

O DESPIR DA PROMISCUIDADE

RELATÓRIO DE PROJETO

JOANA FILIPA SENRA DE CARVALHO (up202300461)

ORIENTAÇÃO: CARLA CRUZ

CO-ORIENTAÇÃO: CRISTINA MATEUS

MESTRADO EM ARTES PLÁSTICAS – INTERMEDIA

2024/2025

AGRADECIMENTOS

Queria agradecer aos meus pais e aos meus irmãos pelo amor e apoios incondicionais.

Aos meus amigos pela amizade que acompanha múltiplas vidas.

E, por fim, à professora Carla Cruz e Cristina Mateus, que foram fulcrais no meu desenvolvimento e percurso de vida.

SUMÁRIO

Introdução	5
#1. AS 69 REGRAS DO SER	6
Industrialização do corpo feminino	7
<i>#2. olhos que veem, corações que não sente</i>	11
#3. O MEU CORPO DEIXOU DE SER MEU, E APENAS MEU.	16
Male gaze	17
<i>#4. Jane Doe</i>	23
<i>#5. they're always watching you</i>	27
#6. O MEU CORPO É MEU, E APENAS MEU.	33
Female gaze	34
<i>#7. mina de ouro</i>	40
<i>#8. eu, tu, nós</i>	43
<i>#9. freakish bloom</i>	53
Considerações finais	59
Bibliografia	60
Webgrafia	61

RESUMO

Este trabalho tem como objetivos explorar e questionar a forma como a pornografia afeta as problemáticas feministas, isto é, como a pornografia afeta a relação que as mulheres têm com a sua própria imagem e corpo, aprofundando como a representação do corpo feminino é construída a partir dos *media* e a indústria pornográfica, como estes meios apelam ao *male gaze*, quais as suas consequências e como o *female gaze* é uma possibilidade de transformar o sistema patriarcal.

O enfoque desta investigação são os conceitos *male gaze* – teoria feminista que aponta como o cinema retrata a mulher de forma objetificada e limitada, com a intenção de satisfazer os desejos masculinos e reforçar a estrutura patriarcal; a objetificação – o ser enquanto coisa/objeto é usado como vínculo para a sexualização da sua figura apenas para satisfação sexual de outrem e o *female gaze* – como a arte, a fotografia e o cinema retratam a perspectiva feminina no mundo. Aqui serão questionadas como as normas patriarcais influenciam e perpetuam as maneiras de ver e representar o corpo feminino; como os *media* e o consumo de pornografia diário, tendo como público-alvo homens heteros-

-sexuais, cria representações idealizadas da mulher, gerando percepções distorcidas sobre o corpo, sexo e sexualidade feminina; e como o observador procura gatilhos gráficos rápidos como estímulo sexual saciando esses desejos de forma imediata, sem a necessidade de envolvimento emocional. Em contrapartida, também vão ser explorados formas de reapropriar o corpo, de reivindicar o prazer e de quebrar os estereótipos gerados pela estrutura patriarcal.

A metodologia tem como base a investigação de fontes teóricas – tais como, Laura Mulvey, John Berger, Simone de Beauvoir, Audre Lorde, Nina Power, Hall Foster, Jennifer Doyle e Naomi Wolf – como também implica a análise da prática artística de mulheres artistas – Cindy Sherman, Hilda de Paulo, VALIE EXPORT, Nan Goldin e Marilyn Minter – e projetos autorais com a exploração da vulnerabilidade feminina a partir da recriação de situações desconfortáveis, a transformação em ‘objeto’ observado e a exploração do auto-prazer feminino, como tópicos primários, recorrendo ao vídeo, fotografia, cerâmica e têxtil enquanto medium.

PALAVRAS-CHAVE: pornografia; male gaze; female gaze; práticas artísticas feministas; corpo feminino

ABSTRACT

This work aims to explore and question the way in which pornography affects feminist issues, that is, how pornography affects the relationship that women have with their own image and body, delving into how the representation of the female body is compromised by the media and the pornographic industry, how these media appeal to the male gaze, what its consequences are and how the female gaze is a possibility of transforming the patriarchal system.

The focus of this investigation is the male gaze concepts – a feminist theory that points out how cinema portrays women in an objectified and limited way, with the intention of satisfying male desires and reinforcing the patriarchal structure; objectification – the being as a thing/object is used as a link for the sexualization of one's figure solely for the sexual satisfaction of others; and female gaze – how art, photography and cinema portrays the female perspective in the world. Here we will question how patriarchal norms influence and perpetuate the ways of seeing and representing the female body; how the media and daily pornography consumption,

targeting heterosexual men, creates idealized representations of women, generating distorted perceptions about the female body, sex and sexuality; and how the observer looks for quick graphic triggers such as sexual stimulation, satisfying these desires immediately, without the need for emotional involvement. On the other hand, ways of reappropriating the body, reclaiming pleasure and breaking the stereotypes generated by the patriarchal structure will also be explored.

The methodology is based on the investigation of theoretical sources – such as, Laura Mulvey, John Berger, Simone de Beauvoir, Audre Lorde, Nina Power, Hall Foster, Jennifer Doyle and Naomi Wolf – as it also implies the analysis of the artistic practice of women artists – Cindy Sherman, Hilda de Paulo, VALIE EXPORT, Nan Goldin and Marilyn Minter – and authorial projects with the exploration of female vulnerability through the recreation of uncomfortable situations, the transformation into an observed 'object' and the exploration of female self-pleasure, as primary topics, using video, photography, ceramics and textiles as mediums.

KEYWORDS: pornography; male gaze; female gaze; feminist artistic practices; female body

Ao longo da história, o corpo feminino foi alvo de olhares que o reduziram a objeto de desejo, consumo e controlo. Esta investigação parte da minha necessidade enquanto mulher artista que produz imagens em questionar essas representações, que são constantemente perpetuadas e construídas pelos *media*, pelos meios de comunicação como a publicidade, como também pelo conteúdo explícito encontrado na indústria pornográfica; e refletir como estas imagens geram grandes consequências sobre a perceção que temos da mulher, do seu corpo, da sua sexualidade e da sua autonomia.

Nesta pesquisa, com base na teoria feminista e na prática artística, é apresentada a exploração crítica e visual dos termos *male gaze* e objetificação, analisando como estes moldam as representações sociais em redor do corpo feminino. A partir de autoras como Laura Mulvey, Simone de Beauvoir, Nina Power e Audre Lorde, e em diálogo com mulheres artistas como Cindy Sherman, VALIE EXPORT, Hilda de Paulo, Nan Goldin e Marilyn Minter, pretende-se entender como o olhar dominante na sociedade

condiciona a mulher a uma estética padrão, sexualizada e, muitas das vezes, violenta.

No entanto, este projeto também adota uma vertente prática, onde a criação artística é utilizada como uma ferramenta de denúncia, de reapropriação, de resistência e de empoderamento feminino. Os trabalhos desenvolvidos, através de vídeo, de têxtil e da instalação, cruzam o doméstico com o sexual, o íntimo com o exposto, criando contrastes que pretendem desconstruir as narrativas convencionais e abrir portas a novas formas de ver e de representar o corpo da mulher.

O tipo de metodologia utilizado combina a investigação teórica com a prática artística autoral e estrutura-se em torno destes três tópicos principais: a industrialização do corpo feminino, com uma crítica à mercantilização massificada do corpo feminino, *male gaze*, com uma desconstrução do olhar pornográfico através da análise da perspetiva masculina e o *female gaze*, com a afirmação de um olhar mais positivo e alternativo. A partir deste trajeto, procura-se então, repensar a presença feminina no espaço visual contemporâneo e, assim, devolver-lhe o que lhe foi e ainda é retirado: o direito à complexidade, individualidade, à diversidade e ao prazer.

INTRODUÇÃO

AS 69 REGRAS DO SER

COMER. MEDIR. SILENCIAR. CONSUMIR. SERVIR.
RESISTIR. SOFRER. REPRIMIR. DESCONECTAR.
DOMESTICAR. EXIBIR. INVADIR. FODER. USAR. DESEJAR.
GERAR. PARIR. PROCRIAR. EXPLORAR. ESCONDER.
MANIPULAR. MERCANTILIZAR. ABRIR. OBJETIFICAR.
FORÇAR. DESCARTAR. CONTROLAR. DOMINAR.
CORRIGIR. HIPERSEXUALIZAR. DESPIR. FRAGMENTAR.
MONTAR. APAGAR. PENETRAR. POSSUIR. HUMILHAR.
ENCENAR. Esvaziar. CONDICIONAR. SUBJUGAR.
COISAR. POLIR. DESUMANIZAR. NORMALIZAR.
INDUSTRIALIZAR. SUBSTITUIR. REPARAR. CONFIGURAR.
DESLIGAR. DISSEMINAR. ESTEREOTIPAR. REDUZIR.
MARCAR. CALAR. ENGOLIR. FORMATAR. ROTULAR.
VENDER. PUBLICITAR. MOSTRAR. SUPRIMIR. SENTIR.
OLHAR. SUFOCAR. ARQUIVAR. RECUSAR. DESAPARECER.

E ESTAS SÃO AS REGRAS DO SER.

INDUSTRIALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO

Historicamente, a opressão feminina tem estado ligada à exploração e biologia do corpo da mulher – vagina, vulva, ovários, útero, isto é, pela sua capacidade de gerar vida. Reduzindo-a à sua matéria carnal, estas implicações serviram de justificação para a sua subordinação e submissão. A mulher, desde a sua origem teve de escolher entre a própria liberdade e subsistência, implicando que houvesse uma cooperação com os opressores por laços de sexo. Os homens dominam as relações de produção material e sexual, as mulheres não. No entanto, hoje em dia, estas questões históricas ainda continuam a afetar a mulher pois é algo que está enraizado na sociedade patriarcal – tal como Simone de Beauvoir defende:

A fêmea, mais do que o macho, é presa da espécie; [...] na maternidade a mulher continua amarrada ao seu corpo, como o animal. [...] Foi a atividade do macho que, criando valores, constituiu a existência, ela própria, como valor: venceu as forças confusas da vida, escravizou a Natureza e a Mulher.¹

¹ Tradução livre, no original: "La femelle, plus que le mâle, est prisonnière de l'espèce ; [...] dans la maternité la femme reste attachée à son corps, comme l'animal. [...] C'est l'activité du mâle qui, en créant des valeurs, a constitué l'existence elle-même comme valeur : il a vaincu les forces confuses de la vie, asservi la Nature et la Femme." (BEAUVOIR, S. (1970). *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos*. Difusão europeia de livros, 4ª edição, p. 85-86)

Esta dominação histórica do corpo feminino, firmemente estabelecida a partir da sua biologia, reduzida à sua função reprodutiva e enquanto objeto de prazer masculino, adquire novos contornos na atualidade. Por mais que estes métodos de opressão e submissão se tenham transformado, o ideal patriarcal ainda persiste, particularmente na indústria da pornografia. Aqui prevalece a contínua exploração do corpo feminino, cada vez mais intensificada através dos *media* e disseminada pela indústria pornográfica, que perpetua narrativas opressivas, normaliza a desigualdade e disfarça práticas de violência contra as mulheres apresentada como entretenimento. Como afirma Nina Power, “tudo está em exibição, tudo conta. Da sala de reuniões ao clube de strip-tease, é preciso capitalizar sobre os próprios atributos a todo momento [...]”², chamando à atenção para o sistema patriarcal que coloca constantemente o corpo da mulher em exposição e que apenas o valoriza enquanto objeto para ser visto, como também explorável.

Portanto é importante refletir: **como a pornografia afeta as problemáticas feministas?** A pornografia tradicional afeta as problemáticas feministas a partir da objetificação do corpo feminino, constantemente retratado enquanto objeto passivo de prazer; do *male gaze* de forma a satisfazer e se centrar no desejo e prazer masculino; da sexualização e normalização da violência e submissão da mulher; da falta de diversidade, de maneira a representar apenas corpos padrão e estereotipados pela sociedade e pornografia; da performatividade da sexualidade feminina, onde ela apenas serve para agradar o outro; e da falta de consentimento, acabando por moldar e normalizar práticas sexuais forçadas. Estas representações que a pornografia cria, reforçam desigualdades de gênero, moldam ideais sexuais completamente distorcidos e limitam a autonomia e liberdade das mulheres. Torna-se importante e necessário refletir sobre o impacto da pornografia na construção da identidade sexual e do desejo feminino.

² Tradução livre, no original: “Everything is on show, everything counts. From the boardroom to the strip-club, one must capitalize on one’s assets at every moment [...]” (POWER, N. (2009). *One Dimensional Woman: 1.1 You’re Like an Advert for Yourself*. Zero Books, 1ª edição, p. 23-24)

Pornē + graphein = pornographos

A pornografia sempre foi vista como um tema controverso. A sua origem vem do grego, ***pornē*** (prostituta) – originalmente o conceito significava "*escrava vendida para prostituição*" e "*comprada, adquirida*" + ***graphein*** (escrever) = ***pornographos*** (escritos sobre prostitutas ou aquele que retrata prostitutas, embora a primeira noção da palavra referia-se à *descrição da vida, dos costumes e dos hábitos das prostitutas e dos seus clientes*).³ A definição atual da palavra *pornografia* foi criada entre os séculos XVIII e XIX e é considerada como aquilo que transforma o sexo em produto para consumo, interligado com o mundo da prostituição que pretende estimular apetites imorais, ser sensorial e ter demonstrações explícitas.

³ GRILLO, J. G. C. (2019). *O surgimento do termo pornografia na história da arte antiga no século XIX*. Universidade Federal de São Paulo – Programa de pós-graduação em história da arte

A pornografia desde a antiguidade que está presente ao nosso redor, aparecendo espalhado pelo mundo – na Grécia antiga, no Egito, na Índia, na Idade Média e no século XIX. Na Grécia antiga, com a legalização da prática da prostituição e a disseminação da mesma na vida pública, era muito recorrente a celebração da sexualidade e a sua visualização em poemas e em vasos, sem a pré-concepção de um julgamento moral de que se tratava de uma “obscenidade”, como afirma Lyombe Eko, “fontes literárias e evidências arqueológicas e da história da arte (representações visuais de imagens sexuais explícitas em vasos) mostram que, na Grécia Antiga, a prostituição era legal e generalizada.”⁵. As primeiras manifestações de pornografia eram literárias, através de epigramas – poemas curtos, de natureza satírica e, por vezes obscenos, inscritos em objetos ou monumentos – que tinham como objetivo celebrar as práticas sexuais que envolviam a prostituição ou cultos religiosos. O surgimento de arte sexual e desta literatura erótica era apresentada, desde cedo, no Egito. Também foram encontradas representações eróticas na Índia – com o livro *Kama Sutra*, também



[FIGURA 1] Fresco no Exterior de Banhos de Pompeia, Roma, entre os anos 20 a 79 d.C.

considerado o livro do amor, que nele trazia inscritas um conjunto de regras sobre a prática do amor, segundo os princípios da filosofia indiana, que elevam o sexo a uma experiência sexual extraordinária, como explica Lyombe Eko, em *The Origins of Pornography* (2016) – “na sua forma mais primitiva, a pornografia consistia sobretudo em epigramas (dizeres espirituosos, engenhosos e muitas vezes satíricos), cujo tema era ‘a veneração cultural por parte das prostitutas a Afrodite’.”⁴

Com o passar do tempo, a pornografia evoluiu e passou a incluir representações visuais em esculturas, pinturas em vasos, frescos [FIGURA 1], onde material sexual explícito – imagens fálicas e cenas sexuais comuns – eram retratadas abertamente, ainda sem quaisquer conotações negativas. No entanto, com o condicionamento cristão, a sexualidade passou a ser mais recatada e privada, onde obras eróticas eram escondidas ou destinadas apenas a colecionadores privados. A partir do século XIX, a Revolução Industrial acabou por intensificar e a massificar a produção de material erótico através de revistas masculinas, filmes e até mesmo literatura.

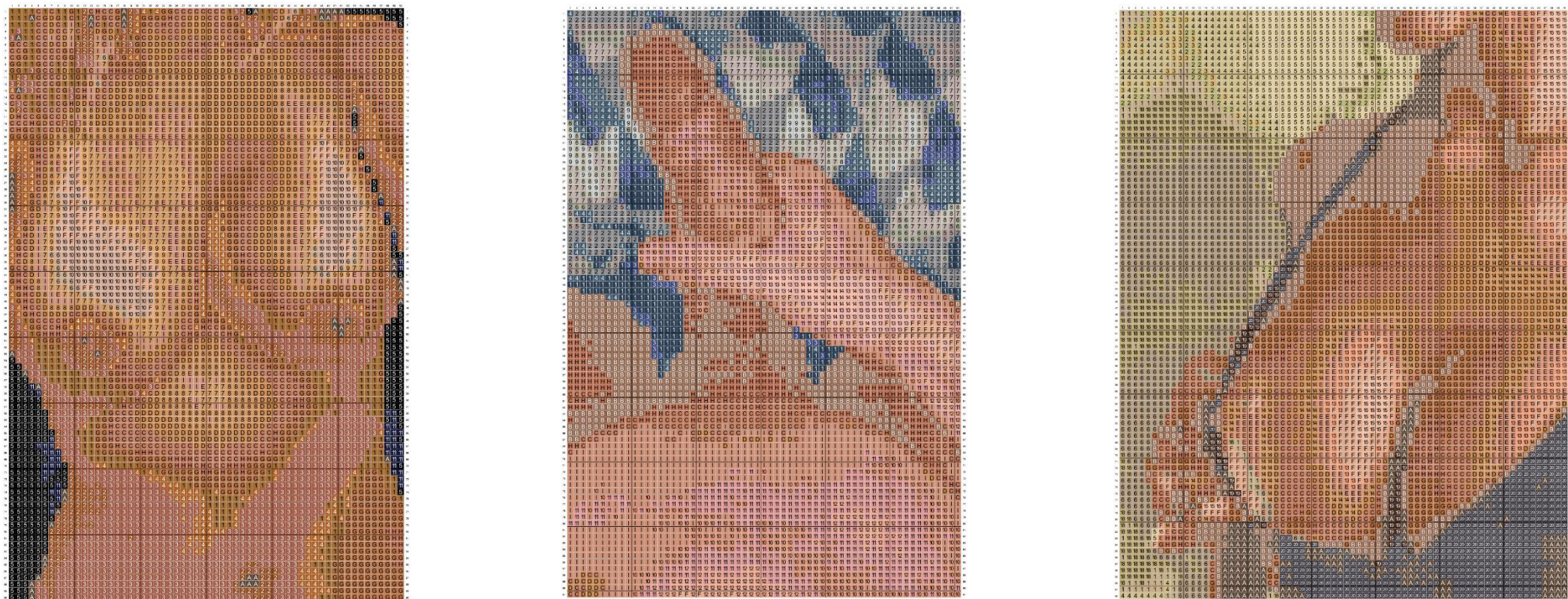
⁴ Tradução livre, no original: “In its earliest incarnation, pornography consisted mostly of epigrams (witty, ingenious, often satirical sayings) whose subject was ‘the cultic veneration by prostitutes of Aphrodite.’” (EKO, L. (2021). *The Origins of Pornography – The Heterogeneous, Sex-Themed Art of Ancient Greece: The regulation of sex-themed visual imagery*, p. 53)

⁵ Tradução livre, no original: “Literary sources and archeological and art-history evidence (visual depictions of explicit, sexual imagery on vases) show that in ancient Greece, prostitution was legal and rampant.” (EKO, L. (2021). *The Origins of Pornography – The Heterogeneous, Sex-Themed Art of Ancient Greece: The regulation of sex-themed visual imagery*, p.59)

Nas últimas décadas, o acesso à pornografia digital aumentou radicalmente através do surgimento das tecnologias digitais e *Internet*, segundo Nina Power, “os diversos meios da pornografia (literatura, fotografias, cinema) e os canais de distribuição aumentaram drasticamente com a chegada da Web 2.0”.⁶ Estas tecnologias ajudaram a construir uma ficção que cria representações idealizadas da mulher através do *male gaze* e da objetificação, gerando percepções distorcidas sobre o corpo nu, o sexo e a sexualidade feminina. A indústria pornográfica apresenta e produz corpos e atos sexualizados com grande artificialidade e estética, isto é, alterados com a finalidade de obter determinado efeito. No entanto, os *media* também têm grande influência sobre a pornografia. Através da massiva exposição do corpo – particularmente o feminino – ambos transformam-no num objeto sem qualquer significado próprio, moldado para saciar o desejo sexual de outros.

Neste sentido, imagens sexualmente explícitas são espalhadas e normalizadas diariamente, tornando-se essencial confrontar essa violência figurada com uma ação igualmente provocadora. Como alternativa, neste projeto autoral *olhos que não veem, coração que não sente* (2025) [FIGURA 2] é criado um contraste intencional entre estas imagens e o ambiente doméstico que é tradicionalmente associado à intimidade e à segurança. Ao trazer estas imagens, que remetem para a pornografia e nudez explícita, para o espaço doméstico gera um choque ético como também visual que expõe o conflito entre a noção de privacidade e a exposição pública constante dos corpos. Aqui cruzam-se dois tipos de privacidade: a pessoal com a partilha de *nudes* e a familiar num espaço íntimo que supostamente protege desta intrusão social.

⁶ Tradução livre, no original: “The various media of porn (literature, photographs, film) and the channels of distribution (dramatically increased with the arrival of Web 2.0).” (POWER, N. (2009). *One Dimensional Woman: 3.0 Pornography as a Privileged Mode of Work*. Zero Books, 1ª edição, p. 45)



[FIGURA 2] Joana de Carvalho, *olhos que não veem, coração que não sente* (2025). (Matrizes) Série de 3 bordados em ponto cruz, em dimensões variadas. Algodão mercerizado, tela, bandejas.

O provérbio típico português *olhos que não veem, coração que não sente*, utilizado enquanto título, traz ao projeto um tom irónico, criticando a indiferença e dessensibilização da sociedade quando exposta a estas imagens sexualmente explícitas – a sociedade já não sente, já não vê ou finge não ver. Este confronto revela o silêncio social em redor destas práticas visuais, indicando que esta nudez, sendo ela sexualizada ou violenta, acabou por se tornar banal. Poucos questionam a circulação massiva destas imagens o que é preocupante pois estão-se a transformar em algo normalizado. O que seriam corpos nus, antes considerados como tabu e íntimos, passam a ser consumidos como qualquer outro produto, sem crítica e sem limites.

É certo que estas imagens estão cada vez mais inseridas no nosso quotidiano do que possamos imaginar, seja na publicidade,

nos *media* ou até mesmo em meios de comunicação social – por exemplo, em jornais que expõem anúncios de serviços sexuais ou fotografias de mulheres nuas ou seminuas – aqui, não é a exposição do corpo feminino que está em causa, mas a forma como esse corpo é apresentado de forma sexualizada como objeto para o desejo masculino, tal como o próprio título da secção, 'Excitações', no jornal desportivo 'A Bola' o diz – completamente acessíveis a qualquer pessoa, independentemente da idade [FIGURAS 3 e 4]. A sua divulgação sem limites torna-se um comportamento comum, aceite e normalizado pela sociedade, onde a venda do corpo e a objetificação da mulher são validadas pelo universo visual que já não distingue entre erotismo e exploração – estas imagens não são neutras, transmitem ideologias, reforçam estereótipos e desafiam as normas sociais.



[FIGURA 3] Categoria "Excitações" do jornal desportivo A Bola, 31 de maio de 2025



[FIGURA 4] Categoria "Excitações" do jornal desportivo A Bola, 15 de maio de 2025

Segundo Nina Power, “a segmentação voyeurista e onnipresente da cultura contemporânea exige que as mulheres tratem os seus seios como entidades totalmente separadas, sem qualquer ligação a si próprias, à sua personalidade ou até ao resto do corpo”⁷ – esta cultura contemporânea e visual promove à fragmentação do corpo feminino, desvalorizando a sua individualidade. Deste modo, ao criar este choque visual entre o íntimo/ privado e o exposto/ público, este projeto ganha um propósito: denunciar a banalização da violência destas imagens e questionar a desvalorização da intimidade. Esta crítica procura fazer o espectador refletir sobre o olhar, lembrando que o modo como vemos e o que deixamos de ver, diz bastante sobre a sociedade que construímos.

O feminismo tem-se dividido relativa-

-mente à pornografia, alternando entre condená-la e aceitá-la – como afirma Nina Power, “a pornografia historicamente dividiu o feminismo ao longo de linhas políticas.” Do ponto de vista de algumas feministas, a pornografia é apenas uma forma de objetificar e explorar do corpo feminino, prolongando as desigualdades de género – a representação da mulher enquanto objeto de prazer masculino; desigualdades de prazer – a centralização do prazer masculino e a marginalização do prazer feminino; relações de poder – homem na posição dominante e ativa e a mulher passiva e submissa; a falta de diversidade feminina – os corpos femininos são padronizados (corpos magros, brancos, joviais), alimentando normas de beleza impossíveis de alcançar; e intensificando a cultura patriarcal.

Noutra perspetiva, há quem defenda a pornografia, especialmente a que é produzida e consumida por mulheres, tornando-se uma ferramenta de autonomia própria, empoderamento, libertação e expressão sexual.

Atualmente, grande parte do feminismo tende a assumir uma atitude mais inclusiva e flexível, aceitando a pornografia caso esta emancipe e liberte a mulher, a partir do uso de brinquedos sexuais (vibradores), a prática de *pole-dancing*, como forma de empoderamento e valorização pessoal ao sentir-se *sexy* e desejada. Esta nova perspetiva vê na sexualidade uma extensão que a pode emancipar, em vez de a reprimir.

⁷ Tradução livre, no original: “The all-pervasive peepshow segmentarity of contemporary culture demands that women treat their breasts as wholly separate entities, with little or no connection to themselves, their personality, or even the rest of their body.” (POWER, N. (2009). *One Dimensional Woman: 1.1 You're Like an Advert for Yourself*. O Books, 1ª edição, p. 24)

O MEU CORPO DEIXOU DE SER MEU, E APENAS MEU.

AGORA É SOMENTE UMA VITRINA
NÃO POR ESCOLHA, MAS POR HÁBITO.

ONDE O TEU OLHAR PASSA E REPASSA,
OLHAR QUE DESEJA MAS EXIGE,
QUE ODEIA E TANTO OPRIME,
QUE CONSOME MAS NUNCA SE SACIA.

ENCARAS-ME COMO UM PRATO DE DEGUSTAÇÃO,
BONITO, CONTIDO, FEITO PARA O TEU GOSTO,
SEM HISTÓRIA, SEM NOME.

O QUE ERA MEU, PASSOU A SER TEU.

A pornografia é uma das formas mais explícitas de observarmos o *male gaze* e a objetificação, onde o corpo feminino é construído para o prazer visual do homem heterossexual, tal como Laura Mulvey defende: “as mulheres são simultaneamente vistas e exibidas, com a sua aparência codificada para um forte impacto visual e erótico, de modo a que se pode dizer que conotam o ser-olhado.”⁸

Segundo Laura Mulvey, o ***male gaze*** é a teoria feminista que afirma que as narrativas e os retratos da mulher no cinema são construídos de uma forma objetificada e limitadora para satisfazer os desejos psicológicos masculinos e, mais amplamente, a sociedade patriarcal. Sendo a pornografia tradicional um mundo fictício, esta tem vindo a construir representações da mulher de um ponto de vista masculino – *male gaze*.

No ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema* de Laura Mulvey, são men-

MALE GAZE

-cionados três tipos de olhares presentes no cinema: o olhar da câmara, o olhar do espectador e o olhar do personagem masculino. Tanto no cinema como na indústria pornográfica, estes tópicos refletem a pornografia.

O olhar da câmara mostra como o corpo feminino é colocado de determinada forma – ângulos e enquadramentos que destacam partes específicas do corpo feminino – para ser mostrado ao homem a partir de uma perspetiva objetificada, para apelar a sua sexualidade e não a dela; o olhar do espectador adota a perspetiva da câmara e por consequência, do protagonista masculino; e por fim, o olhar do personagem masculino que observa e interage com a mulher de forma objetificada. Aqui, ela existe para alimentar um apetite, um desejo, e não para o experienciar. Para a autora, esta mulher é representada como objeto passivo do desejo masculino: “num mundo dominado pelo desequilíbrio sexual, o prazer em olhar foi dividido entre ativo/ masculino e passivo/ feminino.”

⁸ Tradução livre, no original: “Women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness.” (MULVEY, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen 16:3, 1ª edição, p. 837)

Na obra *Body Sign Action 2* (1970) de VALIE EXPORT [FIGURA 5], é documentada a concepção da tatuagem de uma cinta-liga na coxa da artista, relacionando o corpo feminino com a sociedade. A tatuagem transforma a cinta-liga, uma peça de roupa interior numa imagem 2D/símbolo, alterando a forma como vemos o que o corpo da artista expressa na fotografia. Os atos de tatuar e de fotografar como uma obra de arte, transforma o corpo da artista no material primário, mudando a relação tradicional entre artista – obra de arte – espectador.

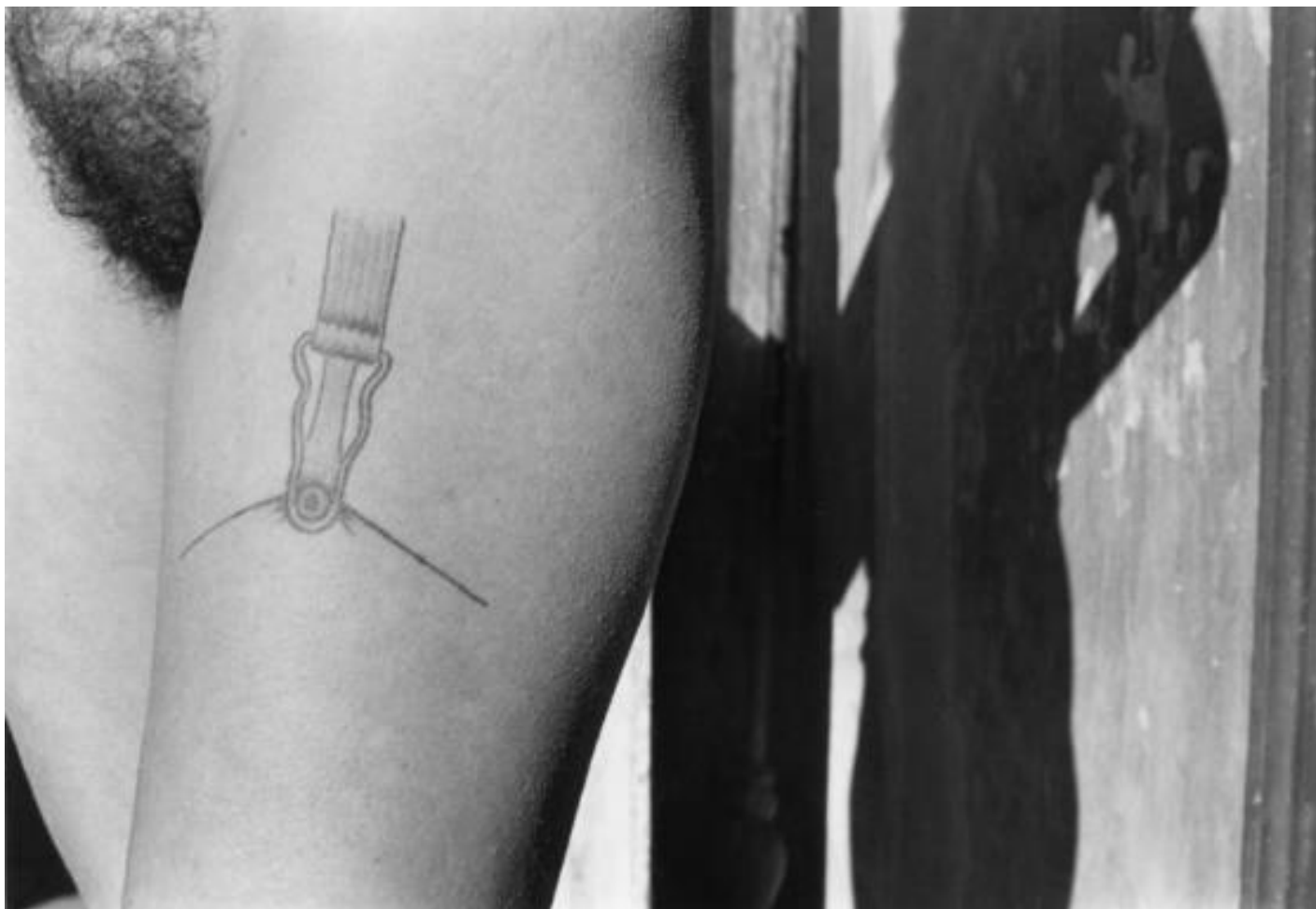
A cinta-liga surgiu na Idade Média com a simples funcionalidade de manter as meias no lugar, sendo uma peça básica de vestuário para ambos géneros. No entanto, é a partir dos séculos XVI e XVII, que esta peça

passou a ser ornamentada tornando-se um acessório funcional, modesto mas feminino, refletindo o estatuto social e riqueza de quem a usava. Até ao início do século passado, com o avanço das técnicas de produção têxteis, as mulheres utilizavam vestimentas específicas – os espartilhos e corpetes tornaram-se populares criando ao seu redor todo um fascínio erótico. Estes foram concebidos e usados para remodelar o corpo feminino de forma a atingir uma estética aceitável pela sociedade. É a partir daqui que a cinta-liga é incorporada neste tipo de vestuário e passa a ser um objeto simbólico de sedução e sensualidade, com conotações ao erotismo e à feminilidade, apelando ao *male gaze*.

É através desta peça de *lingerie* (cinta-

liga) que começa uma história de mudança e emancipação feminina – a liberdade de escolha. Para EXPORT a cinta-liga é considerada um símbolo de sexualidade reprimida. Ao gravá-la na sua pele ela consegue reivindicar essas associações – transformando-se no ‘objeto’ observado.

Sendo a cinta-liga tipicamente associada à feminilidade e sedução, ela também é vista como um acessório que coloca o corpo feminino dentro das normas de desejo impostas socialmente. A partir destes requisitos a sexualidade feminina foi moldada acabando por limitar a mulher e fazê-la desempenhar papéis que não se acordam com os seus desejos.



[FIGURA 5] VALIE EXPORT, *Body Sign Action 2*, (1970). Fotografia a preto e branco, 100 x 140cm.

Uma outra obra que facilmente se relaciona e assemelha com a obra *Body Sign Action 2* de VALIE EXPORT é a de Hilda de Paulo, *Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT)* (2021). Ambas utilizam o corpo como meio de expressão, dialogam sobre a identidade, género e construções sociais, como também nos dão diferentes perspetivas de diferentes contextos temporais.

A partir do universo feminino, Hilda de Paulo em *Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT)* (2021) [FIGURA 6] – enquanto mulher trans – faz a mesma ação performativa que VALIE EXPORT, marcando-o na própria pele através da concepção da tatuagem de uma cinta-liga. A artista utiliza o corpo construído de acordo com as normas sociais como uma obsessão. É através de experiências corporais – marcadas pelas construções de género – que é evidenciado um movimento de instabilidade das convenções sociais – sendo opressivas e

limitadoras – onde transforma, muda e redescobre-se a si mesma recriando ficções do eu.

É evidente o diálogo que ambas transportam para as suas obras, varrendo tópicos como a identidade, género, construções sociais e patriarcado. Enquanto EXPORT se insere na década de 1970, com enfoque na objetificação do corpo feminino e patriarcado, Hilda de Paulo acaba por se situar na contemporaneidade a abordar questões transfeministas.

Nas duas obras, o corpo é utilizado como material primário onde é explorado enquanto uma construção social e de género. Enquanto Hilda de Paulo abrange estes temas de forma mais pessoal e específica transportando para as suas obras vivências trans, EXPORT já os retrata mais amplamente, questionando como as normas sociais e hierarquias de poder moldam a sociedade.

Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT) e Body Sign Action 2 enquadram-se perfeitamente na teoria de John Berger pois as ideias da objetificação do corpo feminino e a transformação do mesmo num nu para o olhar alheio:

Aqui Berger diferencia os conceitos “ser um nu” e “estar nu”. Enquanto “ser um nu” significa ser reduzido a um objeto/coisa para ser observado e desumanizado, “estar nu” destina-se apenas à exposição natural do corpo, relacionando-se assim com as imagens dos jornais, acima vistas que sexualizam os corpos dessas mulheres, assim elas “são um nu”.

Relacionando ambas artistas com a teoria do autor, VALIE EXPORT e Hilda de Paulo desafiam o olhar objetificado e reapropriam-se do próprio corpo. Elas tornam as suas obras provocadoras ao utilizarem a nudez como exposição para o outro e como forma de manifesto – o corpo não é um objeto para consumo. No entanto, Hilda já problematiza como corpos trans também são vistos como “nus” – hipersexualizados.

Estar nu é ser visto nu pelos outros e ainda assim não ser reconhecido por si mesmo. Um corpo nu tem que ser visto como um objeto para se tornar nu. (A visão dele como um objeto estimula o uso dele como objeto.) [...] A nudez é colocada em exibição.⁹

⁹ Tradução livre, no original: "To be nude is to be seen naked by others and yet not recognized for oneself. A naked body has to be seen as an object in order to become a nude. (The sight of it as an object stimulates the use of it as an object.) [...] Nudity is placed on display." (BERGER, J. (1972), *Ways of Seeing*. Penguin, p. 54)



[FIGURA 6] Hilda de Paulo, *Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT)*, (2021). Fotografia, 120 x 80cm.

Em contexto feminista, a objetificação é frequentemente associada à forma como as mulheres são sexualizadas, tratadas sem autonomia e vistas apenas pelo seu físico ou desejo sexual. Para Simone de Beauvoir, “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.”¹⁰ A autora diz que a mulher não é pensada a partir de si, mas em relação ao homem e a partir do seu olhar. As mulheres são o Outro, são o segundo sexo. Esta luta desigual pelo reconhecimento e liberdade coloca a mulher numa posição passiva tornou-a objeto do desejo masculino, onde a vontade de transcender permanecerá na dependência, interligando-se, assim, com a objetificação.

Mas afinal qual é a diferença entre obje-

-tificação feminina e sexual? É um facto de que a maioria dos afetados são mulheres portanto ambas categorias se igualam no significado – cultura da objetificação. O ser enquanto coisa/objeto é usado como vínculo para a sexualização da sua figura apenas para satisfação sexual de outrem.

De forma a levantar questões necessárias sobre a objetificação, subordinação e violência normalizada, é apresentado este projeto autoral, *Jane Doe* (2025) [FIGURA 7]. É visível uma imagem de um corpo feminino representado num tapete, exposto para ser pisado, onde este funciona como uma metáfora provocativa. Neste cenário, a mulher deixa de ser vista como um sujeito – com dignidade, vontade e autonomia – para se tornar num objeto de uso, disponível aos outros, desumanizado, sem defesa e voz.

¹⁰ Tradução livre, no original: “C’est que la femme se détermine et se différencie par rapport à l’homme, et non celui-ci par rapport à elle ; c’est qu’il est le Sujet, il est l’Absolu : elle est l’Autre.” (BEAUVOIR, S. (1970). *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos*. Difusão europeia de livros, 4ª edição, p. 11)



[FIGURA 7] Joana de Carvalho, *Jane Doe* (2025). Processo. Arraiolos, juta, algodão. 100x60cm

A ação de pisar não é apenas física: é um ato representativo de domínio, poder e desrespeito, que remete à forma como o corpo feminino é historicamente tratado como propriedade, pronto para servir. Associando a figura ao tapete – um objeto do espaço doméstico, íntimo e privado – esta metáfora ganha ainda mais força. O lar, muitas vezes idealizado como um lugar de segurança, é também um dos espaços onde as dinâmicas de poder e de submissão mais se reproduzem silenciosamente ^(VER NOTA). Neste contexto, o corpo feminino passa a ser desumanizado e reduzido a objeto, sem qualquer individualidade. Onde a mulher deixa de ser vista como sujeito e apenas passa a existir para satisfazer os desejos dos outros, tal como Simone de Beauvoir afirma:

O seu corpo não é tomado como a irradiação de uma subjetividade, mas sim como uma coisa empastelada em sua imanência; esse corpo não deve lembrar o resto do mundo, não deve ser promessa de outra coisa senão de si mesmo: precisa deter o desejo.¹¹

¹¹ Tradução livre, do original: "Son corps n'est pas pris comme l'irradiation d'une subjectivité, mais comme une chose engluée dans son immanence ; ce corps ne doit pas rappeler le reste du monde, ne doit être la promesse d'autre chose que de lui-même : il doit retenir le désir." (BEAUVOIR, S. (1970). *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos*. Difusão europeia de livros, 4ª edição, p. 200)

"[...] se reproduzem silenciosamente [...]". (Comissão para Cidadania e a Igualdade de Género. *Dados oficiais relativos à violência doméstica em Portugal | 4º trimestre de 2024*. <https://www.cig.gov.pt/2025/02/dados-oficiais-relativos-a-violencia-domestica-em-portugal-4o-trimestre-de-2024/> recuperado em 27 de junho de 2025)

Portanto, *Jane Doe* (2025), convida o espectador a refletir sobre a banalização da exposição do corpo feminino, sobretudo em imagens sexualmente explícitas – como acontece muito frequentemente na pornografia dominante – onde a violência é disfarçada de prazer ou até mesmo, esteticamente aprimorada. Neste cenário, a indústria pornográfica torna muito evidente esta normalização da objetificação, ao apresentar o corpo feminino como uma coisa disponível, fragmentada e para consumo. Esta normalização retira a gravidade à objetificação, distorcendo a percepção do impacto que ela tem sobre a mulher e sobre a forma como o seu corpo é socialmente entendido: como algo que se pisa, se consome, se descarta.

Esta metáfora critica, assim, a violência estrutural e cultural. Uma violência que não grita, mas que se entranha – onde o corpo da mulher é constantemente posto à prova, constantemente ao serviço, constantemente no chão. Um corpo transformado em tapete, não por escolha, mas por construção social.

O título deste projeto, *Jane Doe*, é um nome utilizado em países de língua inglesa, mais precisamente nos Estados Unidos da América, para se referirem a uma mulher não identificada ou cuja identidade pretende-se manter anônima, em contexto criminal e legal. Aqui são tratados temas como o apagamento da individualidade feminina, com a anulação da sua voz e da sua identidade, onde a mulher é transformada em objeto, silenciada e apagada. *Jane Doe* simboliza exatamente essa mulher, e portanto todas nós, sem nome e sem história, que é usada, esquecida e descartada; e também, a violência invisível, normalizada e repetida. *Jane Doe* representa o anonimato forçado, o corpo transformado em coisa, a denúncia silenciosa, a invisibilidade feminina e a mulher, enquanto vítima, dentro do sistema estrutural convencional.

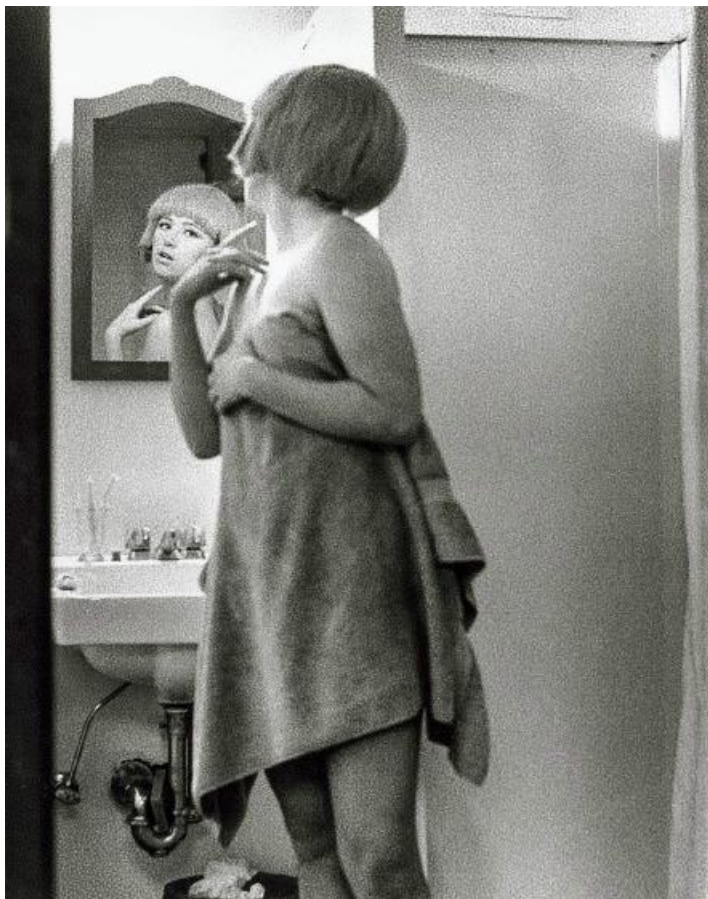
As obras de Cindy Sherman tocam nestes tópicos e frequentemente estão relacionados com a pornografia. Existe aqui um fascínio em expor a artificialidade das imagens encontradas na pornografia, cinema ou nos *media*; em causar desconforto ao espectador, e desconstruir e criticar a objetificação do corpo feminino e *male gaze*.

Cindy Sherman investiga esta consequência na série fotográfica *Untitled Film Stills* (1977-1980) [FIGURAS 8 E 9], onde a artista explora a vulnerabilidade e objetificação da mulher, recriando situações desconfortáveis que expõem o voyeurismo e o *male gaze*. Utilizando seu próprio corpo, poses sugestivas, roupas, ângulos e enquadramentos específicos, destacando como a identidade feminina é moldada e objetificada pelos meios de comunicação. Como analisa Hal Foster, “[...] a jovem é o objeto, não a agente do olhar.”¹² – uma relação que Cindy Sherman desconstrói, apro-

-priando-se desses papéis – o sujeito-ativo: quem vê, controla e deseja, e o objeto-passivo: quem é visto, controlado e desejado – e expondo a artificialidade destas construções sociais. As suas obras questionam as normas femininas, sugerindo que essas imagens não são apenas representações individuais, mas sim coletivas, evidenciando o impacto da fotografia e do cinema na construção da imagem feminina na sociedade.

Seguindo o raciocínio de Cindy Sherman, o projeto *they're always watching you* (2024) [FIGURA 10] também tem como propósito explorar a vulnerabilidade e a objetificação da mulher – ao espalhar olhos masculinos por um espaço, o espectador é colocado na pele da mulher observada, desconfortável e vulnerável. Aqui o espectador é confrontado com a sua própria posição de *voyeur* como também, é observado. Este é forçado a sair da posição confortável de observador neutro e torna-se parte da estrutura convencional que este olhar representa – olhar objetificado e *voyeur*.

¹² Tradução livre, no original: “[...] the young woman is the object, not the agente of vision.” (FOSTER, H. (2016). *Art Since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism: 1977a – The "Pictures" exhibition: Readymade selves*. Thames & Hudson, 3ª edição, p. 675)



[FIGURA 8] Cindy Sherman, *Untitled Film Still #2*. Fotografia a preto e branco (1977)



[FIGURA 9] Cindy Sherman, *Untitled Film Still #48*. Fotografia a preto e branco (1979)

O projeto autoral é desenvolvido a partir dos termos “escopofilia” – prazer sexual que uma pessoa obtém ao observar algo erótico, como pornografia, corpo nu, fetiches, etc., como substituto da participação real num relacionamento sexual – e “voyeurismo” – sentir prazer sexual ao observar estranhos nus ou a fazer sexo (sem sofrimento, sem interferência na vida diária e sem o consentimento das pessoas observadas) – do ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), de Laura Mulvey.

Pensando o quotidiano e em que situação estes olhares aconteceriam – na vida real como também através da exposição *online* – estes seriam notados quando alguém é vítima de assédio visual – uma forma de invasão de espaço e limites pessoais a partir do momento que os olhares são intrusivos e sem consen-

-mento, gerando uma sensação de vulnerabilidade para quem os experiencia.

Atualmente, o assédio visual já não se limita ao espaço físico, com interações físicas, tornou-se também digital, invisível e universal através de *likes*, comentários e da presença contínua de câmaras – a partir dos telemóveis prontos a captar imagens. Um olhar amplificado, que consome constantemente e que passa por despercebido, mas que deixa marcas reais no corpo e na perceção de si mesma. Portanto, *they're always watching you* (2024) convida o espectador a refletir sobre os impactos do olhar objetificado na experiência feminina.



[FIGURA 10] Joana de Carvalho, *they're always watching you* (2024). Frames da série de 4 vídeos a preto e branco. Telemóveis, 16:9.

Na atualidade, o corpo feminino, é tratado como mercadoria transformando-se num objeto para consumo e numa forma de investimento. Esta promoção do corpo a produto é visível e promovida pelos media e publicidade, sendo este constantemente idealizado, consumido, exibido, remodelado e estereotipado – o corpo fica totalmente submerso no princípio da mercantilização e passa a funcionar como um valor de troca da mesma. Estes meios de comunicação não exploram apenas o corpo como também contribuem para moldar as individualidades e identidades contemporâneas.

Todo o conteúdo produzido para as massas é amplamente disseminado através dos *media* e da publicidade, onde é imposto socialmente uma estética corporal, na qual os corpos reais são apagados para darem lugar a representações idealizadas e padronizadas. Um termo que vai de encontro com esta ideia

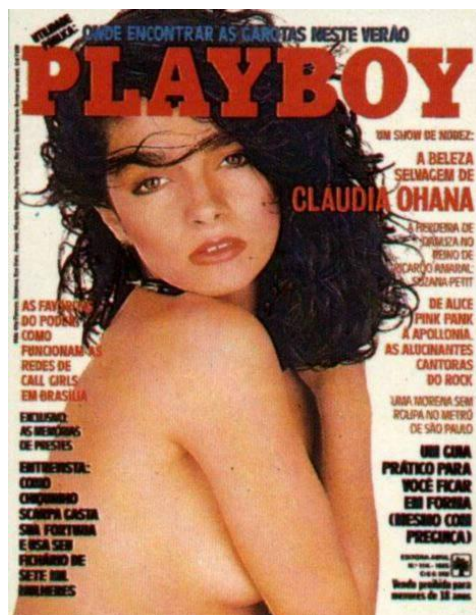
é a “pornografia da beleza”¹³, discutido ao longo do livro de Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women* (1991). Este conceito refere-se à representação exagerada e sexualizada da beleza feminina no decorrer dos tempos, forçada pelos padrões sociais – dificilmente alcançáveis e idealizados – para agradar sexualmente o sexo oposto.

A sexualidade feminina foi gradualmente integrada pela publicidade e *media* como estratégia de venda. O corpo da mulher passa a ser representado de forma sensual e erótica, tendo o propósito de atrair a atenção e associar produtos ao desejo e ao prazer. Esta erotização do corpo é intencional e explícita, transformando-o em objeto de desejo, reduzindo a sua individualidade a um simples apelo visual destinado para consumo. Segundo Nina Power, “tu és como um anúncio de ti mesma”¹⁴. Aqui a autora descreve uma realidade contemporânea em que, principal-

¹³ Tradução livre, do original: “beauty pornography” (WOLF, N. (1991) *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*. Vintage Classics)

¹⁴ Tradução livre, no original: “1.1 You’re like an advert for yourself” (POWER, N. (2009). *One Dimensional Woman: 1.1 You’re Like an Advert for Yourself*. Zero Books, 1ª edição, p. 23)

-mente as mulheres, se tornam produtos de si mesmas, criticando o modo como as mulheres são pressionadas a controlar e construir os seus próprios corpos e comportamentos como uma vitrina, onde cada pormenor deve atrair a atenção, desejo e aprovação tal como num anúncio. É criada uma ideia de que a beleza natural feminina fica refém de uma série de pré-requisitos, gerados pelo despertar da sexualidade daqueles que devoram imagens eróticas, recorrendo ao consumo precoce de conteúdo adulto, onde estão à sua disposição um grupo amplo de mulheres, com a sua imagem distorcida daquilo que é o real. Um exemplo deste consumo, é a revista masculina *Playboy* [FIGURA 11], fundada por Hugh Hefner, em 1953. Ela foi criada com o propósito de enaltecer e normalizar a objetificação da mulher. Nesta eram evidentes as expectativas sociais em torno do comportamento da figura feminina como também a artificialidade das normas de beleza, onde é transmitida a ideia de que apenas determinadas mulheres são capazes de serem desejadas, no entanto, to-



[FIGURA 11] Revista Playboy do mês de janeiro (1985), Claudia Ohana

-das elas são dispensáveis com a idade. É importante entender que esta exposição prematura à pornografia, – constrói um entendimento deturpado do que é o sexo e coloca a mulher num papel de objeto submisso e explorado, – é um dos grandes fatores para a normalização da violência contra o corpo feminino. Esta beleza fictícia, cega pelas expectativas irreais e padrões sociais, levam à aceitação de medidas extremas para chegar ao ideal incessante pelo corpo perfeito, direcionando-a por caminhos prejudiciais ao seu bem-estar. É fundamental lembrar que a perfeição é apenas uma concepção subjetiva e ilusória. Devemos valorizar a diversidade de corpos e aceitar a individualidade de cada indivíduo.

A mercantilização massiva do corpo feminino e do sexo geram grandes consequências sobre a mulher, como a perda de autonomia sobre o próprio corpo, deixa de ser sujeito e passa a ser moldado pelos media. Aqui a mulher é valorizada não pelo que é, mas pela sua aparência, trazendo inseguranças e pressões sociais.

O MEU CORPO É MEU, E APENAS MEU.

NÃO É PALCO, NEM É ESPELHO,
É DESEJO, É INTEIRO.
É MEU.

NELE HÁ AMOR E PRAZER.

NO CORPO QUE HABITO,
EM CADA DOBRA DA PELE,
EM CADA MARCA QUE HERDEI,
É A MINHA HISTÓRIA. É A MINHA VOZ.

O MEU CORPO É MEU.

O QUE NUNCA FOI TEU, FINALMENTE É MEU.

FEMALE GAZE

Female gaze é o termo utilizado para descrever a forma como a arte, a fotografia e o cinema retrata o olhar/ perspectiva feminina no mundo. O termo “*gaze*” é um olhar que avalia, por vezes sexualiza, que representa a perspectiva do diretor, do personagem e do público. O olhar feminino pressupõe que o público seja feminino e atende aos seus desejos pressupostos. Este conceito desenvolveu-se a partir do termo *male gaze* de Laura Mulvey e trata-se de mostrar uma perspectiva feminina. Esta teoria discute a forma como a perspectiva do homem heterossexual é comum e padronizado no cinema. O *male gaze* ocorre a partir de determinados ângulos, narrativas e perspectivas do personagem, dando-lhes prioridade para sexualizar a mulher no processo – tal como Laura Mulvey afirma:

Num mundo dominado pelo desequilíbrio sexual, o prazer em olhar foi dividido entre ativo/ masculino e passivo/ feminino. O olhar masculino determinante projeta a sua fantasia sobre a figura feminina, que é então moldada de acordo com ela.¹⁵

¹⁵ Tradução livre, no original: "In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly." (MULVEY, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen 16:3, 1ª edição, p. 837)

A ideia do *female gaze* inverte este processo, argumentando que uma diretora e uma espectadora podem ver as coisas de maneira diferente. Não como objetos sexuais e troféus, mas aos olhos de uma mulher, outras mulheres podem ser vistas como seres humanos complexos, com sentimentos e inteligência, como pessoas autónomas, como protagonistas, como capazes. O olhar feminino procura ver a masculinidade de formas não tradicionais e mostra que a feminilidade é algo que todos devemos abraçar.

Desta forma, os meios visuais que representam o olhar feminino podem apresentar protagonistas femininas, contar histórias que se foquem nas experiências das mulheres e criar imagens que capturem um objeto de desejo feminino (corpo masculino, por exemplo).

Mulheres artistas do início do século XX já promoviam um olhar feminino ainda antes do próprio conceito existir – desafiavam as representações passivas da mulher, sugeriam um outro modo de ver, onde a mu-

-lher cria, escolhe e observa o que quer mostrar. Um exemplo, seria a pintora Suzanne Valadon, que pintava nus masculinos e femininos [FIGURA 12]. Retratava as suas modelos femininas com peso, expressão, corpos reais e envolvidas em atividades do quotidiano e íntimas, sem posar para um olhar erótico mas sim, para serem elas mesmas – representando-as com papéis invertidos: a mulher como sujeito, não como objeto de desejo. Como afirmou a curadora Chiara Parisi:

Hoje, expor Suzanne Valadon, com os seus nus resolutamente crus e pintados de forma intransigente, é uma afirmação: eles demonstram a necessidade de as mulheres ocuparem o campo da sexualidade na pintura, durante muito tempo restrito ao antagonismo sagrado entre o artista masculino e a modelo feminina.¹⁶

¹⁶ Tradução livre, no original: “Today, showcasing Suzanne Valadon, with her resolutely raw, uncompromisingly painted nudes, is a statement: they demonstrate, the need for women to occupy the field of sexuality in painting, for a long time restricted to the sacrosanct antagonism between male artist and female model.” (CENTRE POMPIDOU-METZ (2023), *Suzane Valadon. A world of her own: 1. Interview with Chiara Parisi, Curator*, p. 5)



[FIGURA 12] Suzanne Valadon, *The Future Revealed or The Fortune-Teller* (1912). Óleo sobre tela, 130×163cm. Geneva, Association des Amis du Musée du Petit Palais.

É essencial refletir sobre o *female gaze* no contexto da sexualidade, sobretudo porque o *male gaze* define-se através do sexo, pela forma como representa o desejo. A principal diferença está no erotismo: enquanto o olhar masculino foca nos corpos, o *female gaze* erotiza as emoções, valorizando os sentimentos e as conexões entre as personagens. Como refere Audre Lorde, a “[...] pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois ela representa a supressão do verdadeiro sentir. Pornografia enfatiza sensação sem sentimento”¹⁷. Aqui a autora separa os termos erotismo e pornografia – o erotismo baseia-se na conexão e a pornografia baseia-se na superficialidade, dominação e desconexão. Lorde evidencia a importância de criar uma nova abordagem ao desejo, privilegiando um sentir mais autêntico em vez da objetificação.

Para Audre Lorde, “o erótico é um recurso dentro de cada uma de nós, que paira num plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos impronunciados ou não reconhecidos”¹⁸, o erótico é uma fonte de po-

-der feminino. Este não se limita ao quarto, é muito mais que o sexual e pode estar presente na arte, no pensamento, na criatividade. O erótico é uma fonte de autoconhecimento, ligada ao prazer, à intuição. Trata-se de um conhecimento sensível e individual, que desafia o ideal patriarcal, separando o corpo da mente e a razão da emoção. O erótico emerge do corpo, das emoções e das relações, indo contra a visão dominante da sexualidade como mero instrumento de prazer masculino ou consumo visual.

O conceito de *female gaze* desempenha um papel fundamental na reinterpretação da representação feminina na pornografia, pois permite não só criticar formas retrógradas de ver a mulher, como também quebrar padrões estruturados pela sociedade sobre como as mulheres devem pensar, comportar-se e sentir. Também incentiva os espectadores do sexo oposto a desenvolverem empatia pelas experiências femininas e possibilita que os homens se vejam, por instantes, na posição do “outro” através dos *media*.

¹⁷ Tradução livre, no original: “[...] pornography is a direct denial of the power of the erotic, for it represents the suppression of true feeling. Pornography emphasizes sensation without feeling.” (LORDE, A. (1984). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*, In *Sister Outsider*, Crossing Press, pp. 53-59, p. 57)

¹⁸ Tradução livre, do original: “The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling.” (LORDE, A. (1984). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*, In *Sister Outsider*, Crossing Press, pp. 53-59, p. 53)

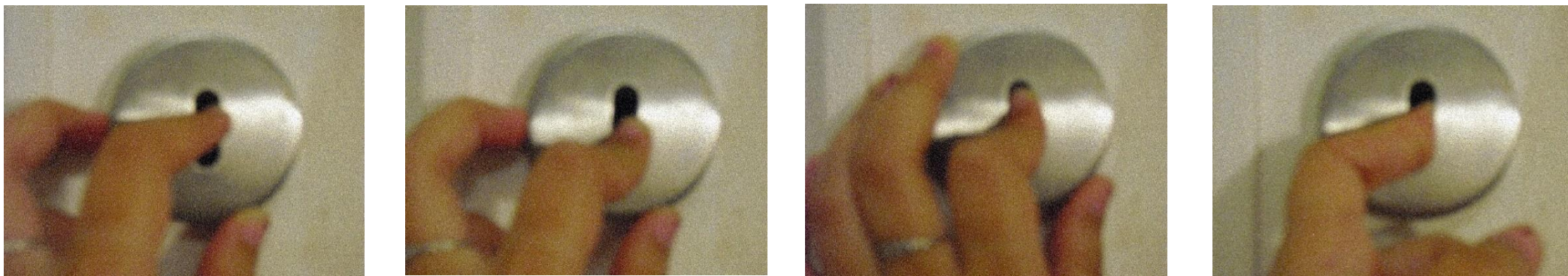
Como defende Audre Lorde, “essa autoconexão compartilhada é uma medida do prazer que me sei capaz de sentir, um lembrete de minha capacidade de sentir”¹⁹ – vincando a importância do prazer feminino como uma expressão de poder. O *female gaze* acaba por não se limitar à representação da mulher de forma diferente, mas sim, vivenciar de forma profunda e sensível a sua própria sexualidade.

Muito facilmente conseguimos separar o erotismo autônomo da pornografia. Tal como Audre Lorde, a autora Jennifer Doyle, em *Sex Objects: Art and Dialectics of Desire* (2006) diz que “[...] afirmar que um livro, uma pintura ou um filme é sobre sexo – ou afirmar que algo é pornográfico – é dizer surpreendentemente pouco”²⁰ – ela evidencia que a pornografia reduz o prazer a um simples espetáculo sem emoções, enquanto o autoerotismo, a partir da lógica do *female gaze*, reivindica o prazer como um processo íntimo e sensível, enfatizando o sentir e a conexão.

É nesta perspectiva que o autoerotismo surge como um caminho para explorar o prazer feminino longe da performatividade e voyeurismo do olhar masculino, juntamente com o projeto autoral *mina de ouro* (2025) [FIGURA 13]. Não se trata apenas de um gesto íntimo, mas uma afirmação de autonomia, onde a mulher deixa de ser o objeto e passa a ser o sujeito do seu próprio desejo. O autoerotismo, quebra o ideal imposto pela indústria pornográfica, que exige uma performance sexualizada para o consumo alheio. Ele não precisa de um espectador – não é um prazer criado e encenado para o olhar do outro, sobretudo do olhar masculino. O autoerotismo pode ser uma forma de reivindicar poder sobre o próprio corpo e prazer, o que antes era perdido e apagado. Ao invés de o indivíduo ser o objeto de desejo, este transforma-se no sujeito do seu próprio desejo e com controlo sobre o seu próprio corpo, o que contraria todo o conceito de *male gaze*.

¹⁹ Tradução livre, no original: “This shared self-connection is a measure of the pleasure I know I’m capable of feeling, a reminder of my ability to feel.” (LORDE, A. (1984). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*, In *Sister Outsider*, Crossing Press, pp. 53-59, p. 57)

²⁰ Tradução livre, no original: “[...] to assert that a book, or a painting, or a film, is about sex – or to assert that something is pornographic – is to say suprisingly little.” (DOYLE, J. (2006). *Sex Objects: Art and the Dialectics of Desire*. Minnesota, 1ª edição, p. 20)



[FIGURA 13] Joana de Carvalho, *mina de ouro*, (2025). Série de 4 fotografias a cores, em Munken Pure 240g. 8×11cm.

Em *mina de ouro* (2025), uma série de quatro fotografias a cores, a mão aproxima-se e toca na fechadura – um gesto que, à primeira vista, pode parecer simples ou até banal. No entanto, a sua repetição, a intimidade do enquadramento e o gesto lento de acariciar esse pequeno espaço remetem para o autoerotismo: o corpo que se deseja a si mesmo, que se reconhece como o núcleo do prazer. Metaforicamente, a fechadura transforma-se numa passagem entre o público e o privado, entre o visível e o secreto, entre o íntimo e o social. O desfoque e a escala das próprias imagens reforçam essa ambiguidade. Neste contexto, também se interliga ao doméstico: um lugar de repressão como também de descoberta interior.

O seu título – *mina de ouro* – critica a maneira como o corpo feminino é historicamente tratado como um objeto de apropriação e exploração – uma mina de prazer preciosa e escondida, mas sempre controlada por um olhar externo, o *male gaze*. Aqui a mina já não é um objeto de exploração

alheia, mas sim um espaço íntimo, onde a mulher finalmente tem a sua autonomia, onde o prazer não é um espetáculo. O título atribui um novo significado ao corpo e ao desejo feminino, não como objeto de consumo mas como uma fonte de força própria. Ao explorar o próprio corpo, é quebrada a noção de performance e de submissão, a mulher torna-se sujeito do seu próprio desejo, com um gesto silencioso carregado de poder.

Aqui, o autoerotismo não é um espetáculo, é um gesto de afirmação contra a opressão – como a redução do corpo feminino a objeto do *male gaze*, o prazer feminino ser considerado *tabu*, e por consequência silenciado e a recusa de autonomia à mulher sobre o próprio corpo e desejo. A masturbação feminina é um ato explorado pela mulher, para a mulher e não para satisfazer um olhar externo. A mão que toca não procura representar um ato sexualizado, mas sim materializar este gesto íntimo consigo mesma, com o seu próprio desejo.

Tal como Audre Lorde escreveu no seu artigo *Uses of the Erotic: The Erotic as Power* (1984) – “[...] o erótico oferece uma fonte de força revigorante e provocativa à mulher que não teme a sua revelação, nem sucumbe à crença de que a sensação é suficiente”²¹. Esta prática autoerótica é uma das formas mais diretas desse poder, isto é, um gesto que afirma que o prazer feminino não é tabu, não depende do olhar masculino e não é um acessório. É uma experiência com complexidade, sensível, viva, e quando é captada através da perspectiva feminina, rompe com os padrões de representação amplamente difundidos na sociedade.

Na série fotográfica *mina de ouro* (2025), o olhar não é voyeurista, mas sim retrospectivo. A câmara acompanha a mão sem tentar explicar, reduzir ou encenar o gesto. Em contrapartida, observa atentamente e com

respeito. A fechadura, enquanto símbolo de acesso, de controlo, de segredo, transforma-se. Já não é algo a ser aberto do lado de fora, um gesto de invasão ou penetração. Aqui há uma recusa de posse e de controlo sobre o desejo ou corpo feminino. Pelo contrário, há um gesto voluntário, íntimo e interno, um momento de autoexploração, de desejo próprio, de autonomia, onde o prazer não depende de ser libertado por alguém, mas sim, nasce do interior de cada uma de nós.

Ao transformar este gesto em algo visual e ser representado através do female gaze, este projeto rompe com as narrativas centradas no male gaze e tem como objetivo reivindicar o corpo feminino como um espaço de liberdade, escolha e prazer, e assim, transformar a intimidade em resistência, em poder, em autonomia.

²¹ Tradução livre, no original: “[...] the erotic offers a well of replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough.” (LORDE, A. (1984). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*, In *Sister Outsider*, Crossing Press, pp. 53-59, p. 53)

Neste contexto, o termo empoderamento feminino surge como resposta à longa história de patriarcado e machismo que posicionou a mulher num papel de inferioridade e, também, tendo muitos dos seus direitos limitados, acabando por ser intitulada como o sexo frágil e incapaz – tal como Simone de Beauvoir escreveu “[...] mulher “realmente mulher”, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem.”²² Para tal, as mulheres precisam de ter consciência do seu potencial e reconhecer que a igualdade, para além da luta pelos seus direitos, também diz respeito ao combate aos estereótipos, estigmas e violência. Este empoderamento só acontece quando há liberdade, consciência e escolha real. Se existe exploração, coerção ou representação baseada apenas no desejo masculino sem respeito, não existe empoderamento, há opressão disfarçada.

Aqui nasce o projeto autoral *eu, tu, nós* (2025) [FIGURA 14], uma série de x fotografias que se foca na forma como os corpos femininos têm sido historicamente represen-

-tados, moldados e consumidos. Integrado num cenário onde o olhar dominante é posicionado no sistema convencional patriarcal, onde o corpo da mulher é constantemente moldado por padrões, normas estéticas irreais como também são criadas expectativas sociais que tornam estes corpos passivos, seja a partir dos media, da publicidade ou da pornografia tradicional. Estes corpos são concebidos para excitar e para agradar, gerando uma perspetiva negativa para a mulher, que aprende a ver-se do lado de fora, como objeto, a partir de um olhar que a reduz e desvaloriza.

Neste contexto, o *female gaze* permite que a mulher deixe de ser passiva, e passe a ser o sujeito da sua própria imagem, intimidade e narrativa. Este corpo não é mais uma performance – presente no *male gaze* e na pornografia, onde apresentam a sexualidade da mulher como algo que deve ser encenado para agradar ao outro, – este passa a ser presente, uma matéria sensível, um espaço de vivência e não de consumo. Desta forma, é possível dar à mulher autonomia sobre o seu próprio corpo e abrir novas portas

²² Tradução livre, no original: “[...] une “vraie femme”, c’est-à-dire frivole, enfantine, irresponsable et soumise aux hommes.” (BEAUVOIR, S. (1970). *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos*. Difusão europeia de livros, 4ª edição, p. 18)

ao seu próprio desejo, distanciando-se das formas de representação criadas pelo patriarcado e pela indústria pornográfica ao longo dos anos, onde o prazer feminino é ficcionado, os corpos são controlados e a diversidade de corpos deixa de existir.

O projeto autoral *eu, tu, nós* (2025), recusa a encenação criada em torno dos corpos femininos – a partir de padrões estéticos, poses, enquadramentos e edições – e passa a dar forma a corpos reais – o meu corpo, tal como ele é. Um corpo com pêlo, com marcas, com gorduras; um corpo imperfeito segundo as normas sociais, mas autêntico e vivido. Este não é um corpo para agradar ou excitar, é um corpo para existir.

eu, tu, nós (2025) torna visível o que é constantemente escondido. Corpos que respiram, que envelhecem, que se alteram, que têm textura, que vivem para além da estética

inalcançável e da sexualidade padrão – mulher passiva. Aqui, o espectador é convidado a olhar com outros olhos sobre a grande diversidade de corpos – não os que julgam e sexualizam, mas os que reconhecem e aceitam. Dando a possibilidade de entender que todos os corpos são dignos de existir e têm o direito de serem vistos longe do sistema que o quer controlar.

Neste sentido, o título *eu, tu, nós* carrega consigo a ideia de que um corpo singular é também um espelho e uma extensão de outros corpos. O *eu* é onde tudo começa – é o meu corpo, a minha vivência; o *tu* refere-se ao facto deste corpo poder ser o corpo de quem vê ou de quem se revê nele; e o *nós* é a comunidade de corpos reais, que coexistem, resistem e recusam os padrões patriarcais. Este corpo é meu, mas é também teu – é nosso.



[FIGURA 14] Joana de Carvalho, *eu, tu, nós* (2025). 3/10 testes. Série de 10 fotografias a preto e branco. --x--cm

Uma mulher artista que se foca no empoderamento e sexualidade feminina é a Annie Sprinkle. A sua performance *Public Cervix Announcement* (1990) [FIGURA 15] explora o sexo e a pornografia de uma forma educativa e interativa, abordando o corpo feminino com uma mistura de humor e crítica. Ela compartilha as suas próprias experiências sexuais e explora a vulva de forma pública, encorajando o espectador a re-imaginar o corpo feminino e a pornografia como uma forma de expressão e não apenas de consumo.

Esta obra pode ser vista como uma forma de empoderamento da sexualidade feminina, mas de uma maneira provocadora e única. O empoderamento aqui é visível em como Annie Sprinkle dá um novo significado à sexualidade feminina, especialmente em relação à pornografia e à objetificação, controlando a maneira como o seu corpo é visto e representado. Em vez de ser um objeto de desejo ou voyeurismo, ela torna-se a protagonista ativa (deixa de ser a mulher pas-

-siva) da própria representação, afirmando o seu direito ao prazer e à expressão sexual sem a vergonha que é frequentemente associada a esses tópicos.

Uma questão relevante na atualidade é até que ponto a pornografia pode contribuir para o empoderamento das mulheres. Na atualidade, a produção de pornografia feita por mulheres para mulheres tem vindo a ganhar destaque, com a criação de representações mais humanas – focando-se na comunicação, no consentimento e na intimidade – e mais diversificadas – com a representação de corpos reais, de diferentes raças, idades e orientações sexuais, combatendo a ideia de que só existe um tipo de mulher desejável e assim, fugindo aos padrões de beleza estipulados pela sociedade e, por sua vez, na pornografia heterossexual. Este tipo de produção também se pode tornar numa fonte de rendimento com controlo próprio, através de plataformas como o *OnlyFans*, onde as mulheres definem os seus limites e gerem autonomia sobre o próprio corpo e prazer.



[FIGURA 15] Annie Sprinkle, *Public Cervix Announcement* (1990). Performance

Como Nina Power refere no seu livro *One Dimensional Woman* (2009), "a promessa humanista do cinema inicial parece ter sido traída por um conjunto de antagonismos artificiais e destrutivos entre homens e mulheres, e por ansiedades desnecessárias sobre 'performance' e desejabilidade."²³ – a pornografia produzida por mulheres procura, assim, adotar uma abordagem mais humana e focada no consentimento, ao devolver às mulheres a autonomia sobre a sua sexualidade. No entanto é importante referir que o *female gaze* não é apenas pornografia para mulheres, mas sim uma tentativa de representar o desejo e o prazer de forma mais humana, diversa e respeitosa.

²³ Tradução livre, no original: "The humanist promise of early cinema seems to have been betrayed by a combination of artificial and destructive antagonisms between men and women and unnecessary anxieties about 'performance' and desirability." (POWER, N. (2009). *One Dimensional Woman: 3.1 The Money Shot: Pornography and Capitalism*. Zero Books, 1ª edição, p. 53)

The Ballad of Sexual Dependency (1985)
[FIGURAS 16 e 17] de Nan Goldin ilustra muito bem o *female gaze*. Esta obra inverte o olhar dominante – masculino/ *male gaze* – e apresenta o corpo feminino como sujeito, explora a sexualidade e a intimidade com vulnerabilidade e quebra o ideal masculino criado a partir do consumo de pornografia e de imagens sexualmente explícitas.

Nan Goldin tem uma abordagem mais pessoal, trazendo à obra um contexto mais íntimo, onde representa a sua própria vida, comunidade local e círculo de amigos – maioritariamente formados por membros da comunidade LGBTQIA+. Em contraste com o

male gaze, que objetifica o corpo feminino, Nan Goldin apresenta uma perspectiva mais emotiva, centrada na experiência vivida, muitas vezes de mulheres e pessoas *queer*.

As suas fotografias mostram corpos e afeto de forma real, vulnerável, dor e sem idealização – existe aqui uma desconstrução da objetificação, – desafiando os padrões tradicionais na representação do corpo na fotografia. Aqui, é assumida uma nova forma de olhar, construída através do afeto, da vulnerabilidade e do desejo – pontos-chave do *female gaze*. Apesar das cenas de intimidade retratadas nas suas fotografias – nudez, sexualidade ou violência emocional, – o olhar de Nan Goldin nunca é *voyeur*, mas

sim, um olhar que se envolve e é cúmplice. Existe aqui um equilíbrio entre o respeitar e o mostrar – o corpo feminino não é um objeto de consumo, mas um sujeito de experiência.

A abordagem íntima, sensível e pessoal de Nan Goldin sobre o corpo e as experiências vividas, sobretudo no que diz respeito às mulheres e a pessoas *queer*, acaba por desafiar as representações padrão marcadas pela objetificação e pelo poder. Para além do seu olhar fotográfico, a forma como o corpo feminino é representado socialmente revela grandes desigualdades presentes nas estruturas patriarcais, como, por exemplo, a dicotomia entre o pénis e a vagina.



[FIGURA 16] Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency: The Hug*, New York City. (1980). Impressão de destruição de tinta, 58.7×39.4 cm



[FIGURA 17] Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency: Philippe H. and Suzanne kissing at Euthanasia*, New York City, (1981). Impressão de destruição de tinta, 39.4×58.7 cm

A associação pênis = positivo e vagina = negativa é apenas uma construção social enraizada no pensamento patriarcal. Ao longo da história, o falo ocupou um lugar central na arte e permaneceu como elemento dominante – um símbolo de poder e autoridade, – enquanto a vulva permaneceu marginalizada e incompreendida, sempre explícita, sempre tabu e sempre objeto de censura. Tal como afirma Simone de Beauvoir no seu livro *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos* (1970), “[...] é constante que o falo encarna carnalmente a transcendência”²⁴, isto é, o falo torna-se um símbolo de liberdade, em contrapartida a vulva raramente é interpretada como fonte de poder, mas sim como passiva, escondida e tabu. Esta desigualdade é somente um reflexo das estru-

-turas de poder que moldaram e continuam a moldar as representações sobre o corpo feminino.

No mundo das artes visuais, no século XX e com os movimentos feministas da década de 1960, a vagina passou a ser reconhecida como símbolo de resistência, prazer e poder feminino. É nesta altura que a vulva passa a ser representada visualmente enquanto flor que historicamente era usada para simbolizar a sexualidade feminina. Uma boa referência visual, seriam as obras de Georgia O’Keeffe [FIGURA 18], onde o público começou por interpretar estas pinturas florais como imagens sexuais, embora a própria artista tenha negado que elas tivessem conotações eróticas.

²⁴ Tradução livre, no original: “[...] il est constant que le phallus incarne charnellement la transcendence.” (BEAUVOIR, S. (1970). *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos*. Difusão europeia de livros, 4ª edição, p. 69)



[FIGURA 18] Georgia O'Keeffe, *Abstraction, Seaweed and Water – Maine*, (1920). Pastel on paper, 72×45cm. Georgia O'Keeffe Museum.

Neste projeto autoral, *freakish bloom* (2025) [FIGURA 19], apresentado como uma flor peluda – criada a partir de cerâmica e coberta com pêlo púbico verdadeiro, – o seu enfoque conceptual é a ausência de pêlo púbico no corpo feminino. A sua falta é frequentemente associada à pureza, feminilidade e infantilização do corpo feminino. E também, a partir da indústria pornográfica tradicional, há a continuidade destas ligações ao representar, de maneira quase exclusiva mulheres com corpos e os órgãos genitais depilados, tornando-os explicitamente sexualizados. Estas mulheres passam a fazer parte do padrão estético – não só pornográfico como também social, – porém, em contrapartida, mulheres com pêlo corporal já são consideradas indesejáveis, sujas e menos atraentes.

A partir do consumo e a acessibilidade em massa de pornografia, é construída de uma imagem idealizada, irreal e estereotipada do corpo feminino, fazendo com que o homem heterossexual, ao devorar este conteúdo, cresça com uma visão completamente limitada e distorcida sobre o corpo real da mulher como também da sua diversidade natural.

Influenciado pela pornografia, o homem heterossexual passa a esperar e a exigir que a mulher se apresente sempre depilada, pressionando-a a corresponder a estas expectativas para serem simplesmente aceites e desejadas por eles. Aqui a depilação deixa de ser uma escolha pessoal e passa a tornar-se uma obrigação social.

É importante mencionar que esta normalização de um padrão intangível contribui para a desconsideração e falta de reconhecimento de diferentes corpos, com características fora da norma – como ter pêlo por exemplo. Por sua vez a sociedade acaba por replicar este princípio através dos meios de comunicação – os media e a publicidade.

Este projeto tem como objetivo desconstruir a imagem idealizada e irreal que a pornografia cria em redor do corpo feminino e mostrar como o seu consumo excessivo influencia comportamentos e exigências masculinas, limitando o corpo da mulher, como também criticar os padrões estéticos impostos ao corpo feminino.



[FIGURA 19] Joana de Carvalho, *freakish bloom*, (2025). Processo. Cerâmica, pêlo púbico, --x--cm.

A obra *PLUSH* (2014) da artista plástica Marilyn Minter é uma referência artística com peso para o projeto autoral *freakish bloom* (2025). Minter trabalha principalmente com pinturas hiperrealistas do corpo feminino – obras provocadoras e sexualmente explícitas, com composições recortadas, em *close-up* e com cores bastante vibrantes. A artista explora temáticas como o sexo, a feminilidade, a relação entre prazer e a cultura de consumo, e até mesmo a imperfeição, de forma a criticar os valores impostos pela sociedade sobre a mulher como também celebrar a complexidade e a beleza do corpo feminino. O foco volta-se para uma parte do corpo da mulher que permanece *tabu* e estigmatizado em pleno século XXI – o pêlo púbico.

O livro *PLUSH* (2014) [FIGURAS 20, 21 e 22] da artista é composto por uma série de 70 fo-

-tografias em *close-up* de pêlos púbicos femininos. A artista contratou modelos de diferentes etnias e características físicas, incentivando-as a deixar crescer o seu próprio pêlo, com o propósito de capturar a diversidade e a beleza natural do corpo feminino através do *female gaze*, tal como Marilyn Minter afirma na entrevista em *Vulture*, "só queria mostrar que é realmente algo bonito! Que é uma coisa bela [...]".²⁵

Este livro intitula-se como "*PLUSH*", um termo que nos remete para o francês do século XVI – "*peluche*" ou "*pluche*" – que significa tecido macio e felpudo. No entanto, esta palavra também se encaixa no calão para pêlo púbico, do século XIX, evocando ao título uma sensação carregada de poder.

²⁵ Tradução livre, no original: "I just want to show that it's really beautiful stuff! That it is a beautiful thing [...]". Slideshow – Vulture. "A Peek at Marilyn Minter's Bush Book (NSFW)". <https://www.vulture.com/2014/12/peek-at-marilyn-minters-bush-book-nsfw.html> (recuperado em 5 de junho de 2025)

Esta escolha acaba por reforçar a intenção da artista em voltar a valorizar o que foi marginalizado e virou estigma, como também celebrar a beleza natural e desafiar os padrões irreais impostos e disseminados pela sociedade e pornografia tradicional. Tal como Elissa Auther afirma no artigo *Marilyn Minter: Pretty/ Dirty – Marilyn Minter's Politically Incorrect Pleasures*:

Nesta citação, Elissa Auther refere-se diretamente à influência da pornografia, reconhecendo o impacto social que este padrão estético tem sobre a mulher, reforçando o argumento presente no meu projeto de que esta problemática faz a mulher sentir-se anormal por manter pêlo corporal. Relativamente à obra de Marilyn Minter, a autora mostra que a série *PLUSH* se coloca no lado oposto desta normalização da depilação completa, acabando por funcionar como um manifesto.

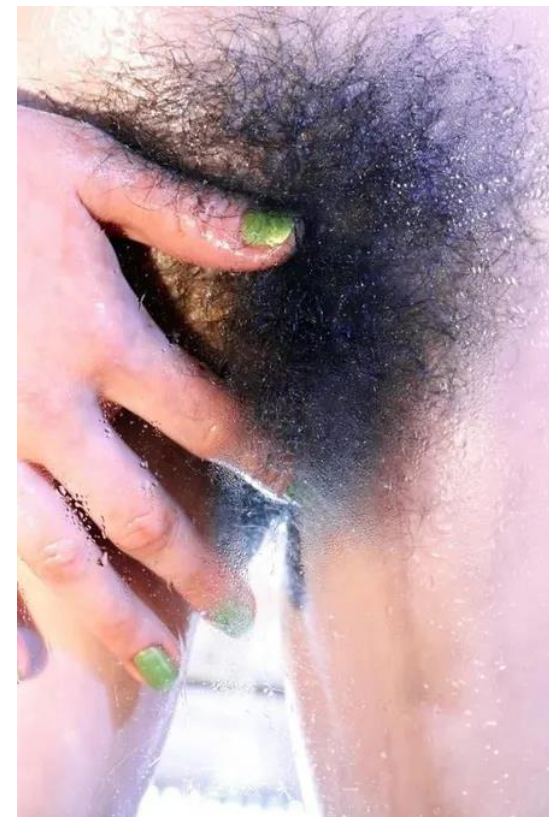
Inspirada pela sua própria aversão à prática popular entre as gerações mais jovens de se depilarem – e, em alguns casos, de removerem permanentemente os pêlos púbicos com laser (uma tendência influenciada pela pornografia desde o início), as fotografias contribuem para a pequena, mas vocal, oposição a essa prática [...] ²⁶

²⁶ Tradução livre, no original: "Inspired by her own distaste with the popular practice among a younger generation of shaving and, in some cases, permanently lasering away their pubic hair (a trend influenced by pornography in the first place), the photographs contribute to the small but vocal opposition to the practice..." (AUTHER, E. (2016). *Marilyn Minter: Pretty/ Dirty – Marilyn Minter's Politically Incorrect Pleasures*. p. 31)

Ambas obras – *freakish bloom* e *PLUSH* – relacionam-se, pois reforçam por um lado a crítica às normas sociais, questionando a associação entre depilação, feminilidade e infantilização, gerando uma maior aceitação da diversidade corporal; e por outro às normas estéticas pornográficas relacionadas com o corpo feminino como também atuam como um ato de empoderamento feminino, incentivando a mulher a se libertar de pressões estéticas impostas pela sociedade.

Desta forma, o *female gaze* nas artes visuais não é somente uma contradição ao olhar masculino – o olhar dominante – mas sim, um elemento de mudança com a capacidade de devolver à mulher a sua individualidade e complexidade como também criar novas formas de estar presente,

de maneira verdadeira e ativa, dentro da representação destas imagens. Neste sentido, o *female gaze* funciona como um antídoto ao *male gaze*, ao redirecionar o ponto central da performance para o sentir, da objetificação para a autonomia e do consumo para a experiência. Ao criar representações e espaços visuais onde o corpo feminino pode existir fora da norma social, com os seus desejos, marcas e vulnerabilidades, o *female gaze* oferece às jovens mulheres a possibilidade de se verem representadas para além dos padrões impostos pela sociedade como também pela indústria pornográfica, acabando por a encorajar a ter liberdade de escolha, de ser e de criar – uma imagem que já não censura, silencia ou sexualiza, mas que liberta.



[FIGURAS 20, 21 e 22] Marilyn Minter, *PLUSH*, (2014). Livro com série de 70 fotografias a cores, em close up, 22.8×30.4cm.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta investigação procurou-se desconstruir as formas como o corpo feminino é representado social e culturalmente – consumido e explorado num sistema cultural profundamente marcado pelo *male gaze* e pela objetificação. Desde os media até à indústria pornográfica, a mulher é frequentemente reduzida a um corpo fragmentado, moldado e idealizado para satisfazer um desejo alheio, quase sempre masculino. Esta representação nunca é neutra pois com ela, carrega e perpetua estruturas de poder que apagam, silenciam e normalizam a violência contra a mulher.

As obras de mulheres artistas analisadas, como também os projetos autorais apresentados nesta investigação, procuram contrariar essa lógica, isto é, tornar o corpo feminino no sujeito e não no objeto, torná-lo presente e não vitrina. Ao explorar a tensão

entre o íntimo e o público, entre a ficção e a realidade, abre-se espaço para repensar o erotismo, o prazer, o olhar e o poder. Conceitos como o *female gaze* e o empoderamento feminino e sexual não são soluções fechadas, mas sim caminhos possíveis para reapropriar o corpo, reivindicar o prazer e quebrar os estereótipos e estigmas que o aprisionam. Tal como a Simone de Beauvoir afirmou, o corpo da mulher ficou historicamente preso à ideia de que é o “Outro”, um objeto apto para ser dominado, olhado e categorizado. Esta investigação tem a intenção de contrariar esta ideologia patriarcal – o corpo feminino não é mercadoria, não é para consumo, não é tabu, não é silêncio – é voz, é presença e é escolha. Questionar estes modos de como o corpo é visto, e produzir alternativas, é também uma forma de o transformar essa visão, e assim, transformar o

mundo.

É neste contexto que a minha prática artística se insere, numa tentativa de devolver o poder de ver a quem, durante séculos, foi apenas vista, e assim, criar novas representações da imagem. Contrariando os estereótipos estipulados pela sociedade, tenciono criar imagens onde o corpo feminino não é objeto, mas sujeito com autonomia, que escreve a sua própria narrativa. Trago aos meus projetos vulnerabilidade e intimidade possibilitando novas formas de representação onde o desejo, o prazer e a presença são campos de exploração. Os meus projetos buscam reconstruir as representações do corpo – um corpo que se afirma, um corpo com complexidade, ao invés de se reduzir ao olhar que o consome. Desta forma, abro portas para novas possibilidades de sentir, ver e habitar o corpo.

BIBLIOGRAFIA

AUTHER, E. (2016). *Marilyn Minter: Pretty/ Dirty – Marilyn Minter's Politically Incorrect Pleasures*.

BEAUVOIR, S. (1970). *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos*. Difusão europeia de livros, 4ª edição

BERGER, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin

CAMPOS, E. L. A. (2007). *A representação do corpo na Modernidade: especificidades na publicidade*

CENTRE POMPIDOU-METZ, (2023). *Suzane Valadon. A world of her own: 1. Interview with Chiara Parisi, Curator*

CENTRO DE ARTE OLIVA (2020). *Red Ligh: Sexualidade e Representação na Coleção Norlinda e José Lima*

CHEN, L. (2023). *The Female identity being performed - Gender rebellion in Cindy Sherman's photography*, in SHS Web of Conferences (East China Normal University)

DOYLE, J. (2006). *Sex Objects: Art and the Dialectics of Desire*. Minnesota, 1ª edição

EKO, L. (2021). *The Origins of Pornography – The Heterogeneous, Sex-Themed Art of Ancient Greece: The regulation of sex- themed visual imagery*

FOSTER, H. (2016). *Art Since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism: Readymade selves*. Thames & Hudson, 3ª edição

FROWNELTER, A. (2010). *Flower Symbolim as Female Sexual Metaphor*

GARCIA, S. M. (2015). *A pornografia além do direito à liberdade de expressão sexual: Produto de consumo e instrumento de alienação a serviço da técnica*, volume 10, nº. 2

GRILLO, J. G. C. (2019). *XII Jornadas de História da Arte: O surgimento do termo pornografia na história da arte antiga no século XIX*. Programa de pós-graduação em história da arte

LAURENTIIS, G. (2021). *Autoficções de Hilda de Paulo, uma artista dos encontros*

LORDE, A. (1984). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*

MOYNAHAN, J. (2012). *Fifty Years of Prostitute Photos 1870 – 1920*. Chickadee Publishing, volume V, 1ª edição

MULVEY, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen 16:3

PANIGAZ, C. (2022). *A vulva na arte: contributos de mulheres artistas para a afirmação das sexualidades e subjetividades femininas*

PATZDORF, D. (2018). *Corpo, mídia e sexo no século XXI: da pornotopia para a atopia sexual*. Mediapolis, nº. 7

PAULOZZI, L. J; COX, C. S; WILLIAMS, D. D; NOLTE, K. B. (2008). *John and Jane Doe: The Epidemiology of Unidentified Decedents*. The Journal of Forensic Sciences, volume 53, nº. 4

POWER, N. (2009). *One Dimensional Woman*. Zero Books, 1ª edição

SANTOS, L. A. (2012). *Publicidade e mercantilização do corpo na contemporaneidade*. Comunicação & Inovação, volume 13, nº. 24.

TRINCA, T. P. (2008). *O corpo-imagem na "cultura do consumo": uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado*

WOLF, N. (1991). *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*. Vintage Classics

WEBGRAFIA

Artsy. *Valie Export | Body Sign Action 2 (1970)*. <https://www.artsy.net/artwork/valie-export-body-sign-action-2> (recuperado em 12 de janeiro de 2025)

Cia.Excessos. *Hilda de Paulo (2020-)* «Studio Cia.Excessos. <http://ciaexcessos.com.br/hilda-de-paulo/obras/hilda-de-paulo/> (recuperado em 11 de janeiro de 2025)

(Comissão para Cidadania e a Igualdade de Género. *Dados oficiais relativos à violência doméstica em Portugal | 4º trimestre de 2024*. <https://www.cig.gov.pt/2025/02/dados-oficiais-relativos-a-violencia-domestica-em-portugal-4o-trimestre-de-2024/> recuperado em 27 de junho de 2025)

Elephant. *What of the vulva in art?* <https://elephant.art/what-of-the-vulva-in-art/> (recuperado em 11 de junho de 2025)

Georgia O'Keeffe Museum. *Georgia O'Keeffe | Abstraction, Seaweed and Water (1920)*. <https://collections.okeeffemuseum.org/object/1093/> (recuperado em 11 de junho de 2025)

Moma. *Nan Goldin | The Ballad of Sexual Dependency*. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651> (recuperado em 23 de maio de 2025)

Moma. *Nan Goldin | Philippe H. and Suzanne Kissing at Euthanasia, New York City (1981)*. <https://www.moma.org/collection/works/102271> (recuperado em 23 de maio de 2025)

Most Magazine. *Everyone and Everything Deserves Love and Pleasure: An Interview with Annie Sprinkle, Beth Stephens, cyber_nymphs (Ewelina Jarosz and Justyna Górowska), and Joy Brooke Fairfield*. <https://mostmagazine.org/2024/07/24/everyone-and-everything-deserves-love-and-pleasure-an-interview-with-annie-sprinkle-beth-stephens-cyber-nymphs-ewelina-jarosz-and-justyna-gorowska-and-joy-brooke-fairfield/> (recuperado em 17 de outubro de 2024)

Observer. *Marilyn Minter's First Artist's Book Examines the Beauty of Female Pubic Hair*. <https://observer.com/2014/12/marilyn-minters-first-artists-book-examines-the-beauty-of-female-pubic-hair/> (recuperado em 5 de junho de 2025)

Paraíso feminino. *A cinta-liga e sua importância para as mulheres*. <https://blog.paraisofeminino.com.br/a-cinta-liga-e-sua-importancia-para-as-mulheres/> (recuperado em 11 de janeiro de 2025)

Slideshow – Vulture. *A Peek at Marilyn Minter's Bush Book (NSFW)*. <https://www.vulture.com/2014/12/peek-at-marilyn-minters-bush-book-nsfw.html> (recuperado em 5 de junho de 2025)