



REVELANDO PRAZERES: APONTAMENTOS SOBRE O DISCURSO DA SEXUALIDADE E OS PRIMÓRDIOS DA FOTOGRAFIA

Isabela Lachtermacher
bela.lachter@gmail.com
PPG da ECO-UFRJ

ISSN 2316-6479

*“Propõe isso a teu vizinho,
ao condutor do teu bonde,
a todas as criaturas
que são inúteis e existem,
propõe ao homem de óculos
e à mulher da trouxa de roupa.
Dize a todos: Meus irmãos,
Não quereis ser pornográficos?”*
(Carlos Drummond de Andrade)


Resumo

A invenção da fotografia, no século XIX, criou novos meios de retratar o corpo permitindo também uma escolha que nunca antes esteve disponível na história das artes visuais: capturar uma cena instantaneamente, de modo realístico, não apenas dentro de uma cronologia temporal, mas também numa realidade material. Este trabalho consiste na análise sobre o discurso da sexualidade promovido através do dispositivo da fotografia do nu feminino na virada do século XIX. Temos como objetivo a análise relacional sobre a produção de imagens do corpo em movimento juntamente com a noção de dispositivo de sexualidade e todos os outros discursos e produções relacionados. Tendo em vista a análise histórica da sexualidade promovida por Foucault (1988), a denominação ‘Scientia Sexualis’ referida ao discurso da sexualidade do ocidente moderno, nos propõe uma vereda iniciática.

Palavras chaves: Scientia sexualis; fotografia; nu; pornografia; Muybridge.

1. A Scientia sexualis e o corpo nu

Em a História da sexualidade, Michel Foucault distingue duas maneiras primárias de organizar o saber sobre a sexualidade. Enquanto as culturas antigas e não ocidentais organizaram o saber sobre o sexo em volta da arte erótica, ou ars erotica, que opera sob um regime de mestre-discípulo, onde todo o saber sobre o sexo é passado através de iniciação e tradição, a cultura ocidental e moderna construiu para si um compêndio de informações detalhadas sobre o assunto. Referida como *Scientia Sexualis* pelo autor, ela descreve o modo como o saber sobre o sexo se organizou na cultura ocidental e aponta para uma hermenêutica do desejo, destinada a cada vez mais capturar e explorar os mínimos detalhes e as mais diversas verdades científicas da sexualidade humana (Foucault, 1988).



A Scientia sexualis constrói a sexualidade moderna de acordo com uma conjunção de poder e saber que investiga as verdades mensuráveis e confessáveis da sexualidade que governa os corpos e seus prazeres.

“Nossa civilização, pelo menos a primeira vista, não possui ars erotica. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma scientia sexualis. Ou melhor, só a nossa desenvolveu, no decorrer dos séculos, para dizer a verdade do sexo, procedimentos que se ordenam, quanto ao essencial, em função de uma forma de poder-saber rigorosamente oposta à arte das iniciações e ao segredo magistral, que é a confissão.”(Foucault, 1988 p.66)


Podemos perceber a importância dada pelo autor à confissão e ao papel protagonizado por ela dentro da sexualidade moderna, pois esta não só é a técnica usada para exercer poder sobre os prazeres, que nós parecemos tão livres em confessar, além de ser o meio pelo qual se produz conhecimento sobre o prazer. Um outro tipo de lógica é gerado a partir desta relação; a do conhecimento e categorização. Este poder que cria um discurso determinado sobre a sexualidade opera em vários outros saberes, como na medicina, no direito, na psicanálise, entre outros. Desta maneira, os inúmeros discursos destes saberes funcionam como pontos de incidência de poder e também prazer sobre o sexo e suas diversas formas e desenvolvimentos.

“Disseminação, portanto, dos procedimentos de confissão, localização múltipla de sua coerção, extensão de seu domínio: constituiu-se progressivamente, um grande arquivo dos prazeres do sexo. Durante muito tempo, a medida que se constituía, tal arquivo apagou-se. Passou sem vestígios (assim o desejava a confissão crista) até que a medicina, a psiquiatria e também a pedagogia, começaram a solidificá-lo: Campe, Sazmann, depois Kaan, Kraft-Ebbing, Tardieu e Havelock Ellis reuniram com cuidado toda esta pobre lírica do despropósito sexual. Assim as sociedades ocidentais começaram a manter o registro infinito de seus prazeres.” (Foucault, 1988 p.72)

Este processo de varredura e reunião de conhecimento específico possui um efeito ambíguo, de um lado, o poder que reuniu os saberes sobre o sexo se torna também passível de ser sentido como prazer, prazer de se conhecer, *libido sciendi*¹. Nas palavras de Foucault:

“O poder que, assim, toma a seu cargo a sexualidade, assume como um dever roçar os corpos; acaricia-os com os olhos, intensifica regiões, eletriza superfícies; dramatiza momentos conturbados. Açambarca o corpo sexual. Há, sem dúvida, aumento da eficácia e extensão do domínio sob controle, mas também sensualização do poder e benefício

1 A expressão *libido sciendi* tem origem no iluminismo e se traduziria como desejo de conhecimento ou vontade de saber como usada por Foucault e era empregada no termo de se distanciar das concepções metafísicas dentro de um discurso, mais tarde, Freud, nos “Três ensaios sobre a sexualidade” apontou para uma certa atividade de fundo pulsional que se refere à vontade de conhecimento inerente ao homem e que também se relaciona ao sexual.



de prazer. O que produz duplo efeito: o poder ganha impulso pelo seu próprio exercício; o controle vigilante é recompensado por uma emoção que o reforça; a intensidade da confissão relança a curiosidade do questionário; o prazer descoberto refluí em direção ao prazer que o cerca.” (Foucault, 1988 p.52)

Percebe-se então um duplo jogo de prazer relacionado ao discurso da sexualidade; não só há uma imensa necessidade de se localizar todos os seus mais ínfimos detalhes como também se torna regorgizante vivenciar o prazer do saber sexual através da fala.

Nesta osmose entre poder que alimenta prazer e prazer que alimenta poder, podemos encontrar vários tipos de práticas que comprovam esta dupla relação entre um corpo cheio de afetos e libido e um discurso criado para dar conta de todos estes desejos e movimentos em torno de um limite sexual.

Tomando o campo da arte, por exemplo, podemos constatar que a maneira como o corpo humano é tratado e retratado esteve sempre atrelada a uma certa censura e a um mistério. Somente através de alegorias míticas ou épicas, o artista, até o século XIX, poderia ilustrar o corpo nu, porém a invenção da fotografia muda drasticamente a maneira de se retratar o corpo. Devido a sua realidade objetiva e instantânea, a fotografia revolucionou de vez não só o mercado pornográfico mas também a concepção imagética do corpo. O corpo enfim seria revelado na sua formalidade física, na sua presença enquanto matéria e sua identidade sexual, tão encoberta pela moral e os bons costumes será exposta e explícita. A fotografia não deixaria mais o corpo se esconder.

2. A nudez do corpo capturada pelas máquinas de visibilidade.

Pesquisando entre as invenções óticas do final do século XIX, dentre elas os daguerreótipos, a câmera estereoscópica, a cronografia, o zoopraxiscópio, o cinetógrafo e outros inventos que foram os precursores do cinema, podemos aprofundar mais a discussão sobre o modus operandi da scientia sexualis. Os discursos da sexualidade elaborados na era moderna atingem um grau elevado a partir do que o historiador Jean-Louis Comolli chama de “máquinas do visível”.² No que tange a este assunto, entre novas tecnologias de registro de imagens e a própria maneira de interpretá-las, partiremos de um momento particular que foram os estudos da captação de imagens e de movimento, precursores imediatos da invenção do cinema. Com a possibilidade de se representar o corpo não só em sua materialidade objetiva, contribuição do desenvolvimento da fotografia, mas

2 Citado por WILLIAMS in; “*Porn Studies*” pp32-34.

também poder capturar a motricidade deste mesmo corpo, contribuiu de forma inigualável para o discurso da *scientia sexualis*.

Ver o corpo humano em sua real materialidade e depois em sua total mobilidade não só foi divisor para o campo científico como também para o discurso sobre a sexualidade. Agora que este corpo pode ser visto animado, em sua dimensão motora, podemos reconhecer que o desejo de se saber mais sobre o corpo humano, para responder questões acadêmicas sobre seus mecanismos de movimento, também foi um dos fatores que impulsionou a invenção do cinema. De uma certa maneira, podemos dizer que a *scientia sexualis* está presente em toda a evolução dos mecanismos visuais. As imagens do corpo humano captadas pelos dispositivos midiáticos estão atreladas aos domínios dos dispositivos e discursos da sexualidade, sejam eles a maneira deste corpo se portar em frente às câmeras, se vestir, falar de si entre outros.


Porém antes de se empreender uma discussão sobre os primórdios da invenção do cinema e o discurso da sexualidade, existe outro fator igualmente importante e que também colaborou imensamente para a difusão do saber sexual em torno da imagem do corpo humano. As primeiras fotografias que retratam o corpo nu serviram de fonte de inspiração para o estudo do corpo assim como também formaram um novo suporte imagético para os pintores da época, que obtinham na fotografia um modelo imóvel e realista, que substituiria o modelo vivo de forma mais autêntica e verdadeira.

3. O status artístico do nu



Auto retrato afogado de Hippolyte Bayard em 1840, Paris, França.

Um dos primeiros registros fotográficos do corpo nu é de 1840, por Hippolyte Bayard (1801-1887) que inventou sua própria técnica fotográfica de impressão positiva praticamente ao mesmo tempo em que Louis Daguerre (1787–1851)



inventou o daguerrótipo. Entretanto este primeiro registro do corpo nu não possui nenhuma relação com a sexualidade ou qualquer apreciação das formas do corpo humano. No auto retrato intitulado “Auto retrato afogado”, Bayard retrata a si mesmo, sentado, apenas com uma toalha cobrindo seu colo e uma postura abatida, como se estivesse morto. A razão para se despir em frente à câmera veio de seu inconformismo com a falta de reconhecimento de sua invenção pois foi Daguerre o único aclamado como inventor da fotografia.

Não foi apenas a primeira vez em que uma fotografia de nu foi utilizada para fins políticos, também foi a primeira a mostrar o corpo humano numa configuração teatral. É provável que tenha sido a primeira fotografia a mostrar a figura humana nua, visto que a técnica de Daguerre exigia exposições muito longas e sua fotografia de um corpo feminino, feita em 1839, tenha sido obtida de uma estátua.

Por volta de 1845, aparecem no mercado os primeiros daguerrótipos de pequeno tamanho, difundindo a fotografia não só entre os entendedores de arte mas também como a outros curiosos por esta nova forma de visibilidade.

As novas máquinas de pequeno tamanho também ajudaram a difundir os retratos do corpo nu. Geralmente as modelos escolhidas eram prostitutas, bailarinas ou jovens anônimas que por dinheiro deixavam se fotografar para serem imortalizadas.

Dois grandes nomes da fotografia nu desta fase foram f. J. Moulin e Auguste Bellocq. Ambos fotógrafos franceses parecem ter tentado todos os gêneros possíveis no campo da nudez: nus acadêmicos, nus pictóricos imitando trabalhos famosos de arte e imagens eróticas, até mesmo pornográficas. Suas fotos de nu acadêmico foram usadas como referência por pintores como Courbet e Delacroix (HUNT,1993 p. 55).

No começo do século XX, o corpo nu apenas podia ser mostrado dentro das categorias de arte ou ciência, mas retratá-lo em termos puramente sexuais ainda era um tabu. Ernest James Bellocq (1873–1949) fotografou prostitutas de Nova Orleans no início de 1900, embora as modelos posassem com orgulho para suas lentes, seus rostos eram destruídos nos negativos, provavelmente para preservar seu anonimato³. foi apenas nos anos 1960 que alguns desses negativos foram descobertos e publicados.


3 Agambem, no texto “O rosto” indica um bom caminho para pensar o evolução do olhar da modelo para a câmera: “*Nas fotografias pornográficas, acontece com frequência que os sujeitos retratados olhem, com um estratagema calculado, em direção à objetiva, exibindo, assim, a consciência de estar exposto ao olhar. Esse gesto imprevisto desmente violentamente a ficção implícita no consumo de tais imagens, segundo a qual aquele que as olha surpreende, não visto, os atores: estes afrontam conscientemente o olhar, obrigam o voyeur a olhá-los nos olhos. Naquele átimo, a natureza insubstancial do rosto humano emerge repentinamente à luz. Que os atores olhem para a objetiva, significa que eles mostram estar simulando; e, todavia, paradoxalmente, propriamente na medida em que exibem a falsificação, eles parecem mais verdadeiros. O mesmo procedimento é, hoje, ampliado na publicidade: a imagem parece mais convincente se mostra abertamente sua própria ficção. Em ambos os casos, quem olha, sem querer, choca-se contra qualquer coisa que concerne inequivocamente à essência do rosto, à estrutura mesma da verdade*”.

Após a invenção da fotografia surgiu a questão de como o corpo humano deveria ser representado. Em pinturas, a tradição defendia a retratação de mostrar a nudez de forma mitológica, religiosa ou em alegorias, o que trazia um revestimento de respeitabilidade ao ato de olhar para algo que frequentemente possuía conteúdo sexual. Removidas desse contexto respeitável e livres para retratarem a realidade material do corpo, as fotografias de nu assumiram inevitavelmente uma conotação mais sexual. Muitos dos fotógrafos que exploraram a sexualidade do corpo humano o fizeram de forma anônima, e algumas de suas imagens são chocantes até hoje. Eles mostraram não somente a beleza dos modelos, mas seus desejos, suas necessidades sexuais, e, com certa frequência, atividades explícitas, um tema que reapareceria na cena artística na metade do século XX, com os temas de bordel e da noite parisiense, além das fotografias de meretrizes e prostitutas (HUNT, 1993 p.57).

Em um primeiro momento, esse gênero erótico, alimentou-se de todas as poses da pintura. Ao mesmo tempo a exibição explícita dos genitais, o coito heterossexual e as relações lésbicas começavam ganhar a cena. Nesse momento a perseguição aos realizadores destas imagens e seus comerciantes era implacável. Os autores escondiam-se no anonimato, pois se expunham a multas e penas de cárcere. O negócio do nu fotográfico era muito rentável. As primeiras imagens, por seu preço, só se comercializavam nas classes altas (HUNT, 1993 p.44). Porém, com a chegada da tecnologia do negativo-positivo o processo se fez menos custoso e mais rápido e logo começou-se a massificar. Tão grande foi seu alcance que nem mais as leis de censura puderam retardar a rápida disseminação deste novo mercado de fotos eróticas.



“Nude” de Auguste Bellocq, coleção do MoMA. França, entre 1856-60.



Nas academias de arte, as fotos de nu também foram rapidamente difundidas e se tornaram um dos suportes favoritos dos artistas que ao invés de pagar para modelos que dificilmente conseguiriam manter a pose por horas a fio, encontraram na fotografia uma representação fiel do corpo e suas formas. Alguns pintores, como por exemplo, Degas e Toulouse Lautrec, começaram a flertar com a fotografia e utilizaram largamente vários tipos de material fotográfico em suas pesquisas e criações. Como cita Giulio Carlo Argan, historiador de arte:

“A fotografia torna visíveis inúmeras coisas que o olho humano, mais lento e menos preciso, não consegue captar; passando a fazer parte do visível, todas as coisas (por exemplo, os movimentos das pernas de uma dançarina ou um cavalo a galope), como também os universos do infinitamente pequeno e do infinitamente grande, revelados pelo microscópio e pelo telescópio, passam a fazer parte da experiência visual e, portanto, da ‘competência’ do pintor. (...) Neste sentido é correto afirmar que a fotografia contribuiu para aumentar o interesse dos pintores pelo espetáculo social.”(ARGAN 1988, p.81)

A fotografia erótica surge, não como um campo de representação inédito, senão como uma ideia que agora era apresentada em um suporte diferente e novo. O nível das fotografias mudou, se algumas vinculavam estreitamente nas academias de belas artes, como uma busca pelo refinamento, pelo ideal da beleza, outras iam sem mediação a um ponto menos estético e acadêmico: a nudez por ela mesma.


Tendo em mente o duplo direcionamento destas fotografias, de um lado eram esteticamente orientadas em direção a um belo acadêmico e por outro à uma curiosa e excitante observação do realismo do corpo desnudo, a origem da fotografia do nu carrega em si o germe tanto da pornografia quanto o do ideal clássico.

Pode entender-se que estas imagens constituem um passo muito significativo na evolução da história da fotografia e da arte. São manifestações de uma tradição e uma cultura altamente sofisticada que tem por tema central a captação e contemplação do corpo desnudo, realista e ao mesmo tempo banhado por uma névoa de classicismo acadêmico e estética do belo.

4. O nu científico⁴

À medida que viajar se tornava mais fácil, com a invenção da locomotiva à vapor e a popularização das viagens marítimas, a curiosidade a respeito de terras distantes aumentava proporcionalmente. Fotografias “exóticas”, geralmente

4 Tomamos como ponto central desta parte do trabalho, o artigo de Willians intitulado “The Frenzy of the visible” presente no livro *Hard Core; Power, pleasure and the Frenzy of the visible*, 1989.

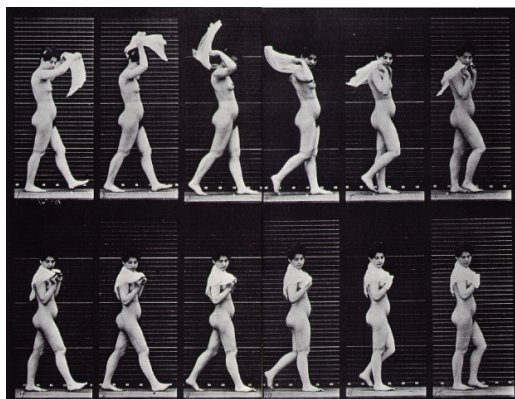


das colônias da África ou da Ásia, seduziam os espectadores ocidentais com imagens de pessoas parcialmente nuas (WILLIAMS, 1989 p.49). Uma área de pesquisa bastante popular no século XIX e que também se interessou pelo exotismo dessas imagens foi a antropologia, cientistas estavam ansiosos por obter registros fotográficos das diferentes tribos e costumes que estavam pesquisando.

Enquanto o gênero de fotografia erótica se desenvolvia e entre os artistas era discutido o uso da forma humana neste novo meio de registro, outros fotógrafos procuraram explorar o lado técnico e científico da fotografia. Nos Estados Unidos e respectivamente na França, Eadweard Muybridge (1830–1904) e Etienne-Jules Marey (1830-1904) fizeram experimentos com a cronografia (conjuntos de fotografias de objetos em movimento e em intervalos regulares), e para esta nova tecnologia o corpo humano se tornou um assunto perfeito tanto por razões científicas quanto artísticas. A cronografia funciona de modo a capturar o movimento de uma maneira que o olho humano não consegue ver. Sob um fundo negro, permite a comparação das diferentes posições que o corpo assume quando em movimento.

Nacido na Inglaterra, Muybridge se muda para os EUA nos idos de 1860. Primeiramente trabalha como editor de livros e logo depois descobre sua inclinação à fotografia ao retratar as paisagens do parque nacional de Yosemite. Em 1873 é contratado para ser um dos fotógrafos oficiais das expedições militares ao Alaska, território recém adquirido pelo governo Americano, também fotografa a construção da ferrovia *Central Pacific*, que ligava a Califórnia à Utah, além de retratar as novas construções estatais da cidade de São Francisco. Porém, foi uma iniciativa privada, de um político da Califórnia que faz com que Muybridge comece a pesquisar sobre o movimento. Contratado para estudar os movimentos do cavalo *Ocident*, que pertencia ao ex-governador Leslie Stanford, um grande colecionador de puros-sangue, o fotógrafo começa a pesquisar maneiras de retratar o animal em galope e desenvolve uma técnica para a captação instantânea de imagens.

Muybridge logo se tornou muito famoso por sua pesquisa intitulada “Locomoção animal” e suas palestras eram muito populares tanto no meio acadêmico quanto fora dele. O momento mais esperado de sua apresentação acontecia após a apresentação de vários slides com imagens detalhadas dos movimentos de cavalos e outros animais, neste momento, eram projetados slides de corpos humanos, cada frame numa posição distinta, realizando ao todo movimentos como caminhar, subir escadas ou se agachar.



MUYBRIDGE, Eadweard – *Animal Locomotion, Humans* - Plate 40. EUA, 1886.

O uso de fotografias em sequência mostrando movimentos intermediários de uma ação modificou drasticamente a criação de imagens de movimento realistas. Pela primeira vez, com a invenção de Muybridge foi possível observar como o corpo humano se comporta ao performar uma ação. O movimento agora poderia ser dividido em pequenas partes para sua análise, além de também poder ser visto em ordem e velocidades diferentes podendo assim ser analisado mais realisticamente.


Esperando obter lucros com a divulgação de suas fotografias do movimento, Muybridge inventou o Zoopraxiscópio, uma versão mais realista do Zootrópio, onde as imagens se movimentavam de maneira mais natural e parecida com a realidade. Essa nova tecnologia foi a precursora do desenvolvimento da película de filme e mais tarde do cinema.

Com essa nova máquina de ver o movimento, deu-se um salto na análise dos limites do corpo humano. Esse corpo que agora poderia ser apreendido por uma máquina, poderia também ser estudado detalhadamente, parte por parte, repetidamente, o que contribuiu para uma visão mecanicista do corpo.

A virada do século foi imbuída de um idealismo do corpo como máquina, imaterial e possível de intervenção, como diz Tom Gunning:

“O próprio corpo pareceu ter sido abolido, tornado imaterial, por meio da fantasmagoria da fotografia fixa e em movimento. Essa transformação do físico não ocorreu por meio da sublimação de um idealismo etéreo. O corpo, ao contrário, tornou-se uma imagem transportável e totalmente adaptável aos sistemas de circulação e mobilidade que a modernidade exigia.”(GUNNING in: CHARNEY, 1994 p.37)

Muitas novas teorias sobre o corpo estavam em voga e vários estudos sobre sua materialidade fisiológica assim como a objetividade da visão, a quantificação de estímulos corporais, a funcionalidade da visão, entre outros contribuíram para uma nova maneira de se perceber o corpo e suas dimensionalidades. A larga



aceitação do trabalho de Muybridge se deu sob esses fatores. Os estudos sobre a experiência perceptiva, principalmente a visão apontavam para a ideia de que a capacidade visual era subjetiva, portanto inexata. O que seria melhor do que uma máquina, uma tecnologia que não possui afeto em sua construção nem fisiologia biológica para retratar de forma realista e verdadeira a materialidade corporal?

“Na modernidade, mais ainda, a visão era meramente uma camada de um corpo que podia ser capturado, moldado, dirigido por uma gama de técnicas externas, um corpo que era também um sistema sensorial-motor em desenvolvimento capaz de criar e dissolver formas.” (CRARY, 1993 p.73)


A lente da câmera enxergaria melhor do que o olho humano. O trabalho da “Locomoção animal” revelaria uma inédita e excitante possibilidade de se analisar e conceber os movimentos do corpo humano. Então, se no início de sua pesquisa, a platéia de Muybridge somente queria aprender sobre as novidades tecnológicas do estudo dos movimentos corporais, logo se viu diante de uma fonte excepcional de prazer visual, um prazer de se ver e se reconhecer no modelo, de apreender a sua realidade corporal encenada na sequência dos slides, de poder observar de forma nunca antes possível o comportamento de seus corpos, a movimentação de suas partes e músculos, tão íntimos e desconhecidos.

Pequenas considerações finais:

A tecnologia cria uma relação de duplo vínculo entre poder-saber e o discurso da sexualidade, ao mesmo tempo em que fornece novos dados e suporte para extrair do corpo suas verdades, concomitantemente apresenta aos olhos um novo desejo, uma vontade escópica de tomar o corpo também como objeto animado (FREUD, 1916).

Essa produção de verdade, mesmo intimidada pelo modelo científico, talvez tenha multiplicado, intensificado e até criado seus prazeres intrínsecos. Diz-se frequentemente, que não fomos capazes de imaginar novos prazeres. Pelo menos, inventamos um outro prazer; o prazer da verdade do prazer, prazer de sabê-la, exibí-la, descobri-la, de fascinar-se ao vê-la, dizê-la, cativar e capturar os outros através dela, de confiá-la secretamente, desalojá-la por meio de astúcia; prazer específico do discurso verdadeiro sobre o prazer.”(FOUCAULT, 1988 p.81)

Os trabalhos de Muybridge nos indicam de maneira simples esta relação entre poder e prazer. Desta maneira podemos retomar à ideia de Foucault de que o poder exercido através do discurso sobre a sexualidade, utilizando as então novas tecnologias de visibilidade, confere uma nova instância ao discurso;



o prazer de ver, logo o prazer em estar dentro do discurso, de também ter seu corpo analisado e esquadrinhado. O que torna o poder exercido pela tecnologia infinitamente sedutor é a sua capacidade de voyeurismo, é a perversão do olhar sobre o si mesmo como objeto de estudo, fonte de conhecimento e desejo.

A fotografia e suas tecnologias mudam para sempre não só a relação entre prazer e saber da *scientia sexualis*, mas também a formatação da indústria pornográfica, agora operando sobre uma ótica do movimento e do mais que real⁵.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O Rosto*. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa, 1996. Disponível em: http://www.4shared.com/get/AAIfjXOn/Agamben_-_O_rosto.html Acesso em: 24 jun. 2011

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. 4a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2a edição. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CRARY, Jonathan. *Techniques of the observer*. 9a edição. Cambridge: October books, 1992.

DRUMMOND, Carlos de. *Antologia Poética*. 7a edição. Rio de Janeiro, Record, 2008

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade vol I*. 8 edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. Os Três ensaios sobre a sexualidade in: *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1986

HUNT, Lynn. *The invention of pornography*. New York: Zone Books, 1993

WILLIAMS, Linda. The Frenzy of the visible in: *Hard Core: Power, Pleasure, and the frenzy of the visible*. Berkeley: University of Califórnia Press, 1989.

WILLIAMS, Linda. *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, 2004.

Minicurrículo

Isabela Lachtermacher, mestranda em Tecnologias da comunicação e Estéticas pela Escola de Comunicação da Universidade federal do Rio de Janeiro. Orientadora: Ieda Tucherman. Especialista em Arte e Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

5 Sobre o mais que real da pornografia está no texto *stereo-pornô* do Baudrillard em “Da Sedução”.