os autores Gurumurthy e Bhartur (2018), são as repercussões geradas pelas plataformas digitais que fortalecem o sistema capitalista. Os escritores enfatizam que as consequências das plataformas digitais muitas vezes passam despercebidas e são negligenciadas.

Expus minha nudez como algo absolutamente natural, desejando apenas ser capa de jornais, sites e revistas de celebridades. Uma corrida desenfreada e insana pelos flashes. Fiz de tudo pela fama e pelo dinheiro. Eles eram os meus deuses (Urach, 2015, s.p.).

De acordo com Peres (2022), o trabalho criativo investido pelas subcelebridades no OnlyFans explicita o seu funcionamento básico, ou seja: para uma rede social como o Instagram, quatro mil seguidores não significam, necessariamente, dinheiro. Entretanto, quatro mil seguidores que pagam taxas mensais acima de dez dólares em plataformas

*paywall*⁹ e demandam conteúdos customizados através de gorjetas, torna-se uma função rentável.

Andressa, desde o início de sua carreira, transcende os limites de uma figura convencional. As polêmicas, exposição e a prostituição podem ser observadas como um fator de reflexão da cultura contemporânea e dos valores que a permeiam. Para a pesquisadora Paula Sibilia (2007, p. 13), “você, eu, todos nós estamos “transformando a era da informação”; modificando as artes, a política e o comércio; transformando até mesmo a maneira com que percebemos o mundo, e inclusive o modo como o mundo está mudando”.

Nesse sentido, para a autora, os fatores sócio-culturais, políticos e econômicos praticam uma pressão sobre os indivíduos de seus espaços e tempos, o que incita uma determinada configuração de como ser e desencoraja outras formas (Sibilia, 2007). No caso de Andressa Urach, vista como um sintoma cultural, percebe-se o contexto específico de exibição do corpo nas redes sociais juntamente com o sensacionalismo da mídia, o compartilhamento de imagens e a busca contínua por fama. A busca por reconhecimento, por vezes, pode superar a ética e os próprios valores individuais. Sua história transparece as contradições da contemporaneidade.

O sensacionalismo pode ser entendido como um termo paradoxal por vários autores. Ao mesmo tempo que prega o exagero em notícias e assuntos, o número de leitores e telespectadores parecem se interessar e, conseqüentemente, aumentam o número da audiência. “[...] Seria, assim, um formato novo que não se engessa nos padrões tradicionais do jornalismo de objetividade, imparcialidade e racionalidade, uma opção diferenciada de fonte de informação mais próxima do público”, (Souza, 2010, p. 3).

Milhões de usuários de todo o planeta (“pessoas comuns”, precisamente como eu e você) têm se apropriado de um conjunto heterogêneo de ferramentas disponíveis on-line, que não cessam de surgir e de se expandirem, e os utilizam para expor publicamente a própria intimidade. Gerou-se, assim, um verdadeiro festival de “vidas privadas”, que se oferecem despidoradamente aos olhares do mundo inteiro (Sibilia, 2007, p. 24).

Dentro da esfera da fama, a vida de Andressa Urach está inserida no contexto oscilante das representações midiáticas femininas. “Suas escolhas, erros e acertos podem ser justificados através de argumentos pós-feministas que não levam em questão sua origem, sua

⁹ Em português, “muro de pagamento”. É uma contenção virtual que restringe o público de determinado conteúdo, ou seja, para acessar conteúdos específicos é necessário pagar. Em sua grande maioria, funciona como um sistema de assinatura mensal (Rock Content, 2018).

classe social e sua inserção no quadro midiático, apenas seu livre-arbítrio, como uma mulher do século XXI” (Afonso, 2019, p. 35).

Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido (Santaella, 1983, p. 2).

É possível observar diferenças na presença de microcelebridades nas mídias sociais. Lana (2012) sugere que discrepância começa entre termos: “homens públicos” x “mulheres públicas”. Os homens são personalidades da política ou do espaço público que são importantes para a sociedade como um todo, geralmente atribuem-se a eles o status de virtude e bons costumes. As mulheres públicas são dissimuladas, prostitutas e dignas de vergonha.

No próximo capítulo, analisaremos especialmente as performances de Urach no OnlyFans, procurando discutir as representações femininas desempenhadas por ela dentro da plataforma, além de relacionar esses símbolos com as várias mulheres que Andressa já significou em suas exposições midiáticas.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Para a análise, é necessário retomarmos aqui algumas conexões com nossas ferramentas teórico-metodológicas. A primeira delas diz respeito à História Cultural e aos conceitos de representação e imaginário. Conforme vimos anteriormente neste trabalho, os historiadores da cultura asseveram que o imaginário é constituído pelas representações, símbolos, mitos e imagens compartilhadas por um grupo ou sociedade em particular (Chartier, 1990, 2002; Burke, 2006).

O imaginário diz respeito às ideias, opiniões, conceitos e narrativas que são amplamente aceitas e que moldam a identidade, valores e crenças de um determinado grupo social. Desta maneira, procuraremos demonstrar de que maneira as representações de Andressa Urach na plataforma OnlyFans são responsivas – ou não – a um determinado imaginário compartilhado a respeito dos corpos femininos na indústria pornográfica tradicional.

Partimos da hipótese de que o conteúdo de Urach é consumido porque reitera antigas representações relacionadas à mulher potente, porém decaída; bonita, mas desgraçada, vítima de uma história trágica, e, no entanto, traiçoeira. Velhas imagens que a personagem compreendeu e soube monetizar nesses tempos de hiperliberalismo¹⁰. Andressa possui inúmeros casos midiáticos envolvidos por polêmicas, sendo representante de um nicho de subcelebridades presentes no meio pornográfico brasileiro. Nos tópicos a seguir, serão analisadas duas imagens e dois vídeos compartilhados por ela em 2023.

4.1 CONTEÚDOS FOTOGRÁFICOS

De acordo com Santaella (2007) a semiótica permite ver o mundo e os conteúdos desta pesquisa sob a perspectiva da construção de signos e da produção de sentido, baseados em três matrizes da linguagem e do pensamento: verbal, sonoro e visual. A semiótica é a disciplina que analisa todas as formas de comunicação, examinando como os fenômenos simultaneamente criam significado e sentido (Santaella, 2007). A autora alega que o signo é o que representa um objeto, e é funcional quando tem o poder de representar estando no lugar do objeto, sem se tornar ele próprio.

¹⁰ Em trabalhos futuros, pretendemos analisar comparativamente as imagens de Urach com imagens semelhantes de mulheres em diferentes períodos da história nacional, particularmente dos anos de 1970, procurando identificar padrões, mudanças ou continuidades na representação do corpo ao longo do tempo.

O signo funciona ao representar o objeto de um certo modo em determinada competência (Santaella, 2007). Nesta pesquisa, os conteúdos pornográficos são produtos midiáticos historicamente compreendidos para perpetuar a ideia de hierarquia do prazer e desejo masculino. O campo do imaginário também é responsável por transpassar interesses de grupos sociais em comum. Chartier (1990, p. 17) evidencia que “[...] percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros [...]”.

Kossoy (2012) por sua vez, indica que as imagens não são simples reproduções da realidade, mas sim representação construída que reflete a visão e as escolhas dos seus edificadores, bem como o contexto em que foram criadas. Portanto, há que se considerar, sempre, o assunto abordado, as escolhas técnicas e os enquadramentos, a edição e, sobretudo, o contexto histórico e social na qual as imagens são produzidas.

A representação, analisada por Chartier (2002) e Kossoy (2012), pode ser entendida como um elemento do imaginário social (responsável por conduzir do universo simbólico para o mundo social) e a compreensão do mundo a partir de referências de grupos ou classes sociais, mutáveis de acordo com a posição e classe social de cada indivíduo em certos espaços da sociedade.

Segundo Chartier (1990, 2002), esse procedimento é formado por diferentes trajetos, como aquele que estrutura a compreensão do mundo social com base em categorias, segmentações e restrições criadas por grupos e classes sociais, resultando na criação de representações e símbolos que visam conferir significado a uma posição ou situação nos variados contextos coletivos. No mundo pornográfico, como será abordado ao longo deste capítulo, podemos relacionar os conteúdos adultos à representação de um ideal socialmente criado com foco na visão masculina para o prazer masculino.

Para Silva (2013), a pornografia tende a objetificar o corpo feminino, e isso pode ser verificado a partir das condições em que a figura feminina se apresenta. Ferrara (2002, p. 159) menciona que, na representação, o sujeito pode encontrar reflexos de seus próprios pensamentos, o que o permite inventar uma dimensão mais familiar: “representar é, portanto, tornar o mundo cognoscível e compreensível ao pensamento que é o arquiteto das representações que medeiam as experiências do mundo. Representar é deformar e criar, para o real, mediações parciais, mas reveladoras [...]”.

Desde crianças, meninas são acostumadas a lidar com diversas imagens e representações que reforçam estereótipos ocidentais de beleza, o que pode incentivar, de

determinada maneira, que elas procurem se encaixar em padrões de feminilidade voltados à aparência física (Campos, 2009; Neiva, 2021).

O conceito de objetificação feminina é usado, geralmente, com caráter pejorativo. Nussbaum (1995) afirma que as mulheres deixariam de ser vistas como seres humanos e passariam a ser vistas como objetos. Objetificar é enxergar como objeto aquilo que inicialmente, não é. O autor relata que “objetificação” pode ter contextos variados, mas sempre terá um significado ruim. A mulher começa a ser vista como objeto de um mercado de consumo, desde marcas de grife até a venda de objetos sexuais masculinos. A objetificação se apresenta como algo pejorativo ao “ser” humano, que deixa de ser enxergada como humana para atender a algum fim desejado (Nussbaum, 1995).

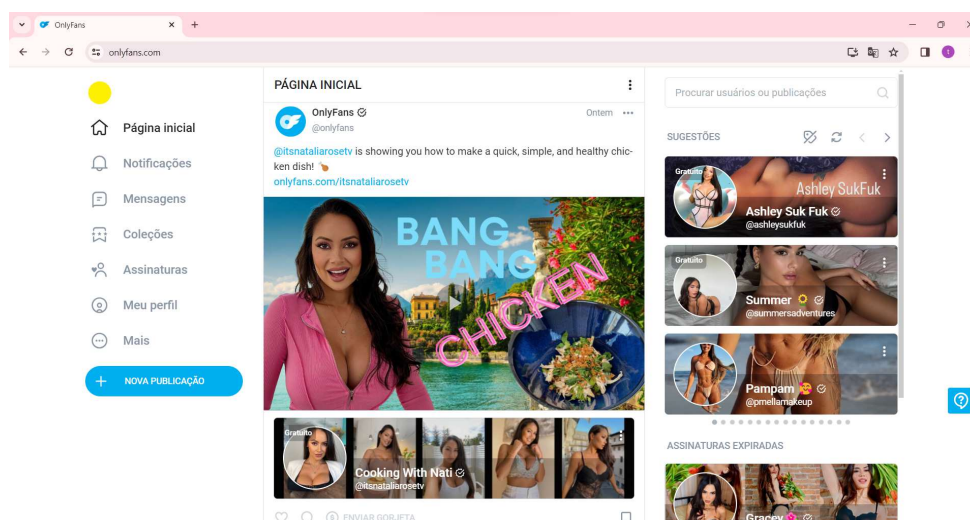
Tendo em vista a expressiva presença da mídia pornográfica no cenário nacional, a construção de pontes teóricas entre as artes visuais e a psicologia possibilita uma análise crítica da íntima relação entre as imagens veiculadas pela pornografia – enquanto símbolos culturais impregnadas de signos e significações – e seu papel ativo como componente das construções identitárias dos indivíduos, entendidos como sujeitos eminentemente sociais e relacionais (Pinto, 2016, p. 4).

Apesar de a plataforma OnlyFans ser o dispositivo mais alegórico (e o utilizado para esta análise), neste momento, ele não é o único. Existem muitos outros que viabilizam práticas e envolvem valores e crenças semelhantes, como o Cameraprive e o Privacy – também utilizado por Andressa Urach. As modelos, atrizes pornô e celebridades mais famosas são as que já tinham seguidores fiéis em outras mídias. No caso das novatas, elas investem em produções audiovisuais e campanhas para atrair assinantes (Sibilia, 2021).

O OnlyFans possui a interface parecida com a do X (Twitter), portanto, é simples de usar, além de ser bastante intuitivo. Entretanto, a usabilidade é limitada. É necessário registrar um cartão de crédito na plataforma para assinar o conteúdo de algum criador que cobra um valor específico (existem assinaturas gratuitas). Após a assinatura, a renovação do pagamento é feita automaticamente pelo site.

Se você for um assinante, pelos perfis dos criadores é possível enviar gorjetas e mensagens diretas. “Quem fixa o valor dos serviços à venda é o dono de cada perfil, com base nos critérios de mercado que vigoram na plataforma e que atualmente oscilam de cinco a cinquenta dólares para as assinaturas mensais” (Sibilia, 2021, s.p.).

Figura 15 - Página inicial do OnlyFans



Fonte: OnlyFans (2024)

A plataforma disponibiliza a opção de gorjeta como “dica”, com valor mínimo de cinco dólares. É opcional, mas o assinante também pode escrever uma mensagem ao enviar o valor adicional para os criadores. Nota-se que o contato entre público e criador é mais uma forma de lucrar e descobrir o que os “seguidores” gostariam de receber, proporcionando conteúdos direcionados para fãs específicos.

As informações seguintes foram coletadas entre os dias 29/02/2024 e 07/03/2024. É possível observar que, na primeira foto postada, ao entrar na plataforma (9 de fevereiro de 2023), Andressa cria um “mistério” ao postar uma imagem do rosto e dos seios fartos, que mais sugerem do que revelam. A pose remete à sensualidade explícita, chamativa e provocante, além da boca carnuda também ser uma característica padrão almejada. Com cílios postiços, sobrancelhas feitas e o cabelo ao lado, o ângulo permitiu que ela conseguisse mostrar o rosto maquiado e a marca de bronzeamento nos seios.

Figura 16 - Primeira imagem compartilhada por Andressa no site



Fonte: Urach (2023)

Os sinais expressivos e superdimensionados de feminilidade também são observados em todos os conteúdos, além de serem fatores marcantes na foto. A maquiagem é bem definida e evidente. Os cílios e a boca são superlativos, assim como o prazer e o gozo prometidos aos consumidores do conteúdo. De fato, os seios fartos são o ponto alto da imagem – quando o rosto bonito é apenas um complemento.

Corroborando às palavras de Perrot (2005), a feminilidade é construída por padrões de comportamento e valores que são esperados de mulheres, socialmente falando. De acordo com Beauvoir (1980), o gênero é ligado a um certo tipo de performance construída histórica e socialmente. Determinados comportamentos marcantes como gestos, posturas e falas podem ser reconhecidos como femininos ou masculinos a partir de ideias que nos foram ensinadas ao longo da história. Andressa Urach ensina quem a assiste como ser – e não ser – um determinado tipo de mulher. Eva ou Virgem Maria? Cabe ao consumidor adquirir o produto que lhe satisfaça.

Com a intenção de dar início a uma série de outras postagens mais picantes, essa foto recebeu quarenta e três curtidas e dez dólares de gorjetas (aproximadamente quarenta e nove e cinquenta centavos em reais), o que significa que os seguidores apoiaram o conteúdo na expectativa de “ver mais” e incitar novas imagens e outros conteúdos da criadora. Essa é a maior gorjeta recebida pela criadora até então. De fato, não demorou muito para que ela começasse a postar com frequência na rede social.

Figura 17 - Feed de Andressa



Fonte: OnlyFans (2023)

As quatro imagens com o fundo preto foram postadas no dia 14 de fevereiro de 2023, em um único post, obtendo trinta e seis curtidas. Já a imagem em que Andressa exibe o bumbum pelo espelho foi postada no dia 20 de fevereiro do mesmo ano e tem quarenta e uma curtidas. As fotos provavelmente são de anos anteriores, visto que no mesmo mês a criadora decidiu fazer lipoaspiração em várias partes do corpo, depois de oito anos do episódio de seu quadro de sepse.

O fato de recorrer novamente à cirurgia plástica pode ser entendido também, de certa forma, como um reforço à uma aparência idealizada e esperada de mulheres. Esses padrões promovem características específicas e são vistos como ideais de beleza: nariz fino e pequeno, bocas grandes, seios avantajados, bumbum empinado e o corpo magro. Desde o começo da vida pública de Andressa, de acordo com imagens veiculadas, ela performa um dos modelos mais importantes de beleza brasileira.

A aderência brasileira por algumas tendências estéticas pode ser relacionada ao reflexo de uma cultura erotizada, visto que o corpo também é uma forma de consumo. Gilberto Freyre (1984), em um artigo intitulado “Bunda, Paixão Nacional”, escreveu o que ele acredita ser uma “preferência nacional” pelas bundas grandes, ideias que existem desde a colonização, como sugere. Questionavelmente, esse ensaio foi escrito para a revista Playboy, publicado na edição de dezembro de 1984, com a atriz Luiza Brunet na capa¹¹.

¹¹ Conferir a Revista Playboy nº. 113 de 1984.

Não há evidência alguma de mulheres indígenas terem se feito notar, como aconteceria com mulheres de origem afronegra, introduzidas na colônia, desde o século XVI, por nádegas notavelmente protuberantes ou por bundas salientemente grandes. E, por essas saliências, sexualmente provocantes do seu uso, e até do seu abuso, em coitos de intenções mais voluptuosas. Ao tamanho das nádegas, desenvolveu-se, é de supor, a tendência, quase folclórica, entre brasileiros, de associarem-se os chamados cus de pimenta ou rabos ardorosos, já presentes em referências em registros das investigações do Santo Ofício (Freyre, 1984, s.p.).

Boscatti (2021) caracteriza a música “Garota de Ipanema”, na década de 60, do compositor Tom Jobim como uma mudança de signos e padrões: “os dispositivos de poder disseminaram a garota de Ipanema negociando estratégias locais e globais de significação do corpo nacional” (Boscatti, 2021, s.p.). Para isso, os comportamentos e valores que definem o que é bonito ou não foram modificados, tornando o padrão de beleza próximo ao que a mulher carioca branca, bronzeada e torneada representa.

Por meio dessa representação estabeleceu-se um imaginário internacional sobre a feminilidade e sensualidade no Brasil. De certa forma, as mulheres cariocas passaram a ser um produto da economia turística, além dessas imagens também terem sido muito exploradas pela publicidade da época: despidas, acessíveis e sensuais.

Se fortaleceu um complexo sistema de representação audiovisual, que consagrou a mulher da praia como um ideal de sexo e de beleza. A ideia chave deste processo foi construir uma identidade sem rosto, onde cada garota traria em si a “natureza sexual” e aberta para intercâmbios sexuais (Boscatti, 2021, s.p.).

Lipovetsky (2000) constata que, de modo contraditório, conforme se promove a noção de autonomia individual, a pressão para conformar-se aos padrões de beleza estabelecidos pela sociedade aumenta. De maneira paradoxal, o individualismo feminino e o reforço das normas corporais sociais estão interligados. Por um lado, houve uma libertação considerável do corpo feminino no quesito dos papéis convencionais relacionados à sexualidade, reprodução e roupas. Por outro, o corpo feminino atualmente enfrenta exigências estéticas mais frequentes, rígidas e, por vezes, cruéis.

No começo do mês de março de 2023, após semanas de recuperação, as fotos começam a se tornar mais explícitas e cada vez mais instigantes. Até esse momento, Andressa parece produzir as próprias fotos, tiradas pelo celular e sem tanta produção. Muitas em frente a espelhos e outras onde ela está deitada com os seios à mostra. Aos poucos Andressa conquistou uma comunidade de seguidores e suas fotos permaneciam com cerca de quarenta a cinquenta curtidas.

Figura 18 - Urach em ato performático



Fonte: OnlyFans (2023)

A foto acima é a responsável pela segunda maior gorjeta de Andressa, sete dólares (aproximadamente trinta e cinco reais). Postada no dia 15 de julho de 2023, a imagem recebeu vinte e cinco curtidas. É notável que Andressa passou a ter conteúdos mais produzidos, possivelmente com a utilização de câmeras fotográficas e figurinos planejados. As marcas de feminilidade são novamente marcantes: unhas grandes e feitas, bronzamento artificial, pele lisa, maquiagem, além dos seios redondos e levantados.

Um detalhe importante: vemos resquícios de cicatrizes das plásticas nos seios, o que reforça certa humanidade da personagem, ao mesmo tempo em que robustece a ideia de verdade construída pela cena super produzida (calcinha e liga brancas exageradamente sensuais, desfigurando a própria ideia de pureza da cor branca); e, ao mesmo tempo, prosaica: lençol simples, cicatriz nos seios e o quarto próprio.

Deitada na cama parcialmente nua, Urach posa com uma calcinha enquanto performa o ato de retirá-la, deixando uma pequena parte de sua vulva à mostra. É interessante perceber na imagem o que Bourdieu (2005) pontuou, sobre como a vagina é ao mesmo tempo um fetiche, o sagrado, um segredo e tabu, até mesmo quando destinada à fins pornográficos. Por mais que esteja parcialmente visível, subentende-se, pelo fragmento da lingerie, que ainda existe uma revelação a ser feita¹².

¹² O que nos lembra, também, do famoso quadro *L'Origine du monde* (A Origem do Mundo), de Gustave Courbet, 1866. Uma obra provocadora ao representar a anatomia púbica feminina de forma explícita. Está

O paradoxo e a construção que Andressa fez para chegar até imagens como essa foi de representação do corpo privado e implícito, para a sensualidade sem pudor e explícita. Estratégia de marketing clássica de ir se apresentando aos poucos para o público consumidor. Ou seja, se propondo a cada vez mostrar um pouco mais de si, de ângulos e formas diferentes. Mesmo que imageticamente, Perrot (2005, p. 447) alega que “o corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro de maneira imediata e específica”, é possível relacionar o corpo feminino a um objeto de prazer procurado para determinados fins.

A posição convidativa de Andressa (de lado, pernas abertas, sem sutiã e a calcinha introduzida na vulva) remete a uma espécie de convite para que os homens, consumidores em potencial do produto, preencham o que está supostamente faltando na cena: um falo. A ideia da imagem do corpo como um receptáculo reforça a ideia de que sexualmente as mulheres foram feitas para satisfazer desejos masculinos.

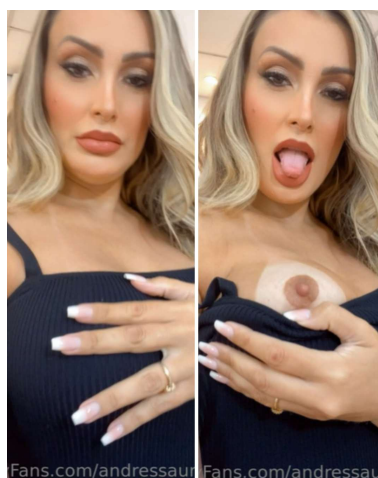
4.2 PRODUÇÕES DE VÍDEOS

No dia 02 de março de 2023, Andressa publicou um vídeo de um minuto que recebeu quarenta e quatro curtidas e cinquenta dólares de gorjeta (cerca de duzentos e quarenta e nove reais). O vídeo não tem som e foi feito pela câmera frontal do celular. Ela mesma filma enquanto segura o telefone, deixando claro que a produção foi caseira e por vontade própria.

Além das mesmas características de feminilidade excessiva, unhas grandes e bem feitas, maquiagem profissional, cabelo com penteado etc, ela aparece, em primeira instância, acariciando um dos seios por cima da roupa. Em poucos segundos, Andressa abaixa a alça do vestido e exhibe o seio ao mesmo tempo que simula uma “lambida” com a boca e a língua. Durante todo o tempo do vídeo ela aparece se tocando e se alisando de maneira expressivamente sedutora, olhando para a câmera.

É notável que nas imagens e nos vídeos a intenção de Urach é se mostrar sempre em um estado de volúpia, almejando o ato. A associação dos conteúdos ao sexo pode ser uma forma de colaborar com a hipersexualização dos corpos femininos, principalmente ao se dispor constantemente à simulação da prática.

Figura 19 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa

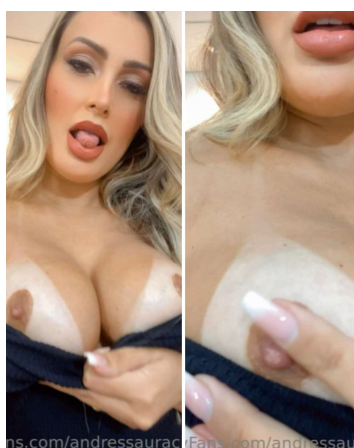


Fonte: OnlyFans (2023)

Dos trinta e cinco aos quarenta e sete segundos, Andressa simula com as mãos e os seios a famosa posição conhecida como “espanhola”, um dos fetiches sexuais masculinos, que consiste em estimular o pênis com os dois seios. É um tipo de masturbação onde o objeto fálico fica no meio dos seios da mulher. A técnica consiste em simular a “penetração nos seios”, de forma que o homem faz os movimentos enquanto a mulher os segura e aperta para que gere maior fricção.

A fantasia presente no imaginário masculino acerca dos seios pode evoluir para um fetiche, o que aparenta ser normalizado nos conteúdos de Andressa. Em seguida, Urach aproxima a câmera do seio e continua acariciando o mamilo com os dedos, fazendo movimentos com a língua, insinuando mais lambidas, até os cinquenta e oito segundos.

Figura 20 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa



Fonte: Urach (2023)

O vídeo termina com um corte bruto voltando somente para o rosto de Andressa, que manda um “beijo” e finaliza a filmagem (em dois segundos) normalmente.

Figura 21 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa



Fonte: OnlyFans (2023)

A questão é: em que medida observamos uma mulher dona do próprio corpo e prazer, divertindo-se com a “putaria”, conforme anunciado usualmente por ela mesma, empresária de si? Ou em que medida observamos, na verdade, a “uberização” da própria pornografia?

A uberização do trabalho é o fenômeno que define a propensão em curso que pode ser notada em diversas áreas da economia em escala global: modelos de negócios criados baseados em plataformas digitais. Surgiu com a empresa Uber ao chegar no mercado, mas não se limita a essa organização específica. É uma mudança que transcende a maneira de supervisionar, estruturar e gerenciar o trabalho; se caracteriza como um processo de informalização de empregos, que altera as tradicionalidades de um serviço informal (Abílio, 2020).

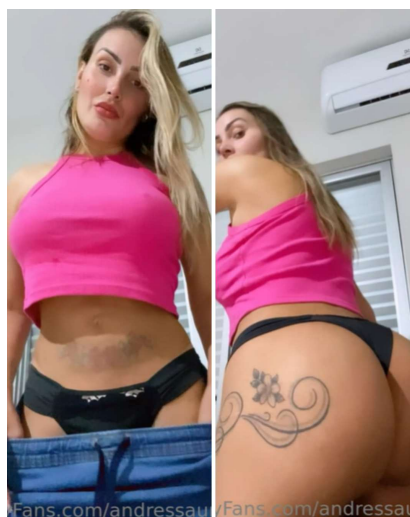
A performance de Andressa Urach se encaixa na questão proposta pela uberização, onde o trabalho é reestruturado para proporcionar mais flexibilidade para o trabalhador atender às demandas naquele momento, além de flertar com as estratégias de terceirização propostas nos últimos anos (Abílio, 2020). Esse formato de emprego garante a autonomia, mesmo não oferecendo direitos trabalhistas e vínculo empregatício.

O segundo vídeo com mais gorjetas de Andressa foi postado no dia 02 de abril de 2023, também com duração exata de um minuto e sem som. Com trinta e cinco curtidas, o

vídeo recebeu trinta dólares de gorjeta, cerca de cento e quarenta e nove reais e cinquenta centavos. Essa filmagem, assim como a anterior, foi feita pelo próprio celular de Andressa, que não o segurou dessa vez.

Urach aparece fazendo leves movimentos com o corpo, como uma dança, e desatando o nó do short. Ela tira a parte de baixo e permanece de calcinha. Nos vinte segundos de vídeo, Andressa vira de costas e mostra o bumbum enquanto olha para a câmera algumas vezes. Dos trinta aos quarenta e cinco segundos, ela se posiciona com o bumbum na câmera e faz movimentos de ir e vir, exibindo um novo ângulo ainda não explorado por ela na plataforma.

Figura 22 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa



Fonte: OnlyFans (2023)

A partir dos quarenta e seis segundos, Andressa, ainda de costas, usa os dedos para puxar a calcinha e fazer movimentos preliminares. O vídeo é finalizado com ela ainda nesta cena, enquanto entrelaça os dedos na roupa íntima e os move para cima e para baixo. O ângulo que Andressa propõe neste vídeo é uma demonstração do que poderia ser um sexo com a própria personagem com penetração por trás na visão do expectador, ainda que do outro lado da tela. Neste momento, a “outra pessoa” se torna o assinante e o público que acompanha o perfil.

Figura 23 - Print de vídeo filmado e compartilhado por Andressa



Fonte: OnlyFans (2023)

Observa-se no caráter imagético direto, quase explícito, que o exagero é o que facilita o consumo. A estética visual do vídeo consiste em Andressa se despir e exibir o bumbum, que até então havia aparecido apenas por fotos. Ainda, o formato meio caricato e performático supostamente e aparentemente geram desejos que alimentam fetiches e o consumo massivo desse material.

Nem todos os vídeos iniciais de Andressa no OnlyFans são extremamente expositivos e explícitos, pelo contrário. Entretanto, a conotação sexual, feições e trejeitos, instigam a libido devido ao inegável apelo. A intenção é seduzir, não necessariamente para o sexo, mas pela representação potencializada da sensualidade. As imagens e vídeos, no geral, possuem o intuito de fazer o público assinante experimentar sensações de prazer, afinal, é o que se busca neste perfil em específico.

Bernstein (2008, p. 341) diz que “os clientes estão em busca de uma conexão erótica real e recíproca, mas com fronteiras precisas. Para esses homens, o que está sendo comprado (ao menos em termos ideais) é uma conexão sexual que se baseia em uma autenticidade demarcada”. Mesmo dentro do contexto virtual, os consumidores buscam interações eróticas com limites definidos.

Nesse sentido, Andressa altera os valores de Maria imaculada, trazendo a ideia discutida por Perrot (2007, p. 66) acerca do sexo: “as mulheres cuja sexualidade não tem freios são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras, dotadas de “vulvas insaciáveis””.

Àquela que se demonstra dona de seu próprio prazer são incriminadas pelo fato de irem ao oposto do que dita a natureza biológica: o homem que deve dominar a mulher.

É importante lembrar que nos conteúdos analisados, Andressa se registrou sozinha, sem a presença de cinegrafistas e roteiros externos. Era apenas o recomeço de uma carreira na indústria de conteúdos adultos de uma forma autônoma. Mas esta é uma outra história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, olhamos para as representações performáticas de uma subcelebridade no meio pornográfico, contextualizando sua origem e história de vida. Os conceitos de símbolos, signos e imaginário são utilizados como uma forma de compreender a posição ocupada por Andressa Urach enquanto uma figura pública conflituosa dos nossos tempos. Percebemos que é necessário reconhecer que as experiências individuais da personagem são complexas e variadas, sendo crucial respeitar o livre arbítrio e a dignidade de cada indivíduo, principalmente em questões que envolvem a sexualidade e a autotransformação.

Andressa Urach pode ser vista como sujeito e objeto de sua própria narrativa, dependendo da conjuntura. É uma pessoa com autonomia e capacidade de tomar decisões sobre sua própria vida e identidade como qualquer outra. Como objeto, talvez seja percebida como alguém cuja imagem foi moldada e explorada pela mídia e pela indústria do entretenimento. Sua trajetória é substancial para entender as questões de auto imagem, sexualização e fê.

A depender do contexto socioeconômico, histórico e cultural que vivemos, a pornografia e sua relação com a liberdade é multifacetada. Enquanto o argumento que esta é uma expressão sexual livre e consensual que permite que os participantes explorem seus desejos e fantasias é válida, a crítica e o questionamento por perpetuar estereótipos de gênero, promover a objetificação de corpos femininos e contribuir para a exploração e a violência sexual também é. Ainda, a exposição à pornografia pode alterar percepções e expectativas acerca do sexo e dos relacionamentos.

Mesmo que o intuito desta análise não seja categorizar os conteúdos adultos em “bons” ou “ruins”, faz-se necessário problematizar a relação de Andressa com a contradição da pornografia – um tema de alto dissenso nas pautas feministas contemporâneas, assim como a própria prostituição. Constatamos, então, que a determinação da atriz em atingir momentos de fama é considerável, visto que ainda se mantém em alta em portais de notícias e estabelece sua posição enquanto empreendedora nas redes sociais. Urach também se mostra cada vez mais aberta às experiências e novos formatos de gravações, o que sustenta seu posicionamento favorável à vida que costumava levar.

Ao longo da análise, podemos identificar que Andressa dá visibilidade e abertura aos estereótipos já impugnados ao gênero feminino, fortalecendo a ideia de mulher ideal, em especial ao buscar incansavelmente por intervenções cirúrgicas e estéticas para atingir

características específicas. De maneira geral, há várias representações feitas por Andressa que estão ligadas à estrutura social na qual as mulheres são objetos substancialmente utilizados para o prazer (Beauvoir, 2009).

Nesse sentido, é válido questionar o que seria o “ideal” esperado de mulheres, principalmente se pensarmos na indústria da beleza e na indústria pornográfica. Urach sugere, através de seus próprios simbolismos e imagens, que a figura feminina é sempre dotada de sensualismo, sem a possibilidade de haver uma separação do ser sexual do ‘ser mulher’.

Logo, é preciso reconhecer que lidamos, também, com limitações na pesquisa. Futuramente, é de nossa vontade analisar novas imagens de Urach com outras imagens de mulheres em diversos períodos da história brasileira, principalmente da década de 1970. O objetivo é identificar outros padrões, continuidades e alterações na representação do corpo. Por outro lado, pretendemos adentrar nas discussões teóricas sobre o papel da pornografia e da prostituição nas pautas feministas atuais, um assunto que é, sem dúvidas, intrincado e altamente polêmico.

REFERÊNCIAS

- 2023 YEAR in Review. *Pornhub*, Montreal, 9 dez. 2023. Disponível em <https://www.pornhub.com/insights/2023-year-in-review>. Acesso em: 29 mar. 2024.
- A BÍBLIA Sagrada. “Antigo Testamento” In: *A Bíblia Sagrada*. Nashville: Thomas Nelson Brasil, 2023.
- ABÍLIO, Ludmila Costhek. Uberização: a era do trabalhador just-in-time?. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 34, n. 98, 2020.
- AFONSO, Maria Lúcia de Almeida. *As mulheres que Andressa Urach pode ser: celebridades, valores e gênero no Brasil contemporâneo*. 2019. 148 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- ALVES, Bobby. *Filho da Andressa Urach fala que desistiu de gravar sua mãe fazendo relações com outros homens...* [s.l.], 8 mar. 2024. Instagram: @bobyfofokeiro. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/C4Qexa7OUBs/?utm_source=ig_embed&ig_rid=473d7d82-7816-4124-b7cf-bc6694f7ad82. Acesso em: 23 mar. 2024.
- Ana Zago. *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/anazagofotografia/>. Acesso em: 23 mar. 2024.
- Andressa Urach. *Instagram*. <https://www.instagram.com/andressaurachoficial/>. Acesso em: 23 mar. 2024.
- ANDRESSA Urach anuncia o fim definitivo do casamento: "Não quero mais". *Revista Quem*, 02 fev. 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/02/andressa-urach-anuncia-o-fim-do-casamento-estou-seguindo-minha-vida.ghml>. Acesso em: 03 fev. 2024.
- BARROS, Eloísa Amorim *et al.* A mulher como produto de satisfação masculina na pornografia: uma análise histórico-social. *REVES - Revista Relações Sociais*, v. 3, n. 4, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 2009.
- BERNSTEIN, Elizabeth. O significado da compra: desejo, demanda e o comércio do sexo. *Cadernos Pagu*, v. 31, pp. 315-362, jul.-dez. 2008.
- BONINI, Marina. Andressa Urach sobre vaidade: "estou aceitando os meus pés de galinha". *Revista Quem*, 01 nov. 2019. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2019/11/andressa-urach-sobre- vaidade-estou-aceitando-os-meus-pes-de-galinha.html>. Acesso em: 03 fev. 2024.
- BOSCATTI, Ana Paula Garcia. Bunda: um signo interpretativo de nova brasilidade nos anos 70 e 80 no Brasil. *Latin American and Latinx Visual Culture*, v. 3, n. 3, pp. 38-57, 2021.
- BOURDIEU, Pierre. "L'illusion biographique". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, v. 62-63, pp. 69-72, jun. 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2. ed. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOZON, Michel. *Sociologia da Sexualidade*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BREWSTER, Thomas; DAWKINS, David. A história sombria e secreta do bilionário por trás do OnlyFans. *Forbes*. 17 jun. 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/06/a-historia-sombria-e-secreta-do-bilionario-por-tras-do-onlyfans/>. Acesso em: 10 out. 2023.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. 3. reimp. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, Ciudad de México, v. 18, pp. 96-314, 1998.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CÂMARA, Adriane Peixoto. *Gênero e sexualidade na revista sexy: um roteiro para a masculinidade heterossexual*. 2007. 133 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

CAMPOS, Raquel Discini de. *Mulheres e crianças na imprensa paulista (1920-1940): representação e história*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

CARNEIRO, Lúgia Lorandi Ferreira. Borderline: no limite entre a loucura e a razão. *Revista Ciências & Cognição*, v. 3, pp. 66-68, 2004.

CARVALHO, Millena; LARISSA, Leda. Mulher no pornô: Uma representação da heteronormatividade. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 39. ed., 2016, São Paulo. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, São Paulo, 2016.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990 (Coleção Memória e sociedade).

CONFIRA fotos inéditas de Andressa Urach nua: Revista Sexy divulgou novas imagens da peoa. *R7*, 20 ago. 2013. Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/fotos/confira-fotos-ineditas-de-andressa-urach-nua-07102019#/foto/3>. Acesso em: 03 fev. 2024.

CONHEÇA Leonid Radvinsky, dono do Onlyfans que recebeu R\$ 6,3 milhões por dia em dividendos no ano passado. *CNN*, Rio de Janeiro, 28 ago. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/conheca-leonid-radvinsky-dono-do-onlyfans-que-recebeu-r-63-milhoes-por-dia-em-dividendos-no-ano-passado/>. Acesso em: 05 out. 2023.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

CURVELLO, Vanessa. *Big Brother Brasil: realidades espetacularizadas*. 2002. Texto da Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2002.

D'ABREU, Lylla Cysne Frota. Pornografia desigualdade de gênero e agressão sexual contra mulheres. *Psicologia & Sociedade*, v. 25, n. 3, pp. 592-601, 2013.

DA conversão ao processo: entenda a treta entre Andressa Urach e Universal. *Splash UOL*, São Paulo, 16 mar. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/03/16/da-conversao-ao-processo-entenda-treta-e-nre-andressa-urach-e-a-universal.htm>. Acesso em: 03 fev. 2024.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Design em espaços*. São Paulo: Edições Rosari, 2002. (Coleção Textos Design).

FIGUEIREDO, Eurídice. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. *Revista Criação e Crítica*, n. 20, pp. 40-55, 2018.

FRADE: A Fazenda registra pior audiência, mas culpa não é do reality. *Splash UOL*, São Paulo, 26 set. 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/09/26/a-fazenda-registra-pior-audiencia-da-historia-mas-culpa-nao-e-do-reality.htm>. Acesso em: 19 mar. 2024.

FRAGEL, H. Negócio de família: Onlyfans, trabalho sexual e pornificação do cotidiano. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 45. ed., 2022, João Pessoa. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, São Paulo, 2022.

FREITAS, Júlia Castro de Carvalho; MORAIS, Amanda Oliveira de. Cultura do estupro: considerações sobre violência sexual, feminismo e Análise do Comportamento. *Acta Comportamentalia*, México, v. 27, n. 1, pp. 109-126, 2019.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREYRE, Gilberto. Uma paixão nacional. *Revista Playboy*, n. 113, dez. 1984.

GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia de. As mulheres e a igreja na idade média: misoginia, demonização e caça às bruxas. *Revista Acadêmica Licenciaturas*, Ivoti, v. 2, n. 1, pp. 113-121, jan.-jun. 2014.

GIDDENS, Anthony, *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. 5. reimp. São Paulo: UNESP, 1991.

GLORY, Park J. *Memes Andressa Urach*. [s.l.] 30 dez. 2017. Wattpad: parkjglory 2017. Disponível em: <https://www.wattpad.com/511081488-memes-para-qualquer-momento-na-internet-memes>. Acesso em: 01 mar. 2024.

HENDRICK, C. E.; MASLOWSKY, J. Teen mother's educational attainment and their children's risk for teenage childbearing. *Developmental Psychology*, v. 55, n. 6, pp. 1259-1273, 2019.

HIRATA, Helena et al (Orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009.

INTELIGÊNCIA LTDA. Andressa Urach - Inteligência Ltda. Podcast #762. *Youtube*, 7 mar. 2023. 108m18s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QgHcFeaVpzY&t=12s>. Acesso em: 03 fev. 2024.

JANONE, Lucas. Desemprego tem novo recorde e atinge 13,5 milhões em setembro, diz IBGE. *CNN*, Rio de Janeiro, 23 out. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/desemprego-tem-novo-recorde-e-atinge-13-5-milhoes-em-setembro-diz-ibge/>. Acesso em: 05 out. 2023.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Tradução de Paulo Froés. 29. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LANA, Lígia. *Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez*. 2012. 284 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LARNER, Christina; MACFARLANE, Alan. *Witchcraft and religion: the politics of popular belief*. Oxford: Basil Blackwell, 1984.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. 6. ed. Campinas: Papirus, 2003.

Legendários. Disponível em: <https://record.r7.com/legendarios/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Terceira Mulher*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOPES, Ana Sofia Semedo Pereira. *Consumo de pornografia na internet, avaliação das atitudes face à sexualidade e crenças sobre a violência sexual*. 2013. 117 f. Dissertação (Mestrado em psicologia clínica e de aconselhamento) - Departamento de Psicologia e Sociologia, Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 2013.

MACHADO, Maria das Dores Campos. O discurso cristão sobre a "ideologia de gênero". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 2, pp. 1-18, 2018.

MADUREIRA, Ana Flávia do Amaral; BRANCO, Angela Uchoa. "As raízes histórico-culturais e afetivas do preconceito e a construção de uma cultura democrática na escola". In: BRANCO, Angela Uchoa; OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos (Orgs.). *Diversidade e Cultura da paz na escola: contribuições da perspectiva sociocultural*. Porto Alegre: Mediação, 2012.

MARTINS JUNIOR, João Carlos de Freitas. *Igreja Universal do Reino de Deus: a construção simultânea de dois impérios*. 2009. 121 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Administração) - Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MEMES, Biblioteca dos. *Meme Andressa Urach*. [s.l.], 28 ago. 2020. Twitter: @MemesArchiveBR. Disponível em:

<https://twitter.com/MemesArchiveBR/status/1299307145050103810>. Acesso em: 01 mar. 2024.

MESQUITA, Maytê Cabral; RIBEIRO, Carlos Bruno Alves; PINTO, Marcelo de Rezende. O consumo de pornografia feminista: o que elas têm a dizer sobre isso?. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, Curitiba, v. 15, n. 45, 2022.

Miss Bumbum Brasil, 2023. Disponível em: <https://missbumbumbrasil.com.br/> Acesso em: 03 fev. 2024.

MORAES, Daniel. O que você precisa saber sobre paywall: o sistema de monetização de conteúdo. *Rock Content*, Belo Horizonte, 8 out. 2018. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/o-que-e-paywall/>. Acesso em: 03 fev. 2024.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção primeiros passos).

NASCIMENTO, Ivany Pinto. De que família estamos falando? Entre o ideal e o vivido. *Nuances: estudos sobre Educação*, Presidente Prudente, v. 16, n. 17, pp. 195-204, jan.-dez. 2009.

NEIVA, Renata. *Pedagogias da beleza: as páginas femininas do Correio da Manhã*. Uberlândia: EDUFU, 2021.

NUSSBAUM, Martha Craven. Objectification. *Philosophy and Public Affairs*, v. 24, n. 4, pp. 249-291, Fall 1995.

O QUE significa Borderline? Aprenda aqui sobre esse transtorno de personalidade. *Vida Saudável*, 07 ago. 2023. Disponível em: <https://vidasaudavel.einstein.br/borderline/>. Acesso em: 03 fev. 2024.

PASSERINI, Luisa. Mulheres, consumo e cultura de massas. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle; THÉBAUD, Françoise. *História das Mulheres no Ocidente, vol. 5: O século XX*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, pp. 289-312, mar. 2012.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

PINTO, Amanda Duarte Vaz. *Pornografia: herança e perpetuação do patriarcado brasileiro*. 2016. 16 f. Artigo (Graduação em Psicologia) - Faculdade de Ciências da Educação e Saúde, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2016.

POSTAL, Aline Stefane *et al.* Possíveis consequências da pornografia na sexualidade humana. *Vivências: Revista Eletrônica de Extensão da URI*, v. 14, n. 27, 2018.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1, 2014.

PRECIADO, Paul. B. *Pornotopie: Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*. Paris: Climats, 2011.

PROBLEMA com hidrogel nas pernas de Urach começou em julho; entenda. *GI*, 02 dez. 2014. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/12/problema-com-hidrogel-nas-pernas-de-urach-comecou-em-julho-entenda.html>. Acesso em: 03 fev. 2024.

QUALLS-CORBETT, N. *A Prostituta Sagrada: a face eterna do feminino*. 4. ed. São Paulo, PAULUS, 2002.

REDE TV. Arthur, filho de Andressa, conta como é gravar conteúdo adulto da própria mãe: “Não tem problema”. *Youtube*, 28 set. 2023. 3min45s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=thqMfxBz3zY>. Acesso em: 23 mar. 2023.

ROIG, Jaume. *Llibre de les dones, o spill*. Comentado por Francesc Almela i Vives. Barcelona, Barcino, 1980.

ROSSI, Túlio Cunha. Feminilidade e suas imagens em mídias digitais: questões para pensar gênero e visualidade no século XXI. *Tempo Social*, v. 29, n. 1, pp. 234-255, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTANA, Caio. Miss Brasil Mundo, Miss Universo Brasil: saiba a diferença entre concursos. *Splash UOL*, São Paulo, 15 ago. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/08/04/miss-brasil-mundo-miss-universo-brasil-saiba-a-diferenca-entre-concursos.htm>. Acesso em: 19 mar. 2024.

SANTANA, Camilla Martins. *Da pornografia à pornoteoria: desafios e reimaginações feministas*. 2016. 134 f. Dissertação (Mestre em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SCAVONE, Lucila. Estudos de gênero: uma sociologia feminista?. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 1, jan.-abr. 2008.

Sexy Clube. Portal. Disponível em: <https://sexyclube.uol.com.br/>. Acesso em: 01 mar. 2024.

SEXY divulga capa do ensaio nu da vice-Miss Bumbum Andressa Urach. *Ação Popular*, 23 ago. 2013. Disponível em: <https://acaopopular.net/jornal/sexy-divulga-capa-do-ensaio-nu-da-vice-miss-bumbum-andressa-urach/>. Acesso em: 03 fev. 2024.

SCOTT, Joan Wallach. “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”. In: SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press. 1989. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila.

SIBILIA, Paula. *O Show do Eu: subjetividade nos gêneros confessionais da Internet*. 2007. 240 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SIBILIA, Paula. Toda nudez será capitalizada: da hipocrisia ao cinismo?. In: Encontro Anual da Compós, 30. ed., 2021, São Paulo. *Anais do 30º Encontro Anual da Compós*, São Paulo, 2021.

SILVA, Júlio César Casarin Barroso. Liberdade de expressão, pornografia e igualdade de gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, pp. 143-165, 2013.

SOUZA, Anamaíra Pereira Spaggiari. Sensacionalismo: uma revisão conceitual através das teorias de Danilo Angrimani, Lígia Lana, Márcia Franz Amaral e Rosa Nívea Pedroso. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 33. ed., 2010, Caxias do Sul. *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, São Paulo, 2010.

TAORMINO, Tristan. *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*. New York: The Feminist Press, 2013.

Universal. Disponível em: <https://www.universal.org/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

UOL, 2024a. Portal. Disponível em: <https://www.uol.com.br/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

UOL, 2024b. Portal. Disponível em: <https://www.uol.com.br/>. Acesso em: 7 mar. 2024.

URACH, Andressa. *Andressa Urach como você nunca viu....* 2023. OnlyFans: @andressaurach. Disponível em: <https://onlyfans.com/andressaurach>. Acesso em: 2 abr. 2024.

URACH, Andressa. *Morri para viver: meu submundo de fama, drogas e prostituição*. São Paulo: Planeta, 2015.

VEIGA, Maria Júlia Alencastro. *Etnografia do Pornhub: uma análise sobre representações de gênero na pornografia*. 2015. 73 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, pp. 460-482, 2001.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind: And Other Essays*. Boston: Beacon Press, 1992.