



Modos de endereçamento e representação da mulher no filmes *Under the Covers* e *Cinco Historias Para Ellas*¹

Breno Fernandes²

Brisa Dultra

Edinaldo Junior

Nina Neves

Ticiane Bicelli

Itania Maria Mota Gomes³

Universidade Federal da Bahia

Resumo

O presente trabalho busca analisar os modos de endereçamento e a representação da mulher nos filmes *Under the Covers* e *Cinco Historias Para Ellas*. O objetivo central é compreender qual a posição de sujeito criada pelos filmes e, além disso, perceber como é construída a representação da mulher. Para tanto, utilizamos conceitos-chaves dos estudos culturais e referências que abordam temas sobre feminismo, indústria e gênero pornográfico.

Palavras-chave: pornografia; feminismo; mulher; sexualidade; modos de endereçamento; representação.

1. Apresentação

Neste trabalho, faremos a análise de dois longametragens pornográficos: *Under the Covers*, de Candida Royalle, e *Cinco Historias para Ellas*, de Erika Lust. Ambos pretendem atingir um público feminino, apresentando, no entanto, abordagens diferenciadas do gênero, o que pode ser entendido pelo distinto histórico e percurso das suas diretoras. Candida Royalle, 58, norte-americana e ex-atriz pornô, foi uma das pioneiras na direção de filmes pornográficos endereçados a um público feminino; Erika Lust, 32, sueca radicada na Espanha, é formada em Ciências Políticas e Feminismo pela Universidade de Lund. As duas diretoras apresentam credibilidade na indústria cinematográfica de pornografia e por isso tiveram seus filmes escolhidos como *corpus* do presente trabalho.

¹ : Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Os cinco autores são graduandos em Comunicação – Jornalismo, 6º semestre, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Apresentaram o presente trabalho como requisito parcial para a disciplina Comunicação e Culturas Contemporâneas, Facom-UFBA, ministrada pela profa. Itania Maria Mota Gomes. E-mails: brenofernandes@gmail.com, brisoluda@gmail.com, eamotajr@gmail.com, ninaneves@gmail.com, ticibicelli@gmail.com

³ Itania Maria Mota Gomes (itania@ufba.br), Ph.D, é professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas/UFBA e pesquisadora do CNPq. Ministra a disciplina Comunicação e Cultura Contemporâneas, na graduação, e coordena o Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornalismo, registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq.



Buscamos investigar quais são os modos de endereçamento destes filmes, analisando as marcas discursivas e semióticas que diferenciam estas obras das tradicionais do gênero. Identificaremos, igualmente, como a mulher é representada nestes produtos com o rótulo “feito para mulheres”.

Para alcançar tal objetivo, levaremos em consideração a metodologia multidisciplinar dos estudos culturais. Com o conceito de hegemonia, inaugurado por Gramsci e revisado por Williams (1979), observaremos o processo simbólico de reprodução da disputa de poder dentro do universo da indústria pornográfica e identificaremos o conjunto de práticas naturalizadas que se evidenciam no discurso dos filmes pornográficos tradicionais e os elementos de resistência apresentados nos pornô femininos.

A partir da análise dos modos de endereçamento dos filmes escolhidos, buscaremos entender como se dá a negociação com a audiência e quem aquele filme pensa que o seu receptor é (ELLSWORTH, 2001).

A representação da mulher será abordada através do conceito de Hall (2002), onde constrói e é construída por formações discursivas coerentes, com validade cultural, social e política, em determinada época. Avaliaremos as mudanças desses discursos ao longo da história da indústria pornográfica e do feminismo.

2. Pornografia e Indústria Pornográfica

A palavra pornografia parece estar sempre ligada ao conceito de erotismo, apesar de significarem coisas diversas⁴. Cada qual, ao seu modo, são expressões do desejo que triunfam sobre as proibições de uma sociedade. Por abarcar os limites da fantasia sexual e da transgressão de padrões sociais, a pornografia é considerada o discurso veiculador do obscuro. Exibe o que deveria estar oculto e acaba auxiliando um avanço nas reflexões sobre a sexualidade e sobre a relação entre os sexos, sobretudo ao deslocar o debate da esfera moral para a esfera política.

A indústria pornográfica desponta no final do século passado. Segundo Abreu (1996), nos anos 10, o pornô legal se dissimulava como álibi do pedagógico, tratando de assuntos como doenças venéreas e educação sexual. Ilegalmente, nesta mesma época, surgem *os stag movies*: filmes para homens, com produção ruim, exibidos em lugares

⁴ O termo “pornografia” vem do grego *pornographos*, que significa “escritos sobre prostitutas”. Hoje é concebido como expressão ou sugestão de assuntos obscenos na arte, capazes de motivar ou explorar o lado sexual do indivíduo, com o sentido de devassidão, libertinagem. Já o termo “erotismo” surge no século XX a partir do adjetivo erótico, que, por sua vez, vem do deus Eros – deus do amor e do desejo (sexual) em sentido amplo.



fechados. São os ancestrais do filme pornô, trazendo em sua narrativa elementos ainda hoje conhecidos do gênero, como os close-ups nas partes íntimas, performances desprovidas de interpretação do prazer e voyeurismo.

Até os anos 70, as mudanças no gênero foram acontecendo muito lentamente (no circuito legal; ilegalmente, continuavam a ser exibidos os *stag movies* e suas evoluções). Mas nesta década, finalmente, o primeiro filme pornô foi exibido em cinemas normais (Garganta Profunda, 1972).

Com a indústria do vídeo cassete dos anos 80, surge o pornovídeo, dirigido ao consumo doméstico. Agora, um público que antes não frequentava as salas de exibição poderia consumir estes produtos.

A indústria pornográfica encontra-se hoje fortemente segmentada, produzindo para todos os tipos de consumidores (desde fitas gay até propostas feministas) produzindo material para todos os tipos de consumidores (desde fitas gay até propostas feministas); muitas vezes até se preocupando com resultados mais artísticos. De todo modo, ainda está concentrada na produção de vídeos heterossexuais.

Toda essa expansão e variedade dos pornovídeos não seria possível, hoje, se não fosse a internet como meio facilitador do seu acesso. Pornovídeos, revistas digitais pornôs, fotografias e todo tipo de conteúdo pornográfico está disponível na rede, o que permite maiores possibilidades de escolha, além de ser um local de discríção, onde qualquer um, sem precisar se identificar, sair de casa e/ou ter qualquer contato interpessoal usufrui em ambiente privado o conteúdo desejado.

3. Uma abordagem do lugar da mulher

Uma das perguntas fundamentais em nosso trabalho é: como chegamos a uma condição política, social e econômica que não só permite que as mulheres consumam pornografia, mas, agora, oferece a elas produtos pornográficos feitos especialmente para elas?

Para responder à questão, é imprescindível considerar a luta política das mulheres em nossa sociedade. Por impossibilidade de abarcá-la em toda a sua complexidade e longevidade histórica, foquemo-nos aqui no marco mais recente desta luta, que foram os movimentos feministas da década de 70; foquemo-nos também nos discursos sobre a sexualidade, embora não devemos nunca nos esquecer das outras conquistas



transversais, anteriores ou concomitantes, como o direito ao divórcio, representação em cargos políticos, participação justa no mercado de trabalho.

O movimento feminista das décadas de 60 e 70 está inserido num contexto de surgimento e consolidação de diversos movimentos contra-culturais formados pelas minorias, como os homossexuais e os negros. Como afirma Juffer (1998), é nessa onda da luta feminista que o sexo recebe grande destaque.

The 1970 as a decade in which the discourses of second-wave feminism, sex therapy, and consumerism legitimated the practice of masturbation through clitoral stimulation. Much of this discourse emphasized the idea that women's desires should not be subsumed to everyday demands even as the right to masturbation and orgasm was posited in a normalizing manner. (...) numerous studies on the female orgasm (...) stressed the possibility that sexual pleasure and fantasy could mesh with the realities of everyday life. (JUFFER, 1998, p. 29)

A legitimação da masturbação feminina, com ênfase especial dada ao clitóris, efetivamente representou não apenas a colocação do corpo enquanto espaço de luta política, mas também forjou um novo regime discursivo para o entendimento do corpo feminino. Neste âmbito, no que diz respeito à pornografia, o discurso feminista se dividia em dois grandes posicionamentos: por um lado as anti-pornografia, que enxergavam nos produtos pornográficos uma violência para com as mulheres e cujo teor do discurso pode ser sintetizado com a máxima da feminista Robin Morgan – “a pornografia é a teoria; o estupro é a prática.” Do outro lado, temos as pró-pornografia, que clamavam pelo uso deste material somente para o prazer sexual, sem julgamento do texto como diminuidor ou objetificador das mulheres.

Embora reconheça a importância desses posicionamentos, Juffer propõe que um novo foco seja dado à discussão. Se a pornografia está aí e é consumida pelas mulheres, discutamo-la dentro do contexto deste consumo, que se dá sobretudo na esfera privada, dentro de casa. É a partir daí que ela cria o conceito de pornografia domesticada, para falar não só da questão do lar ser o espaço de consumo destes produtos por parte das mulheres, mas, em segunda instância, caracterizá-los como mais dóceis, amansados, domesticados. A pornografia domesticada seria então um gênero, tal qual o compreende Barbero, enquanto “lugar-chave da relação entre matrizes culturais e formatos industriais e comerciais” (BARBERO, 1995, p. 6).

Assim que Juffer diz ser fundamental entender como se dá o acesso ao material por parte das mulheres. As várias distinções que existem para o material de sexo explícito, por exemplo: divisões como erótico, “adulto”, educativo, pornografia –



embora sejam fáceis de desconstruir, quando se analisa o conteúdo, já que podem ser muito parecidas – determinam sua distribuição e circulação e, logo, chegam às mulheres de modo distinto.

Embora fale predominantemente da literatura, a sua observação é interessante: as mulheres têm mais acesso aos materiais que se vendem como erótico que àqueles considerados pornográficos. Por estar mais ligado à idéia de profano, daquilo que é proibido, o material pornográfico não tem a legitimação social do material erótico. Entretanto, o que propomos analisar aqui são produtos rotulados enquanto pornográficos. E mais: feito para mulheres. O rótulo está lá e diz “este filme foi feito especialmente para você, experimente!” Uma grande estratégia de vendas, podemos dizer, porque desde a circulação e distribuição busca oferecer-se como material diferenciado.

É preciso, ainda, que falemos da internet: ela foi um ponto de giro na questão da domesticação da pornografia. Pesquisas na área apontam o crescimento do consumo de materiais com sexo explícito por mulheres na internet, que representam 30% da audiência dos filmes na web. A rede é responsável por uma mudança maior que aquela proporcionada pelo vídeo, que trouxe os filmes do gênero para o lar.

Quase ninguém, no entanto, sabe de sua existência destes filmes para mulheres (como a surpresa de nossos colegas para com o tema de nosso trabalho denunciou). Dentre as causas possíveis para este desconhecimento, uma questão central é o custo destes produtos: segundo Royalle, seus filmes custam entre US\$ 55 mil e US\$ 100 mil, enquanto a média de custo de um filme pornográfico está entre US\$ 5 mil e US\$ 30 mil. Logo, não há quantitativamente muitos pornôs para mulheres. Uma busca no Google por “vídeo pornô”, por exemplo, não nos dá, em nenhuma das 5 primeiras páginas de resultado, uma referência a filmes para mulheres. Há ainda a questão da visibilidade, ligada a estratégias de publicidade para o gênero: o Prêmio do Pornô Feminista (The Feminist Porn Award), o Oscar da categoria, é produzido por uma desconhecida loja de acessórios sexuais para mulheres no Canadá (Good for Her), e só existe há 4 edições. Estes são alguns entraves, de ordem material, que nos ajudam a entender porque o (sub-) gênero do pornô feminino não é dominante.



4. Análises dos filmes

Dentro de um quadro contextual explicitado, este trabalho segue na tentativa de compreendermos o processo de interpelação de sujeitos e a representação da mulher nos dois filmes que compõem nosso *corpus*. Para pensar o lugar criado para a espectadora, utilizaremos os conceitos apresentados por Ellsworth (2001), através do que ela chama de modos de endereçamento. Este conceito nos permite refletir quem aquele filme pensa que o seu receptor através da experiência estética, matrizes culturais e posicionamento social da recepção diante da obra (GOMES, 2006). Para abordarmos a representação criada, utilizaremos o conceito apresentado por Hall (2002), que mostra que esta representação constrói e é construída por formações discursivas em determinado período da história.

Under the covers: Candida Royalle

Para compreender a produção de Candida Royalle, precisamos falar de seu percurso. Até a década de 80, Royalle, foi atriz pornô. Insatisfeita com os vídeos (como atriz e como mulher), resolveu dirigir roteiros que respeitassem as mulheres e seu prazer, e fossem capazes de excitar o público feminino. Fundou a *Femme Productions* para tal. Hoje, com 58 anos, Royalle continua à frente de sua produtora e é reconhecida como uma das primeiras mulheres a dirigir pornôs. Ela propõe uma visão feminina sobre a produção pornográfica.

O que percebemos no filme analisado é que há uma grande proximidade com o que seria a linguagem tradicional do pornô. Ainda que feito por uma mulher, é alguém que está acostumada e incorpora elementos e códigos da pornografia usual.

Em sua 1h25 de duração, *Under the covers* conta a história da repórter Virgínia Western, que está fazendo uma matéria sobre a mulher moderna e sua sexualidade. Segundo a personagem, sua reportagem vai mudar o ponto de vista das mulheres sobre o sexo. Ela entrevista uma terapeuta do sexo, uma atendente de sex shop, uma dominatrix profissional e, enquanto faz estas entrevistas, tenta incansavelmente captar o depoimento de uma famosa escritora de livros sobre mulher & sexo.

Embora a repórter seja o fio de ligação de toda a trama, não se pode dizer que ela é uma protagonista. Ela não tem muito mais tempo de tela quanto, por exemplo, a terapeuta do sexo. O sexo, efetivamente, é o protagonista desta história.



Neste filme, a principal forma de tentar encaixar as mulheres como espectador ideal é invertendo o jogo sujeito-objeto, ativo-passivo dos filmes pornô heterossexuais tradicionais. Isto é, às mulheres lhes é dado o poder. Com exceção da sequência inicial, que mostra recém-casados fazendo um vídeo caseiro como terapia para liberação de seus entraves sexuais, em que é um homem é quem conduz a relação sexual, as demais são exclusivamente dominadas pelas mulheres.

Na segunda sequência, a terapeuta (Dra. Cum, Doutora Gozo) contata um michê pela internet, abre a porta de robe, monologa com ele em tom provocativo ("You feel good enough to it") e então começa a despi-lo e explorar seu corpo. O michê, porém, não faz o mesmo. Quer dizer, ele a toca, mas é a câmera quem trata de explorar o corpo, as curvas de Cum. Quando eles começam o ato sexual, é ela quem o empurra para o chão e fica por cima. E, em todo o coito, ela nunca trocará olhares com ele, pelo contrário, estará de olhos fechados e com o rosto voltado para o lado, sorrindo, usufruindo sem partilha do prazer do ato sexual.

A terceira sequência, um *ménage* entre uma dominatrix profissional, a escritora e seu marido (que é preso a uma espécie de pelourinho e lhe cabe meramente o papel de espectador na cena) é a que mais dialoga com o tradicional no filme pornô: sexo em lugares desconfortáveis, suor, muitos gemidos e frases como "You like that?", "I'm fucking you", "Fuck me, harder please" são ditas a todo momento. A escritora faz sexo com a outra utilizando um cinto com um pênis de borracha. Em seguida, a dominatrix vai somente masturbá-la. A masturbação e as reações vêm-se completamente codificadas pela linguagem tradicional do pornô: é algo frenético, com gritos, caretas, e até um pouco violento. Neste ponto, assemelha-se a uma visão do pornô comum sobre a situação.

Aliás, os vibradores e consolos recebem grande destaque no filme. Dra. Cum diz que eles são ótimos para dar orgasmos às mulheres e ajudar-lhes a controlar sua força sexual. Apesar do seu discurso, a própria Dra. Cum se sentirá algo envergonhada quando decidir comprar um consolo tamanho GG. A atendente do sex shop também experimenta cinco ou seis brinquedinhos sexuais. E tem um comportamento descontrolado, tamanho é o prazer que sente. Se por um lado mostrar uma mulher tendo prazer solitário com um vibrador é algo feminista (por não precisar de um homem), por outro o consolo que parece mais atrai a atendente é justamente o que se assemelha à genitália masculina, voltando a valorizar a maior referência masculina.



Os gemidos das mulheres estão sempre presentes, enquanto os dos homens são mais discretos e eles quase não falam. Outros aspectos que diferenciam o filme: há poucos big-close-ups em genitais, e os close-ups que existem são predominantemente de rostos e de sexo oral feito pelas mulheres nos homens. A vagina aparece pouco, quase sempre semi-coberta pela mão, pelo corpo de outrem, pelo brinquedo. Por fim, não há sexo anal e tampouco se vê sêmen – o principal mito do filme pornô tradicional, o da ejaculação no rosto da mulher, não está presente.

Um tipo de discurso feminista alega que, nos filmes pornô tradicionais, a mulher é o objeto e o homem é o sujeito. No filme de Candida há uma inversão. Sendo assim, o lugar que Candida posiciona a mulher está inserido na normativa machista do sexo. Trocar de papéis não é, ainda, sugerir uma compreensão reformulada e política da mulher na pornografia. Se, por um lado, ela inverte o discurso hegemônico sobre a sexualidade feminina – a visão do sexo frágil, da mulherzinha romântica – e seu lugar de sujeito, por outro parece continuar operando justamente a partir da lógica pornográfica tradicional.

Um aspecto pertinente é que, mesmo nas cenas de sexo oral, em que as mulheres têm de se agachar, Candida não as filma em *plongé* (de cima para baixo), um ângulo que, como aponta Martin (2003), está ligado à ideia de enfraquecimento do personagem. Elas são filmadas à altura do olho. Há também poucos palavrões e tapas e acrobacias sexuais em índice muito menor. A "violência" que há contra as mulheres também está presente ali, embora legitimada pelo sadomasoquismo.

Por fim, todos os personagens de Candida só existem enquanto praticantes de sexo. Não há vida para além da entrega aos prazeres sexuais. Mesmo Virgínia, a única que parecia ter outras preocupações na vida, como ascender profissionalmente através da sua reportagem, na última sequência acaba cedendo aos instintos, e transando imediatamente com um casal de mascarados, bastando para convencê-la que a outra mulher a chamasse com o dedo.

Cinco histórias para ellas: Erika Lust

Cinco Histórias para Ellas apresenta cinco curtametragens distintos. Já no título, a autora se endereça a um público possível: mulheres que queiram ter experiências de prazer através de obras pornográficas e que, sobretudo, buscam neste tipo de experiência



um reconhecimento que não encontram na representação feminina dos pornô tradicionais.

É característica marcante do filme de Lust um apreço imagético e uma narrativa bem estruturada, que, juntos, evidenciam a obra dentro do cenário de películas pornô. Nos filmes tradicionais, as poucas histórias criadas são meras escusas para que logo aconteça o número performático, isto é, o ato sexual (ABREU, 1996). Em *Cinco Historias...*, este número performático existe – é o que faz dele um filme pornô –, mas é de tal forma construído, que percebemos a sua presença ali como uma continuação do enredo criado. Em outras palavras, existe uma justificativa, nítida para o público, que encaminha com propriedade a ação até o ato performático. Em um curta, encontramos um homem e uma mulher, casados e com filhos, com uma vida normal. Lust evidencia dramas comuns da vida de um casal burguês: o marido demonstra desejo pela esposa, mas ela está cansada por ter feito tarefas domésticas. Eles, porém, mantêm relações sadomasoquistas, em um quarto de hotel. Desta maneira, o filme preza por uma atuação diferenciada, que não esteja limitada a uma performance sexual, mas que possa representar a naturalidade do tratamento do sexo nestas cenas.

Lust se apropria a todo tempo do gênero cinematográfico do melodrama. Em outros termos, é dizer que *Cinco Historias...* “possibilita a apresentação de uma realidade que permite a construção de um discurso criativo e o exercício da subjetividade” (informação verbal)⁵. Desta maneira, Lust abre espaço para que algumas questões sejam discutidas dentro da obra, como, por exemplo, conflitos amorosos, brigas entre casais, vinganças.

Esta apropriação de elementos melodramáticos permite também que seja incluída uma trilha sonora que funcione como uma extensão da performance dos atores (tanto a performance teatral quanto a sexual). No caso do primeiro dos cinco curtas, *Nadia y las mujeres*, a trilha é variada e casa com o dinamismo das cenas que nos remetem a uma linguagem de videoclipes. Há, ainda, a utilização de voz-off de diversas personagens, junto a imagens que explicitam sentimentos e evidenciam pensamentos – como, por exemplo, duas distintas cenas: uma, quando uma das mulheres imagina Nádia se masturbando para ela, cena esteticamente bonita, num jogo de luz e sombra, ao som

⁵ Esta informação se encontra em notas durante as aulas da disciplina “Temas Especiais em Cinema”, do semestre 2006.2 (Facom-UFBA), em que o professor André Setaro abordou os principais gêneros cinematográficos, incluindo o melodrama.



de um rock; e a outra, quando outra mulher encontra com Nádía no metrô e a imagina a dançado, seminua, no vagão do trem.

A intenção de um pornô que namore com o melodrama vai além. A fotografia do filme, diferenciada dos pornôs tradicionais, consegue trabalhar com um jogo de luzes e sombras que compõem uma imagem esteticamente bonita para a cena. Ademais, os big close-ups na genitália são mínimos e os enquadramentos de sexo oral e penetração não são o mais importante da cena, senão o próprio prazer. O figurino e o cenário também nos dizem que Lust quer conduzir seus espectadores a uma obra rica em detalhes: as mulheres usam lingerie de bom gosto, usam colares durante a transa, preocupam-se com sua aparência.

No curta *Ser o no ser una buena chica*, a protagonista não se enquadra nos parâmetros conhecidos das atrizes pornôs e sente-se incomodada por não conseguir ser liberal a ponto de fazer sexo casual. Digirindo-se para a câmera, ela confessa à espectadora que a sua vontade é transar com um desconhecido. A personagem é construída como uma mulher normal, que tem fantasias, inseguranças e que sente outras coisas além de prazer e desejo sexual. Sente vergonha do corpo ao se despir – duas cenas evidenciam este fato: uma em que a personagem deixa a toalha cair e se envergonha, e outra, em que os dois estão iniciando o ato sexual, quando ela resolve apagar a luz.

A análise do filme nos leva a pensar em distintos endereçamentos. Entretanto, antes de pensarmos nestes lugares de um público possível, é importante levarmos em consideração que Erika Lust é formada em Ciência Política e Feminismo pela Universidade de Lundt, o que nos sugere a presença de um discurso que não é feminista por completo, mas pensa no papel político da mulher nas esferas pública e privada.

Refletindo acerca do endereçamento, o primeiro destes modos de interpelação podemos observar já na proposta da diretora em fazer uma obra de caráter pornográfico dirigida para mulheres – são cinco histórias feita para *elas* e contada por *elas*. As marcas presentes no filme indicam que se trata de uma mulher que pretende conquistar um lugar no consumo da pornografia e na indústria do prazer. Ademais, o filme se dirige a uma espectadora que busca se identificar com situações que poderiam acontecer em suas vidas, transpondo o que acontece ali diante da tela para o cotidiano.

5. Conclusão

Uma vez analisadas separadamente os modos de endereçamento e a representação da mulher nas duas obras as quais nos propomos estudar, e, antes, tendo compreendido todo o contexto sócio-político-econômico que tornou a sua existência possível, eis nossas considerações finais:

Tanto *Under the covers* quanto *Cinco historias para ellas* podem ser vistos como peças de resistência dentro do gênero pornográfico. Há, porém, peculiaridades que precisam ser consideradas. Como pudemos perceber na análise do filme de Lust, a representação feita busca a maior verossimilhança possível com as mulheres de nossa época. Desde a constituição física, que preza pelo corpo natural, em vez do corpo escultural das capas de revista, até o papel que representam suas personagens, em sua vida social, modo de relacionar-se com o parceiro, desejos sexuais; sobretudo no número performático. Se por um lado isto é revolucionário dentro do gênero de filmes pornô, por outro não deixa de ser uma cooptação da diretora pelo regime de verdade discursivo que se criou para a mulher em nossa sociedade, ainda patriarcal: a de que a mulher é um ser *naturalmente* romântico, ou *naturalmente* passional. É por isso, inclusive, que o filme interpela com maior facilidade, já que não incomoda e fala diretamente para a mulher sujeitada às configurações do que é ser mulher no nosso contexto.

Neste aspecto, o filme de Royalle nos parece ousar mais, à medida que apresenta mulheres fazendo sexo sem nenhum romantismo, apenas por desejo. Agora, Royalle constrói essa adaptação, no filme, valendo-se exacerbadamente dos elementos dominantes dentro do gênero. A começar pelo fato de não haver fidedignidade entre seus personagens e o nosso modo de vida. Além do mais, ainda que em *Under the covers* haja uma inversão de papéis, a mulher sendo o sujeito controlador das transas, ela atua neste papel tal qual fazem os homens no filme pornô tradicional. Portanto, apesar de propor uma representação contra-hegemônica da mulher, ao contrário de Lust, Royalle constrói essa representação a partir, e dentro de, uma obra que reproduz aquilo que é dominante no fazer sexo na indústria cinematográfica pornô.

Para concluir, inspirados nas reflexões de Hall (2003) sobre a relação dada entre o receptor e a mensagem dentro do circuito da comunicação, apresentamos o resultado de um exercício para pensar de que forma estes filmes podem ser recebidos pelas mulheres.



Vemos três possibilidades: (1) Aquela leitora que é tão crítica, que não se envolve com o filme; uma feminista radical talvez, que enxerga, antes de tudo, a pornografia como algo que opera segundo lógicas patriarcais e, portanto, tem que ser combatida. (2) Aquela leitora que assiste a estes filmes como o faria com qualquer outro pornô, gosta do que vê e não reflete de forma alguma sobre isto porque ela busca apenas prazer. E, por fim, (3) aquela que percebe a diferença da representação da mulher nestes filmes e no pornô tradicional, que pode ter um posicionamento crítico sobre isso (observando com que representação se identifica e refletindo sobre como essas representações estão articuladas com as relações de poder contemporâneas) e, ainda assim, continuar se permitindo gostar de pornografia e preferindo ou não os filmes destinados ao público feminino; em outras palavras, faria uma leitura negociada.

Mesmo que seja possível estabelecermos essas três hipotéticas leitoras para os filmes, é importante pensarmos nas críticas que se faz ao modelo do circuito comunicativo de Hall (2003): quando ele propõe determinados modos de leitura acaba dando pouca ênfase ao processo de negociação, mesmo que saliente a presença de um leitor negociado. Mas o fato é que o processo de leitura e posição de sujeito é sempre uma negociação – e mais, um processo de cooptação e resistência, em um campo de forças sociais passível de disputas.

Referências

ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas, Mercado das Letras: 1996.

BARBERO, Jesús Martín. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton de (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. pp. 39-67.

BARBERO, Jesús Martín. Pistas para entre-ver meios e mediações. In: _____ Martín. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz T. (Org.). **Nunca fomos humanos: metamorfoses da subjetividade contemporânea**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GOMES, Itania Maria Mota. Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo. In Elizabeth Bastos Duarte & Maria Lília Dias de Castro(org.) **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2006



HALL, Stuart. **El trabajo de la representation** (Trad. Elías Sevilla Casas). Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP), 2002. Disponível em <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/tallhall.pdf>> Acesso 01 jul. 2009.

HALL, Stuart. Codificação/Decodificação. In: _____. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003

JUFFER, Jane. Introduction: from the profane to the mundane. In: _____. **At home with pornography: women, sex and everyday life**. Nova Iorque: NYU Press, 1998.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. Acerca do pornográfico: o que se fala, o que se cala... In: _____. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.105-171 Série Primeiros Passos, vol. 11.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**.(Trad. Waltensir Dutra), Rio de Janeiro: Jorge Zahar [1971]1979.

0308232582