AUTOGINOGRAFIAS PORNOGRÁFICAS E IDENTIDADES PLURAIS

Barbara Lima Madsen (UERJ)[1]

Resumo: O que envolve a narrativa autobiográfica de atrizes pornôs? Que elementos são escolhidos por uma escritora quando se propõe a registrar sua autobiografia ou memoir, e quais desses elementos também estarão presentes quando o registro autobiográfico é o de uma performer pornográfica? Como a exposição do corpo físico às lentes e olhares públicos preconizaria um máximo desvelar de identidade, e até que ponto o desvendar de uma história pessoal é mais íntimo que a exposição do próprio corpo? O corpo apresentado será o corpo narrado, e vice-versa? Seria uma exposição narrativa uma forma menor de se expor para quem já se expõe tanto?

Palavras-chave: Pornografia; Memoir; Sex worker; Autobiografia

A dificuldade para a definição do gênero literário 'autobiografia' advém de constantes adaptações a novas perspectivas que frequentemente surgem em uma sociedade em um ritmo acelerado. Na medida em que há numerosos e diferentes instrumentos formais, muitas vezes situados nas fronteiras que separam o literário do não-literário e a realidade da ficção, a representação autobiográfica precisa de uma sistematização rigorosa, de modo a que a primeira operação de pesquisa crítica – que consiste em definir o objeto de estudo – torna-se uma tarefa particularmente complexa.

Philippe Lejeune em *On Autobiography* tenta apresentar uma definição transparente do gênero, argumentando que a autobiografia é caracterizada por um pacto autobiográfico em que o "autor, o narrador e o protagonista devem ser idênticos", e ter uma única e mesma identidade (LEJEUNE, 1989, 4). Além disso, o leitor deve ser capaz de contar com o autor de uma autobiografia para dizer a verdade sobre (a identidade) do protagonista (op. cit., 12). Para Paul Eakin, "autobiografia é não somente algo que lemos em um livro: na verdade, enquanto discurso de identidade, entregue aos poucos nas histórias que contamos sobre nós mesmos dia após dia, a autobiografia estrutura nossas vidas" (EAKIN, 2004, 122) Quando sob o olhar feminista, reconhece-se que à autobiografia é dado o valor referente ao ser autobiografado (GILMORE, 1994, 17) e é indiscutível que as relações de gênero, sexo e poder permeiam as verdades que precisam ser produzidas dentro de uma cultura que codifica essa produção de verdades através da veracidade do discurso (GILMORE, op. cit., 19). A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky (1977), seria uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que

[1] Graduada em Letras (UERJ), Mestre em Literatura de Língua Inglesa (UERJ), doutoranda em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ). Contato: limabmadsen@gmail.com.

ela não mais acredita numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente, e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória. (FIGUEIREDO, 2012, 63).

No entanto, nem mesmo a proposta de Doubrovsky abarca por completo o significado da autobiografia e memoirs escritos por performers pornográficos, porque apesar do outro ser um texto para Doubrovsky (2007), o outro, para performers pornográficos, ainda é o mesmo: a outra vida é vivida no mesmo corpo. Assim, o texto/o corpo é metanarrativo; é escrito por, através, e baseado no mesmo (corpo), enquanto dialoga de forma direta com as novas configurações do sujeito contemporâneo, separado em sua identidade fragmentada e contraditória, que "surge em sintonia com o narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas, ao mesmo tempo, produz uma reflexão crítica sobre ele". (KLINGER, 2007,47). A "prosa narrativa retrospectiva escrita por uma pessoa real a respeito de sua própria existência, onde o foco é a sua vida individual, em particular a história de sua personalidade" (LEJEUNE, 1989, 4) se multifaceta quando a pessoa real se distingue da pessoa narrada, mas a escrita ainda assim é autobiográfica. O que, a priori, quebra a fórmula autor = narrador = protagonista de Lejeune caracterizaria a escrita autobiográfica de performers pornográficos fora do escopo da autobiografia: a identidade narrada não é a mesma do narrador, a começar por um alias que é construído da mesma forma que um corpo (LEE, 2015). Ao escolher um nome diferente do seu nome de batismo para identificar a persona que será apresentada à indústria pornográfica, os performers desafiam a classificação de Lejeune acerca de o pseudônimo funcionar simplesmente enquanto diferenciação que não afeta a identidade: há, inegavelmente, uma diferença entre a identidade de batismo e a identidade de performer, mesmo que ambas habitem o mesmo corpo narrado e o mesmo corpo narrador. Enquanto que uma se desnuda – literalmente – perante às câmeras, outra se esconde num mundo “civil”, muitas vezes preocupada com a repercussão social que o desvelamento de suas atividades profissionais possa causar à sua segurança física e vida familiar.

> Ori tornou-se Ashley naquele dia, e Tyler tornou-se Trent - nossas novas identidades pornô. (SMALL, 2011, 25)

> Até atualizei meu nome. Meu nome, Linda Ann Hopkins, não iria fazer sucesso nesta indústria, então depois de tentar alguns nomes de palco, eu escolhi Tera Patrick. (PATRICK, 2010, 86)

> Se você falar com uma performer - vamos dizer que o nome dela é Lily Black [...] - em algum momento, Lily pode dizer, "às vezes eu preciso levar a Maria pra sair. Algumas vezes a Maria precisa sair à noite." Quando ela diz isso, ela vai estar falando sobre ela mesma. Ela não está louca ou confusa. Ela sabe exatamente quem ela é. (LEE, 2015, 230)

> Nós deixamos o World Modeling com nossos nomes porno Ashley e Trent para proteger nossas identidades verdadeiras. Todo mundo brinca com essa idéia na escola, que deve ser o nome da sua rua e o nome do seu animal de estimação ou seu nome do meio. Eu brinquei com essa técnica, o que teria dado Renee Sorrento - muito bom, exceto que eu tenho uma prima chamada Renee, e eu simplesmente não podia fazer isso com ela. Eu era Ashley Blue, por nenhuma razão profunda além de que era diferente do meu próprio nome. Honestamente, pensei que usar o alias me manteria anônima. Eu realmente acreditava que as pessoas não saberiam que era realmente eu, se eu mudasse meu nome. Se alguém me perguntasse ou me acusasse de fazer pornografia, eu poderia simplesmente dizer: "Não, veja o nome. Meu nome é Oriana Small. Esse video diz Ashley Blue. Não sou eu." (SMALL, 2011, 28)

E mesmo se considerarmos a opinião de Catherine Viollet (2007) de que a noção de autoficção parece poder funcionar também como um importante filtro para os estudos da gênese de uma obra (ao permitir a identificação de informações "referenciais" e mecanismos de ficcionalização de si em um dado autor e sua obra, situar os lugares e os momentos dessa elaboração textual e ampliar a possibilidade de conhecimento de critérios linguísticos, poéticos e estilísticos próprios a uma escrita autoficcional), precisamos nos lembrar de que o processo de auto-ficcionalização de performer pornográficos começa muito antes da escrita do texto autobiográfico em si, quando aquele se torna, de fato, um performer. É na pré-escrita de sua autobiografia – quando se dá a escrita ou a ficcionalização de sua própria identidade sexual – externa e pública – que o processo metanarrativo das identidades pornográficas se inicia.

> Eu ia começar de novo no sul da Califórnia e me reinventar como Monica Mayhem. (MAYHEM, 2009, 51)

Não se trata de uma negação a nenhum dos conceitos existentes de autobiografia/autoficção. A proposta aqui é construir um espaço fronteiriço, delimitado a partir do acionamento de determinados pactos de leitura que desvirtuam alguns modelos de interpretação da escrita (auto)ficcional, buscando através dessa operação crítica desenhar novos parâmetros para o entendimento de um possível novo gênero literário, no qual a criação e narrativa identitária se dobrem sobre si mesmas, desta maneira criando *metamoirs* - meu corpo é meu texto, e meu texto é do outro que habita este próprio corpo.

Nesse contexto, o problema que nos norteia é: o que envolve esta narrativa autobiográfica de performers pornográficos? Que elementos são escolhidos por um escritor quando se propõe a registrar sua autobiografia ou memoir, e quais desses elementos também estarão presentes quando o registro autobiográfico é o de um performer pornográfico? Como questões secundárias, torna-se necessário explorar a ideia de que a exposição do corpo físico às lentes e olhares públicos preconizaria um máximo desvelar de identidade, mas até que ponto o desvendar de uma história pessoal é mais íntimo que a exposição do próprio corpo?

> O que vem a seguir, então, é uma história verídica. É o mais nua que eu jamais me permiti ser vista. (JAMESON, 2004, iii)
>
> O mundo já viu cada dobra das minhas partes mais intimas e, ainda assim, eu sinto que esse livro é a mais expositiva de minhas empreitadas. (AKIRA, 2015, ix)

O corpo apresentado será o corpo narrado, e vice-versa? Seria uma exposição narrativa uma forma menor de se expor para quem já se expõe tanto? De acordo com Hélène Cixous, o corpo está presente e o corpo é a fonte de escrita, mas essa escrita vem de um outro reino do corpo onde o autor não está no controle. (CIXOUS e CALLE-GRUBER, 1997, 88). A prática autobiográfica, então, é uma dessas ocasiões culturais quando a história do corpo cruza com a implantação da subjetividade feminina. (SMITH, 2010, 271) O corpo autonarrado por performers pornográficos é exclusivamente o corpo pornográfico? O quanto de controle sobre a identidade pornográfica, conscientemente criada e trabalhada através do discurso – seja ele linguístico ou físico – está realmente nas mãos do performer, e o quanto deste controle é resultado de expectativas político-sociais que vêm de sua posição enquanto performer pornográfico? O referencial autoral consegue escapar do escopo da pornografia, ou restringe-se a ela?

Uma constelação de ideologias indubitavelmente implica na construção social do sujeito: eu sou o que eu posso pensar, e o que eu posso pensar é relativamente determinado pelas ideologias sob as quais eu opero. Mas o quanto das ideologias discursivas que rodeiam o produto pornográfico influenciam a criação de sujeito/corpo pornográfico, e a que ponto tais elementos ideológicos irão determinar as fachadas narradas em processos autobiográficos? Conforme aponta Foucault: “não são elementos perturbadores que, superpondo-se à sua forma pura, neutra, intemporal e silenciosa, a reprimiriam e fariam

falar em seu lugar um discurso mascarado, mas sim elementos formadores. ” (FOUCAULT, 2008, 75). O pânico moral que envolve a definição tradicional de pornografia, diretamente ligando-a à devassidão, à imoralidade e à indecência, impede não somente que a voz de mulheres que se encontram dentro destra indústria seja ouvida, mas, além: as embute de uma estreita gama de conceitos morais e um específico padrão de comportamento que, certamente, deixa de fora a auto expressão. É contra tais elementos formadores que as performers escrevem, uma vez que vocalizam uma realidade interna que nem sempre corresponde ao que delas é esperado, desta forma criando um espaço de resistência no qual “o corpo funciona como uma poderosa fonte de metáforas para o social” (SMITH, 2010, 269) Mesmo ao incorporar os padrões esperados pelo discurso normativo ao próprio corpo, há uma resistência consciente à incorporação de comportamentos esperados.

> Ao adicionar dismorfia corporal a todas as outras complicadas interseções entre mulheres e pornografia, incluindo ideias preexistentes sobre agência, escolha e vergonha social, a experiência resultante **poderia** complicar a interação de uma mulher com a pornografia, de modo a afetar negativamente a sua auto-imagem’. (RYAN; TAORMINO: 2013, grifo nosso).

No entanto, o que encontramos nos textos escritos por performers pornográficos é exatamente o oposto: a simplificação das relações entre o sujeito mulher e o produto pornográfico justamente através do questionamento dos elementos que poderiam engessar identidades femininas se encarados exclusivamente como impostos e não voluntariamente escolhidos. É através da inclusão de corpos diversos ao universo pornográfico, incluindo corpos formados pelo discurso regulador, bem como a inclusão de narrativas femininas/feministas, que se desconstrói o mito de que a mulher é um ser objetificado pelo desejo pornográfico. Ela, agora, é dona do mesmo desejo pornográfico no qual se inscreve – e sobre o qual escreve em narrativas em primeira pessoa – deslocando sua voz da margem invisível para o centro da cena.

> Assistir pornografia pode parecer degradante para algumas mulheres, mas o fato é que é um dos poucos empregos para mulheres onde você pode subir até um nível, olhar em volta e se sentir extremamente poderosa, não somente no ambiente de trabalho, mas também enquanto um ser sexual. Então, foda-se Gloria Steinem. (JAMESON, 2004, 325)

> Não tenho vergonha de ter trabalhado em um calabouço de S&M, tirado a roupa, feito programa, ou de fazer sexo por dinheiro todos os dias. Pelo contrário, estou orgulhosa de mim mesma por ter a coragem de satisfazer meus desejos. (AKIRA, 2014, 15)

> A pornografia me moldou, está me moldando, em uma mulher que eu sempre esperava que eu fosse. Eu me tornei mais confiante, mais empoderada, mais segura do que eu jamais estive. (AKIRA, 2014, ix)

> Com o risco de parecer excessivamente dramática, quase toda vez que filmo uma cena sexual, eu me apaixono um pouco. É a única maneira de descrever isso. Não necessariamente pelo meu parceiro, mas apenas em geral. Com a situação. Apaixonada por ser observada. Apaixonada por estar em exibição. Apaixonada por ser o centro das atenções, por esses preciosos trinta e cinco minutos. Muitas pessoas dizem que se desconectam quando fazem sexo pornô; eu sou o oposto. Estou mais presente do que nunca. Eu tento absorver tudo e deixar que tudo me excite mais. Em vez de me entorpecer, aproveito a situação e aceito o máximo que puder. Um produtor arrumou isso para mim - fazer sexo com um dos melhores talentos do mundo, na frente de uma câmera, me dando essa oportunidade de excitar o mundo; por que eu iria me remover? Por que eu tentaria mentalmente colocar-me em qualquer lugar, além de aqui? Olho nos olhos dos meus parceiros e procuro retratar o quanto eu os quero. Eu lhes digo o quanto eu gosto do jeito que eles me fodem. E mostro-lhes o quanto estou desesperada para eles sentirem o mesmo. (AKIRA, 2014, 17).

Esta discussão está inserida convenientemente em um momento peculiar da produção literária/textual de escritoras mulheres: o recente e estrondoso sucesso editorial de romances de amor erótico trouxe a olhos públicos uma sexualidade feminina explícita, ativa, verbal e narrativa. Ainda que atrelado ao potencial "felizes para sempre", o corpo erótico feminino tomou nova forma nessas novas escritas ao verbalizar desejos e uma subjetividade sexual que ultrapassam as barreiras dos discursos regulatórios, sendo narrado de uma maneira mais explícita e instintiva, distanciando-se do que antes se apresentava veladamente através de artifícios linguísticos que sugeriam – sem mostrar – o que algumas mulheres realmente querem, afinal.

Quando levamos em consideração os novos parâmetros de escrita sexual introduzidos pelos novos romances de amor erótico, aproximamo-nos mais da fronteira entre o erótico e o pornográfico. Sem sombra de dúvidas, estas distinções baseiam-se em noções culturais de moral, estética e valores religiosos. Há quem argumente que a distinção fundamental é que na pornografia há representação gráfica de cenas de sexo explícito, enquanto o erótico procura contar uma história que envolve temas sexuais sem explicitar elementos da sexualidade humana. Para outros, ainda que ambos o erótico e o

pornográfico tenham como intenção suscitar o interesse sexual do observador, o objetivo da produção pornográfica é somente comercial – diferença que se desfaz quando levamos em conta uma produção de literatura erótica com intuito específico de venda. O que, na minha opinião, separa o erótico do pornográfico é uma atitude em relação ao sexo e sexualidade humana que pode ser inferida a partir do olhar (ouso usar a palavra, "objetivamente") lançado ao produto acabado, o ponto focal para onde converge o olhar do observador, atrelado a suas expectativas e intenções. Para Roland Barthes, o pornográfico é o erótico fissurado. Enquanto que o pornográfico fetichisa e foca nos órgãos sexuais, Barthes argumenta que o erótico não faz do órgão sexual seu principal foco (BARTHES, 1980, 41). O discurso velado esconde o que seria explícito sob a ameaça de ter sua posição relegada ao domínio da pornografia: um espaço masculino que ainda permanece território minado para mulheres. A distinção entre erótico e pornográfico, então, se torna o espaço diferencial para a separação de gêneros dentro da produção de discursos de cunho sexual.

Uma vez que a autobiografia se posiciona como uma das principais vertentes de processo identitário e resistência política dentre os gêneros narrativos, uma autonarrativa escrita por mulheres apresenta-se como um material para estudo com grande potencial para a reestruturação de relações sociais por englobar questões de gênero, classe, raça e sexo, conforme discutido abaixo:

> Se narrativas pessoais das mulheres tanto apresentam quanto interpretam o impacto dos papéis de gênero na vida das mulheres, são documentos especialmente adequados à iluminação de vários aspectos das relações de gênero: a construção de uma auto-identidade de gênero, a relação entre o indivíduo e a sociedade na criação e perpetuação de normas de gênero, e a dinâmica das relações de poder entre mulheres e homens. (The Personal Narratives Group, 1989: 5).

Define-se fundamental, assim, a tarefa de trabalhar a *autoexpressão* no contexto da representação da identidade feminina, da subalternidade, da outrização e das relações de poder em âmbitos antes tido como exclusivamente masculinos. Sem sombra de dúvidas, o universo da pornografia é visto como pertencendo quase que exclusivamente ao masculino, tanto em sua produção quanto em seu consumo, ideia essa reforçada pela inferência de que a pornografia objetifica a figura da mulher a ponto de transformá-la em um mero simulacro do desejo masculino. No entanto, o aumento expressivo no número de mulheres que trabalham na produção de material pornográfico no Vale de San

Fernando, na Califórnia, tem gerado inúmeros artigos na mídia sobre o papel e o lugar da mulher na produção e consumo de pornografia e material erótico. "Pela primeira vez, obras cinematográficas que contenham ação hard-core foram revisadas pelos meios de entretenimento e vistas por um amplo espectro da população, incluindo, mais significativamente, as mulheres" (WILLIAMS, 1999, 99). Desta forma, a produção de cunho pornográfico feita por mulheres, sendo voltada especificamente para mulheres ou não, torna-se exponencial em uma indústria que se encontra permanentemente ameaçada pela divulgação gratuita de seu produto pela internet.

Na interseção entre literatura e pornografia encontram-se as autobiografias e memoirs de performers pornográficos, nos quais as identidades narradas foram criadas exclusivamente para apresentação pública de caráter sexual. Tais trabalhos costumavam funcionar como um alerta contra a indústria pornô, ou ainda ser simplesmente uma listagem de cenas e comentários humorísticos acerca de peculiaridades que aconteceram nos sets de filmagem. Mais recentemente, no entanto, uma mudança na demografia dos performers pornográficos impulsionou uma nova tendência no mercado editorial, e algumas das autobiografias publicadas recentemente apresentam um profundo debate acerca do processo de criação de identidade, performance, posicionamento político e questionamentos de gênero dentro e fora dessa indústria majoritariamente californiana. A ativa participação de mulheres no Vale de San Fernando, não mais somente frente às câmeras, aliada à uma mudança no perfil dos performers que entram para a indústria, de uma maior normatização do produto pornográfico e da regulamentação legislativa acerca de procedimentos para filmagem de cenas transcendeu os limites da “porta verde” e adentrou o escopo das discussões públicas acerca dos elementos que compõe esse universo. Assim, as novas autobiografias de performers pornográficos não mais somente apresentam a história da obscenidade sexual, mas dão aos leitores a história pessoal mesclada à história pública, permitindo uma perspectiva mais abrangente sobre o real papel político do performer pornográfico, o que garante uma maior compreensão deste universo que costumava acontecer exclusivamente longe de olhos públicos, ainda que seu produto fosse destinado ao consumo. Mais importantemente, no entanto, é a possibilidade de se ouvir uma voz que antes não era percebida por não se fazer presente: a da própria pessoa por trás da persona sexual que se apresenta às câmeras. A autobiografia de performers pornográficos não somente narra a personalidade/identidade da pessoa pública; ela também engloba as questões relacionadas à identidade privada dos

performers, debruçando-se sobre uma dupla identidade que habita o mesmo endereço, mas que podem – ou não – diferir por completo uma da outra, ainda que dividindo o mesmo "lugar de existência" (NANCY, 2000, p. 16). São autores que trabalham a questão de sua própria identidade e do processo de escrita de suas memórias de uma maneira não exclusivamente comercial, mas empenhando-se em abrir espaços em plataformas várias para a discussão de questões pertinentes a debates de gênero, classe, raça e sexualidade.

A possibilidade de interação direta com o público, se apresenta de forma mais dinâmica e fluida: interjeições acerca de identidade e memória, feitas em meio digital, mais especificamente Twitter, blogs e perfis de Facebook, não mediada por estúdios ou mídia impressa, possibilita aos performers pornográficos uma modalidade de auto expressão inédita até então. Quando antes entrevistas eram guiadas ou editadas por agentes externos, a interação direta possibilitada pela internet garante não somente liberdade de forma, mas também de conteúdo. Como aponta, Moriconi: "A discussão da obra hoje é uma triangulação entre o autor protagonista do espaço público midiático (autor, ator: máscara), o texto de referência por ele escrito e o público em geral. " (MORICONI, 2006, 161). A internet possibilitou esta triangulação de uma forma tanto dinâmica quanto ao vivo, em *real time*. A construção da identidade social de atores e atrizes pornôs se dá, assim, sem mediadores externos, mesmo que ainda seja explicitamente direcionada ao olhar público. Ao nascer um novo performer, nasce com ele seu perfil em várias plataformas sociais, perfil esse que irá ser gerenciado por ele mesmo e não por estúdios ou outros tipos de mídia. As interações ou interjeições são executadas pelos próprios performers, assim como a escolha de sua linguagem, tema e categorização, descrevendo e interpretando sentidos e significados escolhidos a partir do que se pretende comunicar. O discurso utilizado é ao mesmo tempo autoconsciente, metanarrativo e autobiográfico, desta forma encaixando-se nesta pesquisa. A construção dessa identidade pornográfica acontece na interseção das várias falas: a ficção, as entrevistas, os posts de Twitter e Facebook, os blogs, as entrevistas, as palestras, etc. Dessa maneira, o autor que se inventa na autoficção não independe de seus outros discursos e de suas demais atuações. A sua construção pós-moderna acontece online, e obedece à fragmentação de um sujeito, ecoando a impossível verdade única questionada por Doubrovsky, conforme aponta Ana Cláudia Viegas ao afirmar que

> nas "escritas de si" contemporâneas, como os auto-retratos que circulam na web e as autoficções dos romances em primeira pessoa, o sujeito se cria ficcionalmente e encena sua dimensão empírica. A criação de auto-imagens aproxima vida e arte, ficção e realidade, estabelecendo com o leitor, em vez de um "pacto autobiográfico", um "pacto fantasmático", cujo contrato de leitura não promete a revelação de verdades, mas o desdobramento do autor em diversos personagens. (VIEGAS, 2007, 21-2)

A delimitação teórica preliminar para esta proposta deve muito as teorias do campo pós-moderno e de representações identitárias que formam o instrumental de análise prioritário, sem interditar "outras" vozes que explícita e implicitamente tomem parte nesta leitura dialógica de autores e linguagens que, apesar de parecerem distintas, interceptam-se de diversas maneiras. Partindo do conceito de que os efeitos de um texto devem ser estabelecidos sempre em termos de seus contextos, e as noções de contexto devem ser elas mesmas pensadas contextualmente, reconheço a necessidade de constantemente interrogar as próprias conexão com as relações de poder contemporâneas, bem como seus próprios interesses; a interseção entre variadas visões do moderno é constitutiva desse campo; trata-se também de uma postura que se utiliza de muitos dos corpos teóricos mais influentes no século 21.

Referências

AKIRA, Asa. *Insatiable*: Porn—A Love Story. New York: Grove, 2015.

_____. *Dirty Thirty*: a memoir. New Jersey: Cleis Press, 2016.

BARTHES, Roland. *Camera Lucida*. New York: Hill and Wang, 1980.

CIXOUS, H.; CALLE-GRUBER, M. *Rootprints:* memory and life writing. London: Routledge, 1997.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

_____. "Os pingos nos ii'. In: JEANNELE, Jean-Louis. VIOLET, Catherine (org). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2007.

EAKIN, Paul John. “What are we reading when we read autobiography?” In: *Narrative*, Vol 12, no 2. Columbus: OSU, 2004.

FIGUEIREDO, Euridice. *Mulheres ao espelho:* autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

GILMORE, Leigh. *Autobiographics:* A Feminist Theory of Women's Self-Representation. New York: Cornell University Press, 1994.

JAMESON, Jenna. *How to Make Love Like a Porn Star*: A Cautionary Tale. 1a edição. New York: Regan Books, 2004.

JEANNELE, Jean-Louis, VIOLET, Catherine (org). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2007.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro:* o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LEE, Lorelai. “Naming”. In: LEE, Jiz, ed. 2015. *Coming Out Like a Porn Star: Essays on Pornography, Protection, and Privacy*. Berkeley, CA: ThreeL Media.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

____. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Prs, 1989.

MAYHEM, Monica. *Absolute Mayhem*: Confessions of An Aussie Porn Star. Nova York: Random House, 2009.

MORICONI, Ítalo. “Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa) ”. In: *Gragoatá*, Niterói, n. 20, 1º sem. 2006.

PATRICK, Tera e BORILLO, Carrie. *Sinner Takes All*: A Memoir of Love & Porn. 1a edição. Londres: Gotham Books, 2010.

SMITH, Sidonie, e WATSON, Julia, eds. *Reading Autobiography:* A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis: U of Minnesota Press, 2010.

SMALL, Oriana. *Gilvert:* a porno memoir. Los Angeles: Rare Bird Books, 2011.

TAORMINO, Tristan, et all, eds. *The Feminist Porn Book:* The Politics of Producing Pleasure. New York: The Feminist Press, 2013.

VIEGAS, Ana Cláudia. "O retorno do autor" – relatos de e sobre escritores contemporâneos'. In: VALLADARES, Henriqueta Do Coutto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

WILLIAMS, Linda. 1999. *Hardcore: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible",* Expanded Edition. Berkeley: University of California Press.