

Como os trabalhos femininos são construídos e difundidos em vídeos pornôns?

Angélica Braga Cardoso
Gabriel Farias Alves Correia
Alexandre de Pádua Carrieri

RESUMO

A partir da difusão cada vez maior dos conteúdos de caráter pornográfico no meio online e do crescente uso de narrativas embasadas no universo do trabalho, esse artigo possui como objetivo analisar como o trabalho feminino é construído e difundido por meio de cinco vídeos pornôns dos três sites deste gênero mais acessados da internet. Como forma de explorar melhor o tema, seguimos as diretrizes da Epistemologia Qualitativa de Rey (2005) que, por seu caráter reflexivo e não apenas ferramental, possibilitou analisar uma realidade complexa e não quantificável. Assim, foram analisados os cinco vídeos mais acessados no ano de 2017 nos sites Redtube, Pornhub e Xvideos. Dentre vários aspectos foi possível identificar a naturalização de narrativas que podem reforçar no cotidiano, casos tipos de assédio sexual. Nas narrativas construídas nestes filmes, além de colocarem as mulheres em posições de vulnerabilidade econômica e de submissão ao homem, são reforçadas também condições de abuso sexual nos locais de trabalho.

Palavras-chave: trabalho feminino; vídeos pornôns; assédio sexual.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é analisar como o trabalho feminino é construído e difundido por meio de cinco vídeos pornôns dos três sites deste gênero mais acessados da internet. Partimos deste direcionamento visando compreender, além dos fenômenos sociais, a relevância econômica, histórica e conjuntural desse segmento no país. Ressaltamos que embora este trabalho não tenha como objetivo criticar o consumo individual da pornografia, compreendemos que ela, como toda mídia, reforça o imaginário social, se desdobrando para ações coletivas. Deste modo, cabe a reflexão: sendo o Brasil, um país no qual a educação sexual ainda é pouco discutida e que a pornografia acaba sendo uma mídia que também educa e produz sentidos e significados, se faz relevante compreender como são construídas as narrativas dos trabalhos femininos nos vídeos pornôns e quais suas implicações do ponto de vista social e organizacional.

O cinema se mostra um objeto de pesquisa importante já que se desenvolve, segundo Mascarello (2006), de forma industrial e especializada, tanto no quesito de produção técnica quanto em sua mão de obra, se caracterizando como a primeira mídia de massa da história. Já o cinema pornô, ganhou forças a partir da década de 1970, quando fatores como a aceitação do divórcio, o surgimento da pílula anticoncepcional e o movimento de aceitação e libertação sexual começaram a ser legitimados socialmente. Uma vez que os filmes se caracterizam como aqueles que edificam representações sociais, projetam imaginários além de importante forma de conhecimento (SCHVARZAMAN, 2007), eles se tornam também importantes objetos de estudos sob o ponto de vista dos Estudos Organizacionais, já que também impactam na forma com que o trabalho é apresentado.

Em termos de pornografia, o Brasil é o décimo segundo país que mais trafega em sites desta categoria no mundo, segundo aponta o relatório “2018 Year in Review” produzido pelo site pornô Pornhub desde 2012. O documento apresenta como o consumo deste tipo de mídia cresce cada vez mais. Só em 2018 foram realizados 33,5 bilhões de acesso ao site,

correspondendo a uma média de 92 milhões de acessos por dia. Destas visitas, foram feitas mais de 57 mil pesquisas por minuto ou, em uma visão ainda mais direcionada, 962 por segundo. Já com relação aos *uploads*, foram carregados só em 2018 um milhão de horas, o equivalente a mais de 115 anos. Além disso, a quantidade de usuários é cada vez maior. A cada minuto, são mais de 63 mil novos visitantes. Esses dados parecem corroborar Foucault (1988) quando destaca como um fenômeno atual a quantidade de discursos sobre sexo acumulados em nossa tipo de sociedade em um curto período histórico.

Se tratando do consumo de vídeos pornô, boa parte das categorias de vídeos heterossexuais envolvem fetiches relacionados às profissões, sobretudo tipos específicos de profissões femininas. Kamita (2017) em seus estudos sobre gênero e cinema coloca que nas diferentes linguagens, a representação feminina é caracterizada a partir do olhar masculino, incapaz de produzir sentido no mundo e alternando entre presença e ausência. Nos vídeos pornô esse cenário não é diferente. A hiperssexualização e construção esmaecida de um sentido acaba gerando certas generalizações que podem se estender para a construção de um imaginário social do que são as profissões representadas ou, na verdade, qual o papel social ocupado por mulheres que ocupam tais posições.

Para tanto, realizamos uma pesquisa qualitativa utilizando o método de análise da materialidade audiovisual que, segundo Coutinho (2016) e Coutinho e Mata (2018), pode ser utilizado no telejornalismo mas também em outros gêneros, como no caso deste trabalho. Para os autores, este método permite avaliar a unidade texto+som+imagem+tempo+edição em toda sua complexidade e produção de códigos, sentidos e símbolos. Analisamos cinco vídeos mais acessados de cada um dos três maiores sites de conteúdo pornográfico: Pornhub, Xvideos e Redtube.

Este estudo, está dividido em cinco partes, incluindo esta introdução. Na segunda, apresentamos nossos aportes teóricos em relação ao cinema e sua manifestação no Brasil; sobre gênero, sexualidade e as mulheres no cinema e, por fim, as mulheres e as organizações. Em seguida, apresentamos nosso percurso metodológico e, na quarta parte, as análises dos resultados. Por fim, tecemos nossas considerações finais e sugestões para trabalhos futuros.

REFERENCIAL TEÓRICO

O CINEMA PORNÔ E SUA MANIFESTAÇÃO À BRASILEIRA

Desde a segunda metade do século XIX, segundo Leite Júnior (2012), é possível constatar a produção comercial literária semelhante ao que hoje é considerado como pornografia. Em termos audiovisuais, Leitão *et al.* (2016) posiciona o filme “Garganta Profunda” como um clássico do cinema pornô, que surgiu nos anos 1970 e que abriu espaço para que outros filmes fossem lançados, sendo um marco para a chamada indústria pornô. Para os autores o termo “indústria pornográfica” deve ser entendido como uma alegoria, já que não há uma circulação efetiva de moeda no decorrer da produção e comercialização desses filmes.

A movimentação em torno do conteúdo pornográfico ainda é grande. Há ganhos financeiros vinculados a estas veiculações, além do impacto no imaginário social que estes filmes representam. Parreiras (2012) coloca que tomando como base todas as atividades realizadas online, o conteúdo pornográfico envolve cerca de 40% das interações e que 43% dos usuários no mundo afirmam acessar materiais considerados pornográficos e 35% fazem *downloads* deste conteúdo. Entretanto, embora os dados apontem a relevância dos estudos do cinema pornô, sobretudo no âmbito acadêmico, devemos considerar as limitações que esse tema aborda.

Leite Júnior (2012), a pornografia ainda não possui um rigor metodológico de estudo que é claro, se firmando como uma ideia distante da sistematização acadêmica e que se propaga pelo entendimento do senso comum e da indústria do entretenimento. Herberto (2017) elucida que os processos políticos e culturais acabam influenciando na maneira com que a representação do sexo explícito é colocada na sociedade. Assim, acabam surgindo inúmeras maneiras de interpretar uma mesma representação, já que iremos ler e entender o sexo explícito com uma ótica social e moral que nos foi ensinado ao longo da vida.

Assim, entendendo as limitações acadêmicas do estudo da pornografia, optamos por adotar o mesmo posicionamento trazido por Leite Júnior (2012, p.103):

[...] a pornografia, sendo uma concepção difusa, ora histórica, ora valorativa e ora comercial, sem nunca ser inteiramente uma ou totalmente outra, sustenta-se através dessa imprecisão conceitual. E justamente por conta dessa fluidez, o próprio mercado pornô (ou aquilo que é considerado como) cria suas centenas de subclassificações, além de usar categorias consagradas em outras áreas (como a ciência e as culturais locais) que, por sua vez, ajudam a alimentar esta incerteza classificatória.

No Brasil, a popularidade dos filmes pornôs se relaciona as pornochanchadas. Este gênero foi um movimento do cinema, tipicamente brasileiro, que misturava o humor das chanchadas com a sagacidade brasileira, fazendo referência ao erótico por meio da ironia. Ele urgiu nos anos de 1970 como resultado de todo um panorama social de legitimação da liberdade sexual, conforme destacado por Mascarello (2006). Del Priore (2011) complementa que existiu durante um período histórico brasileiro dois tipos de suspiros: os dos torturados durante o regime militar e dos frequentadores das pornochanchadas, que começaram a ser produzidas na chamada “Boca do Lixo”, zona de prostituição de São Paulo.

Mesmo nascendo e tendo seu auge no decorrer da ditadura militar no Brasil, autores como Kessler (2009) defendem que, embora esse estilo não fosse um gênero cinematográfico que agradasse ao regime militar, eles não o consideravam subversivo. Isso porque as pornochanchadas não eram em tudo disruptivas, na medida em que não havia sexo explícito e a sagacidade e o humor eram levados no sentido de ridicularizar alguns costumes cotidianos, como por exemplo a infidelidade. Assim, “o que parece ter acontecido, nesta relação entre os produtores de pornochanchadas e o regime militar, é uma espécie de política de boa vizinhança de parte a parte: a censura deixando passar alguns peitinhos e os cineastas abstendo-se de cutucar as grandes feridas do sistema” (KESSLER, 2009, p. 18). Uma espécie de diversão mais apimentada que conseguia desviar o foco político do cenário da arte, um campo forte de contestação durante o período ditatorial.

Sales Filho (1995) pontua que embora houvessem alguns mais puritanos que se escandalizavam pelas insinuações sexuais contidas nas películas, as pornochanchadas não rompiam com estereótipos, com a ordem moral vigente ou com ideias tidas como patriarcais. Diferente disso, era comum a hipersexualização do feminino e ridicularização de minorias. O autor também defende que não havia perversidade nas pornochanchadas uma vez que seu papel era elucidar certos discursos que já eram vendidos por meio das revistas, telenovelas e outros meios de comunicação, porém, de forma velada. Defendendo ainda que, embora seja uma vertente cinematográfica criticada por não conter uma metodologia de produção ou uma boa linguagem cinematográfica, elas acabaram sendo fontes de documentação histórica da exposição dos aspectos morais e sociais que até então eram silenciados e que por tanto não havia “nada com que se espantar: está tudo dentro. Dentro das normas” (SALES FILHO, 1995, p. 70).

Del Priore (2011) ao considerar a diversidade do público consumidor, retoma que do proletário aos letrados e mendigos, as pornochanchadas foram sucesso de público brasileiro,

chegando a representar 40% de toda produção cinematográfica do período. A autora traz ainda que essa corrente cinematográfica se desenvolveu em partes, porque neste período o Brasil começava a viver uma nova configuração social no que diz respeito a expressão da sexualidade. Entre os anos de 1960 e 1970 acontecia a chamada “revolução sexual”. A popularização da pílula anticoncepcional, o surgimento dos movimentos feministas, a quebra dos rigorosos padrões de sexualidade e outras formas de expressão se tornaram pano de fundo de várias mudanças. Assim, “[...] o ‘direito ao prazer’ tornou-se norma. E norma cada vez mais interiorizada. Apenas conformando-se a essa regra seria possível sentir-se feliz, alegre e saudável” (DEL PRIORE, 2011, p. 124).

Del Priore (2011) corrobora Kessler (2009) e acrescenta que as pornochanchadas acabaram por produzir um nicho de mercado lucrativo, que corresponde às expectativas do público e que conseguia entregar essa experiência produzindo filmes baixos orçamentos, o que gerou uma certa vantagem competitiva se comparada às grandes produções estrangeiras que dominavam o mercado nesse período. Essa vantagem se dava, inclusive no quesito técnico das produções.

Kessler (2009) lembra ainda que o termo pornochanchada foi utilizado por um considerável tempo como sinônimo da produção de cinema erótico não só no Brasil, como também no mundo. Desta forma, qualquer filme que ousasse exibir cenas de nudez ou fizessem insinuações que remetesse ao erotismo, já eram classificados como pornochanchadas. Isso acabou reforçando e alimentando um imaginário social de que o Brasil era reconhecido apenas por suas mulheres hiperssexualizadas. Porém, mesmo com essas ressalvas, Nascimento (2013) enfatiza como esse estilo foi um marco para a história cinematográfica brasileira tendo sido lançados mais de 700 filmes no mercado ainda na década de 1970.

Entretanto, com a década de 1980 chegou também ao país uma forte recessão econômica. O “milagre econômico” proveniente da ditadura chegou ao seu fim, levando com ele boa parte dos consumidores de cinema. Sales Filho (1995) relata que as produtoras locais inclusive tentaram modificar alguns filmes, colocando cenas de sexo mais explícitas, porém isso se mostrou inviável uma vez que as atrizes consagradas não se sentiam confortáveis nestes novos papéis. Além do que, o público que já tinha vontade de consumir filmes nos quais o sexo era mais evidente optou por consumir essa nova mídia. Parreiras (2012, p. 202) complementa que outro aspecto importante que se iniciou na década de 1990 e que reflete no consumo do pornô atual é que com a popularização da internet, “a tecnologia se tornou cada vez mais móvel, qualquer pessoa é um produtor em potencial. Vem daí o significativo crescimento na quantidade de vídeos amadores, o aparecimento de uma série de sites com interação via webcam”.

GÊNERO, SEXUALIDADE E AS MULHERES NO CINEMA

Para discutirmos gênero e sexualidade é preciso diferenciarmos as compreensões das duas ideias. Para elucidar melhor, destacamos que neste trabalho adotamos a perspectiva pós-estruturalista de gênero e sexualidade, baseando-nos no entendimento de filósofo Michel Foucault. Louro (1997) lembra que as feministas anglo-saxãs é que diferenciaram gênero de sexo, já que estas ideias antes se misturavam e colocavam características de cunho biológico como sinônimo dos papéis sociais. Para a autora, o gênero está relacionado a identidade dos sujeitos que pode fluir entre o masculino e o feminino, não sendo fixa e acabada. Já a sexualidade diz respeito à forma com que o indivíduo expressa de fato seus desejos e afetos sexuais.

Beauvoir (1960, p.21) afirma o erro de se acreditar que determinados traços de personalidade estariam vinculados ao sexo biológico do sujeito mostrando que “é um erro

pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade”. A autora coloca que esses papéis sociais impostos às mulheres acabam fazendo com que elas vivam em conflito existencial, na medida em que lhes é ensinado desde a infância a abdicar da autonomia. Assim, é fechado “um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito” (BEAVOUIR, 1960, p. 22).

O pós-estruturalismo contribuiu para a perspectiva dos estudos feministas, de acordo com Mariano (2005), na medida em que trouxe a ideia de desconstrução do filósofo Jacques Derrida. Esta concepção problematiza a categorização do mundo em dois polos dicotômicos de entendimento, reduzindo-o aos extremos quando a análise poderia transitar sobre diferentes nuances.

Já Souza e Carrieri (2010) refletem sobre a questão com base no pensamento *queer*, também alinhado ao movimento pós-estruturalista, mostrando que “masculino e feminino são construídos por relações de poder historicamente fundamentadas, mas também que essas categorias não são naturais e nem existem a priori” (SOUZA; CARRIERI, 2010, p. 48). Para esses autores, é desnecessário categorizar e criar fronteiras que ofereçam apenas duas alternativas ao sujeito de expressar sua sexualidade e sua identidade.

Quando se volta a análise binária representativa, afunilando para o gênero e cinema, percebemos como o cinema é usado para caracterizar personagens que definem para as mulheres qual seria o seu papel em uma determinada época. Barros (2016) estudou a construção das feminilidades no cinema Hollywoodiano na década de 1920. A autora verificou que em um determinado momento, surgem personagens femininas ridicularizadas: as *flappers*. Essas personagens contestavam a ideia vitoriana ancorada na moral e nos bons costumes em que as mulheres eram representadas. Até então a figura feminina era heroica, porém em um sentido dócil, inocente, puro e frágil.

Indo na contramão do modelo de papel social da mulher propagado pela sociedade patriarcal, ganha força no cinema na década de 1920 a figura de uma mulher que é independente, trabalha, sustenta e assume seus próprios desejos. Essa representação na verdade foi apenas um reflexo social da economia estadunidense em 1920. Segundo Barros (2016) com o final da primeira guerra mundial, o mercado de trabalho se abriu para as mulheres, o que gerou uma classe média consumidora e fez também com que elas fossem inseridas socialmente por meio do consumo. Diversas mulheres passaram a trabalhar em lojas de maquiagem e moda, com remuneração acima do mercado e, passando a consumir, passaram também a serem aceitas. Surge então no cinema o “estereótipo da mulher moderna, urbana e branca de classe média, de personalidade forte, independente e, acima de tudo, consumidora” (BARROS, 2016, p. 63).

Na mesma década de 1920, destaca Barros (2016), o Brasil possuía outro olhar e as mulheres ainda não eram vistas como consumidoras em potencial e, sendo assim, não eram inseridas na sociedade por meio do consumo. Diversas revistas passaram então a condenar os filmes que caracterizavam essa nova forma de personalidade feminina, reforçando que os ideais para uma mulher continuavam sendo aqueles baseados na ética e nos bons costumes vitorianos e patriarcais. Além da questão de comportamento, Sauerbronn *et al.* (2011) e Santos (2014) afirmam o reforço de uma característica patriarcal que busca estabelecer o que deve ser o corpo feminino. Esse padrão é colocado como requisito do que se “consumir” em uma mulher, reflexo da patologização das pessoas gordas após a década de 1920.

Conforme já colocado por Figueiredo *et al.* (2017), no momento em que há uma imposição de que a mulher deve disciplinar seu corpo para estar dentro dos padrões, ocorre também uma mediação na relação entre a identidade própria do sujeito enquanto mulher e a identidade social que lhe é imposta por uma sociedade de consumo. Sendo assim, “mulheres

individuais são ensinadas, através dos modelos corporais, dos estilos de vida e das identidades femininas postos em circulação e legitimados diariamente nos discursos midiáticos” (FIGUEIREDO *et al.*, 2017, p. 68). Assim, "o discurso do culto ao corpo, como forma disciplinar, é um importante recurso utilizado para docilizar nossos corpos e desviar nosso olhar das questões estruturais e sistêmicas que nos afligem na contemporaneidade” (FIGUEIREDO *et al.*, 2017, p. 85). Questões estruturais essas que no intradiscorso do universo do trabalho feminino diz respeito, para a mesma autora, às desigualdades que historicamente têm sido mantidas por hierarquias tanto de classe como de raça e de gênero, impactando em um conseqüente desemprego estrutural feminino e uma maior fragilidade das relações de trabalho.

A partir das contribuições de Butler (2013) é possível discutir que a construção das identidades de gênero estão focadas em dois pontos principais: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória. Toda essa imposição sócio histórica e cultural influi diretamente no que a autora trabalha como sendo papéis de gênero na nossa sociedade. Nesse sentido, o centro das atenções seria o homem e seu falo e sua orientação heterossexual.

AS MULHERES E AS ORGANIZAÇÕES

Ao falarmos em história das mulheres, devemos lembrar que durante muito tempo a figura feminina não foi objeto central de estudo e debate na história (SOIHET, 1997). Além disso, com o fortalecimento da ciência positivista no século XIX os eixos de pesquisa se voltaram para estudos da história política e do domínio público, trazendo para a discussão fontes administrativas, diplomáticas e militares nos quais as mulheres não eram representadas.

A partir da década de 1960, com as correntes engajadas em movimentos sociais e com o fortalecimento da interdisciplinaridade, é que se expande e se consolida o estudo da figura feminina na história, incluindo estudos sobre como a industrialização e a modernidade irão alterar a concepção do trabalho feminino. Para a autora, há diversas questões que devem ser discutidas quando se trata da mulher no ambiente de trabalho, a começar pelo fato de que pensar no trabalho feminino apenas na era pós revolução industrial é negar o fato de que:

As mulheres dos segmentos populares sempre trabalharam, tanto na cidade como no campo. Tais crenças de que as mulheres não trabalhavam, ou de que o trabalho pesado não era próprio do sexo feminino, foram próprias do período vitoriano, momento de supervalorização da esfera pública. Pautavam-se tais estereótipos na invisibilidade atribuída ao trabalho doméstico e ao cuidado com as crianças, que apareciam como algo instintivo e emanado do amor. Nos Estados Unidos, historiadores do trabalho feminino enfatizam a variedade de trabalhos essenciais e não-remunerados realizados pelas mulheres, tais como o trabalho doméstico, a atividade no campo, costura, cozinha e a criação de filhos. Muitas adaptaram ao novo contexto urbano estratégias rurais de acréscimos à renda familiar, criando e vendendo galinhas, ovos e vegetais. Faziam o parto, vigiavam crianças para mulheres que trabalhavam fora de casa, manufaturavam e vendiam bebidas alcoólicas, mascateavam, penhoravam e ainda aceitavam pensionistas. Apesar disso, introjetavam a visão dominante e não reconheciam suas atividades como trabalho, mesmo quando recebiam remuneração. Pesquisadoras descobriram que muitas dessas mulheres respondiam aos censos que não trabalhavam (SOIHET, 1997, p. 413-414).

A segregação histórica sofrida pelo feminino no ambiente de trabalho reverbera ainda nos dias atuais. Segundo dados do Relatório Anual Socioeconômico da Mulher - RASEAM (2015) com relação a ocupação das mulheres no mercado de trabalho brasileiro no ano de 2012, a taxa de mulheres empregadas era de 64,2%, enquanto a de homens era de 86,2%,

sendo as desigualdades de raça um agravante. As mulheres negras possuíam uma taxa de ocupação de 62,2%, menor comparado aos 86,5% dos homens brancos. Já com relação as taxas de desemprego as mulheres também eram as mais atingidas com um número de mulheres desempregadas 80% maior que o universo de homens desempregados. O relatório sustenta que a divisão sexual do trabalho ainda é algo que sobrecarrega e dificulta tanto o acesso quanto a permanência das mulheres no mercado de trabalho. Um exemplo é que, das mulheres com 16 anos ou mais e com filhos de 0 a 3 anos, 77,5% deles não frequentavam creches. Isso que faz com que seja a mulher a responsável pelo cuidado familiar, incapacitando-as de exercer qualquer atividade formal e remunerada.

Quando analisadas ocupações consideradas como femininas, houve forte indício da influência da cor e da raça. O trabalho doméstico, por exemplo, é o que mais evidencia as desigualdades que atingem as mulheres negras, tendo em vista que das seis milhões de pessoas que eram empregadas em trabalhos domésticos, 92% eram mulheres, sendo 63,4% negras. Além disso, a desigualdade entre homens e mulheres prevalece mesmo neste cenário. Das mulheres domésticas, apenas 28,4% trabalhavam com carteira assinada. A mesma proporção para homens era de 50,2%. Quando comparado o salário em si, as mulheres negras recebiam 14% a menos que as mulheres brancas. De um modo geral as mulheres constituíam 51% da população, e as mulheres que se declararam negras compunham mais de 52% da população feminina do país.

Ao se pensar na naturalização de uma violência cotidiana, Soihet (1997) destaca a dimensão estrutural desse problema, uma vez que há uma nítida desigualdade de poderes entre patrões e empregadas e que o trabalho doméstico historicamente é visto como trabalho inferior. Costa (2015) em uma pesquisa com empregadas domésticas identificou que o assédio sexual era uma violência presente na vida dessas trabalhadoras e, ressaltou que assim como o assédio sexual, as discriminações de raça, classe e gênero eram comuns, embora não fossem levadas a conhecimento público, em partes pela naturalização e normalização das violências sofridas por essas mulheres.

Vidal (2017) coloca que no final do século XIX surge a ideia do que seriam as profissões femininas e masculinas. Com entrada da mulher no mercado de trabalho grande, parte das suas tarefas se caracterizavam como a prolongação do chamado “papel da mulher na sociedade”, vinculado ao cuidado, a atenção, a predisposição à limpeza e a gestão do lar. Isso ocasionou uma série de estereótipos às estas profissões, resguardando os postos de trabalho masculinos, com a associação e reprodução de ideias vinculadas aos fatores biológicos. A autora considera que estas reproduções passadas impactaram na dificuldade histórica da inserção feminina em ambientes de tecnologia e industrial.

Vidal (2017) ressalta que as ocupações tidas como femininas existem em um número menor do que as profissões tidas como masculinas, impactando em uma maior dificuldade de inserção no mercado e ascensão em cargos considerados masculinos. Por isso, para a autora, é necessário repensar nos dias atuais como a mulher é vista e representada no mercado de trabalho. Esta reflexão se caracteriza como forma de identificar quais são os fatores e as barreiras que continuam reproduzindo uma desigualdade horizontal de gênero que impede as mulheres de ascensão social por meio das atividades profissionais.

Para Dias (2008) há um padrão social em que a violência no ambiente de trabalho se perpetua em uma relação masculino-feminino na qual, em geral, a mulher ocupa o lugar de vítima e o homem ocupa o lugar do agressor. Além disso, há uma forte construção da precariedade do trabalho que obedece um espectro feminino. As mulheres possuem maiores dificuldades de inserção no mercado e há uma sub-representação feminina nos setores que remuneram melhor. Isso faz com que, ainda que o salário da mulher em termos legais não possa ser diferenciado do homem ocupando uma mesma função, estruturalmente por elas ocuparem áreas mais desvalorizadas, a disparidade salarial ainda é grande. Essas

desigualdades de gênero acabam por se cruzar com outras formas de discriminação e violência no trabalho. A autora traça um comparativo entre o Brasil e os Estados Unidos e mostra que, mesmo em países com culturas diferentes, há uma reprodução dessa violência. A autora coloca que uma a cada quatro mulheres pode ser vítima de assédio sexual e uma a cada duas mulheres poderá sofrer alguma forma de assédio sexual ao longo da sua carreira profissional e sua vida acadêmica.

Cabe pensarmos como a violência contra a mulher é reproduzida por nossa sociedade, além da forma com que ela se manifesta nas organizações. No âmbito deste trabalho, é oportuno pensarmos na forma com que ela é apresentada nas mídias, sobretudo as mídias pornográficas. A seguir, apresentamos os caminhos metodológicos que basearam nosso trabalho.

PERCURSO METODOLÓGICO

Este artigo é oriundo de um trabalho de conclusão do curso de Administração de uma universidade federal e tem como objetivo analisar como o trabalho feminino é construído e difundido por meio de cinco vídeos pornôns dos três sites deste gênero mais acessados da internet. Desta forma, buscamos responder o seguinte problema de pesquisa: como são construídas as narrativas dos trabalhos femininos nos quinze vídeos pornôns mais acessados dos três maiores sites de pornografia da internet? Para tanto, partimos da base da Epistemologia Qualitativa de Rey (2005), nos permitindo adotar um posicionamento reflexivo (e não somente ferramental) dos princípios metodológicos. Ademais, a abordagem qualitativa nos ainda permite trabalhar com a realidade que não pode ser quantificada (MINAYO, 2009).

Neste trabalho, utilizamos para análise os cinco vídeos mais acessados do ano de 2017 nos sites Redtube, Pornhub e Xvideos. Estes sites foram selecionados já que se caracterizam como àqueles mais acessados pelo público que busca este tipo de mídia. Optamos por trabalhar com os cinco primeiros vídeos a partir da amostra por conveniência, já que para os fins deste trabalho, a análise total de 15 vídeos (tabela 1) já atenderia nossas pretensões. Nesse sentido, acessamos os referidos sites e, a partir de seus mecanismos de buscas, utilizamos os filtros “mais acessados em 2017” e a localidade “Brasil” como seleção dos dados. Optamos por ocultar os nomes dos vídeos, atribuindo uma numeração de 1 a 15 tendo em vista as nomenclaturas muitas das vezes ofensivas utilizadas nos títulos. Destarte, o que nos interessa aqui é a análise das atividades profissionais apresentadas.

Tabela 1 - Mapeamento e categorização das atividades profissionais apresentadas

Enumeração	Site	Categorização da atividade profissional
Vídeo 1	Redtube	Relação Chefe/Secretária
Vídeo 2		Relação Vendedor/Cliente
Vídeo 3		Relação Chefe/Empregado
Vídeo 4		Relação Chefe/Empregada
Vídeo 5		Relação Chefe/Secretária
Vídeo 6	Pornhub	Relação Professor/Aluna
Vídeo 7		Relação Taxista/Cliente
Vídeo 8		Relação Professor/Aluna
Vídeo 9		Relação Bibliotecária/Aluno

Vídeo 10		Relação Jogadora profissional de videogame/Namorado
Vídeo 11	Xvideos	Relação Atriz pornô/Sociedade
Vídeo 12		Relação Atriz pornô/fã
Vídeo 13		Relação Aluno/Professora
Vídeo 14		Relação Instrutor de autoescola/Aluna
Vídeo 15		Relação Médico/Paciente

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pelos autores.

A coleta, seleção e a análise dos dados foram pautadas no método da materialidade audiovisual, inspirado em critérios da análise de conteúdo, segundo em Coutinho (2016) e Coutinho e Maia (2018). Os autores afirmam que ele é considerado um método quanti-qualitativo e pode incluir no processo itens previamente avaliados pelos autores e relacionados as temáticas. Desta forma, é possível avaliar as fontes da informação veiculada, as características conflituais etc. que podem ser tanto quantificados quanto avaliados qualitativamente, à depender do objetivo da pesquisa.

O método da materialidade audiovisual é oriundo das análises telejornalísticas, mas também pode ser utilizado em outros gêneros, como neste trabalho. Isso é possível, segundo Coutinho (2016) e Coutinho e Maia (2018) a partir da unidade texto+som+imagem+tempo+edição. Com isso, nos interessou refletir em conjunto os personagens, as roupas utilizadas, os cenários, as falas e silenciamentos, os eventuais textos apresentados nos cenários, os sons, as imagens, os cortes de edição, o posicionamento das câmeras e o tempo das cenas em toda a complexidade que envolve na produção de códigos, sentidos e símbolos. Ademais, o método permite examinar essas mídias por meio do enfrentamento do objeto em reflexão, em conjunto com tensionamentos teóricos e epistemológicos.

A partir disso categorizamos os dados em quatro temáticas: 1) a condição de produção dos pornôs brasileiros; 2) a apresentação do masculino na indústria pornográfica; 3) o corpo e o trabalho feminino; e 4) o assédio sexual nas organizações e a forma como esse discurso é reproduzido nos vídeos pornôs. Para fins deste trabalho, debruçamo-nos sobre as duas últimas.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

“Faça o que você faz de melhor”: o corpo, o trabalho feminino e a banalização do assédio sexual no ambiente de trabalho

Assim como Kessler (2009) trouxe que nas pornochanchadas o aumento na produção abriu caminho para o surgimento de produtos pouco elaborados e feitos às pressas, nos filmes pornôs de produção brasileira o cenário não mudou muito. Com a entrada do pornô *hardcore*, sobretudo na década de 1990 com a era digital, o Brasil sempre encontrou dificuldades para competir com as produções estrangeiras. Embora nos anos 2000 algumas produtoras ficaram famosas por trazer a realidade brasileira para os pornôs, com o fácil acesso a novas tecnologias rapidamente eles passaram a competir com vídeos amadores que tinham tão pouco produção quanto os feitos em produtoras. Parreiras (2012) resgata que, com a expansão tecnológica qualquer pessoa passou a ser um produtor de vídeos pornôs em potencial, o que inaugurou uma onda de filmes amadores e sites onde por meio da webcam as pessoas poderiam interagir sexualmente.

Dos 15 vídeos analisados, apenas dois são de produção brasileira, porém, sobretudo no Xvideos, há uma base bastante considerável de filmes pornôs amadores brasileiros. Os vídeos 11 e 12 são construídos tendo como base a metalinguagem sendo que, no primeiro filme a atriz pornô interpreta o papel de uma atriz pornô que está sendo castigada por uma esposa cujo marido foi infiel e no segundo uma atriz pornô recebe um fã para gravar um vídeo mostrando para ele, na prática, como são as gravações de seus vídeos.

As personagens femininas que aparecem nos vídeos possuem características comuns e que parece ter sido ressaltadas para agradar e para atrair um público que é masculino. Das mulheres retratadas nos vídeos, nove são loiras, brancas e magras. Uma personagem é ruiva, branca e alta, quatro são brancas, magras e morenas, por fim, apenas duas personagens são negras, magras e altas. Com relação à idade, apenas duas dessas personagens aparentam ter mais de 35 anos, sendo todas as demais personagens jovens, aparentando idades próximas aos 17 anos e tendo tal característica ressaltada como algo positivo. No vídeo 2, o personagem masculino pergunta pelo menos duas vezes a idade da personagem feminina que alega ter 21 anos. No entanto, se percebe que ela está caracterizada de forma que aparenta ser ainda mais nova, usando gestos, entonação na voz e realizando brincadeiras que remetem ao universo adolescente e infantil. No mesmo sentido, os homens dos filmes se dirigem às personagens femininas com entonações semelhantes às de quando adultos conversam para agradar crianças. Nas cenas do ato sexual, também se apresentam falas que ressaltam esse encanto à juventude. Em 13 dos filmes as falas explícitas são de “isso bebê, isso mesmo meu bebê”.

Ao analisarmos como as mulheres são apresentadas e compararmos com a realidade das brasileiras, encontramos discrepâncias. A principal delas é o fato de que 52% da população feminina brasileira é negra. Contudo no universo dos vídeos analisados, apenas duas atrizes são personagens negras, demonstrando a invisibilidade destas mulheres e reforçando a posição dominante da beleza como sendo a da mulher branca e loira.

Nos três sites destacados, são explícitas as tentativas de “inclusão” das mulheres negras por meio de categorias que separam vídeos em que elas são protagonistas. Tal segmentação como uma espécie de fetiche silencia o fato de que existe um padrão de atrizes que devam atender o perfil magro, branco e loiro, segregando outras formas de existência do corpo feminino. Além disso, o perfil que mais se destaca em todos os sites é o da mulher loira, branca e dos seios grandes. Isso corrobora Santos (2014) quando coloca como sendo uma característica da modernidade que permite a modificação dos corpos em prol de um padrão que mistura os seios siliconados, cintura afunilada e um corpo esquelético veiculado pelas mídias e compactuando com um olhar masculino, como um tipo de requisito para se “consumir” o corpo feminino.

Além dos pontos já destacados, nos personagens dos vídeos analisados há um silenciamento sobre o corpo gordo. A mulher gorda, não existe nos 15 vídeos analisados nos três sites analisados. Tal questão é reflexo da patologização das pessoas gordas que surge pós década de 1920, como já colocado por Sauerbronn *et al.* (2011), que deixa de enxergar o corpo gordo como um corpo saudável e passa a focar na necessidade das mulheres emagrecerem para se compararem as atrizes dos vídeos que começam a surgir na década de 1920.

Ao desenvolver as questões em que o trabalho feminino é apresentado, destacamos o vídeo 12. Nele, uma atriz pornô grava um vídeo especial realizando o desejo de um fã em executar uma cena em conjunto com ela. O diretor que está por trás das câmeras apresenta a atriz, dirige a cena, fala sobre o fã e explica que ele nunca gravou nenhum vídeo ou participou de algo do tipo. Assim, o diretor pede para que a atriz dê atenção a ele. No momento em que eles começam as cenas de sexuais, o produtor diz para atriz começar com a frase: “faça o que você sabe fazer de melhor”. Mesmo a narrativa da cena sendo apoiada no saber da mulher e apresentando-a como detentora de toda experiência como atriz, a partir da metade da gravação

é o fã que passa a conduzir o ato sexual, dizendo o que a atriz deve fazer. Isso acaba desloca a narrativa inicial de que, por ser atriz profissional, a mulher é quem conduziria as cenas e passa para o homem que, mesmo não possuindo o saber, diz o que a mulher deve ou não fazer.

Nos vídeos 6 e 8 são construídas narrativas semelhantes ao do vídeo 12, porém abordando a relação aluna/professor. Nos inícios das gravações, é subentendido pelo contexto que as personagens são alunas diferenciadas em termos intelectuais e que possuem como objetivo o crescimento profissional. No vídeo 6, duas estudantes de pintura, lésbicas, seduzem o professor que “nada” pode fazer a não ser aceitar a relação, colocando o feminino como aquele que instiga o homem, inofensivo, aos prazeres sexuais.

Butler (2013), coloca que a construção das identidades de gênero, estão focadas em dois pontos principais: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória. No universo dos pornôs esses pontos são base para a construção das narrativas e roteiros nos quais os filmes se orientam. Dos filmes analisados, todos eram compostos por casais heterossexuais, com exceção do Vídeo 6, no qual há cenas de sexo entre duas mulheres. Contudo, neste vídeo, a ação na cena se dá com as mulheres se tocando, mas ao mesmo tempo olhando em direção ao professor e buscando sua aprovação. Com isso, explicitasse pelo contexto, a invisibilidade e a ausência de mulheres lésbicas exercendo naturalmente sua sexualidade, mesmo o sexo lésbico no pornô *mainstream* se constrói primeiro sobre o olhar do masculino.

O vídeo 8 conta a história de uma aula que almeja entrar em uma das melhores universidades. Para isso, ela não só se esforçou para conseguir uma orientação com o melhor professor de sua escola como também demonstra estar disposta a trocar favores sexuais por uma recomendação. Percebemos com isso o deslocamento da competência dessas mulheres para a naturalização de que eles estão dispostas a utilizar de outros artifícios para alcançarem a ascensão profissional. Nesse sentido, além de colocar o homem como o único agente capaz de efetivar o crescimento de uma mulher na carreira, o vídeo naturaliza a ideia de que as mulheres estão dispostas a trocar favores sexuais no ambiente de trabalho.

Os vídeos 6, 8 e 12 corroboram com Dias (2008) que coloca que no âmbito das organizações, a masculinidade se torna um requisito de empregabilidade e que por esse mesmo motivo, mulheres ainda que qualificadas, são preteridas no universo do trabalho em detrimento dos homens. Embora os vídeos 6 e 8 não mostrem situações em ambiente corporativo, fica explícita a naturalização de qual é o lugar que deve ser ocupado pelo masculino na busca pela qualificação profissional: sempre superior a mulher, ainda que isso implique um repertório ou conhecimento menor por parte deste homem.

Um outro ponto presente nos vídeos analisados é submissão feminina. Esta ocorre desde uma personagem aluna de autoescola no vídeo 14 que sente que precisa da aprovação de seu professor, reforçando como ela não consegue dirigir até os vídeos 1 e 5 em que as personagens secretárias que respondem aos chefes “sim, senhor” durante as cenas de sexo e seguem todas as orientações dadas por eles.

Percebemos que a posição de submissão é extremamente reforçada vídeo 1. Na análise desse vídeo em específico o homem determina quanto tempo durará a relação no trecho “nós temos uma hora”, e no fato de que ele assume uma posição de dominador, na medida em que por meio de gestos ou por ordens diretas, direciona como deve ser a performance sexual da mulher. Um outro ponto importante de se observar é que, até metade do vídeo 1, o homem sequer toca na mulher, se não por meio da penetração, sendo o feminino aquele que oferta o prazer ao masculino, não necessariamente sendo correspondida.

Ainda em relação ao vídeo 1, uma fala dita pela personagem da secretária também revela um contexto implícito de que, o sucesso da carreira de uma mulher está condicionada ao poder e a vontade do masculino. No trecho “eu já fui seduzida ao longo da minha carreira por homens muito ricos e poderosos, porém nunca cedi porque um erro e sua carreira pode ser arruinada”, corrobora o dito por Dias (2008) de que o prevalecimento de uma cultura de

violência com a mulher no trabalho ocorre devido à ocupar uma dependência social e econômica frente aos empregadores, legitimando ainda seu mau trato no contexto doméstico e profissional. A forma como o feminino é apresentado, segundo a autora, ainda possui relação com a necessidade do masculino de manutenção e imposição de sua dominação.

O vídeo 5 também corrobora Dias (2008) e trabalha sua narrativa sob perspectiva da dependência financeira e econômica da mulher com relação ao seu empregador. A princípio, ocorre pelo fato do chefe propor para a personagem secretária que, caso ela queira um aumento de salário, deverá trocar suas roupas e vestir apenas uma saia de colegial “curta e provocante”. Duas cenas também são sintomáticas nesse sentido. A primeira pelo fato que, após acordarem que a secretária usaria a saia para trabalhar em troca de um aumento de 24%, ele propõe que caso não utilizasse nenhuma roupa íntima por baixo da saia, que ela poderia tirar uma folga extra. Na cena seguinte o chefe propõe para a mulher que, caso ela grave um vídeo pornô ela ganhará dois meses como secretária e mais um bônus de 25%. Esse trecho sustenta novamente Dias (2008) ao dizer que no assédio sexual, como apresentado nesta narrativa, o homem negocia de forma explícita ou não, favores sexuais em troca de promoções na carreira ou aumento salariais.

As narrativas construídas nos vídeos 1 e 5, reforçando o discurso social existente de que, quando as mulheres chegam a posições de liderança ou poder em uma organização não o fazem por meio de seu merecimento, mas pela troca de favores sexuais. Isso mostra que há a apropriação de certos preconceitos e estereótipos sociais para construção dos roteiros.

A figura estereotipada da personagem secretária é constatada por Dias (2008), quando desenvolve que esse estereótipo é algo naturalizado por parte dos empregadores no que diz respeito a prestação de trabalhos femininos, sobretudo aqueles em que a preferência é dada a um único sexo. No caso da construção das personagens nos vídeos analisados, além da maioria das mulheres obedecerem ao padrão de beleza dominante (magras, brancas e altas), há também uma espécie de valorização do poder exercido pelo masculino, no qual a admiração se mistura com uma espécie de subserviência e submissão.

A submissão também se apresenta nos vídeos que constroem a narrativa do trabalho doméstico. O vídeo 4 começa com uma mulher vestida de empregada doméstica limpando uma lareira, e o patrão ao desconfiar que está sendo roubado, “revista” a empregada e encontra um relógio escondido em seus seios. Ao dizer “uau que chocante” de maneira irônica, o discurso reproduzido é o de que não é surpresa que uma empregada doméstica roube seu patrão. Um pensamento que reproduz a dimensão da violência de classes e a ideia de que é comum empregadas praticarem esse tipo de roubo. Assim como Sales Filho (1995) considerava as pornochanchadas, os vídeos pornôs reproduzem discursos vendidos por meio das revistas, novelas e outras mídias, porém, de forma velada.

Ainda em relação ao vídeo 4, a personagem feminina após descoberta, é punida por meio de atos sexuais. Embora o vídeo simule uma espécie de consentimento no título de “empregada recebe o que ela merece”, ela demonstra submissão às vontades sexuais de seu chefe como forma de punição pelo roubo. Além disso, a figura da empregada é confundida com uma posse por parte do patrão, explícito nos trechos em que ele diz: “a partir de agora os seus orgasmos são meus” e “é melhor fazer tudo que eu digo se não a sua bunda vai parar na cadeia”.

Por fim, os assuntos, formas, temáticas, ideias, reproduções e silenciamentos são apresentados em todos os vídeos analisados a partir de um discurso patriarcal, machista e falocêntrico. Os papéis de gênero são reforçados em todo momento a partir da mesma narrativa: o masculino servido pelo feminino. O primeiro, sempre em uma posição dominante, detentora do conhecimento que só é possível por ser homem. O segundo, por mais que possua habilidades profissionais, deve se submeter ao primeiro, apresentado de forma rasa, superficial e secundária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi analisar como o trabalho feminino é construído e difundido por meio de cinco vídeos pornô dos três sites deste gênero mais acessados da internet. Para isso, foi preciso identificar qual a figura apresentada do trabalho feminino nestas produções, quais são as implicações no universo do trabalho e como se relacionam com a discussão da Administração. Sendo assim, a pesquisa qualitativa se mostrou mais apropriada para responder o seguinte problema de pesquisa: como são construídas as narrativas dos trabalhos femininos nos quinze vídeos pornô mais acessados dos três maiores sites de pornografia da internet? Optamos pela metodologia qualitativa uma vez que, conforme já colocado por Minayo (2009), responde a questões particulares, preocupando com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Na coleta, seleção e análise dos dados seguimos as bases do método de análise da materialidade audiovisual que, apesar de ser utilizado no trabalho telejornalístico, pode ser subvertido e analisado tendo como objeto outros gêneros (COUTINHO, 2016), como no caso deste trabalho.

As análises dos vídeos apresentaram que, ainda que não explícito, todas as temáticas, assuntos e forma como as narrativas são construídas e como os personagens são retratados expressam um discurso patriarcal e falocêntrico. A todo momento são reforçados os papéis de gênero e a mulher é colocada como um personagem raso e secundário.

Sobre uma ótica de consumo, podemos perceber que os vídeos pornô acabam reproduzindo e vendendo a ideia de qual é o padrão de beleza ideal. A ausência de mulheres gordas e fora dos padrões impostos socialmente, além da baixa participação de atrizes negras, não só silencia a diversidade presente na sociedade, como também, de forma implícita, reforça determinados estereótipos endereçados às mulheres. Os homens presentes nas cenas não obedecem aos padrões de beleza e, por vezes sequer aparecem nos vídeos. Esse é um ponto que também demonstra a invisibilidade da mulher enquanto consumidora de vídeos pornô, uma vez que toda a produção acaba por se voltar para o masculino.

A análise revelou também a naturalização de contextos que podem reforçar, nas organizações, casos de assédio sexual. As narrativas construídas além de posicionarem as mulheres em posições de vulnerabilidade econômica e de submissão ao homem, também reforçam ações abusivas que são naturalizadas cotidianamente. É propagada a ideia de que mulheres ocupando cargos de liderança realizaram favores sexuais e que, através destes, elas conseguem melhores condições de trabalho. Além disso, o trabalho feminino em si, é representado como inferior ao trabalho masculino e, mesmo nos vídeos que a história construída coloca a mulher com uma *expertise* maior que a do homem, o personagem masculino continua sendo aquele que controla como a cena deve acontecer.

Analisando sobre a ótica da produção, percebemos que a produção de vídeos pornô no Brasil ainda reflete a forma como as pornochanchadas eram produzidas no final dos anos de 1990, ou seja, de maneira amadora e sem muita elaboração ou preocupação estética. Além disso, a maior parte dos conteúdos brasileiros que estão nos sites dizem respeito aos vídeos caseiros. Ademais, todo o conteúdo assim, como aconteceu com o surgimento do pornô *hardcore* que promoveu o fim das pornochanchadas, são em sua maioria conteúdos produzidos em outros países, sobretudo norte-americanos. Percebemos também que, da mesma forma como Sales Filho (1995) colocou que as pornochanchadas reproduziam discursos de caráter excludentes e vexatórios que eram trazidos em outras mídias de forma velada, os vídeos pornô acabaram seguindo esta tendência, explicitando discursos e violências que são reproduzidos de forma tão explícita quanto o sexo.

Percebemos então que, assim como as revistas de negócios, os vídeos convencionais, as mídias publicitárias e os jornais, os vídeos pornô também são um tipo de mídia e, dessa forma, reproduzem determinados discursos que produzem signos e significados. A partir da análise dos dados afirmamos que todo discurso, por ser resultado de uma prática social, é ideológico e endereçado a alguém, portanto ele nunca é neutro (FIORIN, 1998).

Este trabalho contribui para o campo da Administração, sobretudo dos Estudos Organizacionais, possibilidades de compreender a forma com que os discursos e narrativas trabalhadas nos vídeos pornô impactam no universo do trabalho, uma vez que por ser este segmento midiático considerado tabu social, há poucas discussões (acadêmicas e sociais) sobre ele. Assim, enquanto várias outras mídias como as propagandas publicitárias, jornais e revista possuem conselhos de auto-regulamentação que inibem certos discursos considerados ofensivos ou que naturalizam certos preconceitos, os vídeos pornô por serem um tabu, continuam sendo assistidos na esfera privada e pouco comentado na esfera pública, incluindo os artigos científicos. Isso faz com que não exista análises críticas sobre os tipos de conteúdo que eles reproduzem, reforçando preconceitos, desigualdades e opressões às minorias sociais.

Como sugestão de trabalhos futuros, indicamos a análise por temáticas das atividades profissionais mais encontradas em sites pornô. Desta forma, indicamos trabalhos que estudem em específico as professoras, ou as secretárias, ou as atrizes etc. Além disso, este trabalho não abarcou especificamente o mercado de produção e comercialização de filmes pornô brasileiros, sendo este um espaço em aberto para pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

BARROS, C. M. F. Das heropinas às flappers: o cinema hollywoodiano e a construção das feminilidades (1920), **Fato & Versões Revista de História**, v.8, n.15, 2016.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão. Européia do Livro, 1960.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.

COUTINHO, I. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2016, v. 1, p. 176-190.

COUTINHO, ILUSKA; MATA, J. Um telejornal e um método para chamar de nossos: uma reflexão sobre telas, fronteiras e modos de olhar. In: 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2018, São Paulo. **Anais...** Brasília: SBPJor, 2018, v. 1, p. 1-15.

DEL PRIORE, M. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.

DIAS, I. Violência contra as mulheres no trabalho: O caso do assédio sexual. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 57, p. 11-23, 2008.

FIGUEIREDO, D. C.; NASCIMENTO, F. S.; RODRIGUES, M. E. Discurso, culto ao corpo e identidade: representações do corpo feminino em revistas brasileiras. **Ling. (dis)curso**, v. 17, n. 1, p. 67-88, 2017.

- FIORIN, J. L. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- FOUCAULT, M. **A história da sexualidade I: A vontade do saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- HERBERTO, L. Barahona Possollo: a contradição do soft-porn. **Estúdio**, v. 8, n. 19, p. 52-59, 2017.
- KAMITA, R. C. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, 2017.
- KESSLER, C. Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada. **Revista Famecos/PUCRS**, n 22, p. 14 - 20, 2009.
- LEITÃO, D. K.; GOMES, L. G.; BOHRER, R. S. A pornografia como paródia: humor e crítica nos machinimas eróticos. **Revista de Ciências Sociais Unisinos**, v. 52, n. 2, p. 223-233, 2016.
- LEITE JÚNIOR, J. Labirintos conceituais científicos, nativos e mercadológicos: pornografia com pessoas que transitam entre os gêneros. **Cadernos Pagu**, n. 38, p. 99-128, 2012.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- MARIANO, S. A. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. **Revista de Estudos Feministas**, v.13, n.3, p.483-505, 2005.
- MASCARELLO, F. **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.
- MINAYO, C. S. O desafio da pesquisa social. In MINAYO, C. S (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade** (29a ed). Petrópolis: Vozes, 2009, p. 9-29.
- PARREIRAS, C. A. Corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. **Cadernos Pagu**, n. 38, p. 197-222, 2012.
- PORNHUB INSIGHTS – **2018 Year in Review** – Relatório anual do Pornhub, 2018. Disponível em: <https://www.pornhub.com/insights/2018-year-in-review>. Acesso em 28 de maio de 2019.
- RASEAM - **Relatório Anual Socioeconômico da Mulher**. 1ª Impressão. Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2015.
- REY, F. G. **Pesquisa Qualitativa e Subjetividade: os processos de construção da informação**. São Paulo, Pioneira Thomson Learning, 2005.
- SALES FILHO, V. V. Pornochanchada: doce sabor da transgressão. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 3, p. 67-70, 1995.

SANTOS, S. G. **Mapeando os Corpos Femininos na História do Tempo Presente: diálogos e representações.** Tese de Doutorado em família na sociedade contemporânea, Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2014.

SAUERBRONN, J. F. R.; TONINI, K. A. D.; LODI, M. D. F. Um estudo sobre os significados de consumo associados ao corpo feminino em peças publicitárias de suplementos alimentares. **Revista Eletrônica de Administração**, v. 17, n. 1, p. 1-25, 2011.

SCHVARZAMAN, S. História e historiografia do cinema Brasileiro: objetos do historiador. **Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas**, v. 10, n. 17, p.15 - 40, 2007.

SOIHET, R. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F; VAINFAS, R. (orgs.). **Domínios da História: ensaios de Teoria e Metodologia.** Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.399-428.

SOUZA, E. M.; CARRIERI, A. P. A analítica Queer e seu rompimento com a concepção binária de gênero. **Revista de Administração Mackenzie**, v. 11, n. 3, art. 2, p. 46-70, 2010.

VIDAL, M. D. M. La segregación horizontal por género y sus consecuencias en la ocupación masculinizada de mecánico/a en el subsector de reparación de vehículos en España. **Laboreal**, v. 13, n. 1, p. 9-23, 2017.