

**PRAZER E MASTURBAÇÃO FEMININA:
A JUVENTUDE MASCULINA COMO OBJETO DE DESEJO
EM ROSE(1979-1980)**

**PLACER Y MASTURBACIÓN FEMENINA:
LA JUVENTUD MASCULINA COMO OBJETO DE DESEJO
EN ROSE(1979-1980)**

Izaque Anversi Coqui 

RESUMO

Em 1979, a Grafifar lançou *Rose*, a primeira revista pornográfica para mulheres no Brasil. Esta publicou diversas fotografias de homens nus e seminus, além de abordar temas como a condição da mulher, política, sexualidade, racismo e movimentos de mulheres e homossexuais. Este artigo analisa como o desejo sexual feminino foi concebido na seção “Informação Sexual” da revista *Rose*, e examina as fotografias de homens nus e seminus publicadas na seção principal. A análise fundamenta-se nas ideias de Paul Preciado (2013), da pornografia como dispositivo masturbatório e produto da indústria cultural, e de Eliane Moraes e Sandra Lapeiz (1984), da pornografia como um produto histórico e social. Como resultado, os artigos e reportagens consultados demonstram uma tentativa da revista de naturalizar a masturbação e o prazer feminino, além de associar o desejo e o prazer feminino ao sentimento, ao conhecimento do parceiro, à emoção e à juventude.

PALAVRAS-CHAVE: Desejo feminino. Grafifar. Pornografia para mulheres. Prazer. Rose.

ABSTRACT

En 1979, Grafifar lanzó *Rose*, la primera revista pornográfica para mujeres en Brasil. En ella se publicaron varias fotografías de hombres desnudos y semidesnudos, además de abordar temas como la condición de la mujer, la política, la sexualidad, el racismo y los movimientos de mujeres y homosexuales. Este artículo analiza cómo se concebía el deseo sexual femenino en la sección “Información Sexual” de la revista *Rose*, y examina las fotografías de hombres desnudos y semidesnudos publicadas en la sección principal. El análisis se basa en las ideas de Paul Preciado (2013), de la pornografía como dispositivo masturbatorio y producto de la industria cultural, y de Eliane Moraes y Sandra Lapeiz (1984), de la pornografía como producto histórico y social. Como resultado, los artículos y reportajes consultados demuestran un intento de la revista por naturalizar la masturbación y el placer femenino, además de asociar el deseo y el placer femenino con el sentimiento, el conocimiento de la pareja, la emoción y la juventud.

PALABRAS-CLAVE: Desejo femenino. Grafifar. Pornografía para mujeres. Placer. Rose.

INTRODUÇÃO

Em 1957, a *Searle & Co.* passou a comercializar a “Enovid”, a primeira pílula anticoncepcional feita a partir da combinação de mestranol e noretinodrel (Preciado, 2013). Inicialmente indicada para o tratamento de disfunções menstruais, a pílula foi aprovada para uso contraceptivo quatro anos mais tarde. A pílula permitiu o controle reprodutivo, por parte das mulheres, e catalisou uma reconfiguração cultural e econômica em torno da sexualidade e das mulheres (Preciado, 2013). Paralelamente à descoberta da pílula anticoncepcional, as pesquisas científicas sobre a sexualidade humana avançaram gradativamente em todo o mundo, sobretudo nos Estados Unidos.

No âmbito cultural, ao longo da década de 1950, a sociedade brasileira passou por profundas transformações. No exterior, um estilo de vida mais descontraído e espontâneo, ligado às novas tendências musicais, artísticas e científicas, foi praticado, vendido e comercializado. Muitos dos antigos códigos morais ligados ao corpo e à sexualidade passaram a ser questionados e considerados, por uma boa parte do Ocidente, antiquados e não progressistas.

Apesar de essas novas posturas serem criticadas pelos membros mais conservadores da sociedade, elas foram cada vez mais aceitas e incorporadas, sem muita resistência. Segundo Gisele Gellacic, essa “revolução nos costumes levou a uma espécie de migração de códigos de conduta e de comportamento, que antes eram confinados apenas à vida privada, para a vida pública” (Gellacic, 2018, p. 15).

No cenário internacional, na década de 1950, seguindo as novas tendências de liberação corporal, o cinema passou paulatinamente de uma sexualidade sugerida para aquela apresentada em cena. Não eram apenas as cenas de sexo que ganhavam espaço nas telas, mas “também todas as suas insinuações, como beijos apaixonados e amantes desfalecidos sobre a cama” (Gellacic, 2018, p. 17).

Dentro das novas práticas do “complexo industrial sexo-gênero”, iniciadas na década de 1960, estão também as cirurgias estéticas e de redesignação de sexo, a indústria da moda, os cosméticos, a pornografia e as novas práticas de identidade (Preciado, 2013).

Em 1953, Hugh Hefner criou a *Playboy*, a primeira revista pornográfica norte-americana vendida em bancas de jornal. A edição inaugural trouxe na capa a fotografia de Marilyn Monroe, atriz em ascensão nos anos de 1960. Quase uma década depois, em 1969, Hefner converteu uma antiga casa de Chicago na Mansão Playboy, transformando-a em um vasto complexo midiático e a mais famosa utopia erótica norte-americana.

No Sul da América, no Brasil, na década de 1960, eclodiu uma série de movimentos sociais e culturais. Em diálogo com os movimentos de contracultura norte-americana e com a revolução da indústria sexual, esses movimentos produziram novos hábitos e comportamentos na população brasileira. Entre as pautas desses movimentos estavam o debate sobre o uso de drogas, a utilização da psicanálise, o uso do corpo, a poesia beat americana, o feminismo, o movimento gay e o movimento negro.

Na imprensa nacional, nos anos de 1960 a 1970, surgiu uma série de jornais, revistas e panfletos, caracterizados por uma postura distinta da grande mídia e por uma oposição política direta ao regime militar, que ficou conhecida como imprensa alternativa.

Em 13 de dezembro de 1968, o governo do General Costa e Silva decretou o Ato nº 5, que deu poder aos governantes e órgãos públicos para punir arbitrariamente aqueles considerados inimigos do regime ou que atentassem contra a boa moral e os bons costumes. Entre os grupos perseguidos, após a instauração do AI-5, estavam comunistas, feministas, homossexuais e travestis. Não que estes não fossem alvos do governo antes, contudo, agora a perseguição encontrava legitimidade jurídica (Fico, 2019).

Nesse contexto, a imprensa entrou em rédeas curtas. Artigos, reportagens, fotografias foram censuradas na medida em que divulgaram notícias sobre a “subversão” ou a repressão militar por parte do Estado. Como um sinal de resistência, até mesmo de maneira inesperada, o número de jornais e revistas alternativas aumentou.

Em 1974, circulavam, pelo Brasil, periódicos com diversas temáticas, como “os gramscianos, os leninistas, os feministas, os ecológicos, os pregadores da importância da sexualidade” (Rodrigues, 2019, p. 84). No entanto, a partir do início da década de 1980, a imprensa alternativa começou a entrar em declínio

no Brasil. Segundo Jorge Caê Rodrigues (2019), aproximadamente 150 periódicos nasceram e morreram entre 1964 e 1980.

Na segunda metade da década de 1970, gradualmente, temas e cenas de sexo foram incorporados em novelas, filmes e revistas (Maior; Pedro, 2021). Em 1975, Rogério Nunes, Diretor de Censura, baixou uma portaria que estabeleceu regras para a publicação de fotografias de mulheres nuas, em revistas masculinas, “dentre as quais estavam atos sexuais, “nádegas” e seios totalmente à mostra, modelos em poses “lascivas”, relacionamento homossexual” (Maior; Pedro, 2021, p. 325).

No Brasil, a década de 1970 também marcou a ampliação das discussões a respeito da sexualidade no âmbito cultural e político. Em 1975, no Paraná, foi lançado o jornal *Brasil Mulher*, um dos pioneiros na luta pelos direitos das mulheres no estado (Woitowicz, Kedzierski, 2014). Fundado na cidade de Londrina, o jornal foi publicado pela Sociedade Brasil Mulher. No total, foram 20 edições entre os anos de 1975 à 1980. Seguindo o mesmo eixo de publicação e em diálogo com o ano Internacional da Mulher declarado pela ONU, no ano seguinte, nasceu *Nós Mulheres*. Ambos os jornais, mesmo diante das repressões e violências acometidas pelo Estado, se pronunciaram abertamente contra o regime militar e em favor da causa da mulher e da emancipação feminina.

Uma década antes, em Curitiba, Said Mohamad El Kathib fundou a editora Paraná Cultural Ltda, que depois se transformou em Grafipar. De início, a editora publicou revistas de bordo, a *Passarola*, e revistinhas para crianças, como a *Colorindo*. Todavia, a partir da década de 1970, a Grafipar, por iniciativa do próprio Faruk, passou a investir em “revista de bolso” com conteúdo adulto.

Em pleno regime militar brasileiro, produzindo conteúdo adulto, a Grafipar em seu apogeu chegou a publicar o número impressionante de 49 títulos, no total 1,5 milhão de exemplares por mês, e a receber 1,5 mil cartas por mês de leitores. Na década de 1980, a Grafipar entrou em declínio, devido aos avanços do comércio erótico, os ensaios sensuais de estrelas da tevê, capas de revista nacionais e as mudanças no mercado pornográfico (Fernandes, Amaral, 2021).

Em 1979, a Grafipar lançou *Rose*, a primeira revista pornográfica para as mulheres publicada e editada no Brasil. Entre os anos de 1979 e 1983, a revista abordou temas como a condição da mulher, política, informação sexual, racismo,

e os movimentos de mulheres, transsexuais e homossexuais. Em 1980, no número 50, a revista alterou seu público-alvo, passando a se direcionar a homens homossexuais. Essa mudança foi resultado de uma pesquisa conduzida por Faruk, que enviou um questionário aos seus leitores e descobriu que cerca de 90% deles eram gays. Dessa forma, a linha editorial de *Rose* pode ser dividida em duas fases: a primeira, do número 0 ao 49, voltada para mulheres heterossexuais; e a segunda, do número 50 ao 83, direcionada a homens homossexuais. Segundo Charlie Roberto Ross Lopes (2017), o número 81 foi a última edição da revista, publicada em fevereiro de 1983. No mês seguinte, *Rose* saiu de circulação, sem fornecer explicações ao público.

Este artigo objetiva analisar como o desejo sexual feminino foi concebido como um projeto editorial e discursivo na seção “Informação Sexual” da revista *Rose*, e classificar as fotografias de homens nus e seminus publicadas na seção principal da revista durante sua primeira fase, período em que a revista tinha como público-alvo as mulheres. Ao longo do artigo, a revista deve ser vista como um projeto editorial e discursivo, realizado por desejos coletivos e individuais, de conceder a primeira revista pornográfica para mulheres, de emancipar a mulher brasileira politicamente, sexualmente e economicamente, e de fazer uma pornografia para mulheres. O respectivo trabalho se fundamenta no livro *O que é Pornografia?* (1985), de Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz, nos livros *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2023), *Pornotopia* (2020) e ensaio *Museu, Lixo Urbano e Pornografia* (2017), de Paul Preciado. Os exemplares consultados da revista *Rose* estão disponíveis para consulta no acervo do Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott, em Curitiba, Paraná. Na análise, foram consultados os números 1, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 22, 24, 41 e 42 da revista.

Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz (1984) conceituam a pornografia como um produto cultural e histórico, que está vinculada às restrições estatais, morais e sociais do período em que foi produzida. Sendo assim, o significado da pornografia não está na nudez explícita, no seu conteúdo, no sexo ou no ato genital, mas na sua recepção, circulação e interpretação em diferentes contextos históricos.

Para Preciado (2023), a pornografia contemporânea funciona como um dispositivo masturbatório e visual. Fruto de uma indústria cultural e de massa, a pornografia produz modos de sentir e perceber o mundo, ao mesmo tempo em que estabelece que corpos devem ser desejados, amados ou rejeitados. Preciado (2023; 2020; 2017) afirma que a pornografia não pode ser vista como um fenômeno isolado, restrito a quem a consome. Ela é um produto da indústria cultural e de massa, conectado aos meios de comunicação, a diferentes formas de trabalho, a diversas economias e à produção de modos de pensar, desejar e fazer sexo. De acordo com o autor (2023), o sentido da pornografia não está oculto nas produções discursivas que a antecedem. Ele é dado pela própria imagem pornográfica, que cria, reproduz e dissemina desejos e afetos.

Portanto, com base nos pressupostos de Eliane R. Moraes, Sandra M. Lapeiz e Paul B. Preciado, Rose não deve ser analisada como um produto isolado de outros meios de comunicação ou da própria realidade brasileira da época, mas como parte de um conjunto de produções discursivas de seu tempo, relacionadas à liberação sexual da mulher e aos movimentos de redemocratização da sociedade brasileira. As fotografias pornográficas devem ser analisadas como produções discursivas que criam sentidos, destacam certos corpos e constroem imaginários sobre os modelos que posam para elas. Rose foi classificada como pornográfica devido às restrições enfrentadas para a publicação de seu conteúdo, pelo estímulo à masturbação promovido em suas reportagens e artigos e pela percepção de leitores e leitoras que a consideravam excessivamente pornográfica para o período, mesmo sem apresentar um único nu frontal masculino até a vigésima edição.

1 “HIPÓTESE DO MASTURBADOR IMBECIL”

Atualmente, a indústria pornográfica é uma grande propulsora da cibereconomia e uma máquina de fazer dinheiro. De acordo com estimativa de 2003, existem mais de 1,5 milhões de sites adultos espalhados pela internet, que podem ser acessados em qualquer lugar do planeta (Preciado, 2017). Dos 16 bilhões de dólares anuais gerados pela indústria do sexo, boa parte provém dos portais pornô.

Segundo Paul Preciado (2017), o mundo contemporâneo vivencia uma saturação pornográfica na representação, nos modos de consumo e na distribuição da imagem. Para o autor, a pornografia influencia diretamente os comportamentos individuais e coletivos, as operações e produções midiáticas, a cultura de rede, a produção industrial e o comércio. Por outro lado, apesar disso, a pornografia, como discurso do corpo, do sexo, da sexualidade e da identidade, continua negligenciada na academia e em tratados filosóficos.

Na maior parte das vezes, no corpo acadêmico, quando posta em questão, a pornografia suscita discursos circulares e críticas, muitas vezes de cunho conservador, nas instituições e nos grupos sociais. Para Paul Preciado (2017), muitos argumentos que poderiam dar um giro a esse debate são excluídos devido a uma definição simplória da pornografia, que a considera repetitiva e acrítica.

Preciado (2017) afirma que o desprezo acadêmico pela pornografia, considerada como lixo cultural, se soma à força do que poderia ser denominado de “hipótese do masturbador imbecil” (p. 25). Para o autor, essa hipótese pressupõe que a pornografia seja “o grau zero da representação, um código fechado e repetitivo cuja única função é e deveria ser a masturbação acrítica – sendo a crítica um obstáculo para o êxito masturbatório” (Preciado, 2017, p. 25).

A “hipótese do masturbador imbecil” pode ser observada no tratamento dado à revista Rose pela academia brasileira, até 2021. Em uma análise sobre a imprensa alternativa brasileira, produzida durante o regime cívico-militar (1964-1985), Agnes Amaral e José Fernandes observaram que as produções da editora Grafipar, incluindo Rose, apesar do seu conteúdo político e questionador da moral e da política vigente, foram negligenciadas por toda uma literatura acadêmica sobre a imprensa alternativa de contestação política e moral, devido ao seu seguimento.

No contexto internacional, as primeiras pesquisas sobre pornografia que se distanciaram da concepção tradicional das feministas acerca do tema surgiram a partir do final dos anos 1980. Nesse período, historiadores e teóricos da literatura e do cinema, como William Kendrick, Richard Dyer, Linda Williams e Thomas Waugh, estenderam suas pesquisas sobre a relação entre corpo e prazer para a representação pornográfica. Influenciada diretamente pelo livro *História*

da Sexualidade, de Michel Foucault, essa série de estudos produziu novas reflexões para a construção política dos olhares e dos prazeres pornográficos e suas relações com as disciplinas de gestão do espaço urbano.

Passando esse primeiro momento, no início do século XXI, sobretudo nos Estados Unidos, surgiu uma nova onda de pesquisadores e estudos denominados “Porn Studies”, com uma abordagem histórica, cultural, cinematográfica e política. Essa vertente reavalia a produção, definição e reciclagem da pornografia e seus detritos culturais. Ela incentiva também uma possível revolução de objetos sexuais e masturbadores, que, até pouco tempo atrás, eram considerados imbecis, como uma forma de ação política e revolucionária.

Atualmente, um dos principais expoentes dos “Porn Studies” é Paul Preciado. Filósofo, arquiteto e historiador, desde a virada do século, este autor empreendeu uma série de estudos sobre a pornografia como um fenômeno global, econômico e político, que repercute nos comportamentos, subjetividades e na construção dos desejos na sociedade contemporânea. Paul Preciado teve diversas de suas obras, artigos e entrevistas traduzidas para o português e publicadas no Brasil. Entre as publicações que refletem sobre a pornografia, destacam-se *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2018) e *Pornotopia* (2020).

Em *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2018), Paul B. Preciado relata seu processo de transição a partir da aplicação diária de testosterona e reflete sobre a ascensão de um novo tipo de capitalismo, o farmacopornográfico. Diferente da sociedade disciplinar moderna, interpretada por Foucault em *Vigiar e Punir* (1975), que objetivava o controle sobre os corpos por uma biopolítica e economia disciplinar, o capitalismo farmacopornográfico visa a produção e criação de novas subjetividades a partir de dois eixos da indústria contemporânea: o da pornografia e o da farmacêutica.

Um dos trabalhos mais notáveis de Paul Preciado sobre a história da pornografia é *Pornotopia*, tese de doutorado em Arquitetura apresentada na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, e publicada pela primeira vez em forma de livro em 2020. O livro examina como a revista *Playboy* foi fundamental para a consolidação e disseminação de uma nova masculinidade, o “playboy”; para a formulação e experimentação do que viria a ser o trabalhador horizontal

na sociedade contemporânea, por meio de uma análise da cama e do quarto de Hugh Hefner, fundador da revista; e, por fim, para a invenção de um novo tipo de arquitetura, não mais atrelada à vida suburbana e familiar, mas à vida e ao comportamento de solteiro e fanfarrão do "Playboy" branco norte-americano.

Embora se constitua como um trabalho significativo para a consolidação dos estudos e da história da indústria pornográfica, "Pornotopia" não apresenta reflexões aprofundadas sobre o conceito de pornografia. No entanto, em termos metodológicos, este trabalho pode servir como um exemplo para a pesquisa da história da indústria pornográfica, especialmente por integrar as relações de produção, distribuição, materialidade, conteúdo e estética ao estudo do objeto pornográfico e por refletir sobre a produção de novos comportamentos e subjetividades a partir dele.

Um dos poucos livros lançados no Brasil a refletir sobre a pesquisa em História da Pornografia foi *O que é pornografia?*, de Eliane Moraes e Sandra Lapeiz. Publicado pela coletânea Primeiros Passos, este foi escrito em 1984, um ano antes da nomeação de Tancredo Neves, o primeiro presidente não militar eleito desde 1960. O livro tem a intenção de ser um material introdutório para a conceitualização e definição do termo "pornografia". A obra define pornografia com base em dois eixos sociais, reforçados ao longo da argumentação: o da moralidade, onde a pornografia é vista como uma produção inclinada para o obsceno e para o não moral; e o da censura, no controle e classificação do material pornográfico e obsceno pelo Estado. No livro, Eliane Moraes e Sandra Lapeiz abordam as mudanças sociais e culturais na classificação de obras como pornográficas, citando diversos livros e tratados que foram censurados por serem considerados, à época de sua publicação, obscenos ou pornográficos. Todavia, o livro não distingue com clareza as obras classificadas que foram censuradas por obscenidade das que foram censuradas por pornografia.

Outro problema da obra é que as autoras reforçam constantemente o caráter da pornografia contemporânea como repetitiva, acrítica e superficial, o que pode levar à percepção da pornografia como um "masturbador imbecil", como destacado por Paul Preciado. Apesar de tudo, *O que é pornografia?* traz definições importantes para a pesquisa em história da pornografia e da indústria

pornográfica, que podem ser utilizadas de maneira eficaz para a classificação e historicização do objeto pornográfico.

2 ROSE

2.1 PORNOGRAFIA ANALÓGICA

A Segundo Lynn Hunt (1999), até o século XVII, a obscenidade era vista sobretudo como uma forma de transgressão moral ou religiosa. No entanto, a partir do século XVIII, a pornografia passou a ser considerada também como uma categoria material de produtos que podiam ser consumidos, vendidos e regulados. Consequentemente, no século XIX, inúmeros tratados filosóficos, eróticos e pornográficos - geralmente publicados em um mesmo fascículo - passaram a ser regulamentados, fiscalizados e censurados pelos estados francês e inglês, sob o pretexto de conter publicações altamente perigosas para a manutenção e consolidação da monarquia.

Na modernidade, a pornografia tornou-se um objeto de consumo, um produto de mercado que pode ser comercializado e revendido, tanto legal quanto ilegalmente. Seu conteúdo, antes de livre circulação, passou a ser regulamentado e controlado pelo Estado, que assumiu a função de restringir, fiscalizar e estabelecer normas para a publicação e circulação desse tipo de material, com o objetivo de preservar a moralidade da nação. O termo "pornografia" também passou a ser utilizado como classificação para qualquer ato considerado obsceno, que represente comportamentos genitais e sexuais.

Na metade do século XX, o advento da indústria pornográfica marcou profundamente o modo de produção da pornografia visual e audiovisual. A pornografia passou, então, a ser produzida em larga escala, com equipamentos cada vez mais sofisticados, parâmetros bem definidos e modos de produção questionáveis, como, por exemplo, a exploração da mulher e a falta de leis que amparam os trabalhadores visuais e audiovisuais do sexo.

Em sua primeira fase, a indústria pornográfica produziu o que pode ser nomeado como pornografia analógica. Pode ser classificado como pornografia analógica qualquer material de "conteúdo adulto" ou "proibido para menores de 18 anos", que possua formato físico, como revistas, livros, fotografias impressas, filmes em fita VHS e DVDs, e que não dependa de tecnologia de rede ou de

computadores para sua distribuição e consumo. A pornografia analógica tem como característica o fato de poder ser manuseada e adquirida em um espaço privado - bancas de jornais, sex shops, entre outros - ou por meio de troca e venda entre consumidores.

Na década de 1980, surge a pornografia digital como resultado do boom da internet, inicialmente associada à indústria pornográfica e, posteriormente, complementada pela produção individual e caseira de fotos e vídeos pornôs publicados na rede. Diferente de sua antecessora, cuja compra e aquisição envolviam uma locomoção espacial e corporal para fora de casa, a pornografia digital pode ser acessada de qualquer lugar, desde que o indivíduo a tenha baixado em seu smartphone, computador ou notebook, ou esteja com seu aparelho eletrônico conectado à rede.

Como consequência da facilidade de acesso ao conteúdo pornográfico, nas décadas seguintes, o consumo da pornografia analógica reduziu-se dramaticamente. No Brasil, a pornografia leva o selo de "proibido para maiores de 18 anos". Contudo, nada não impede que adolescentes tenham contato com seu conteúdo antes de completarem 18 anos.

2.2 “ROSE ESTÁ AQUI PARA TE DAR PRAZER”

Publicada em formato de bolso, Rose pertence a categoria de pornografia analógicas, devido ao seu formato físico e modo de aquisição. Distribuída e revendida para todo o país, ela podia ser comprada em bancas de jornais e revistas.

Curiosamente, no primeiro número de Rose, lançado em março de 1979, não consta nenhuma advertência na capa sobre o conteúdo da revista e nem menção à proibição de seu consumo por menores de 18 anos, apesar de ser uma exigência do Governo Federal, conforme a Portaria 1.563. Segundo Valmir Costa (2007), expedida pela diretora-geral do Departamento da Polícia Federal em 19 de dezembro de 1977, a Portaria 1.563 estabeleceu que o material sobre sexo pode ser publicado desde que contenha a inscrição nas duas faces: "VENDA PROIBIDA PARA MENORES DE 18 ANOS" e passe pela censura prévia (Costa, 2007).

Acredita-se que, pelo menos, a primeira edição de Rose tenha sido vendida em embalagem opaca, em conformidade com a última portaria, já que, no mês seguinte, novas regras seriam estabelecidas para publicação desse tipo de material. No dia 10 de abril, entrou em vigor a portaria número 319, assinada pelo diretor-geral da Polícia Federal, Moacyr Coelho (Costa, 2007). A norma previa que as revistas fossem vendidas em embalagens plásticas fechadas, mas não necessariamente opacas: em material plástico resistente, hermeticamente fechado, em que conste em uma das faces a inscrição "VENDA PROIBIDA PARA MENORES DE 18 ANOS" (*apud*. COSTA, 2007).

Em 28 de agosto de 1979, a censura prévia foi abolida no país, e a Lei da Anistia foi decretada pelo presidente João Baptista Figueiredo (1918-1999). No entanto, segundo Valmir Costa (2007), mesmo com a anistia, o Departamento de Censura Federal ainda manteve seu controle sobre os meios de comunicação, especialmente no que dizia respeito à moral e aos bons costumes.

No número 4 da revista *Rose*, já constava a advertência "venda proibida para menores de 18 anos". Esta estava posicionada no lado esquerdo da capa, em letra branca, de tamanho minúsculo e quase ilegível, ao lado do preço sugerido para as cidades de "Manaus, Santarém, Altamira, Macapá, Porto Velho, Rio Branco e Ji-Paraná", que tinha um custo mais elevado por ser transportado por avião, de Cr\$ 20,00. Na edição número 22, a expressão "impróprio para menores de 18 anos" aparece na parte inferior da capa, em letra rosa. Nas edições posteriores, a revista seguiu o mesmo padrão de advertência, utilizando caixa alta e uma fonte de tamanho semelhante ou equivalente ao dos títulos das matérias, sem uma localização fixa na capa.

O preço de *Rose* sofreu diversos reajustes ao longo dos meses. A revista, que em sua primeira edição custava Cr\$ 15,00, chegou ao valor de Cr\$ 300,00 no seu penúltimo ano (1982), vinte vezes maior que seu preço inicial. Apesar do ajuste acompanhar a inflação, a mudança drástica no valor em menos de três anos indica que os gastos com produção e impressão aumentaram significativamente, o que pode ter sido um dos fatores decisivos para seu encerramento.

Quando a revista estreou, em 1979, a equipe editorial contava com Lígia Mendonça, como diretora de redação; Alice Ruiz, Lee Correa e Nina Fock¹, na redação; Ana Lúcia Rocha, Aramis Millarch, Vera Toledo, Marília Guasque, L. Rettamozo, Rogério Dias, como colaboradores; Dorides Cuin, Rosângela Pereira, Iara Regina, na coordenação editorial; Luiz Antônio Stinghen, na arte; e Faruk El-Khatib, na direção. Depois da mudança na linha editorial da revista, o projeto foi entregue a Nelson Faria, que passou a atuar como diretor de redação. Boa parte das mulheres, como Lígia Mendonça e Alice Ruiz, que faziam parte do primeiro momento da revista, foram realocadas ou dispensadas.

Vendida no formato de 13,5 cm de largura e 20,5 cm de altura, *Rose* era distribuída por todo o Brasil. De início publicada mensalmente, entre janeiro de 1980 e setembro de 1982, a revista adotou o modelo de publicação quinzenal. No número 77, a revista retornou a ser mensal. A impressão e acabamento da revista eram feitos em oficinas próprias da Grafipar, o que reduzia tempo e dinheiro. Na primeira fase, o número de anúncios era pequeno. Geralmente, as publicidades e os anúncios eram promoções ou divulgações de outras revistas da editora, indicando que a empresa se autossustentava sem precisar da ajuda de terceiros.

Segundo Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz (1984), a classificação de um objeto como pornográfico não deve ser feita com base em seu conteúdo ou essência, mas sim no que lhe é exterior. Nesse sentido, de acordo com as autoras, cinco princípios podem ser utilizados para identificar o material pornográfico: 1) a classificação e tradução do objeto no espaço público, ou seja, como os sujeitos e grupos sociais recebem, interpretam e percebem o material considerado pornográfico; 2) o respeito às restrições e leis estaduais e federais para sua distribuição e disseminação; 3) a associação do objeto ao pejorativo, ao obsceno e ao consumo rápido; 4) a influência de diferenças históricas, étnicas ou culturais, bem como subjetivas e individuais, em seu conteúdo e forma; 5) por último, o recorte espacial e temporal em que o objeto está localizado.

Com base nesses pressupostos, a revista *Rose* pode ser classificada como pornográfica por diversos motivos. Primeiro, seu material estava sujeito às

¹ Pseudônimo de Nelson Faria (Maior, Pedro, 2021).

normas e restrições estaduais aplicadas à publicação de conteúdo adulto. Antes de ser impressa, um esqueleto da revista era enviado a Brasília para aprovação (Maior; Pedro, 2021). Segundo, devido às restrições do período quanto à publicação do nu frontal, o critério do nu frontal, hoje considerado fundamental para a classificação de material pornográfico, não pode ser aplicado à classificação de Rose. Terceiro, na seção “Cartas à Redação”, alguns leitores e leitoras criticaram o tipo de material publicado, considerando-o excessivamente pornográfico, mesmo sem uma única exibição de nu frontal. Para eles, a revista deveria priorizar fotografias eróticas, que estimulassem a imaginação, e evitar conteúdo pornográfico. Portanto, a percepção de boa parte dos leitores e leitoras da época era de que a revista publicava pornografia. Quarto, a revista privilegiava determinados tipos de corpos em detrimento de outros. O corpo objeto de desejo, disseminado pela revista, sobretudo na seção principal, era branco, jovem e sem pelos.

Na primeira fase, apesar de a revista ter como público-alvo as mulheres, o editorial de Rose abrangia diversos tipos de leitores: homens heterossexuais e homossexuais, mulheres lésbicas e bissexuais e mulheres trans. As reportagens eram destinadas a diversos grupos de mulheres: mães solteiras, casadas, jovens virgens.

No primeiro momento, as publicações que criticavam à política Nacional eram discretas e raras. Suas aparições aumentaram sobretudo com o advento do ano de 1980. Em seu editorial de apresentação, no número 1º, Rose assume o compromisso com a leitora de ser um informativo, com conteúdo realista, e de dar prazer à mulher “comum”. Como informativo, na primeira fase, a revista se propunha a trazer novidades sobre o mundo das mulheres, arte, literatura e cinema, sem se desvincilar da luta pelos direitos de pessoas homossexuais e de mulheres cis e trans e sobre a sexualidade feminina.

Segundo Paul Preciado (2017), até a década de 1970, as mulheres estavam excluídas da produção pornográfica. Uma das primeiras revistas pornográficas para as mulheres foi a *PlayGirl*, lançada nos Estados Unidos em 1973. Esta apresentava fotografias de homens nus e seminus, artigos de interesse feminino, informação sexual e conselhos românticos. Apesar de publicações desse gênero existirem no exterior, Rose foi um produto inédito no

mercado editorial brasileiro por ser a primeira do segmento editada e publicada no país.

Devido ao seu caráter inédito no mercado brasileiro, Rose adotou estratégias para fidelizar o público feminino de maneira a incentivar o consumo de imagens pornográficas e a masturbação. Segundo Preciado (2017), um dos objetivos da imagem pornográfica é funcionar como dispositivo masturbatório. Portanto, era do interesse da revista que a masturbação e o prazer feminino fossem naturalizados para as mulheres brasileiras, o que asseguraria o consumo contínuo de imagens e de revistas.

Conforme Gisele Gellacic (2018), na década de 1960-1970, as mudanças, influenciadas pelas inovações científicas e pelas novas descobertas sobre o sexo e a sexualidade humana, alcançaram a intimidade do quarto, propondo novas formas de amar e os corpos se enlaçarem, o que trouxe a naturalização de práticas que antes eram vistas como transgressoras. Gradativamente, a maneira de lidar, sentir e perceber os corpos e os sexos mudou.

Nesse contexto, a imprensa de comportamento feminino teve um papel importante na propagação de novas ideias sobre o corpo e a sexualidade, que não ficaram restritas apenas ao campo midiático, mas também trouxeram modificações no corpo social e cultural da sociedade brasileira. Dessa forma, o corpo feminino branco e sua sexualidade, antes negligenciados ao espaço doméstico e ao silenciamento midiático, passaram a ocupar um espaço de privilégio na mídia brasileira e nos novos discursos e saberes sobre o sexo.

Uma das seções publicadas por Rose, responsável por divulgar as novas descobertas científicas sobre o sexo e a sexualidade humana, bem como por produzir novos saberes sobre a sexualidade e o prazer feminino, foi “Informação Sexual”, publicada logo depois de “Rose por Dentro”.

Presente desde a primeira edição, “Informação Sexual” destinava-se a falar sobre sexo e sexualidade feminina. Nas primeiras edições, “Informação Sexual” iniciava na página número 12 e terminava na 15. Mais tarde, com o incremento de novas seções, passou a começar na página 14 e terminar na 17. A seção tinha, em média, quatro páginas por edição, a mesma quantidade de “Rose por Dentro”. No entanto, diferente desta, “Informação Sexual” girava em

torno de uma única pauta, que variava de edição para edição e, às vezes, perdurava de um número para o outro.

Nos números consultados, em “Informação Sexual”, sete reportagens falavam sobre prazer feminino (1, 5, 6, 13, 14, 41 e 42), duas sobre métodos contraceptivos (7, 8, 22) e três sobre infecções sexualmente transmissíveis (4, 10 e 31). Para além desses temas, a revista abordou também assuntos considerados tabus para o mundo feminino na época, como uma matéria sobre aborto (22).

No primeiro número, nessa seção, “Em direito ao Prazer”, de autoria anônima, além de abordar as diferenças anatômicas entre homens e mulheres e os efeitos nocivos do patriarcado, Rose defende a autonomia sexual da mulher, a luta pelo orgasmo – visto como revolucionário – e a masturbação.

Nesse artigo, Rose afirma que uma pesquisa sobre a sexualidade feminina desenvolvida nos Estados Unidos mostrou que 82% das mulheres que se masturbavam, a maior parte conseguia atingir o orgasmo por meio da masturbação. Sendo assim, para a revista, a ideia de frigidez feminina é falsa, pois “a excitação e o orgasmo alcançados pela masturbação podem ser tão rápidos e satisfatórios como ocorre com os homens” (Rose, 1979, p. 14).

De maneira otimista, Rose parafraseia a fala de um dos autores do livro dos estudos mencionados²: “Talvez no futuro possamos sentir que temos o direito de ter prazer na masturbação também – tocar, explorar, gostar de nossos próprios corpos da maneira que desejarmos, não só quando estivermos sós, mas também com outra pessoa” (Rose, 1979, p. 14). Por último, antes de ir para o último subtópico sobre o orgasmo, Rose escreve:

segundo Shere Hite a masturbação é fundamental, pois é quase sempre intuitiva, não sendo geralmente aprendida com ninguém, e a partir dela as próprias mulheres ficam conhecendo seus pontos sensíveis, sua maneira particular de atingir o orgasmo, o que facilitaria conseguir o orgasmo durante uma relação sexual (Rose, 1979, p. 14).

² Rose cita indiretamente diversos livros e autores, sem especificar o nome ou o livro, sendo difícil saber com precisão que livro a revista cita e que autora ou autor está sendo referenciado naquele momento.

Na década de 1970, o trabalho de Shere Hite teve um profundo impacto na imprensa feminina no Brasil (Gellacic, 2018). Seu relatório revelou que a sexualidade feminina não era problemática, como se pensava anteriormente, mas sim que a sociedade a tratava de forma conflituosa. No contexto internacional, seu trabalho impactou profundamente as produções científicas e literárias sobre a sexualidade das mulheres e, principalmente, na função social da sexualidade feminina (Gellacic, 2018). Na mesma seção, Rose cita o nome de outros pesquisadores como Alfred Kinsey, William Masters, Virginia Johnson e Regina Ryan. Todos eles tinham em comum o fato de serem norte-americanos.

Durante a guerra-fria, os Estados Unidos “investiram mais dinheiro na pesquisa científica sobre sexo e sexualidade do que qualquer outro país ao longo da história” (Preciado, 2013, p. 23). Em 1940, o médico Alfred C. Kinsey realizou uma série de entrevistas com homens e mulheres sobre suas sexualidades. Os resultados revelaram uma lacuna entre as normas sexuais da época e a realidade vivida pelos casais.

Em 1948, Kinsey publicou seu estudo, que ficou conhecido como o Relatório Kinsey. Este ganhou rápida notoriedade no Ocidente e na imprensa mundial, impactando profundamente o comportamento sexual das gerações seguintes (Preciado, 2013). No final da década de 1950, o médico William Masters e a psicóloga Virginia Johnson, ambos estadunidenses, por meio de entrevistas e até de observações laboratoriais de estímulos ou atos sexuais, iniciaram uma vasta pesquisa sobre a sexualidade humana. Em 1966, essa pesquisa culminou na publicação do seu primeiro livro *A resposta sexual humana*.

De maneira geral, manuais e livros norte-americanos sobre o sexo e a sexualidade feminina não eram apenas referenciados pela revista, mas também consultados para definir e discutir o sexo feminino – o que evidencia uma influência do pensamento norte-americano na construção discursiva de Rose. Nas edições seguintes, a seção ganha um tom mais pessoal, com poucas citações e referências a nomes ou trabalhos publicados no exterior.

Ainda acerca da seção de estréia de “Informação Sexual”, Rose escreve sobre uma pesquisa feita no Estados Unidos, por Regina Ryan, entre os anos

1976-1978, que depois se transformou em livro³: "É claro que a tradução e a publicação desse livro seriam extremamente importantes em nosso país. Sabe-se, porém que é bem possível que haja dificuldades para isto" (Rose, 1979, p. 14). A revista logo em seguida denuncia a falta de livros e revistas sobre a sexualidade feminina, no Brasil: "apesar de as livrarias estarem cheias de livros científicos e pornográficos que tratam de sexo, é raro aquele que diz respeito diretamente à sexualidade da mulher" (Rose, 1979, p. 14).

De maneira discreta, por meio dessa reportagem, Rose denuncia as dificuldades de publicar conteúdos voltados para a sexualidade e o sexo feminino, bem como os empecilhos impostos, provavelmente, por normas federais para a divulgação desse gênero. Além disso, o texto também evidencia que, na década de 1970, no Brasil, o conceito de pornografia não estava implicitamente associado à nudez, mas sim a um tipo de material bem específico, considerado raso e artifical.

No número quatro, a revista fala sobre a masturbação infantil ao responder a carta de uma de suas leitoras. Em "Perguntas de uma Mãe Aflita", na seção "Confidências", destinada a responder as dúvidas das leitoras e leitores, uma mãe envia uma carta a redação perguntando se é saudável que sua filha de apenas cinco anos esteja estimulando seus órgãos genitais com as mãos. Em resposta, a revista diz que está tudo bem, porque é comum que crianças nessa idade sejam curiosas em relação aos seus genitais. Rose ainda afirma que pesquisas recentes demonstram que a masturbação infantil não deve ser tratada como uma doença ou um desvio de conduta. No entanto, a revista alerta para a necessidade de monitorar para ver se a criança não está inserindo objetos pontiagudos nas regiões genitais ou que possam transmitir doenças. Além do mais, a mãe deve educar a criança a não praticar a masturbação em público.

As reportagens sobre a masturbação feminina ou que naturalizassem essa prática, desde a mais tenra infância, eram comuns em *Rose*. Elas eram trazidas não apenas para emancipar as mulheres sexualmente e politicamente, mas também para incentivar o consumo e a masturbação feminina a partir das imagens de homens nus e seminus publicadas pela revista.

³ O nome do livro não é citado na reportagem.

2.3 JOVENS, BRANCOS, ESBELTOS E SEM PELO

Iniciada logo após a primeira página da seção Horóscopo, a seção principal de modelos nus e seminus geralmente ficava entre as 19 a 22. Na primeira fase, o número de fotografias era limitado a três⁴, sendo uma delas na maior parte das vezes um pôster, que ficava no meio da seção e ocupava duas páginas inteiras. Diferentes das demais páginas das revistas, publicadas em papel jornal, as fotografias dos modelos, que posavam para a seção principal da revista, eram impressas coloridas e em papel plástico.

Leitores e leitoras, desinteressados pelas informações contidas nas demais seções, podiam facilmente acessar as imagens pornográficas da seção principal ao abrir a revista no meio. O posicionamento estratégico da seção funcionava como um convite visual direto ao consumo dessas imagens, atraindo de imediato a atenção do leitor ou leitora. Devido à qualidade do papel, o pôster da seção principal podia ser facilmente removido sem causar grandes danos à revista ou à seção. Após ser retirado, ele podia ser colado na parede de um quarto ou em qualquer outro cômodo da casa, para o vislumbre e consumo do material.

No material consultado, exceto as fotografias de modelos maduros no número 19 e de um modelo negro na edição 5, a revista manteve uma coerência na aparência dos modelos selecionados para a seção principal. Geralmente, eram jovens, brancos, magros e sem pelos, que apresentavam muita pouca idade. A real idade dos modelos era questionada até mesmo pelos leitores e leitoras na seção "Carta a Redação", destinada a ser um opinativo sobre o andamento da revista, em termos de publicação e conteúdo.

Na seção principal de nus e seminus masculinos predominou três tipos de cenário: doméstico, ao ar livre e em estúdio. Nas fotografias domésticas, era comum ver modelos em cenas cotidianas, como, por exemplo, no telefone, na banheira, na janela. Nas fotos ao ar livre, a preferência era por locais abertos sem "interferência humana", como campos, florestas, cachoeiras. Nas fotos em estúdio, era comum a presença de cobertores, travesseiros, almofadas e lençóis.

⁴ Na segunda fase, o número de páginas da seção principal destinada as fotografias aumentam significativamente.

Nas fotografias doméstica, era comum o uso de espelhos para complementar o cenário. Localizados em diferentes cantos do cômodo, os espelhos retratavam o corpo sob diferentes perspectivas, ao mesmo tempo que serviam também como uma extensão subjetiva da personalidade do modelo fotografado.

Na tradição pitoresca do século XVIII, em diversas pinturas, os espelhos foram usados no sentido de revelar os aspectos mais íntimos da personalidade do sujeito retratado em primeiro plano e como um desdobramento dos aspectos de sua personalidade, que mais tarde seria apropriado pelo cinema (Oliveira Jr., 2015).

Nos discursos sobre o prazer feminino, em "Informação Sexual", o prazer feminino está associado diretamente ao sentimento, reciprocidade, conexão e intimidade. Sendo assim, o uso do espelho não era meramente acidental nas fotografias. Ele procurava retratar uma outra história que não estava ali presente, a da vida de quem posava para a foto.

Em "Informação Sexual", enquanto o prazer sexual masculino foi associado ao físico, o prazer feminino a reciprocidade, carinho e atenção. Na revista, foram inúmeras às reportagens e artigos a afirmar sobre a importância do afeto da mulher para com o homem para a obtenção do prazer no momento da relação sexual.

A humanização do modelo das fotografiais, tanto pela escolha da idade ou pela composição do cenário tem a intenção de levar a leitora a sentir desejo pelo corpo representado e de induzir a mesma a masturbação. Embora houvesse uma proximidade estética com a revista Playboy, que costumava fotografar suas coelhinhais em ambientes domésticos, uma associação direta a papéis tradicionais femininos (Preciado, 2020), na seção principal, os jovens modelos não assumem um papel de gênero específico, seja masculino, como trabalhos braçais, ou feminino, como afazeres domésticos. Ao excluir seus modelos dos papéis de gênero atribuídos à vida adulta, na seção principal, Rose os retrata como jovens descompromissados, aventureiros e rebeldes.

Nessas fotografias, o desejo sexual feminino está ligado a imagens que exaltam a juventude masculina, vista como um meio-termo entre o tornar-se adulto (homem) e o deixar de ser adolescente (criança). Desse modo, a

juventude masculina, enquanto prática performativa, está inserida em dois módulos: na *persona* do adolescente que está prestes a abandonar sua ingenuidade para se tornar um adulto (homem), mas que ainda precisa da figura materna para se formar como sujeito; e na rebeldia característica da juventude masculina, que deve servir de base para a configuração do homem enquanto sujeito forte, corajoso e protetor. Esta dualidade é reforçada ainda mais pela ausência de pelos nos modelos. Na cultura ocidental, a presença de pelos é vista como sinônimo de força, agressividade e virilidade (Preciado, 2023), características geralmente atribuídas ao “sexo” masculino. A preferência por modelos sem pelos representa, então, a ausência da virilidade nos jovens.

Além do mais, do ponto de vista institucional, a juventude é vista como uma ponte para a fase adulta. Isto é, um período que deve definir, dependendo das experiências e escolhas, o que o sujeito deve ser na vida adulta, um bom pai, um bandido, um machista, entre outros. Dessa forma, a proposta estética da revista para a seção principal é do jovem branco, magro e sem pelo. Raras são as vezes que *Rose* deve fugir dessa imagem juvenil e quase infantilizada dos modelos. No entanto, essa insistência da revista de convidar modelos parecidos e em publicar sempre os mesmos tipos de corpos não agradou a todos.

Na “Cartas à Redação”, por exemplo, diversos leitores e leitoras pronunciaram-se sobre a ausência de modelos maduros, peludos, negros e rechonchudos. Para resolver o impasse entre o desejo da revista e o dos leitores, a partir do número seis, *Rose* passou a publicar fotografias amadoras na seção “Rose&Ele” e em outras partes da revista. As novas seções foram inovadoras para a revista, primeiro, por envolver o leitor na produção da própria imagem pornográfica e, segundo, por apresentar uma maior diversidade de corpos, incluindo homens maduros, pardos, negros e indígenas. No entanto, corpos *plus size* e de maior idade continuaram excluídos da revista.

O primeiro nu frontal da revista foi publicado em 1980. Devido à falta de exemplares no acervo do *Grupo Dignidade*, não é possível determinar com precisão qual foi o primeiro número a trazê-lo. No entanto, no número 31, publicado em novembro de 1980, o pênis não ereto já está presente. O que não impediu que, nos meses anteriores, a revista recorresse a artifícios para criar e estimular, por meio da imaginação, o prazer sexual feminino pelo pênis oculto.

Nas fotografias dos números sete e oito, Rose usou tapa-sexos para ocultar o pênis dos modelos. Estes funcionavam como dildos imaginários, remetendo à figura do pênis biológico. Paul B. Preciado (2022) denominou esse prazer, obtido pelo vislumbre imaginário ou real dos bio-órgãos reprodutores, em detrimento de outros, como desejo heterocentrado. Segundo o autor (2022), nas sociedades ocidentais contemporâneas, o prazer heterocentrado visa à reprodução, à qualificação do sexo como natural e biológico e à manutenção da heterossexualidade.

Nos números consultados, nenhuma das fotografias da seção principal mostrou o pênis ereto. Na segunda fase, quando a revista mudou de público-alvo, as fotografias de pênis eretos na seção principal serão comuns. A ausência do pênis ereto, no material consultado, pode ser um indicativo de que o desejo sexual da mulher, pelo menos na seção principal, está voltado para a não viralização, ou seja, para a não transformação do homem em homem, mas sim para um meio-termo do que se traduz como um ser quase homem.

A partir da edição 22, surge as primeiras tentativas de incluir o pênis, sem expô-lo completamente. Nesse número, nas fotografias da seção principal são visíveis pelos pubianos e a base do órgão genital do modelo. Em 1980, foi derrubado o decreto de lei que proibia a publicação de nu frontal em revistas pornográficas (Costa, 2007). Em agosto, três meses antes, o jornal O Lampião publicou seu primeiro nu frontal, em uma edição especial intitulada “Enfim: O Nu Frontal!”. No número 31, o pênis está completamente à mostra: no pôster das páginas 20 e 21, vemos a base; e na fotografia da página 22, o prepúcio do pênis do modelo.

Boa parte das fotos publicadas na revista vinha acompanhada do nome do modelo, quase sempre à direita, na parte inferior da página. Provavelmente, muito dos nomes dos modelos era um pseudônimo, devido ao receio destes de terem suas identidades reveladas ou de serem associados à prostituição. As informações sobre o modelo da seção principal eram apresentadas na primeira página, no último parágrafo da seção “Capa e Pôster” em itálico e incluía detalhes como naturalidade, trabalho, idade e universidade. Nas primeiras edições, essas informações eram fornecidas em itálico em um parágrafo único,

sem título. Muitas vezes, nem todos os modelos eram apresentados, apenas o da capa da revista.

Provavelmente, muitas das informações divulgadas pela revista sobre os modelos eram falsas. Dentre os motivos estão a preservação da identidade e do anonimato dos modelos e o uso em benefício próprio dessas narrativas pela revista para construir os corpos a serem expostos como objetos de desejo. A preferência pelo anonimato dos modelos, tanto por decisão individual, dele mesmo, ou da equipe editorial, é reforçada pelo fato de a revista nunca fornecer dados de contato ou endereços, mesmo quando solicitados pelos leitores.

Na produção pornográfica, as informações sobre a vida e o cotidiano dos modelos são essenciais para estimular o desejo e a imaginação do consumidor, independentemente de sua veracidade. Desse modo, os títulos e sinopses da imagem ou do vídeo pornográfico não objetivam refletir a realidade dos fatos, mas criar um espaço onde a imaginação e o desejo do consumidor sejam ativados, permitindo a liberação de fantasias ou desejos latentes.

Desse modo, a descrição do objeto pornográfico está além de um simples elemento introdutório ou de apresentação da imagem. Esta funciona como um dispositivo masturbatório e uma máquina de desejo. Primeiro, como máquina, ela permite que a fantasia – o objeto de desejo – e a realidade – a existência física do modelo – coexistam num mesmo espaço. Segundo, como dispositivo, ela tem a intenção de levar o sujeito à masturbação do próprio corpo ao parecer com o objeto de desejo. Contudo, ao significar o desejo, a descrição reforça estigmas, hierarquias e perfis de desejo.

Apesar de a revista afirmar que os modelos eram de outras regiões do país, provavelmente, a maior parte deles fosse de Curitiba e região. Fotografar modelos locais saia muito mais barato do que gastar dinheiro com viagens. Outro ponto é que, por muito tempo, a revista foi publicada de forma quinzenal, o que obrigava os editores a manterem seu acervo constantemente renovado e atualizado, inviabilizando longas viagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Judith Butler (2019), as normativas de gênero, o desejo sexual e a orientação sexual são construídos de maneira performativa, por meio da repetição e da assimilação paródica. Assim, a pornografia como produto de mercado precisou ser naturalizada pela revista para que seus consumidores estivessem aptos a consumi-la. Em um contexto de exceção de imagens pornográficas destinadas à mulher, o discurso de Rose se fundamentou em dois tópicos: o direito ao prazer feminino e a masturbação. Independentemente do êxito do projeto, que culminou na troca do público principal, a revista transformou a revolução sexual, a masturbação, o prazer feminino e a pornografia em produtos de consumo para as mulheres brasileiras.

Na seção principal de nus e seminus masculinos, foram publicadas principalmente fotografias de jovens, esbeltos, magros e sem pelos. A proposta editorial, para a seção, foi tornar o homem figura agressiva e sem sentimento mais acessível à mulher, uma vez que o prazer feminino era visto pela própria equipe de editores da revista como sinônimo de reciprocidade, romantismo e química. Sendo o homem uma figura de difícil acesso emocional, a imagem do jovem consolidava um meio termo entre a satisfação emocional e o desejo físico feminino. Contudo, as constantes críticas na “Cartas à redação” e a mudança no editorial mostram que esse protótipo de homem não era consenso entre as leitoras, que pediam por homens mais maduros, negros e peludos, e nem o meio mais adequado de chegar ao desejo feminino por imagens pornográficas.

Resta saber, futuramente, quem foram os idealizadores do projeto fotográfico da seção principal, se houve participação das mulheres na produção e seleção das fotografias, e quais foram as referências usadas para a escolha desses jovens.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

COSTA, Valmir. Sexo Lacrado: O controle político no jornalismo erótico (1964-82). **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 241 e 252, Dez, 2007. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2220>. Acesso em: 07 maio 2024.

FERNANDES, J. C.; AMARAL, A. do. Grafipar Edições: uma reação erótica à ditadura militar. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 19, n. 42, p. 173-193, 2021. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19299>. Acesso em: 02 maio de 2024.

FICO, Carlos. Prefácio. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e Homossexualidade: Repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2019. p. 13-16.

GELLACIC, Gisele Bischoff. **Despindo corpos: Uma história da liberação sexual feminina no Brasil 1965-1985**. São Paulo: Alameda, 2018.

HUNT, Lynn. Introdução: Obscenidade e as Origens da Modernidade, 1500-1800. In: Org. HUNT, Lynn. **A invenção da Pornografia**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo, SP: Hedra, 1999.

MAIOR, Paulo Souto; PEDRO, Joana Maria. "Há possibilidade de eu me transformar em homossexual?": A esfera privada da interpelação homossexual no Brasil (1798-1981). Org. MAIOR, Paulo Souto; SILVA, Fábio Ronaldo. **Páginas de transgressão: a imprensa gay no Brasil**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021. p. 327-357.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia?**. São Paulo, SP: Editora Brasiliense S.A., 1984.

OLIVEIRA JÚNIOR, Luiz Carlos Gonçalves de. **Vertigo, a teoria artística de Alfred Hitchcock e seus desdobramentos no cinema moderno**. 2015. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.27.2015.tde-29062015-123125. Acesso em: 2025-01-21.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassetual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. 1. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: PLABOY a invenção da sexualidade multimídia. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2020.

PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie**: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro e Verônica Daminelli Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul B. Museu, lixo urbano e pornografia. **Revista Periódicus**, [S. I.], v. 1, n. 8, p. 20-31, 2018. DOI: 10.9771/peri.v1i8.23686. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686>. Acesso em: 22 jan. 2025.

RODRIGUES, Jorge Caê. Um lampião iluminando esquinas escuras da ditadura. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e Homossexualidade: Repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2019. p. 83-123.

WOITOWICZ, Karina Janz; KEDZIERSKI, Thainá da Rosa. **Breve histórico da mídia alternativa feminista no Paraná**: Levantamento bibliográfico de personagens e publicações. In.: Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 5º. Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <https://alcarsul2014.sites.ufsc.br/wpcontent/uploads/2014/10/GTMidiaAlternativa_WoitowiczKedzierski.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2024.

Sobre o autor

Izaque Anversi Coqui

Mestre em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Londrina - UEL
Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná - UFPR

Contato: izaqueanversi@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4322-3971>

Artigo recebido em: 1 de maio de 2025.

Artigo aceito em: 7 de junho de 2025.