

Mesa-redonda sobre pornografia, estética, ética e feminismos

SOFIA: Propunha que começássemos por pensar sobre o que cada uma de nós quer dizer quando usa o adjetivo *pornográfico*, no sentido depreciativo, uma vez que ele é muitas vezes usado com essa conotação negativa para qualificar uma obra visual (tal como muitas vezes dizer de uma coisa que é *arte* traz logo consigo essa dimensão avaliativa, de dizer que qualquer coisa é elevada, que transcende o mundano). Quando eu digo de uma coisa que ela é *pornográfica*, o que é que eu quero dizer? Eu uso muito a palavra no contexto da fotografia documental e da fotografia de guerra. Sai-me muito a palavra *pornográfico*.

SORAYA: Não queres dizer como?

SOFIA: Para mim naturalmente tem a ver com excesso. Agride, também. É feio e é desnecessário. Há um excesso de uma camada muito visível e depois perde-se a opacidade. Fere-me sobretudo a nível ético e estético.

MARTA: Eu uso muito a palavra *pornografia* na fotografia documental, um bocado como tu. No entanto, aquilo que para mim é *pornográfico*, *obsceno*, não é tanto aquilo que concerne os assuntos do corpo, do físico, da sexualidade, mas é mais aquilo que concerne a abordagem da dor. Eu acho que é a exploração da dor que se faz no fotojornalismo, cada vez mais, que eu considero que é *pornográfica*, no sentido depreciativo, de obscenidade, no sentido em que é desrespeitosa e excessiva. Parece que é finalizada uma espécie de masturbação, mas que não é uma masturbação para o prazer, é uma masturbação para a dor, e para sentir ainda mais dor. É ainda mais *pornográfico* e mais curioso quando o fotojornalismo explora a imagem sagrada. Porque é que ainda precisamos da virgem e da Pietá para falar da actualidade? Por um lado o fotojornalismo inspira-se nesta imagem religiosa e por outro lado fá-lo de uma forma muito *pornográfica*, muito obscena, contrastando estes dois sentidos.

JOANA TOMÉ: Sobretudo nos anos 70, no contexto norte-americano, com as manifestações feministas e todos os desenvolvimentos teóricos que elas tiveram (e também com uma certa abertura do mercado capitalista à pornografia), há uma necessidade de definir o termo e eu penso que essa definição de termo é uma coisa importante, que dá jeito, mas que é altamente problemática, sobretudo quando temos na equação também a arte e o que é que distingue uma coisa da outra: será que elas são irremediavelmente distintas e dicotomicamente exclusivas, ou será que elas podem co-existir? Só para termos noção, nos anos 70 estabelece-se que a pornografia se distingue da arte porque não tem em vista uma experiência estética. Ou seja, a arte tem preocupações formais e até conceptuais muito distintas de uma coisa que é *pornográfica* e depois o que se vem dizer é que a pornografia tem como carácter marcante, ou carácter primeiro, a excitação sexual. Eu evocava aqui os anos 70 no contexto norte-americano sobretudo porque quando se começa a falar de pornografia dentro do movimento feminista, a própria definição de *pornografia* existe desde logo muito ligada a uma noção de feminino que é inculcada à mulher, de feminilidade mais que feminino. Então, esse movimento feminista radical sentia a necessidade de se afirmar totalmente contra a pornografia, contra aquilo que existia enquanto pornografia na altura. É claro que isto é muito importante no sentido histórico, no entanto as coisas complicam-se um bocadinho mais hoje em dia, porque temos outros actores em jogo. E mais que isso, temos outra lógica de mercado, porque para além da lógica capitalista da chamada *indústria pornográfica*, nós agora temos uma certa democratização de meios e de acesso ao fazer, portanto temos pessoas que podem filmar em casa e poem na internet. Embora, grosso modo, a lógica subjacente à pornografia seja ainda uma lógica capitalista, patriarcal, de opressão da mulher, começam a existir expressões, esporádicas, mas cada vez com mais peso, de uma coisa que é diferente e que também tem outros valores estéticos ou formais. Por exemplo, a chamada *pornografia feminista*, feita por mulheres para mulheres, tem preocupações que, tanto a nível conceptual como formal, já são muito distintas daquela que nós temos por *pornografia mainstream* e se calhar seria interessante pensarmos nestas novas roupagens ou novas metamorfoses da pornografia. A Gloria Steinem,¹ vem dizer algo que me parece particularmente importante ainda hoje, que é: *Whatever the gender of the participants, all pornography including male-male gay pornography is an imitation of the male-female, conqueror-victim paradigm, and almost all of it actually portrays or implies enslaved women and master*. Ou seja, o que estas feministas vêm dizer, e aquilo com o qual eu concordo em parte, é que esta mercantilização do corpo feminino é a ligação a uma lógica de submissão e de...

SOFIA: Que é a lógica capitalista...

JOANA TOMÉ: Exacto, exacto... é a lógica capitalista de escravo e mestre e o que temos aqui é que associado ao escravo está o feminino e associado ao mestre está o masculino. E mesmo quando nós vemos pornografia lésbica (isto é muito mais claro quando ela é feita por homens), o que nós temos é uma reprodução dessa mesma lógica. Embora estejam em cena duas mulheres, há sempre este paradigma do domínio e depois tudo o que se pode tirar daí: a humilhação, a própria dor, enfim... uma série de coisas que daí decorre.

SOFIA: É curioso... Sempre que começamos a tratar da pornografia vamos directamente parar ao vídeo e à indústria, saltando a questão da outra arte. Porque esse vídeo que é consumido e que espera do outro que ele se masturbe ou ela se masturbe, afasta-se um bocadinho do que é a fotografia, ou a ilustração ou a pintura, que é barrada de participar num meio artístico por questões que dependem mais das qualidades formais da imagem e de preconceitos. A mim preocupa-me mais porque é que uma imagem de uma penetração, ou de sexo oral ou de estimulação, ainda é tão barrada de participar no espaço da arte. Porque é que da mesma forma

que um corpo a sangrar no meio do chão nos fere, e achamos que é excessivo, porque é que também uma determinada forma de capturar a penetração continua a ferir esteticamente?

SORAYA: Eu estava a ouvir e, de facto, não é uma palavra que eu use muito; se calhar vou mais ao encontro do que tu estás a dizer... que é: há uma série de obras que são barradas não sendo propriamente pornográficas. Estás a falar de uma arte que não chega a ser pornográfica, no sentido mais comum do termo, mas que é considerada como tal muito rapidamente, é isso? E portanto é retirada, é censurada, no fundo?

MARTA: Mas na verdade a arte está recheada destas imagens. Olhem, não sei se conhecem, o *São João Batista*, do Caravaggio² tem um miúdo de 12 anos, nu, a rir para o espectador, com um bode ao lado, que é um símbolo satânico. E com um sorriso... Dentro da pintura, dentro da arte, digamos clássica, já existem muitos casos.

SORAYA: Sim, as representações do inferno então...

MARTA: O *Jardim das Delícias*³ então é um delírio de coisas que supostamente seriam perversas. A própria *Origem do Mundo*, do Courbet.⁴ Há tempos atrás li num jornal que, num país que já não sei dizer qual, um livro foi barrado porque achavam que era um livro pornográfico, porque tinha na capa *A Origem do Mundo*. Então para quem não tem formação em artes, qual é a diferença?

JOANA TOMÉ: No contexto da arte clássica talvez seja mais fácil perceber, por causa desse carácter de que falávamos do usufruir estético da peça, por causa das características formais. Em relação à arte clássica há uma data de autores que conseguem distinguir bem o que é pornografia e o que é arte, mas eu acho que isso é cada vez mais difícil e à medida que vamos progredindo na história, que aparece a arte moderna e depois a arte contemporânea, estas fronteiras começam a diluir-se.

MATILDE: As imagens pornográficas aparecem mesmo antes da pintura clássica. Por exemplo, os romanos e os gregos fazem representações pornográficas que depois, filtradas pelos séculos, passam a ser arte, quando não tinham essa conotação.

SORAYA: Estamos a lidar com as coisas com a nossa cabeça actual.

JOANA ALMEIDA: Eu acho interessante vocês verem a pornografia com tanta negatividade, tanto *feio*, porque eu acho que isso tem a ver com a nossa moral hoje em dia estar tão liberal em termos sexuais – já se aceita tudo, já vimos tudo...

MATILDE: Falar de pornografia, em geral, é um bocado como falar de comédia, ou de terror. Não existe pornografia, existem muitos tipos de pornografia, com muitos tipos de uso. Se em vez de passarmos do geral para o particular, formos do particular para o geral, começamos a perceber que a pornografia varia imenso de quem a faz para quem a consome e o que as pessoas estão a tirar de lá não é de todo a mesma coisa para o mesmo objecto. Mesmo o mesmo objecto não é pornográfico da mesma forma para toda a gente. O que me vem à cabeça quando se diz *pornografia* é muito diferente, nem sequer tem associação ao feio. Não é um monólito. Mesmo no tempo... a pornografia do início de século é muito diferente e muito divertida.

JOANA TOMÉ: E se calhar já não a consideramos *pornografia* porque há esse distanciamento.

JOANA ALMEIDA: Hoje em dia há muitas coisas que para nós são eróticas e belas e que foram completamente pornográficas quando foram criadas. E se calhar a minha atitude hoje em dia para com a pornografia também passa muito por isso, i.e., nós já banalizamos tanto o corpo e o sexo que é difícil ainda nos conseguirmos chocar e mexer um bocadinho com as entranhas. É difícil definir o que é ir longe de mais. Acho que hoje em dia é muito mais difícil nós conseguirmos transmitir isso com uma estética, seja uma estética do belo ou do feio, mas com uma estética. E acho que tem a ver com os nossos dias, com esta banalização que nos rouba excitação.

JOANA TOMÉ: E a própria banalização da violência e da opressão...

JOANA ALMEIDA: Sim, e aí compreendo essa coisa das imagens de guerra serem também pornográficas, que é uma ideia que nunca me tinha passado pela cabeça.

SOFIA: Acho que tem a ver com uma certa opacidade que a boa arte tem que ter.

JOANA TOMÉ: Eu concordo plenamente.

SORAYA: Uma ambiguidade...

SOFIA: Uma ambiguidade, uma tensão, uma dinâmica, uma opacidade... quer dizer... se não houver uma subjectividade maior, não posso bem dizer que aquilo é arte, porque se tem uma função que se cumpre imediatamente, acaba ali.

JOANA TOMÉ: E não precisa de trabalho do espectador.

JOANA ALMEIDA: A minha utilização de pornografia é como ferramenta profissional. As pessoas vêm ter comigo com problemas relacionados com a sexualidade. Por exemplo, pode haver pessoas que estão viciadas e portanto têm dificuldade em ter relações e em sentirem-se satisfeitas nas relações com outras pessoas, porque já estão numa escalada e têm dificuldade em parar de consumir

pornografia. E isto causa muito sofrimento, porque as pessoas não conseguem ir para o trabalho ou chegam todos os dias tarde, porque estão meia hora a masturbar-se antes de conseguir sair de casa; não conseguem sair à noite porque só pensam – *não, eu hoje ainda não vi suficiente*. Mas aqui entra a minha parte: como é que eu posso usar a pornografia como uma ferramenta positiva, como uma coisa que é excitante? E, a mim como mulher, as coisas que eu acho excitantes são também belas. Devia haver um explícito sexual que também tivesse beleza. Às vezes convidar uma parceira ou um parceiro para a pornografia e para este consumo, também passa por encontrar uma coisa que agrade aos dois. Só que quando uma pessoa já consumiu muito, e dentro do *mainstream* que existe, depois é difícil, porque já escalou, já está a ver coisas muito violentas. Agora eu gostava de ter mais referências, eu gostava de poder diversificar esta ideia da pornografia, e sinto sempre que sou um bocadinho ignorante e que gostava que houvesse um mundo maior do que aquele que conheço.

SOFIA: Uma das diferenças que existe, ao sair do campo da fotografia e do vídeo é que se quebra logo com uma proximidade *excessiva* com o real. É como se o erotismo fosse o *safe place* entre a arte que não pode ser pornografia e a pornografia que não pode ser arte e o erotismo fica ali porque tem opacidade. Também pode ter a ver com os próprios meios...

JOANA ALMEIDA: Ou então com os actores. Há realizadores de cinema pornográfico que dão por si a cortar falas, porque não resulta em filme. Ou seja, não resulta sexualmente; parece que é artificial. Um bom actor ou actriz porno pode ser mau actor ou actriz a encenar a história. Às vezes os guiões são melhores do que depois o filme final, porque os realizadores acham que aquilo envergonha o filme, portanto mais vale focar mais no sexo, e menos na história.

SORAYA: É interessante, porque na verdade a literatura erótica... não sei se se costuma dizer *literatura pornográfica*...

MARTA: Pois, nunca se diz *literatura pornográfica*.

MATILDE: Existe literatura pornográfica. *(risos geral)*

MARTA: Existe literatura pornográfica, mas não se usa essa definição. Tem a ver com outro sentido, não é?

JOANA TOMÉ: É como o Marquês de Sade, por exemplo, é altamente pornográfico, embora não tenha imagens.

MATILDE: Mas existe uma literatura com descrições explícitas de sexo.

SOFIA: Para mim, a nível estético, isso nunca é pornográfico, porque eu construo a minha própria imagem sem ser a partir de um outro específico. Aí nada é excessivo.

MATILDE: Não, por acaso eu não concordo. Até porque muitas das críticas à *literatura pornográfica* vão precisamente no sentido de a acusarem de ser demasiado descritiva, tipo *twister* – ele meteu a mão ali, depois ele meteu o dedo ali e depois a perna foi para aquele lado – e portanto isso geralmente é uma das formas de atacar, porque a arte é suposto deixar esse espaço à imaginação, etc. Eu também acho que essa formulação é um bocadinho discutível, porque já é uma noção altamente construída do que é que deve ser a arte, e que é uma noção historicamente situada. O que é que é deixar o espaço para a imaginação?

MARTA: Pelo que eu percebo, nestas novas manifestações de pornografia para mulheres, ou pornografia feminista, há sempre uma ideia subjacente de que as mulheres não precisam de ver tanto.

MATILDE: Aliás, o *pornhub* introduziu há pouco tempo uma categoria *for women*, que eu acho super carinhoso, porque as mulheres não podem querer sexo violento, não é? É super fofinho. *(risos geral)*

MARTA: Ou tem que ser carinhoso, ou não podem ver tanto, ou tem que haver mais preliminares... há sempre esta ideia de que a mulher não precisa de ver as coisas tão explícitas, porque tem maior poder de imaginação.

SORAYA: Mas é essa a razão? Tem a ver com tornar a coisa mais suave?

MARTA: Eu acho que tem a ver com o entendimento que se faz da mulher.

SOFIA: As feministas que fazem porno são completamente contra essa ideia. O que elas querem fazer, infelizmente, é a mesma pornografia.

JOANA TOMÉ: Exacto, é a reprodução dos mesmos modelos.

MARTA: Mas eu acho engraçada essa ideia. Encontrei um artigo que dizia que quando os homens veem pornografia há algumas funções do seu corpo que são estimuladas e que têm a ver com o instinto de sobrevivência, e nas mulheres isso não acontece. E tenta-se, quase cientificamente, demonstrar que, de facto, há uma separação na percepção, e nas vontades. Eu acho que num certo sentido poderá haver, mas não pode ser comprovado cientificamente.

JOANA TOMÉ: Acho que não é tão linear, mas pode haver uma distinção profunda que decorre de tu sentires empatia com quem está numa relação de sujeição, de submissão e de opressão. Portanto, como as mulheres estão, sem dúvida, na pornografia *mainstream*,

numa posição de submissão, é difícil tu, enquanto mulher, sentires empatia com o protagonista daquele filme, que é o homem. Aliás, num texto seminal sobre feminismo e teoria do cinema, a Laura Mulvey⁵ vem dizer algo que eu acho muito importante para esta discussão. De acordo com ela, no cinema clássico de Hollywood temos três olhares em jogo: temos o primeiro olhar, que é o olhar do realizador, quem move a câmara; temos um segundo olhar, que é o olhar do actor principal, que é quem faz desenrolar a narrativa e, portanto, o espectador segue-o; e há um terceiro olhar, que é o olhar do espectador. E o que ela vem dizer de absolutamente revolucionário é que estes três olhares são fundamentalmente masculinos. E isso continua a ser verdade hoje, porque o mundo do cinema ainda é maioritariamente feito por homens. Depois, no segundo olhar, também tens normalmente uma personagem masculina que faz desenrolar a narrativa e o espectador é levado a identificar-se com aqueles dois olhares masculinos, e portanto vem ocupar uma posição masculina. O que parece haver aqui próximo com a pornografia é que tu para sentires prazer com a pornografia, *mainstream*, tens de sentir uma identificação com quem está a levar a cabo aquela acção, que é o actor masculino, e ele está a infligir dor e, enfim, opressão sobre a mulher (isto numa cena típica), e para nós, enquanto mulheres, será muito mais difícil sentir empatia com uma relação de desigualdade dessas, acho eu. Se calhar, uma pornografia voltada para uma espectadora feminina, deverá ter outro tipo de lógica, embora nós também estejamos a ficar dessensibilizadas, porque a mulher cada vez menos acha anormal haver estas cenas de violência e de exploração. Apesar disso, por norma talvez nos seja mais difícil gostar da pornografia *mainstream*, precisamente porque está ali uma mulher a ser levada a um *gag reflex* e a ser ainda mais puxada. Enfim...

MATILDE: Isso não se aplica, por exemplo, à pornografia gay, com homens.

SOFIA: Mas o *male gaze* está tão enraizado na mulher que tu vês pornografia feminista, só com mulheres em cena, e eu acho que essa pornografia não escapa ao olhar masculino. E há autoras que se questionam a elas próprias: será que nós não conseguimos sair daqui? Porque é que nós continuamos a reproduzir a narrativa do homem, o olhar do homem, a distância de planos que o homem faz? Quanto tempo será preciso para nós, de facto, nos libertarmos dessa dimensão do *male gaze*? O que elas querem fazer é pornografia feminista, mas eu acho que elas não estão lá ainda. É lésbico, é feito por mulheres, pode não haver um único homem na equipa e, no entanto, aquilo reproduz o *male gaze*. Não tem de ser violento, a penetração não tem de ser violenta...

JOANA TOMÉ: Não tem sequer de haver penetração. Para ser revolucionário... (*risos geral*)

SOFIA: Mas mesmo na pornografia lésbica tens muitas vezes as próteses. E mesmo sem penetração, é impressionante como está lá...

SORAYA: A mesma dinâmica de poder.

SOFIA: Acho que também tem a ver com a forma como a mulher é observada. Não é só o observador. A mulher dispõe-se a ser observada de uma forma que é muito padronizada pelo homem.

JOANA ALMEIDA: Eu estou a pensar se não estaremos a aplicar esta lógica patriarcal mais à questão do ser passivo vs ser activo e como está tão enraizado na nossa cultura que ser passivo é mau, ou é pior do que ser activo, se calhar isso é um bocadinho limitador do que significa ser activo e passivo. Uma pessoa passiva pode ser muito activa. Uma penetração, ou o domínio, não tem de ser uma coisa necessariamente má. E agora voltando à parte que me interessa, que é: deve ser permitido nós excitarmo-nos com isso. Agora, é uma coisa muito mais subjectiva, muito mais complicada de compreender. Lembro-me sempre de um cliente que eu tive, que era interessantíssimo e com quem aprendi imenso. Não era um problema na vida dele, mas ele gostava muito de ter sexo com mulheres trans, na prostituição, e depois tinha sexo com mulheres em relações heterossexuais e dizia: *eu adorava ter o sexo que consigo ter com estas mulheres numa relação, mas as mulheres não sabem ter sexo como as trans; as mulheres são passivas na cama e eu quero uma mulher activa, comigo, apesar de estar a fazer exactamente a mesma penetração*. E eu aprendi imenso e comecei-me a questionar a mim: será que eu só por ser mulher realmente não sei sair deste lugar passivo, apesar de poder estar em situações de dominação?

JOANA TOMÉ: Concordo plenamente, no entanto o que tu tens, por norma, é esta ligação de uma posição de passividade com uma posição de opressão e isso aí é que é grave. Porque a pornografia é, de facto - eu acredito piamente nisto - um discurso sobre relações de poder, sobre relações de género, sobre papéis de género, sobre masculinidade, sobre feminilidade, e é um discurso a que a sociedade e a cultura está permeável. Portanto, nós vemos uma reprodução desses padrões

JOANA ALMEIDA: Mas isso é a má pornografia...

MATILDE: Mas atenção que não se pode também traçar uma relação linear entre uma pessoa ver pornografia que é completamente *fucked-up* e depois pensar-se que essa pessoa vai necessariamente cometer actos *fucked-up* na vida. Uma pessoa consumir, por exemplo, *rape fantasies*, não tem uma consequência directa. Não há qualquer estudo que diga que consumir *rape fantasies* se traduz nas pessoas depois irem violar.

SOFIA: Mas quem consome essa *rape fantasy* quer ser violado ou quer ser o violador?

MATILDE: Muitas vezes nem sequer há essa fixação da identidade nas pessoas que consomem. Eu estou mais dentro do que se passa no contexto manga. A *rape fantasy* é uma coisa muito comum, quer em pornografia manga, quer em banda desenhada, As mulheres

produzem muita pornografia com a *rape fantasy* e os homens também. E há descrições de tudo e mais alguma coisa. Há homens que consomem pornografia com homens a violar crianças e eles dizem que se identificam com a criança. Será que eles estão a falar a sério? Mas quer dizer... o que não se pode depreender é que *eu sou um homem, estou a ver esta rape fantasy, então estou-me a identificar com este violador e a seguir vou sair daqui e vou violar uma criança*. Agora, não estou a negar que os media... não há nada que influencie mais...

JOANA TOMÉ: O meu problema é a normalização de uma data de práticas através da pornografia. Pronto, é só isso.

MATILDE: Mas é que a normalização disso não é só na pornografia. É mais perniciosa a normalização da opressão da mulher que tu vês na cultura popular, em coisas que são completamente aceites, do que o que tu vês em expressões de nicho, como o *harfuck*. Eu ligo a televisão na TVI e sou bombardeada com estereótipos. Qualquer filme de Hollywood que vás ver, qualquer telenovela... tu és bombardeada com estereótipos, com coisas que são consumidas massivamente e muito raramente tu vês uma discussão sobre se são obscenas ou não. Nós temos essa percepção, mas outras pessoas serão influenciadas por isso.

SOFIA: Eu acho que isto vai outra vez tocar no sagrado e no profano. Estava a ler um texto de uma atriz pornográfica, a Amarna Milner,⁶ e a certa altura ela colocava a seguinte questão: porque é que uma apropriação cultural numa cena de sexo é uma cena ainda mais ofensiva do que noutros contextos? Tu vês a mesma apropriação cultural em todos os filmes americanos onde eles vão buscar árabes; essa apropriação está lá e aquilo é obsceno, no entanto tu consumes os filmes de guerra e não dizes nada sobre o uso que se está a fazer do árabe, que por ser árabe é terrorista. No entanto, vês uma mulher com um traje culturalmente determinado num vídeo porno e de repente aquilo é ultrajante. Eu acho que o sexo, de alguma forma, está ligado ao sagrado e as coisas são profanadas muito rapidamente, e a pessoas ofendem-se muito rapidamente.

SORAYA: Vocês estão a falar de uma pornografia já no limite da transgressão. (*risos geral*) É a tal questão dos limites morais a crescerem e nós a tentar ir ao que está mais longe... a menos que tudo o que esteja entre essa pornografia de transgressão e aquilo que, apesar de tudo, é uma pornografia mais banal, mais tradicional, já não esteja no campo da pornografia. Mas está, certo? Não tem que ser extremo para ser pornográfico, nem para ser esteticamente desinteressante.

SOFIA: Eu não consigo separar a pornografia contemporânea da ideia de capitalizar sobre o sexo, mesmo quando isso é transposto para outra arte. É como se a representação de uma cena de sexo, para usufruto do outro, fosse uma profanação de uma coisa sagrada. Se o sexo está tão liberalizado – está *all over the internet*, toda a gente consome –, porque é que depois se estamos todos no museu e se há uma cena de penetração a meio do museu, porque é que aquilo incomoda. Mas porque é que incomoda? É esta esfera do público e do privado ou... não sei... são questões, não tenho respostas para nada disto...

JOANA ALMEIDA: O pudor, a intimidade... porque o sexo é uma coisa íntima, não é uma coisa pública...

MARTA: Também há factores culturais que têm a ver com influências religiosas e depois há factores culturais que têm a ver com o próprio país onde estamos. Em Portugal, o discurso sobre o sexo é completamente diferente do que pode ser em Itália. Em Itália há mais à vontade, se calhar, para certo tipo de conversas, o que não tira todo o lado de classificação como obsceno na arte. Em geral, nas sociedades influenciadas pela religião cristã ou católica, o discurso sobre sexo é obviamente um discurso de poder. Está na base... são as nossas influências católicas, mesmo não sendo crentes. A virgem engravidada sem penetração e, portanto, a partir daí há um discurso de poder, um poder que se rege sobre a ausência de sexo ou a sua presença.

JOANA TOMÉ: Joana, desculpa, não posso deixar escapar isto. Quando estavas a falar da pornografia e quando falaste no caso daquele teu paciente, tu disseste uma coisa em que eu fiquei a pensar: estavas a dizer que deve-nos ser permitido ser excitados pelo que quisermos e, de facto, por princípio, parece-me que sim. Eu acho que o problema é quando nós desvinculamos esse estar subjectivo das suas consequências materiais, sociais, políticas e culturais e essa é uma noção muito neoliberalista, inclusivamente do feminismo. Lembrou-me a questão da escolha no feminismo contemporâneo. Tu tens um feminismo altamente diluído a nível político e depois tens uma coisa assim muito *mainstream* que é quase um pós-feminismo. Há autores que lançam inclusivamente este termo, *pós-feminismo*, como se já não fosse preciso falar dessa coisa, do *feminismo*. Nessa lógica neoliberalista, a noção de escolha é pensada a partir de uma lógica claramente capitalista e individualista. O que é que isto quer dizer? Que é pensada desligada de qualquer consequência ou condição concreta material, contextual, temporal que ela possa ter – *a escolha é a minha escolha e por isso eu sinto-me empoderada e sou feminista por isso, porque é a minha escolha*. No entanto, essa escolha se calhar tem privilégio de classe, se calhar tem privilégio de raça, se calhar tem privilégio de género e acho que essas coisas não podem ser pensadas descontextualizadas. E, portanto, quando nós dizemos que *eu tenho direito a ter prazer naquilo que quiser...* sim, mas não podemos deixar de considerar quais é que são as consequências materiais desse meu *sentir prazer*.

JOANA ALMEIDA: Não estou a perceber essa ideia de consequência. Pegando naquilo que a Matilde dizia, nós não podemos ver a pornografia como causa-efeito, tipo *se eu consumo esta pornografia vou fazer isto ou aquilo, vou ter este comportamento como consequência*. Eu acho que a pornografia pode ser um alimentar da fantasia. Por exemplo, já li relatos de pessoas com fantasias pedófilas que dizem que o consumo de pornografia é essencial para não terem um comportamento desviante. Não estou a dizer que

deve haver ou não deve haver; estou a dizer que a fantasia não tem que ser um comportamento e eu não vejo a pornografia como tendo de ter uma consequência...

SOFIA: A lógica das atrizes pornográficas que se dizem feministas é uma lógica individualista e eu não concebo o feminismo como sendo individualista. Não percebo mesmo. O argumento máximo delas recai, recorrentemente, sobre a questão do *empowerment*, do tipo: *a escolha é minha, eu gosto de sexo, eu quero fazer do sexo a minha profissão*. Agora, se vais articular pensamento em torno disso, não te pode escapar a parte de que isso tem um impacto na história do feminismo. Tem a ver com contextos, não é? O feminismo é um colectivo e a questão da escolha é importante. Quem é que determina se eu sou suficientemente informada, se me foram dadas as oportunidades para tomar uma decisão informada sobre o meu corpo e as minhas opções?

JOANA TOMÉ: Exacto. E quais são as condicionantes materiais que me permitem fazer aquela escolha?

SOFIA: E aí entramos no campo da pedofilia. Quando é que um jovem ou uma jovem é capaz de escolher?

JOANA ALMEIDA: Podemos falar de pornografia entre adultos, com o consentimento que podem dar...

SOFIA: Mas esse consentimento.... Nós temos esta história gigante de opressão da mulher, mas há pessoas a quem não foram dadas as ferramentas suficientes para serem críticas sobre isso, não lhes foi dada a oportunidade para se emanciparem dessa posição de submissão...

JOANA TOMÉ: Mesmo a oportunidade económica...

MATILDE: Estavam a falar sobre a escolha e fez-me pensar que nos materiais com que eu trabalho a questão da pedofilia surge muito frequentemente, porque 90% das personagens na animação e na banda-desenhada japonesa são *underaged people*, pessoas com menos de 18 anos e inevitavelmente vamos parar a essa questão.

SOFIA: E como é que lidas com isso?

MATILDE: Eu considero-me feminista e ao mesmo tempo estar a lidar com este tipo de materiais às vezes cria problemas éticos, que vou tentando resolver. Também não tenho respostas para isso, mas vou tentando perceber. De facto, há muito a tendência para pensar que a censura de materiais sexualmente explícitos é uma afronta à liberdade de expressão e esse é um argumento muito usado quando se tenta defender este tipo de conteúdos. No outro dia encontrei um texto da Abigail Bray⁷ sobre como há toda uma tradição da academia, em particular de académicos ocidentais homens, desde Foucault, de defender a pornografia infantil e a dada altura ela desconstrói o argumento dele com esta afirmação: *I link pro-sex anticensorship arguments to broader post-Enlightenment narratives about censorship that idealize the liberatory force of pornography by equating the pleasures of sexual transgression with the expansion of democratic freedom*. Nós temos toda uma tradição que vem desde o Iluminismo, que passa muito até pelo modo como os textos do Marquês de Sade são tantas vezes postos como bastiões da escolha e da liberdade de expressão, quando, no fundo, o que está em questão nos textos do Marques de Sade é muitas vezes a retórica do neoliberalismo e do capitalismo, que é a exploração dos fracos e a desigualdade de poderes.

MARTA: De notar que *Casanova* de apelido transformou-se um adjectivo.

MATILDE: Há esta tendência para defender a pornografia com base no argumento de que quanto mais pornográfico for, maior a nossa liberdade de expressão e isso não pode ser visto só assim. Mesmo quando falamos em pornografia virtual, como a animação ou a banda-desenhada, não podemos cair no erro de dizer *ah isto é só virtual, não magoa ninguém, então é ok*. Eu sou completamente a favor da pornografia virtual, mas acho que este não é um bom argumento para a defender. Todos nós sabemos que a nossa produção de media tem um enorme peso na forma como nós pensamos. Esse discurso *pro-sex* é muito fácil de desconstruir.

SOFIA: É muito limitado. Há também o argumento sobre a reprodução do paradigma moral, que no fundo as feministas querem criticar (mais do que criticar, destruir, não é?), e que defende que uma mulher que se opõe à pornografia está a reproduzir o paradigma de opressão do homem sobre a mulher.

MATILDE: É que geralmente as feministas opõem-se precisamente à exploração dos pobres, dos fracos e isso é uma coisa que a pornografia *mainstream* faz muito.

JOANA ALMEIDA: Mas eu não consigo ver a indústria do sexo e o trabalho sexual como uma coisa de exploração da mulher, ponto final. Porque eu acho que há muitas mulheres que escolhem (e eu acho que elas devem ter o direito de escolher) aquele trabalho. Não me sinto capaz de julgar se está bem ou não, se essa escolha está condicionada pelo lugar onde cresceu... acho que isso é demasiado moralista.

MATILDE: Não é bem ponto final, mas em grande parte é, quer queiramos, quer não.

JOANA TOMÉ: O meu problema com essa lógica é que essa escolha pessoal, individual, não pode justificar a exploração de um grande número de outras mulheres. Portanto, lá por me fazer sentir bem, por ser a minha escolha, não quer dizer que outras mulheres,

estando no meu lugar, não estejam numa posição de opressão. O meu único problema é esse. Não podemos generalizar porque existem mulheres que, de facto, escolhem estar em filmes ou são trabalhadoras do sexo, etc. Por elas se sentirem bem e se sentirem empoderadas com isso, acho que não podemos desconsiderar todas as outras mulheres que, estando na mesma posição, não são empoderadas e se encontram oprimidas. E se calhar o feminismo, e nós, temos de nos preocupar é com as mulheres que estão em condições de existência de maior fragilidade. Portanto, o feminismo tem é de se preocupar com essas mulheres e não tanto com as que têm uma data de privilégios de classe e de género.

MARTA: Mas eu acho que a própria questão da escolha já mudou bastante. Talvez nós últimos 10 anos, desde o *boom* das redes sociais e dos telefones inteligentes, desde que todos têm ao alcance da mão uma ferramenta de produzir imagens. Uma coisa que hoje em dia me provoca muitas dúvidas é essa questão da escolha, porque o que mais se vê é mulheres que explicitamente não querem ser trabalhadoras do sexo ou atrizes pornográficas, mas que divulgam a sua imagem em planos que são tradicionalmente usados na pornografia. Por exemplo, hoje em dia as miúdas fotografam-se muito de costas com o rabo espetado e isso é um plano típico da pornografia, é o plano imediatamente antes da penetração, é o objecto e elas próprias escolhem isso, provavelmente sem pensar minimamente nas consequências. Estão a reproduzir paradigmas que são aceitáveis e entendem isso com sinal da sua liberdade de expressão.

JOANA ALMEIDA: Isso é que eu acho preocupante, que as jovens o façam sem questionar.

MARTA: E há também uma democratização da pornografia com o *pornhub*, o *porntube*, qualquer um pode carregar os seus filmes, e há cada vez mais casos de miúdas que acedem a fazer o filme caseiro (porque é fácil e porque acham que é mais uma maneira de agradar), e depois se deparam com esses filmes divulgados na internet. A própria estética também muda com a pornografia *online*, porque de repente nós temos vídeos de 1 minuto, de 1 minuto e meio. Esses *sites* vêm mudar também a estética da pornografia, no sentido em que, por exemplo, tens vídeos em que é um plano fixo dos dois órgãos sexuais, ponto. Portanto como é que se pode falar de estética neste caso?

MATILDE: Talvez a ideia de que existe uma pornografia ética seja uma contradição e daí não haver uma resposta, e daí que essa tentativa de fazer uma pornografia feminista seja algo que à partida está condenado e se boicota a si próprio. Porque o aspeto mais básico da pornografia é a objectificação, de quem quer que seja – pode ser de uma mulher, pode ser de uma criança, pode ser de um homem, pode ser de um animal, pode ser de uma planta (aquilo que mais agrada às pessoas). Mas eu acho que o ser humano tem, de facto, essa dimensão, talvez pouco ética, de objectificar as outras pessoas, os outros seres vivos. Mesmo ao nível do nosso sistema alimentar, nós objectificamos os animais, por isso é que os comemos. Não sei se é possível destrinçar a condição humana do facto de nós sermos horríveis e talvez daí também o fascínio que nos causa o pornográfico, porque através dele acedemos a essa esfera (de que o Bataille⁸ também fala), essa esfera do *basal*, do mais básico que existe em nós, que não foi socialmente domesticado. A socialização é uma parte tão importante, ou mais até, do que o *basal* no ser humano, mas nós temos essa componente abjecta, horrível, descontrolada, e daí talvez aquilo que nós condenamos na pornografia ser aquilo que ao mesmo tempo nos fascina e daí que talvez a ideia de uma pornografia ética seja uma contradição.

SORAYA: No Bataille a base é importante, é algo que ele descreve não só no sentido de ser baixo, mas também no sentido de serem os nossos pés, do que nos assenta, por isso eu não consigo ver esse lado absolutamente negativo, mais uma vez.

MATILDE: Não é negativo, nós precisamos dela, é como algo que está *engrained* no ser humano.

SORAYA: Mas tu disseste *horrível*... somos horríveis, somos...

MATILDE: Mas eu estou a falar do horror mesmo no sentido batailliano do termo; não é o mal, por exemplo no sentido católico do termo. É a dimensão do horror. A vida e a natureza têm uma dimensão de horror. A dicotomia entre a morte a vida, o orgânico e o inorgânico...

SORAYA: Por exemplo, estavas a dizer que nós objectificamos os animais e por isso é que os comemos... eu não consigo identificar-me com essa relação...

MATILDE: Nós só comemos alguma coisa que foi objectificada, porque senão não era um objecto, estava vivo.

SORAYA: Mas também acho que há uma dimensão que é a da própria vida, de como se vive, da sobrevivência, e que tem a ver com impulsos. Há aí uma intelectualização da coisa que acrescenta uma dimensão ética ou moral que...

MATILDE: Eu não estou necessariamente a julgar isso no sentido de que matar um animal para comer é mau. Os animais matam-se uns aos outros para se comerem a toda a hora. Mas, na minha perspectiva, isso faz parte de um horror primordial da existência – a ideia de que podes deixar de existir – e eu acho que o pornográfico, de alguma forma, nos faz aceder a isso, à ideia de que podemos deixar de existir.

MARTA: A pequena morte...

MATILDE: Há uma mistura de mortificação e de erotização no pornográfico.

JOANA TOMÉ: Mesmo de objecto também...

MATILDE: E de objecto, exactamente. Mas posto num contexto que nós conhecemos como um contexto de reprodução, de vida, de erotismo, de prazer sensorial. E eu acho que isso é uma das coisas que contribui para o fascínio que nós sentimos pelo pornográfico.

MARTA: E com a repulsa também. A repulsão... a certa altura chega um enjoo que acho que tem a ver com essa repulsão.

SOFIA: Não conheço bem Bataille, mas a certa altura cruzei-me com uma ideia (dele) de haver um acumular de energia que precisamos de libertar e que o homem naturalmente liberta na guerra, e que não libertando na guerra acaba por libertar no sexo, com o mesmo padrão de violência. E acho que a violência aqui só tem a ver com excesso de energia.

MATILDE: Mas a história do homem é a história da guerra, da violência contra si próprio, contra os outros homens, contra a natureza...

MARTA: Mas quando se compara o sexo à guerra, nesse excesso de energia, pensa-se sempre no masculino. O homem é que vai à guerra. Aliás, há um discurso menos informado em que se considera que o homem tem mais necessidade porque, fisicamente, tem que vazar... é absurdo.

SORAYA: Agora voltando à questão do que é que entra ou não entra na arte, daquilo que incomoda... a sensação que me dá é que também estamos a assumir esse olhar, esse *male gaze*. E às tantas assumir esse olhar justifica também esta expulsão de determinadas obras.

MATILDE: Estamos a assumir em que aspecto?

SORAYA: Esta maneira de descrever as coisas como *horível*, como *objectificação* e não assumir que simplesmente fazem parte dos nossos impulsos. No fundo, há uma força subterrânea a isto tudo, onde podem entrar estas questões da pornografia, e se calhar da alimentação, também da guerra, mas que não são necessariamente para se olhar do tal ponto de vista elevado, olhar para baixo e dizer: *isto é uma coisa má!* Ao assumir esse ponto de vista que olha de cima, então compreende-se porque é que incomodam. Isto faz sentido?

MATILDE: Faz, mas... não quero ser demasiado freudiana, penso que o Freud⁹ foi dos primeiros a falar da questão do *death drive* – o *eros* e do *thanatos* enquanto eixos à volta dos quais a produção humana e mesmo a psique humana se forma – e isto não é mau, é como é. Não há aqui uma questão de masculinização ou feminização. Mas isto é uma coisa que é transversal, sem querer estar a cair nestes axiomas da condição humana. Todas as culturas humanas, de alguma forma, lidam com esta questão da morte e da vida. É uma coisa que é fundamental, é aquilo que mais nos afecta, que estrutura a nossa existência. Depois claro que estas coisas são apropriadas e transformadas através da cultura, mas isto à partida não tem essa conotação de ser *mau*. É horrível porque a morte é algo que nos transtorna de alguma forma, por muito que demos um *spin* positivo, parar de existir é sempre algo que é transtornante. Voltando àquela questão que se estava a colocar sobre porque é que chegamos a um museu e está lá uma imagem de penetração e de repente não podemos ver... eu acho que é uma questão que é altamente cultural, claro, mas que pode ter a ver também com a centralização da sociedade à volta da criança, da figura da criança, que é uma coisa que começa a acontecer no final do século XVIII, depois desenvolve-se no século XIX e entra em completo processo de maturação durante o século XX, e que coincide também com o aparecimento da cultura de consumo. Falo do facto de a criança passar a ocupar o centro da família e da estrutura social.

JOANA TOMÉ: E passar a ocupar o espaço público também.

MATILDE: Exactamente. Antes do século XVIII não há esta noção da criança.

SOFIA: Mas estás a relacionar a questão do pudor com a presença central da criança?

MATILDE: Tem a ver até com a questão dos *cute studies*.¹⁰ Nós começamos a ver as crianças como um ser que precisa de ser protegido, que tem uma pureza interior que precisa de ser protegida das influências externas. E daí os filtros nos *browsers* para as crianças não poderem encontrar imagens pornográficas, etc. A mesma questão para a violência extrema, porque nós queremos conservar uma certa esfera de pureza.

JOANA ALMEIDA: Mas nos desenhos animados para crianças, neste momento, há uma desresponsabilização completa. É irónico como nós, enquanto sociedade, os protegemos tanto, mas depois nos desenhos animados *mainstream* temos meninas de calcõezinhos e botinhas até ao joelho...

MATILDE: Atenção que desenhos animados violentos e sexualizados é uma coisa que vem do início dos desenhos animados. A Betty Boop apareceu nos anos 20.

MARTA: A Betty Boop domina com a sua sexualidade, ela domina os homens...

JOANA TOMÉ: Mas ela continua a ser olhada do ponto de vista fetichista.

SORAYA: E a identificação das meninas com essas personagens não pode ser *mais* do que apenas submissão? Lá está, esse rapaz intimidado, no fundo indica que a mulher também está num lugar de poder. Ou estamos a dizer que a questão do poder é *naturalmente* uma questão masculina e portanto uma mulher que ascenda a uma posição de poder...

MATILDE: Exerce poder através da sua sexualidade.

SOFIA: Não sei, mas parece que de alguma forma estamos a andar para trás.

MARTA: Estamos a andar para trás, mas sempre para a frente, no sentido em que ao mudar a percepção e a representação da mulher, muda também a percepção que os homens têm dela. Não podemos esquecer-nos disto. Vou-me lembrar para sempre de uma conversa que tive com um aluno que se sentou à mesa e espontaneamente comentou que se sentia muito assutado com essas colegas todas que estavam praticamente despidas nas aulas. Ele dizia: *eu fico intimidado porque depois tento-me aproximar delas e elas tratam-me como se eu fosse tarado. Mas porque é que eu hei-de ser tarado se elas estão semi-nuas? O que é que é que eu faço aqui?* E portanto a masculinidade também está a mudar.

JOANA TOMÉ: É complicado. Acho que a sexualidade da mulher pode ser uma questão de empoderamento. O problema é quando ela é explorada do ponto de vista da mercantilização e da capitalização dessa qualidade. E a objectificação, mesmo a auto-objectificação, não deixa de ser objectificação e a lógica é a mesma.

SORAYA: E como é que se pode sair dessa estrutura?

JOANA TOMÉ: Eu acho que é importante a inscrição da sexualidade feminina e do desejo feminino, isso é essencial. Agora, o que devemos ter em conta é os parâmetros em que o fazemos. Se estamos a reproduzir os mesmos modelos, se calhar não é proveitoso.

JOANA ALMEIDA: A mim também me assusta o lado da repressão, i.e., a ideia de que temos que reprimir a sexualidade, é sempre esta coisa de que o controle social é um controle da sexualidade, isso é assustador.

Soraya: Mais uma vez a história dos trabalhos clássicos... aí não tenho a noção absoluta de como eram expostos. Por exemplo, numa igreja há o altar, a virgem, mas o inferno também estaria ali perto, portanto também estava lá para contemplação.

MARTA: Nas igrejas não há muitas representações. Dentro da igreja não há muitas. O cenário do que se mostrava nas igrejas também mudou muito. A representação do inferno não está muito presente nas igrejas. Era mais em âmbito de museus, nos livros. Na altura havia muitas igrejas privadas, associada a casas de família. Por exemplo, um dos maiores financiadores do Caravaggio tinha uma capela em Roma onde expunha os seus trabalhos, como o São João Baptista, estava numa capela. Portanto tinha a ver com uma dinâmica mais privada. Hoje em dia há uma lógica diferente na escolha do que é que se expõe nas igrejas, mais centralizada. Ou seja, numa altura em que havia as igrejas privadas, as catedrais, as basílicas, havia todo o tipo de lugar de culto, haveria um leque mais alargado daquilo que poderia ser uma pintura sagrada e havia essa função educativa, daí as representações do inferno. Agora um pouco fora de contexto, mas tem a ver com o inferno de Dante: entre as várias personagens há um casal, Piero e Francesca e eles estão no inferno porque estavam a ler um livro juntos. Ele era cunhado dela, mas pronto, o marido dela não lhe ligava muito e eles eram muito amigos, e estavam a ler um livro juntos e esse livro tinha histórias sugestivas; foram parar ao inferno por terem cedido à tentação após lerem esse livro.

SORAYA: O *Jardim das Delícias*. Eu lembro-me, em pequena, dos meus pais terem o *poster* em casa e eu passar imenso tempo a olhar para aqueles pormenores e aquilo dava-me um prazer estético, que não estava desligado talvez de uma pulsão mais erótica.

SOFIA: Mas o *Jardim das Delícias* não tem nada a ver com uma fotografia de uma penetração.

MARTA: O *Jardim das Delícias* tem mais do que isso. Tem várias penetrações.

SOFIA: Mas nunca ouviste ninguém questionar se aquilo é arte ou não. No entanto, no caso de uma fotografia como a do Man Ray, que aqui reproduzimos, há muita coisa conhecida dele e, normalmente, estas não circulam. Não vejo outra forma de lidar com isto, senão olhando para este tipo de imagem ou fazendo este tipo de imagem e vendo o que é que o teu corpo... como é que tu reages, como é que o outro reage, quanto tempo dura o incómodo, quando é que dá lugar a outra coisa?

SORAYA: Mas porque é que tem de ser expulso esse incómodo? O incómodo, no fundo, tem a ver com o quê?

MATILDE: O incómodo faz parte do pornográfico.

MARTA: Com o ser íntimo.

SORAYA: E faz parte da experiência.

SOFIA: Eu acho que são níveis diferentes de incómodo. Se tu ficares barrado pelo incómodo, se o incómodo te assolar de uma forma tão moralmente profunda, não dá lugar a outra coisa. Será só aquilo. Para a maior parte de nós isso não acontece, esse incómodo é passageiro e rápido. Sim, percebe-se que ali há uma finalidade que é para ser atingida rapidamente, se o teu corpo reage àqueles

impulsos há uma cena de semelhança que é ali posta em acção e depois dá lugar a outra coisa, e depois tu estás a contemplar aquilo enquanto forma estética.

MARTA: Sim, mas eu acho que isto tudo parte do entendimento que fazemos do prazer estético e do prazer pela arte, partindo do pressuposto de que o prazer estético é um tipo de prazer que não envolve o corpo. Para mim não há manifestação da mente que não envolva o corpo. Não é possível.

SORAYA: É isso, é quase como se se tratasse de uma elevação estética, como se houvesse uma contemplação *pura* e querer esse *puro* é não aceitar que essa outra experiência - mais estranha, incómoda, física - possa ser uma experiência válida.

MARTA: É como a Virgem, é sem penetração. (*risos geral*)

SOFIA: A questão é se ficas barrado nisso, no incómodo ou no choque...

MATILDE: E o que seria ficar *barrado*? Seria deixar de olhar para aquilo?

MARTA: Eu acho que tem a ver com crenças. Não posso generalizar, mas para mim toda a experiência estética tem um reflexo no meu corpo. Há dois anos estive em Roma e fui ver uma pintura do Caravaggio de que eu gosto muito numa igreja e aquilo está feito em formato *peepshow*, ou seja, metemos a moeda, acende a luz, vemos uns 5 minutos e depois apaga e eu estava ali com um molhe de moedas, e era uma sensação muito física. E depois ia-me colar às pessoas que tinham mais moedas. Mas é um prazer físico, eu posso sentir coisas no meu corpo a mexer e a reagir a olhar para aquilo.

Sofia: Esta história toda à volta da pornografia obriga-me a perceber qual é o meu limite do feio e do belo. Eu tenho tão incutida a rejeição do *male gaze* que isso me faz rejeitar também um determinado tipo de representação da penetração do homem na mulher, mesmo que seja eu a representá-la.

MATILDE: Mas ao mesmo tempo estás a pôr isso num contexto tradicional da experiência artística. A questão do belo...

MARTA: Que está ligada à visão.

SORAYA: E ao *puro*, a algo não contaminado por estas coisas da base.

JOANA TOMÉ: Acho que percebo o que queres dizer: aquele primeiro contacto com a obra impede-te de ter um contacto mais profundo ou mais continuado de análise formal, análise estética ou análise conceptual; portanto, tu rejeitas aquela obra à partida enquanto obra de arte e deixas de a pensar como tal.

SOFIA: Bom.... Se estivermos a falar de obras boas e obras más, o que acontece é isso. Se não houver mais nada...

SORAYA: Bom, mas isso não precisa de ser uma representação de uma cena sexual. Se for má, desinteressa. Pode ser uma paisagem.

SOFIA: Se há coisa que eu comparo com a pornografia é a arte política, acho que está muito próxima. E acho que não é por acaso que a maior parte dos autores que escreve sobre pornografia e arte começa sempre a falar sobre a questão da finalidade. Sim, voltamos aos valores clássicos da arte, porque eu acho que tem qualquer coisa a ver com a obra se cumprir muito rapidamente. Se não houver um valor estético, formal... sobre aquilo que está a ser representado; se não houver questões do modo de representar e só houver a representação...

MATILDE: Mas não existe representação sem o modo de representar. Por exemplo, na questão do *hentai*:¹¹ o *hentai* é sempre criticado e acusado devido ao facto de a forma como representam a pornografia estar *engrained* na linguagem visual do *manga* e como tal eles têm toda uma espectacularidade na forma como mostram que é altamente codificada e que serve para denegrir o valor do *hentai*. É quase demasiado representado, se isto faz sentido.

SOFIA: Eu acho que nunca podemos falar da ilustração, do desenho ou da pintura, da mesma forma que falamos da fotografia...

SORAYA: O problema parece ser com a fotografia; a pintura e a ilustração estão numa dimensão à parte... no teatro e no cinema, todos juntos somos capazes de olhar para uma obra que "incomoda". Há muito cinema, sem ser porno, que tem alguma intensidade erótica, etc., e nós estamos ali todos juntos a olhar para aquilo. Tudo bem que estamos todos virados na mesma direcção, a olhar para um ecrã, e portanto há ali um isolamento, mas depois saímos e conseguimos olhar uns para os outros e dizer *gostei* ou *não gostei*.

SOFIA: Eu não tenho respostas, mas acho que a fotografia tem um problema muito específico.

SORAYA: O problema de ser muito gráfica, é isso?

SOFIA: Muito próxima do real, como o vídeo. Por exemplo, tu consegues fazer coisas muito esteticizadas usando filtros, recorrendo a dominantes de cor, ao desfoque, etc. Mas sem esses artifícios como é que tu fazes uma fotografia de uma cena sexual, explícita, que seja esteticamente...

SORAYA: Aceitável? Eficaz? Interessante?

MATILDE: Agradável?

SOFIA: Que eu a contemple para lá daquilo que está representado. Como é que eu olho para aquilo como uma mancha? E acho que as dificuldades são muito maiores quando se trata da representação do pénis.

JOANA TOMÉ: Está tão estereotipada a forma como nós olhamos o pénis, não é? Nós tivemos uma experiência curiosa. Eu tenho uma fanzine feminista, chamada *Your Mouth is a Guillotine*, e há uns dois anos fizemos um livro de vulvas para colorir, inspirado nos *Coloring Books*, dos anos 60. Para além de um capítulo introdutório em que explorávamos a ligação da mulher ao seu próprio corpo e à sexualidade, etc., depois pedimos a amigas nossas, incluindo à Matilde, que desenhassem vulvas que permitissem depois que os leitores as colorissem. E uma das reacções mais comuns que eu tive por parte das minhas amigas e das artistas convidadas foi: *Ok. Então eu sei desenhar um pénis, sempre soube desenhar um pénis, mas agora que me pediste para desenhar uma vulva, eu percebi que não sei desenhar vulvas.*

JOANA ALMEIDA: Há um vídeo de uma artista, a Sophia Wallace,¹² em que ela explora o clitóris e a invisibilidade do clitóris na sexualidade feminina.

SORAYA: E esse vídeo começa precisamente com essa questão: qual é o aspecto do clitóris? Ninguém sabia. O que eu achei giro é que ela acaba por criar uma imagem que é um ícone. Um ícone do pénis é um ícone presente; e de repente gerou-se a possibilidade de colocar dois ícones lado a lado, um feminino e um masculino. Achei interessante.

MARTA: Essa é outra questão, porque não há um ícone feminino. Não há uma coisa tão definida como para o masculino.

SORAYA: Ela fez um *rodeo* com um clitóris. Ou seja, a partir do aspecto anatómico da coisa ela fez um “touro” de *rodeo*.

JOANA ALMEIDA: Dos contactos profissionais que tive com ginecologistas há muita ignorância. Não se fala do clitóris, porque não tem uma função biológica. Enquanto o pénis serve para urinar, portanto tem uma função necessária para a urologia, o clitóris não, o clitóris é o único órgão do ser humano que só serve para te dar prazer. Já ouvi ginecologistas a dizer: *oiça, eu trato vaginas, vaginas! Não quero saber do resto. Aquilo está ali, por acaso, mas não adoece por si próprio.* E é um bocado chocante.

JOANA TOMÉ: Uma amiga foi ao ginecologista o ano passado, num hospital privado, e o médico antes de fazer o que quer que fosse perguntou-lhe se ela tinha parceira, ela disse que tinha uma parceira, e ele antes de começar a fazer o exame estava com medo e perguntou-lhe: *será que eu não lhe vou tirar a virgindade?* E era um ginecologista, e não tinha 80 anos. As pessoas não têm noção nenhuma do que é a própria anatomia feminina. O que é o íman, para que é que funciona, o que é que faz? Eu fiquei possessa.

JOANA ALMEIDA: Uma coisa de que não falámos foi do potencial que a pornografia tem ao nível da educação sexual para adultos, que nós perdemos completamente. Aquela piada dos homens: *Ah, isso o clitóris ninguém sabe onde está...* Eles deviam ter vergonha de dizer uma coisa dessas! Se têm sexo com mulheres, envergonhem-se de dizer que nunca exploraram onde está, porque é essencial para o nosso prazer.

MATILDE: E hoje em dia há uma coisa chamada internet. *(risos geral)*

MARTA: Por exemplo, o *Kamasutra*, na nossa cultura, é vulgarmente entendido como um livro pornográfico, meio proibido, mas eu li o *Kamasutra* e aquilo não é um livro pornográfico. A parte dedicada ao sexo é muito pequena. Aquilo é um livro sobre educação sexual e sobre comportamentos, e sobretudo tem partes importantíssimas que podiam ser uma boa base para uma educação sexual, porque define vários tipos de homens e vários tipos de mulheres, associando-os a animais, e define quais as combinações que funcionam e quais as que não funcionam mesmo – há o elefante, o coelho, o tigre – e há associações que não funcionam e posições próprias para cada conjugação de animais. Por exemplo, o homem elefante com a mulher tigre, pode tirar proveito de um determinado tipo de posições. É interessantíssimo, porque para nós é só aquela coisa das imagens, meio proibidas, e afinal aquilo não tem nada de assim tão proibido. Alias, tem partes educativas.

SOFIA: Na altura em que eu comecei a ver pornografia, aquilo tinha uma função educativa. Mas acho que se nota muito nos homens os efeitos negativos da pornografia. A maioria tem pouca atenção à mulher, tem um descuido pelo lugar do outro e acho que isso está ligado, uma vez mais, à ideia de uma função dominante.

MARTA: Há uma ideia subjacente de que eles precisam mais do que nós. Eles precisam verdadeiramente e nós fazemos por prazer... *(risos geral)*

Nota: Esta conversa teve lugar no dia 1 de Abril de 2017, em Lisboa, entre Ana Matilde Sousa, Joana Almeida, Joana Tomé, Marta Sicurella, Sofia Silva e Soraya Vasconcelos.

¹ Gloria Steinem (Americana, n. 1934) é um dos grandes ícones feministas dos anos 60 e 70 e enquadra-se numa linha de autoras que ligam a ideia de pornografia a um antifeminismo e a uma ideia de degradação da mulher.

² Título original da obra: *San Giovanni Battista*, de 1602.

³ *O Jardim das Delícias Terrenas* é uma obra do pintor holandês Hieronymus Bosch, de 1504.

⁴ *L'origine du monde* é uma obra do pintor Francês Gustave Courbet, de 1866.

⁵ Laura Mulvey nasceu em Inglaterra, em 1941. O texto a que se faz referência é *Visual Pleasures and Narrative Cinema*, publicado pela primeira vez em 1975.

⁶ Amarna Miller é atriz e produtora de conteúdos pornográficos. Nasceu em Espanha, em 1990.

⁷ Abigail Bray, em *Merciless Doctrines: Child Pornography, Censorship, and Late Capitalism* (2011), p. 136.

⁸ Georges Bataille foi um escritor e pensador Francês que viveu entre 1897 e 1962. Sobre o conceito de *basal*: "For it is a question above all of not submitting oneself, and with oneself one's reason, to whatever is more elevated, to whatever can give a borrowed authority to the being that I am, and to the reason that arms this being. This being and its reason can in fact only submit to what is lower, to what can never serve in any case to ape a given authority. Also I submit entirely to what must be called matter, since that exists outside of myself and the idea, and I do not admit that my reason becomes the limit of what I have said, for if I proceeded in that way matter limited by my reason would soon take on the value of a superior principle (...). Base matter is external and foreign to ideal human aspirations, and it refuses to allow itself to be reduced to the great ontological machines resulting from these aspirations." Em: (Base Materialism and Gnosticism, Georges Bataille -Visions of Excess, Selected Writings, 1927-1939, translated by Allen Stoekl, University of Minnesota Press, 1985)

⁹ A noção de *death drive* ("pulsão de morte") foi desenvolvida por Sigmund Freud em *Além do Princípio do Prazer* (1920), a partir de um conceito introduzido previamente pela psicanalista Sabina Spielrein. Para além de marcar um momento de viragem decisivo na obra de Freud, o *death drive* teve um impacto duradouro na teoria do século XX, assumindo uma posição de destaque na obra de pensadores como Jacques Lacan. Já no século XXI, mantem-se uma ideia relevante e controversa, tendo sido aplicada, por exemplo, pelo filósofo Walter A. Davis em *Deracination: Historicity, Hiroshima, and the Tragic Imperative* (2001) e *Death's Dream Kingdom: The American Psyche since 9/11* (2006), ou pelo crítico literário Lee Edelman no contexto da teoria *queer* em *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2004).

¹⁰ Os *Cute Studies* são um domínio de investigação emergente e interdisciplinar, dedicado ao estudo do "cute" (sem tradução directa para português) do ponto de vista evolutivo, biofisiológico, afectivo, histórico, sociocultural e estético, entre outros. Apesar de ter sido "oficialmente" fundado pelo etólogo austríaco Konrad Lorenz em 1948, com a introdução do conceito de *kinderschema*, foi só no século XXI que os *Cute Studies* "explodiram", pela mão de teóricos culturais proeminentes como Daniel Harris e Sianne Ngai – tendo esta última, inclusivamente, escolhido o *cute* entre as três categorias estéticas fundamentais da contemporaneidade (*Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, 2012). O recente volume editado *The Aesthetics and Affects of Cuteness* (2016) veio sedimentar os *Cute Studies* como área de estudo autónoma. Dentro dos *Cute Studies*, o conceito japonês de *kawaii* é reconhecido como uma estética diferenciada, encontrando em "Cuties In Japan" (1995), de Sharon Kinsella, um artigo seminal.

¹¹ O termo japonês *hentai* (lit. "anormal" ou "pervertido") é uma gíria abrangente, usada no Ocidente, para descrever banda desenhada ou animação pornográfica originária do Japão.

¹² Vídeo da autora disponível em: www.sophiawallace.com/tedx.