



# COMUNICAÇÃO MADIÁTICA.

ISSN: 2236-8000

v.18, n.1, p. 57-75, jan.-jun. 2023

## As possibilidades do consumo erótico em uma sociedade patriarcal: uma análise comparativa entre as revistas Playboy e Nin

*Las posibilidades del consumo erótico em uma sociedade patriarcal: un análisis comparativo entre las revistas Playboy y Nin*

*The possibilities of erotic consumption in a patriarchal society: a comparative analysis between Playboy and Nin magazines*

**Bruna PELLEGRINI**

Doutoranda em Comunicação pelo programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação (FAAC), Unesp.  
E-mail: bruna.pellegrini@unesp.br

**Rodolfo LONDERO**

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação, da Universidade Estadual de Londrina (UEL).  
E-mail: rodolfoondero@hotmail.com

Enviado em: 16/05/2023

Aceito em: 16/10/2023

## RESUMO

O objetivo deste artigo é comparar fotografias da revista Playboy, um periódico de entretenimento erótico tradicional criado por homens e para homens, com fotografias da Nin: naked for no reason, uma revista erótica criada recentemente por mulheres. O intuito desta análise comparativa é verificar a diferença entre os materiais, além de entender as diferentes possibilidades de consumo que uma revista erótica criada por mulheres pode oferecer em uma sociedade patriarcal. O referencial teórico deste artigo apresenta uma breve contextualização sobre gênero e sexualidade e apontamentos a respeito de erotismo.

**Palavras-chave:** Consumo, Erotismo, Pornografia, Gênero, Sexualidade

## RESUMEN

El propósito de este artículo es comparar fotografías de la revista Playboy, una revista de entretenimiento erótico tradicional creada por hombres y para hombres, con fotografías de Nin: desnuda sin razón, una revista erótica creada por recientemente mujeres. El propósito de este análisis comparativo es comprobar la diferencia entre material pornográfico y erótico, además de comprender las diferentes posibilidades de consumo que puede ofrecer una revista erótica creada por mujeres en una sociedad patriarcal. El marco teórico de este artículo presenta una breve contextualización sobre el género y la sexualidad y apuntes sobre el erotismo.

**Palabras-clave:** Consumo, Erotismo, Pornografía, Género, Sexualidad

## ABSTRACT

The aim of this paper is to compare photographs of Playboy magazine, a periodical of traditional erotic entertainment created men ad for men, with photographs of Nin: naked for reason, an erotic magazine recently created by women. The purpose of this comparative analysis is to verify the difference between pornographic and erotic material, and to understand the different consumption possibilities that an erotic magazine created by women can offer in a patriarchal society. The theoretical framework of this paper makes a brief contextualization about gender and sexuality and some notes about eroticism.

**Keywords:** Consumption, Eroticism, Pornography, Gender, Sexuality

## Introdução

Desde a antiguidade, a mulher é vista como o “segundo sexo”, como é intitulada a famosa obra de Simone de Beauvoir (2016) que trata das diversas maneiras com que as mulheres sempre ocuparam o segundo lugar na sociedade patriarcal. Este lugar também é ocupado em relação à sexualidade, pois essa sociedade impõe um regime de repressão sexual desde o século XVII (Foucault, p. 1988) onde as mulheres são as principais vítimas.

O desejo sexual feminino é, de modo geral, no Ocidente, condenado ao pecado. Para as mulheres a vida sexual é permitida somente dentro do casamento, diferentemente do homem, cuja sexualidade é estimulada desde a juventude (Beauvoir, 2016). Dessa forma, historicamente, a mulher é reconhecida apenas como objeto de desejo e de consumo do homem, como se pode conferir na maioria dos materiais eróticos e pornográficos disponíveis no mercado. Neles, o corpo da mulher, na maioria das vezes, torna-se propriedade do homem, e a sexualidade feminina é explorada apenas para realizar o desejo masculino, sem levar em conta à própria sexualidade da mulher como sujeito.

O objetivo deste artigo é realizar uma análise comparativa entre fotografias da *Playboy* – uma tradicional revista de entretenimento erótico criada por homens e para homens – e fotografias da *Nin: naked for no reason* – uma revista de arte erótica, criada por mulheres em 2015 e direcionada tanto para mulheres quanto para homens, conforme consta na apresentação da publicação<sup>1</sup>. A análise visa compreender, por meio das diferenças entre um periódico pornográfico e outro erótico, a possibilidade de consumo que um material criado por mulheres pode oferecer em uma sociedade patriarcal.

Para delimitação do *corpus*, a análise apresenta três fotografias da *Playboy* e três da *Nin*, selecionadas a partir de semelhanças de ângulo e posição das modelos retratadas. Além disso, houve a preocupação em escolher edições de anos próximos, para que a comparação não sofresse com diferenças de contexto histórico, cultural e social. A análise se baseia no referencial teórico desenvolvido ao longo deste artigo.

Vale ressaltar que a primeira parte do artigo apresenta uma breve descrição das duas revistas analisadas. A segunda visa fazer uma breve contextualização sobre questões de

---

<sup>1</sup> Informações disponíveis em: <http://www.ninmagazine.com/sobre/>. Acesso em 2 set. 2022.

gênero e sexualidade, e a terceira, apontamentos a respeito do erotismo e suas diferenças em relação à pornografia. Por fim, a última parte é reservada para a análise em si.

### 1. De *Playboy* a *Nin: naked for no reason*

A revista *Playboy* foi lançada no Brasil em 1975, mas na época levava o título de *Homem*, já que o título norte-americano foi desautorizado em razão da censura do período. Apenas em 1978, a revista passou a circular com o título original. Por sua vez, a internacional *Playboy* foi lançada nos Estados Unidos em 1953 por Hugh Hefner, e ostentava na capa de sua primeira edição uma foto de Marilyn Monroe nua, inaugurando a série de “coelhinhos do mês”, uma tradição da revista (Silva, 2003). No primeiro editorial da *Playboy* norte-americana, já era possível compreender a ideologia da publicação e o seu público-alvo, pois a revista deixa claro que é destinada apenas aos homens e que não quer olhares femininos sobre ela (Silva, 2003). No Brasil, não era diferente. Nas bancas de jornal que vendiam *Playboy*, eram encontrados cartazes com chamadas do tipo: “Nesta Banca tem homem” (Silva, 2003).

De acordo com Silva (2003), os assuntos tratados na *Playboy* giram em torno de mulheres bonitas, sensuais, nuas e provocantes – recorrendo a um estereótipo consolidado socialmente, reduzindo a representação da mulher ao que ela deve ser e fazer para agradar um homem. Além disso, a revista também aborda temas como sexo, bebidas, viagens, esportes, carros, motos, economia e política, trabalhados de acordo com o contexto histórico do momento.

Em 2016, a *Playboy* sofreu algumas modificações. A versão brasileira assinou um contrato com a editora PBB Entertainment<sup>2</sup>, que apresentou uma nova proposta para o periódico. Assim, em abril do mesmo ano, a primeira edição da Nova *Playboy* – como ficou conhecida – trouxe na capa a atriz Luana Piovani, que em entrevista disse que aceitou posar para a revista apenas porque a *Playboy* mudou seu conceito. Segundo a atriz<sup>3</sup>, agora a publicação visa deixar a mulher mais livre para posar da forma que quiser e mostrar apenas o que se sentir vontade de mostrar, ou seja, acabou a obrigatoriedade do nu frontal na

<sup>2</sup> Informações disponíveis em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/12/1715919-playboy-do-brasil-sera-relancada-por-nova-editora-em-marco-de-2016.shtml>. Acesso em 2 out. 2022.

<sup>3</sup> Informações disponíveis em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/02/luana-piovani-e-apresentada-como-primeira-capa-da-nova-playboy.html>. Acesso em 3 out. 2022.

Playboy. Uma das fotos comparadas neste artigo provém desta sessão de fotos de Luana Piovani, assim podemos verificar a mudança (ou não) da revista.

Ao contrário da Playboy, a revista Nin é um periódico recente criado por duas mulheres e que pretende atingir um público-alvo diverso. A revista Nin: naked for no reason pertence à editora Guarda-chuva, do Rio de Janeiro. É uma revista bilíngue e, no site do periódico, é apresentada como uma publicação de arte erótica:

A Nin possui edições anuais e, por enquanto, foram publicadas três edições, todas elas são bilíngues. A primeira foi publicada no segundo semestre de 2015, a segunda no primeiro semestre de 2016 e a terceira no primeiro semestre de 2018. A revista conta colaboradores de diversos países e trata de temáticos sobre corpo, nudez e sexualidade.

## 2. Questões de gênero e sexualidade

Ao longo da história, é possível perceber como os homens sempre detiveram todos os poderes, o que deixou a mulher em situação de dependência. Esse histórico de submissão também é observado na sexualidade. Ao comparar as relações sexuais com as relações sociais, Foucault remete ao pensamento de Aristóteles:

Ao tratar das relações de autoridade e das formas de governo próprias à família, Aristóteles define, em relação ao chefe da família, a posição de escravo, a da mulher e a do filho (homem). Governar escravos, diz Aristóteles, não é governar seres livres; governar uma mulher é exercer um poder “político” no qual as relações são de permanente desigualdade (Foucault, 1984, p. 191).

Esse poder político é exercido sob a mulher até a atualidade, pois segundo Lauretis (1994, p. 222), mesmo quando a sexualidade é localizada no corpo da mulher, é percebida como propriedade do masculino, ou seja, o corpo na mulher é encarado como objeto de consumo masculino – o que é explorado na revista *Playboy*. Com essa ideia, as primeiras feministas acreditavam que a atividade sexual rebaixaria a mulher ao mesmo patamar do homem.

A concepção que as primeiras feministas, na virada do século, tinham da sexualidade não era exceção: quer clamassem por “pureza” e se opusessem à atividade sexual, vendo-a como forma de rebaixar a mulher ao nível do homem, quer clamassem pela livre expressão da função “natural” e da qualidade “espiritual” do sexo por parte da mulher, o sexo significava sempre relações heterossexuais e, principalmente, penetração. É apenas com o feminismo contemporâneo que surgem os conceitos de uma

sexualidade feminina diferente ou autônoma e de identidades sexuais femininas não relacionadas ao homem (Lauretis, 1994, p. 223).

Essas ideias do feminismo contemporâneo são encontradas na revista *Nin*, bem como nas teorias de gênero, que em busca de combater a distinção entre a sexualidade masculina e feminina, a repressão sexual e o preconceito contra homossexuais, bissexuais e transexuais, passam a ter uma visão diferente sobre gênero. Acreditam que o gênero não é uma propriedade do corpo, mas, como afirma Foucault, “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, por meio do desdobramento de uma complexa tecnologia política” (Foucault apud Lauretis, 1994, p. 208). Para Lauretis (1994), os gêneros são construídos e representados por meio de várias tecnologias de gênero e discursos institucionais. Entre essas tecnologias e discursos, temos as revistas pornográficas e eróticas, que, por essas razões, incidem nas visões culturais e sociais sobre sexualidade e gênero.

É interessante observar que a frase “*naked for no reason*” no subtítulo da *Nin*, traduzido para o português como “nua sem motivo”, remete à libertação do corpo da mulher. De acordo com Gomes e Sorji (2014), para as antigas gerações de feministas, a autonomia do corpo significava maior controle da reprodução e da saúde, como é o caso da descriminalização do aborto, mas, para as gerações feministas contemporâneas, essa autonomia possui um significado mais amplo e se refere “principalmente a um modo de experimentação do corpo que, embora não prescindia de transformações da política, na cultura e nas relações interpessoais, é vivenciado como sujeito” (Gomes; Sorji, 2014, p. 49).

Dessa forma, pode-se interpretar o “*naked for no reason*” como um manifesto, possível de associação ao significado do corpo nu explorado na Marcha das Vadias, em que “a sensualidade dos corpos é celebrada; os padrões de beleza feminina são questionados por corpos que reivindicam pelos diferentes formatos; a menstruação é positivamente assumida” (Gomes; Sorji, 2014, p. 49), e, além disso, confronta o pensamento de que o corpo feminino, quando nu ou parcialmente nu, se torna propriedade de consumo do homem.

A revista *Nin* é destinada para todos, ou seja, mulheres e homens. Por meio de suas imagens e do conteúdo de seus textos, também é possível constatar que ela pretende representar heterossexuais, homossexuais, bissexuais e transexuais. Sendo assim, entende-se

que ela pode servir como um meio de representação e difusão do feminismo pós-moderno, que leva em consideração mais do que a mulher:

O sujeito político do feminismo aparece mais diversificado e não se define exclusivamente pela identidade sexual e biológica da mulher. Isto talvez marque a principal descontinuidade com o feminismo anterior que é fortemente exclusivista em relação às mulheres (Gomes; Sorji, 2014, p. 49).

A partir daí, é possível compreender a preocupação da *Nin* em promover a discussão sobre gênero em seus textos e fortalecer a representação do público LGBT em suas imagens, além da representação feminina.

Na esfera da sexualidade e do erotismo, é interessante observar como a mulher, na maioria das vezes, aparece representada de formas extremas e distintas:

A mulher, que aparece nos mitos e na literatura como fonte de toda a vida, como aquela que gera, protege e alimenta o filho (e, por analogia, é simbolizada pela terra), é também aquela que devora e corrói, que traz a morte ao mundo dos homens (a terra é também o túmulo). É Eva quem morde a maçã e instaura a finitude no Éden; é Pandora quem amaldiçoa a humanidade com sua caixa de males (Branco, 1991, p. 38).

Também se pode observar essa oposição entre as duas formas de representação feminina nas pinturas medievais que representam o amor profano (sempre insatisfeito) e o amor divino (único a dar contentamento pleno). Essas duas formas de amor são representadas por duas mulheres: uma nua e outra vestida, sendo a sensualidade e a razão (Chauí, 1984, p. 102). Ainda nesse sentido, de acordo com Chauí (1984), o prazer encontra-se bem representado no quadro *A Luxúria*, de Bronzino, em que o terceiro pecado capital é representado por uma mulher nua, de formas exuberantes, sendo acariciada nos seios por um menino que está ajoelhado em uma almofada – o que significa relação sexual, de acordo com o código pictórico da época. Deste modo, podemos perceber que as mulheres são frequentemente sexualizadas, independente se são freiras, bruxas ou prostitutas:

As mulheres, sem exceção, são colocadas como *mal maléfico* porque, por sua natureza são crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas e insaciáveis, prestando-se a todas as torpezas sexuais (...). Todas as mulheres, sejam elas esposas, parteiras, bruxas, prostitutas ou freiras, são sempre descritas exclusivamente em termos sexuais (a bruxa dorme com o diabo e a freira, com Deus; a puta dorme com todos, a freira, só com Jesus) – uma canção de Chico Buarque nos revela como essas imagens exclusivamente sexuadas das mulheres ainda permanecem no imaginário e no cotidiano brasileiro, de tal modo que o encontro matinal da puta, voltando do trabalho, com a freira, indo à missa, é uma espécie

da síntese da imagem feminina brasileira para o olhar masculino (Chauí, 1984, p. 105; grifo da autora).

Por outro lado, na sociedade patriarcal, essa sexualidade serve apenas como juízo de valor sobre a mulher, ou como forma de satisfazer os desejos masculinos, pois a sexualidade feminina não pode ser vivenciada de forma plena no corpo da mulher. Pensando na sexualidade feminina, devemos entender que os materiais eróticos ou pornográficos carregam valores e ideologias, assim como materiais de outras segmentações, ou seja, eles também podem influir na sociedade em que estão inseridos. De acordo com Branco, para consumir esses produtos pornográficos, é necessário compactuar com as ideologias transmitidas por meio deles:

Assim, é necessário acreditar no domínio e superioridade masculinos para gozar com a mocinha eternamente submissa, ao lado do macho autoritário e insaciável; é preciso aceitar a situação de desigualdade social em que vivemos para encontrar prazer nas relações desiguais entre patrão e empregada (de uma forma ou de outra, ela sempre é obrigada a ceder), e é fundamental crer, sobretudo, na preservação do casamento burguês já que essas ousadias só têm lugar fora do lar e se constituem em estratégias para ajudar a manter o matrimônio, a torná-lo menos monótono (Branco, 1991, p. 23).

Dessa forma, entende-se que somente uma sociedade machista que compactue com a desigualdade social e de gênero pode sentir prazer com a maioria dos materiais pornográficos disponíveis no mercado.

### **3. O que é erotismo?**

Sabe-se que a sexualidade feminina é reprimida até os dias de hoje em nossa sociedade. Neste contexto, o mercado erótico e pornográfico, em sua maioria, se preocupa quase exclusivamente com o desejo sexual masculino, dispensando à mulher o papel de meramente satisfazer esse desejo, não se preocupando com a satisfação feminina. Portanto, para compreender as diferenças entre a revista *Playboy* e a revista *Nin*, ou seja, entre o padrão de consumo erótico masculino e a possibilidade de desconstrução desse padrão, torna-se necessário entender o que é erotismo, inclusive demarcando sua diferença em relação à pornografia.

Branco acredita que conceituar erotismo vai contra o seu significado: “Definir erotismo, traduzir e ordenar, de acordo com as leis da lógica e da razão, a linguagem cifrada de Eros, seria caminhar em direção oposta ao desejo, ao impulso erótico, que percorre a



trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos” (Branco, 1991, p. 7). No entanto, mesmo consciente dessa contradição, pode-se primeiramente buscar as diferenças entre erotismo e pornografia. Para a autora, a distinção entre erotismo e pornografia torna-se mais acirrada a partir da segunda metade do século XIX devido ao surgimento da indústria cultural, transformando a pornografia em um produto de consumo destinado à cultura de massa, enquanto o erotismo se manifesta em obras de arte reservadas à cultura erudita (Branco, 1991). Contudo,

essa discriminação é funcional apenas em casos extremos: é nítida a diferença entre uma revistinha de sacanagem e qualquer um dos romances do marquês de Sade. No entanto, o que dizer dos casos não limítrofes, como os livros de Cassandra Rios e Adelaide Carraro? Afinal, eles ocupam também as estantes de livrarias respeitadas, e não são produzidos e consumidos exatamente da mesma maneira que as revistinhas de banca de jornal. O que geralmente se ouve dizer a respeito de livros desse tipo é que eles são pornográficos porque não são arte, porque exploram a sexualidade de uma forma “grosseira”, etc. Continuamos, entretanto, a não saber o que se entende por exploração da sexualidade, por literatura “grosseira” e literatura “nobre”. Além de termos que lidar com uma nova questão: afinal, o que é arte? (Branco, 1991, p. 74).

Ainda assim, Branco apresenta uma distinção entre erotismo e pornografia: enquanto o erotismo “corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si”, a pornografia serve a uma ideologia que reforça “os comportamentos legítimos e recomendáveis” e enfatiza “a superficialidade das relações” (Branco, 1991, p. 75-76). Para defender o erotismo, Branco vale dos mesmos argumentos que os estetas se utilizam para definir a arte, ou seja, seu aspecto desinteressado e autotélico. Por sua vez, a ideologia da pornografia é o que os estetas não reconhecem como de bom gosto: “as conotações de pecado e violação”, “as formas de prazer solitário”, “as relações exclusivamente sexuais”, as “cenas de sexo explícito”, etc. (Branco, 1991, p. 76).

Também destacando o aspecto interessado, portanto, ideológico da pornografia, Chauí compreende a pornografia como o controle da sexualidade por meio do consumo (Chauí, 1984). Moraes e Lapeiz também afirmam que a pornografia é “uma indústria que organiza a transgressão e domestica o desejo” (Moraes; Lapeiz, 1991, p. 136). Para as autoras, se o erotismo é a transgressão, a prática do proibido social e culturalmente, então “a pornografia talvez exista para ordenar esta desordem, para restaurar a ordem cultural como uma forma de transgressão organizada” (Moraes; Lapeiz, 1991, p. 141). Ou seja, a

pornografia é uma indústria do consumo responsável por organizar o erotismo dentro dos limites da ordem cultural.

Ainda que condene a ênfase que Reich confere à liberação sexual como solução para os problemas individuais e sociais (Marcuse, 1983), *Eros e civilização* parte da politização dos conceitos psicanalíticos empreendida por Reich. Para Freud, a civilização somente é possível por meio da repressão, da submissão do princípio de prazer ao princípio de realidade. Sendo a carência do mundo incapaz de satisfazer “as necessidades humanas sem restrição, renúncia e dilação constantes”, torna-se necessário o trabalho: “Enquanto o trabalho dura, o que, praticamente, ocupa toda a existência do indivíduo amadurecido, o prazer é suspenso e o sofrimento físico prevalece” (Marcuse, 1983, p. 45-46). Entretanto, para Reich, o que a psicanálise evita é justamente questionar o princípio de realidade:

O fato de que esse próprio princípio de realidade é relativo, de que hoje serve aos interesses duma sociedade autoritária, sendo por ela determinado, é excluído da discussão por estar dentro da área política e nada ter a ver com a ciência. O fato de que essa exclusão, por sua vez, está também dentro da área política não chega a ser percebido (Reich, 1974, p. 51).

A relatividade do princípio de realidade depende, segundo Marcuse, de *mais-repressão*: se a repressão dos instintos é necessária para satisfazer as necessidades em um mundo precário, então “o interesse de dominação adicionou mais-repressão à organização dos instintos, sob o princípio de realidade” (Marcuse, 1983, p. 48). Portanto, a mais-repressão é instituída social e politicamente, dependendo dos vários modos de dominação: “Por exemplo, uma sociedade em que todos os membros trabalham normalmente pela vida requer modos de repressão diferentes dos de uma sociedade em que o trabalho é o terreno exclusivo de um determinado grupo” (Marcuse, 1983, p. 46). Para demarcar essas diferenças, Marcuse chama de *princípio de desempenho* “a forma histórica predominante do *princípio de realidade*” (Marcuse, 1983, p. 45). Nas sociedades modernas, o princípio de desempenho pressupõe uma dominação racionalizada, onde os indivíduos trabalham em *alienação*, ou seja, trabalham não para satisfazer suas próprias necessidades, mas para reproduzir “a sociedade numa escala ampliada e sob condições progressivas” (Marcuse, 1983, p. 52). Contudo, isto somente é possível por meio da “dessexualização socialmente necessária do corpo: a libido passa a concentrar-se numa parte do corpo, deixando o resto livre para ser usado como instrumento de trabalho” (Marcuse, 1983, p. 55). O princípio de desempenho controla assim a

perversidade polimórfica, concentrando a libido nos órgãos genitais. Sendo assim, qual é o papel da pornografia em uma sociedade regida por esse princípio de desempenho?

Hoje, comparada com a dos períodos puritano e vitoriano, a liberdade sexual aumentou indiscutivelmente (embora uma reação contra a década de 1920 possa claramente observar-se). Ao mesmo tempo, porém, as relações sexuais passaram a estar muito mais assimiladas com as relações sociais; a liberdade sexual harmoniza-se com o conformismo lucrativo. O antagonismo fundamental entre sexo e utilidade sexual – em si mesmo um reflexo do conflito entre o princípio de prazer e o princípio de realidade – é obnubilado pela progressiva incrustação do princípio de realidade no princípio de prazer. Num mundo de alienação, a libertação de Eros atuaria, necessariamente, como uma força destruidora e fatal – como a total negação do princípio que governa a realidade repressiva. (...) Em suas relações eróticas, os indivíduos “respeitam seus compromissos” – com *charme*, com romance, com os seus “comerciais” favoritos (Marcuse, 1983, p. 89-90).

Sendo assim, a pornografia tanto serve para ocultar o princípio de desempenho quanto para inseri-lo no princípio de prazer. Ao invés de satisfazer suas próprias necessidades, insaciáveis numa sociedade repressiva, o consumidor de pornografia sustenta não apenas a indústria pornográfica, mas a própria sociedade repressiva em sua racionalização do erotismo: não por acaso, a delimitação da libido nos órgãos genitais, socialmente necessária para a instrumentalização do corpo, é constantemente representada nas imagens pornográficas, como veremos na análise a seguir. Branco também aponta para a ênfase aos órgãos sexuais masculinos nas cenas de sexo produzidas nos filmes pornô, compreendendo-a como reprodução da “ideologia viril das sociedades patriarcais” (Branco, 1991, p. 28).

Ao contrário da pornografia, o erotismo explora a perversidade polimórfica, transformando a totalidade do corpo em fonte de prazer. Esta é uma das formas de entender a transgressão erótica, pois, ao comprometer a instrumentalização do corpo, a própria sociedade repressiva encontra-se ameaçada. Enquanto gesto improdutivo, tanto economicamente quanto reprodutivamente, o erotismo parece desprezar o princípio de desempenho, como afirma Maffesoli:

Marx, referindo-se à burguesia, fez um comentário que bem poderia se aplicar a outros períodos: a burguesia “não tem moral; ela se serve de uma moral”. Com essa observação, visava o “burguesismo”, ou seja, esta atitude de tudo medir à bitola da utilidade, que não pode compreender o que é da ordem da perda, da vida improdutiva (Maffesoli, 2005, p. 18-19).

A *socialidade* cimentada pela despesa erótica, o *estar-junto* sem objetivo social, Maffesoli o chama de *orgiasmo*: “O orgasmo [...] sublinha a alegria do *carpe diem*, que desdenha do *projeto* econômico e político mostrando, igualmente, a ineficácia das ideologias ‘virtuístas’, que procuram gerar, domesticar e racionalizar o que lhes escapa: o jogo da paixão” (MAFFESOLI, 2005, p. 17; grifo do autor). Neste sentido, segundo Moraes e Lapeiz, o erotismo “é uma forma limite de consciência, impossível de se enquadrar totalmente nos parâmetros do mundo do trabalho” (Moraes; Lapeiz, 1991, p. 142).

Por outro lado, ao contrário do erotismo, a pornografia está profundamente vinculada ao projeto capitalista, pois ambas as formas buscam “a otimização do valor expositivo” (Han, 2017, p. 59), seja do corpo, seja da mercadoria, enfim, seja do corpo-mercadoria. Dessa forma, Han diz que o capitalismo acentua a pornografização, pois “pornografia é a *face* que se sobrecarrega até empanturrar-se de valor expositivo” (Han, 2017, p. 59, grifo do autor). Neste sentido, podemos pensar nos corpos das mulheres constantemente expostos na mídia como mercadorias, afinal, quando não estão a favor do desejo do homem, estão a favor da indústria da beleza.

Han também aborda as diferenças entre erotismo e pornografia; para ele, a ausência do mistério configura a pornografia: “o pornográfico não é atrativo nem alusivo, mas contagiante e *infectivo*; falta-lhe a distância na qual se torna possível a sedução, pois pertence à atração erótica, necessariamente, a negatividade do *retraimento*” (Han, 2017, p. 61, grifo do autor). Para explicar a diferença entre as imagens pornográficas e as imagens eróticas, o autor trata de dois elementos distinguidos por Barthes na fotografia. O primeiro é chamado de *studium*, relacionado à forma de juízo “*me agrada / não me agrada*” e a qual falta “toda e qualquer ferocidade ou paixão” (Han, 2017, p. 62; grifo do autor). O segundo elemento chama-se *punctum*, caracterizado por não causar “prazer algum, mas ferimento, ataque, atingimento” (Han, 2017, p. 62). Para o autor, as imagens pornográficas não têm *punctum*, pois são fotografias uniformes:

elas são rasas, transparentes e não apresentam qualquer ruptura nem ambiguidade. Porém, os traços e a fragmentação interna são caracterizações do erótico; ele não é raso nem transparente, mas a foto erótica é uma imagem “interrompida, rachada”. Nas imagens pornográficas tudo está voltado e exposto para fora; a pornografia não tem interioridade, guardada, mistério (Han, 2017, p. 63-64).

Assim, ele diz que, para as imagens pornográficas, falta intensidade semiótica ou o que Barthes chama de “demorar-se contemplativo”, necessário para ocorrer o *punctum*. “As imagens pornográficas, desculturalizadas, não apresentam nada que possa ser lido” (Han, 2017, p. 67).

#### 4. Análise comparativa das revistas

As imagens a seguir foram selecionadas seguindo dois critérios: os ângulos adotados, facilitando a comparação; e a proximidade temporal, para que não haja diferença de contexto histórico, cultural e social entre as imagens analisadas.

**Figura 1. Nanda Costa para *Playboy***



**Fonte: *Playboy*, agosto/2013**

**Figura 2. Camila Ribeiro para *Nin***



**Fonte: *Nin*, vol. 2, 2016**

Pode-se ver que as modelos estão sentadas de forma parecida. Ambas estão nuas, com as pernas abertas, direcionando a atenção do leitor para os seios e para o meio de suas pernas. Além disso, as duas são magras, possuem a pele morena e os cabelos escuros e cacheados.

No ensaio para a *Playboy* (figura 1), Nanda Costa mostra seu corpo dentro de um padrão estético hegemônico, com exceção da região íntima pouco depilada – o que foi alvo de comentários na época da publicação. Na sessão de fotos para a *Nin* (figura 2), Camila Ribeiro também ostenta um corpo dentro dos padrões femininos impostos pela sociedade, mas é transgênero, o que faz essa sessão de fotos ir na contramão de estereótipos sociais, tornando-se de cunho político. Ao contrário de Nanda Costa, que expõe o órgão genital, Camila Ribeiro posa com as mãos escondendo-o, o que cria uma atmosfera de mistério e que compõe bem com a iluminação meia-luz do abajur, um conjunto de elementos que vão ao encontro do conceito de erotismo apresentado anteriormente.

Nanda Costa usa salto-alto, uma peça tipicamente feminina vista como objeto de sedução, já Camila Ribeiro aparece descalça. Para a *Playboy*, a atriz posa em um cenário simples e popular, com a pele brilhando, como se estivesse suando. Para a *Nin*, a modelo posa em um cenário elegante, de forma mais artística e menos provocante do que a atriz.

Sabe-se que a maioria das matérias e entrevistas com modelos transgêneros tem como foco principal sua identidade de gênero. No entanto, a *Nin* não aborda diretamente essa questão, a revista reforça a personalidade de Camila Ribeiro como mulher, inclusive valoriza o seu intelecto:

a princípio, ela chama atenção pelo seu porte de modelo, as roupas discretas, elegantes e bem arrumadas (salto alto, tecidos fluidos, quase sempre vestida de preto). Ela conta sobre seu trabalho (os desfiles, as campanhas, a agência, o *booker*), e talvez alguma interlocutora, alguma jovem *upper class* da USP, torça o nariz para sua profissão, afinal, moda é sempre uma futilidade, não é mesmo? Mas é possível que, mais adiante, quando a conversa gire em torno do estruturalismo francês, Camila diga alguma coisa sobre Foucault, e a conversa se encaminhe para a teoria *queer*; e assim entendemos que, não apenas linda, ela também é inteligentíssima (Nin, 2016, p. 77).

O interessante em comparar essas imagens é o fato de Camila Ribeiro ser transgênero e, assim, balançar as estruturas de poder da sociedade, pois ela aparece tão bonita e sensual como qualquer outra mulher. Sua personalidade é exaltada como de qualquer outra mulher, ela revela um corpo tão feminino e escultural quanto o de Nanda Costa. Assim, com o ensaio de Camila Ribeiro (capa da segunda edição da *Nin*), a revista levanta a bandeira LGBT e mostra seus viés contra-ideológico, a fim de quebrar paradigmas, ou seja, trata-se de uma representação política de gênero.

**Figura 3. Lu Ferreira para *Playboy***



**Fonte: *Playboy*, agosto/2015**

**Figura 4. Modelo anônima para *Nin***



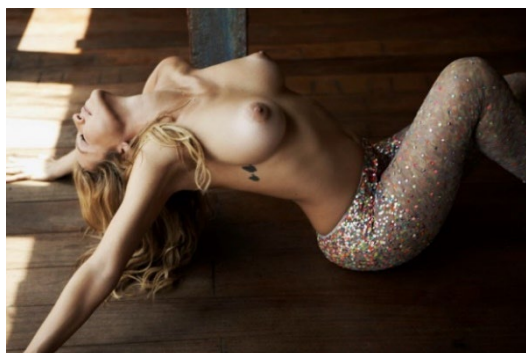
**Fonte: *Nin*, vol. 1, 2015**

Em ambas as imagens acima as modelos aparecem em pé, completamente nuas. As duas são brancas, de cabelos longos e louros. A modelo da *Playboy* (figura 3) se chama Lu Ferreira e, na *Nin* (figura 4), não consta o nome da modelo, o que conserva sua identidade anônima.

Na *Nin*, a modelo é magra, mas possui um corpo natural, com seios e curvas femininas próximos da realidade, sem retoques. Além disso, aparece em uma pose espontânea e com um olhar intrigante, pois não se sabe o porquê de a modelo estar nua em uma paisagem natural ao céu aberto, com algo estranho marcando as suas pernas. A imagem não tem uma conotação sexual, mas uma ambiguidade, característica do erotismo.

Na *Playboy*, a modelo aparece com o corpo escultural, exatamente dentro do padrão ditado pela sociedade atual, com seios redondos, aparentemente de silicone. Ela usa uma máscara no rosto, o que faz referência a fetiches sexuais. Além disso, a ausência de seu olhar reforça a ideia de mulher-objeto, sem identidade. O uso do carro como plano de fundo faz alusão ao universo masculino que a *Playboy* costuma abordar nas suas publicações: mulher-carro-esporte, algo estritamente hegemônico.

**Figura 5. Luana Piovani para *Playboy***



**Fonte: *Playboy*, abril/2016**

**Figura 6. Kimbra Audrey para *Nin***



**Fonte: *Nin*, vol. 2, 2016**

A imagem à esquerda (figura 5) retrata a atriz Luana Piovani para a primeira edição da *Nova Playboy*, publicada em abril de 2016. A atriz está sentada no chão, em um ambiente iluminado pelo sol. Ela é branca, magra e, na imagem, possui cabelos loiros e ondulados caindo para trás, chegando a tocar o chão. Os seios da atriz são evidenciados como primeiro plano da fotografia e seu rosto não aparece, pois está inclinado para trás, com os olhos fechados.

A imagem da direita (figura 6) traz a modelo Kimbra Audrey que posou para a *Nin* em 2016. A modelo é branca, magra e tem cabelos pretos. Na imagem, ela aparece usando apenas calcinha, deixando o resto do corpo nu. O cenário parece ser o quarto dela, com vários objetos sobre a cama. Atrás de Kimbra, é possível ver alguns livros e revistas, além de outros objetos não identificáveis. A fotografia apresenta plano aberto e a modelo aparece com os olhos voltados para a câmera.

Podemos perceber que, mesmo com a *Nova Playboy* trazendo uma proposta de fotografias menos tratadas e menos apelativas sexualmente, após a sua reformulação editorial, a imagem de Luana Piovani ainda se mostra mais artificial em comparação com a de Kimbra Audrey, em que a modelo demonstra espontaneidade em sua posição, acompanhada até mesmo pela cor e pela iluminação mais natural.

Além disso, a presença dos livros na sessão de fotos demonstra o lado intelectual da modelo, o que também contextualiza a fotografia, fazendo a nudez parecer algo natural. Já na *Playboy*, a fotografia se resume aos seios de Luana Piovani, em um cenário que não tem mais nada a ser contemplado. A pose estratégica de Luana também chama a atenção, pois é



usada como recurso para tornar os seios mais levantados. Essa posição, com a cabeça da atriz inclinada para trás e os olhos fechados, fazem com que a sua identidade se perca, mostrando que o que vale é apenas o seu corpo, algo que vai na contramão da proposta da *Nin*, pois Kimbra encara as lentes da câmera e mostra personalidade em seu quarto como cenário. Os seios de Kimbra também são mais naturais, o que se deve também pela escolha da posição da modelo.

As imagens da *Playboy* são rasas e superficiais, servindo apenas como objeto de excitação sexual, afinal “o capitalismo acentua a pornografização da sociedade, expondo tudo como mercadoria e voltando-se à hipervisibilidade. O que se busca é a otimização do valor expositivo, sendo que o capitalismo não conhece outro uso da sexualidade” (Han, 2017, p. 59). Já as imagens da *Nin* guardam o mistério, que, de acordo com Han (2017), é crucial para a permanência do erotismo:

O corpo pornográfico é raso, não é interrompido por nada. A interrupção cria uma ambivalência, uma ambiguidade. Essa impressão semântica é erótica. Assim, o erotismo pressupõe negatividade do mistério e do ocultamento. Não existe erotismo da transparência. É precisamente onde desaparece o mistério em prol da exposição e do desnudamento total que começa a pornografia (Han, 2017, p. 60).

Quando o autor trata do “desnudamento total” não se refere exclusivamente à nudez, mas sim ao fim do mistério e da profundidade. Enquanto o *studium* está presente em “fotografias uniformes”, como é o caso das fotografias pornográficas, pois são rasas, transparentes, sem ambigüidade, o *punctum* indica uma intensidade semiótica, uma complexidade que pode ser observada nas imagens da *Nin*; afinal, não são imagens com uma finalidade óbvia, mas fotografias que exigem reflexividade – algo que não pertence ao campo da pornografia, mas sim do erotismo.

### Considerações finais

Diante da análise comparativa apresentada, é interessante observar que as “coelhinhos” geralmente são mulheres famosas, enquanto a *Nin* não segue um padrão e frequentemente evidencia mulheres comuns. Além disso, na *Playboy*, em duas imagens analisadas, as mulheres tiveram seus rostos escondidos, enquanto na *Nin* eles foram ressaltados. Por essas e por outras razões já apontadas, acredita-se que a *Nin* propõe um

consumo diferente de sexualidade, trazendo a mulher de forma mais natural para a revista, o que pode ser observado nos modelos pouco conhecidas e também na presença de outros modelos de corpos femininos, como o da modelo transgênero Camila Ribeiro, que representa uma bandeira LGBT no periódico.

Sendo assim, acredita-se que a *Playboy* oferece um consumo dos corpos femininos diretamente ligado à manutenção da sexualidade ditada pela sociedade patriarcal, explorando esses corpos para meramente satisfazer os desejos masculinos. Por outro lado, a *Nim* oferece uma forma de consumo erótico com mais naturalidade e mais questionamentos sobre os padrões atuais, o que pode refletir em novas formas de consumo de materiais relacionados à sexualidade e também contribuir para uma mudança nas próprias formas de sexualidade vivenciadas na sociedade.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, vol. 2: a experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- CHAUI, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**, vol. 2: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**, vol. 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GOMES, Carla; SORJI, Bila. “Corpo, geração e identidade: a *Marcha das vadias* no Brasil”. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 29, n. 2, mai./ago. 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000200007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200007). Acesso em 2 set. 2019.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MAFFESOLI, Michel. **À sombra de Dionísio**: contribuição a uma sociologia da orgia. São Paulo: Zouk, 2005.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

NIN. Rio de Janeiro: Guarda-Chuva, v. 1, 2015.

NIN. Rio de Janeiro: Guarda-Chuva, v. 2, 2016.

REICH, Wilhelm. **A revolução sexual**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

SILVA. Maria da Conceição Fonseca. **Os discursos do cuidado de si e da sexualidade em Claudia, Nova e Playboy**. 2003. 353f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

## BIOGRAFIA DOS AUTORES

### BRUNA PELLEGRINI

Doutoranda em Comunicação pelo programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação (FAAC), Unesp (BAURU).

*E-mail de contato: bruna.pellegrini@unesp.br*

### RODOLFO LONDERO

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação, da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

*E-mail de contato: rodolfolondero@hotmail.com*