

Prazer, Gênero E Leitura: Uma Abordagem Feminista Sobre Mulheres Leitoras De Literatura Erótica¹

Thainara Pereira de Souza

Universidade Federal de Pelotas / UFPEL

PALAVRAS-CHAVE: Literatura erótica, Sociabilidades femininas, Moralidades

RESUMO

O presente trabalho resulta de reflexões iniciais de uma pesquisa de mestrado que analisa o universo do consumo da literatura erótica por mulheres, com foco nos aspectos morais e feministas acionados por essas leituras. A pesquisa busca compreender através da antropologia de que maneira os chamados “livros hot” contribuem para processos de empoderamento feminino e para a constituição de formas específicas de sociabilidade entre mulheres leitoras, articulando prazer, gênero, sexualidade e consumo cultural.

A partir do consumo da literatura erótica, investiga-se um universo marcado pela diversidade de trajetórias, idades e contextos sociais das leitoras. Apesar dessa heterogeneidade, esse consumo frequentemente ocorre de forma velada, uma vez que a literatura erótica ainda é atravessada por julgamentos morais, sendo comumente associada a desvios de uma suposta “ordem natural” e sendo muitas vezes classificada como uma suposta pornografia escrita. Essa estigmatização evidencia dispositivos de vigilância e contenção da sexualidade das mulheres, como argumenta Carole Vance (1984), ao situar a experiência sexual feminina entre o perigo e a possibilidade do prazer.

O trabalho se insere em uma abordagem que considera o avanço de discursos conservadores e o fortalecimento de estigmas ligados às religiões neopentecostais no contexto brasileiro recente, analisando como esses processos impactam nichos culturais antes invisibilizados ou consumidos de maneira discreta. A popularização da literatura erótica entre mulheres, intensificada a partir do sucesso da franquia Cinquenta Tons de

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia 2026.

Cinza (2015), trouxe visibilidade a esse consumo. Nesse sentido, analiso episódios ocorridos durante a Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 2025, nos quais influenciadoras evangélicas publicaram vídeos criticando a presença e a visibilidade da literatura erótica, além de críticas à presença de dizeres feministas no evento como frases de Simone de Beauvoir mostrando como dentro deste universo essas leitoras podem ser ridicularizadas também por outras mulheres.

A partir de uma perspectiva da antropologia feminista, o trabalho propõe refletir sobre como a literatura erótica, ao mesmo tempo em que é alvo de censuras e disputas morais, constitui-se como um espaço de agência, prazer, resistência e produção de sociabilidades femininas no Brasil contemporâneo.

Contextualizando o campo: o universo dos romances *hot*

Nas últimas décadas, a literatura erótica voltada ao público feminino passou por um processo de crescente visibilidade no mercado editorial brasileiro. Impulsionado pela popularização das plataformas digitais, das redes sociais literárias e do sucesso comercial de obras como Cinquenta tons de cinza (2015), esse segmento consolidou um público leitor expressivo, formado majoritariamente por mulheres. Apesar dessa expansão, o consumo desses livros continua atravessado por julgamentos morais que frequentemente associam a literatura erótica à pornografia, à baixa qualidade literária ou a formas consideradas inadequadas de expressão da sexualidade feminina.

Partindo dessas tensões, apresento algumas reflexões de minha pesquisa de mestrado em Antropologia, na qual investigo o consumo de romances eróticos contemporâneos por mulheres. Acompanho mulheres leitoras em ambientes digitais e presencial, com especial atenção aos clubes do livro voltados a leitura de romances, buscando compreender como o espaço dos clubes ajuda a construir sentido para práticas de leitura, estabelecendo relações de sociabilidade e negociando os julgamentos sociais dirigidos a esse universo cultural.

Mais do que analisar os livros em si, interessa-me compreender os processos sociais que se articulam em torno deles. A leitura de romances mobiliza debates sobre gênero, sexualidade, prazer, moralidade e consumo cultural, que revelam disputas mais amplas acerca dos limites sociais aceitáveis para a expressão do desejo feminino. Como argumenta Carole Vance (1984) a sexualidade das mulheres é frequentemente situada entre discursos que associam simultaneamente ao perigo e ao prazer, tornando-se objeto constante de regulação e vigilância.

Nesse contexto, proponho refletir sobre como a literatura erótica se constitui simultaneamente como algo de censura e disputas morais e como espaço de agência e produção de sociabilidades femininas. A partir de episódios observados nas redes sociais, de discussões sobre a circulação desse livros e de dados etnográficos produzidos junto a clubes de leitura formados exclusivamente por mulheres, busco analisar de que maneira esse leitores elaboram coletivamente experiências relacionadas ao desejo, ao prazer e a autonomia feminina em um cenário marcado pelo fortalecimento de discursos conservadores sobre gênero.

Para situar melhor o universo que investigo, considero necessário explicar que livros são esses. . A própria ideia de romance erótico moderno ou contemporâneo não se encaixa nos moldes conhecidos de livros eróticos, como as obras do Marquês de Sade, frequentemente associado à pornografia clássica. Diferentemente dessas referências, os romances consumidos por minhas interlocutoras não se enquadram na mesma tradição literária. Na verdade, o termo que abrange essa perspectiva é *romance hot*² — caracterizado por enredos que combinam romance e cenas de sexo explícitas, sempre ancorados no clássico final feliz— e é a esse termo que me refiro ao longo deste trabalho..

Os romances *hot* começam a surgir em seus moldes mais atuais no início dos anos 2000, com o advento cada vez mais popular da internet. Conforme o universo do ciberespaço ganhava força e a acessibilidade aumentava, surgiam os primeiros sites voltados à publicação de histórias, não num formato de simples repositório, mas como espaço de publicação de histórias independentes e interações entre autores e fãs. Nesse período, esses romances eram majoritariamente publicados no formato de *fanfics*³ e compartilhados em comunidades em aplicativos como Orkut e Tumblr. A partir dessa interação inicial, as *fanfics* passaram a ganhar força e a se constituir enquanto gênero literário.

Com o passar dos anos, muitas dessas *fanfics* ganharam espaço para publicação através de adaptações para histórias originais. Dentro desse novo formato, esses livros passaram a ganhar espaço nas editoras e livrarias tradicionais. Desde o início, percebo que esse universo reúne um público majoritariamente feminino, que inicialmente se

² O termo *romance hot* refere-se a histórias de ficção que combinam tramas amorosas com alta carga de sensualidade e erotismo

³ história fictícia escrita por fãs baseada em personagens, universos ou celebridades que eles já amam. É uma forma de expandir narrativas, criar finais diferentes ou até mesmo colocar famosos em realidades alternativas.

restringia ao ambiente digital até passar a participar de eventos presenciais, como a bienal do livro, sessões de cinema e, o foco da minha pesquisa, os clubes do livro exclusivos de mulheres.

Talvez o nome mais conhecido desse universo seja a adaptação mundialmente famosa *Cinquenta Tons de Cinza* (2015). Esse foi um momento em que as mulheres foram amplamente reconhecidas enquanto consumidoras massivas desse tipo de literatura: conforme noticiado na época⁴, as salas de cinema ficavam lotadas com um público majoritariamente feminino. Embora os livros tenham ganhado visibilidade midiática, as críticas naquele período não se assemelhavam às críticas à pornografia nem se dirigiam diretamente às consumidoras. Compreendo que essa dimensão crítica ganhou força principalmente após a pandemia, com a ascensão de discursos conservadores (FACCHINI; SÍVORI, 2017) na mídia e em diferentes esferas sociais.

O *BookTok* — nicho do TikTok dedicado ao universo literário — surgiu quando o aplicativo se tornou o mais utilizado durante o isolamento social. Esse espaço passou a ser um dos grandes influenciadores de venda de livros, consolidando influenciadores voltados exclusivamente ao gênero *hot*. Simultaneamente, disseminou-se o uso do Kindle e dos mecanismos da Amazon para a leitura desses livros, que se tornaram mais acessíveis e com ganhos expressivos para o mercado editorial.

Ao mesmo tempo em que conheci esse universo por interesse pessoal, comecei a perceber sua deslegitimação. Essa literatura era desqualificada a partir de concepções que a associavam à pornografia e que buscavam desmerecer um consumo pensado como exclusivamente feminino ver Renata Bulhoes (2016). Compreendi, então, que existe uma associação clara não apenas com o gênero e a sexualidade, mas também com o próprio feminismo. Essa literatura não é desqualificada apenas por ser considerada "ruim" ou "fraca", mas principalmente por ser voltada ao público feminino — desde sua escrita até sua publicação. Ao longo da pesquisa, observei que a participação masculina nesse universo é, em geral, voltada à deslegitimação da literatura, seja nas redes sociais ou em eventos.

Particularmente para este trabalho, optei por trazer dois aspectos: o primeiro diz respeito às capas desses romances, que são alvo de críticas e modos de julgamento; o

⁴Veja;

<https://jc.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2015/02/12/amp/exibicao-do-filme-cinquenta-tons-de-ci-nza-so-para-mulheres-causa-furor-no-recife-168110.php>

segundo, ao julgamento moral à luz de situações observadas nas redes sociais e de comentários acionados por minhas interlocutoras.

Capas, moralidades e julgamentos

Para iniciar, gostaria de contextualizar a discussão em torno das capas, especialmente as dos romances *hot* nacionais. Diferentemente de outros gêneros, boa parte das produções nacionais é inicialmente amadora: muitas autoras publicaram sem editora, em formato *ebook* pela Amazon, ou em plataformas gratuitas como Wattpad e AO3. Assim, é improvável que invistam em capistas ou ilustradores profissionais. Optam, então, muitas vezes por capas com homens sem camisa em poses consideradas sensuais. Embora isso possa ser questionável do ponto de vista criativo, essa escolha sinaliza claramente o tipo de obra produzida: dificilmente um livro com essa capa não conterá cenas de sexo explícito; muito provavelmente, conterá muitas. Ademais percebi ser cada vez mais comum nos últimos anos a repaginada nas capas após o livro alcançar certo número de vendas.



Antes x Depois da capa do livro Vergonha (Brittainy C. Cherry)

Entretanto, conforme esses livros passaram a romper os limites das plataformas e a figurar nas redes sociais, os próprios perfis — muitas vezes sem revelar nomes —

ganharam presença. Dentro desse movimento, emerge outra discussão em torno das capas: as chamadas "capas fofas", que não sinalizam o tipo de conteúdo contido no livro e, por isso, seriam mais adaptáveis ao ambiente externo. Durante meu trabalho de campo, observei mais de uma vez mulheres mencionarem que, por conta de certas capas, não tinham vontade de comprar o livro físico porque não se sentiriam confortáveis para lê-lo em um ambiente público, enquanto pelo Kindle esse não era um problema. Percebi também que, para essas mulheres, o dispositivo Kindle é um acessório tão indispensável na bolsa quanto o celular.

Essa necessidade de ocultar a capa ou optar pelo formato digital revela a permanência de sanções sociais que incidem sobre a sexualidade feminina, mesmo em práticas aparentemente privadas como a leitura. A escolha por capas que não denunciam o gênero — as chamadas "capas fofas"⁵ — e a preferência pelo Kindle evidenciam que o julgamento moral não recai apenas sobre o conteúdo do livro, mas, sobretudo, sobre a mulher que o lê. Ler um romance *hot* em um espaço público expõe a leitora a um olhar fiscalizador que pode vir a associar seu consumo a uma sexualidade considerada "desviante" ou "vergonhosa".

As disputas em torno das capas dos romances *hot* tornaram-se particularmente visíveis para minha pesquisa após um ocorrido na Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 2025. Em um vídeo que foi amplamente compartilhado nas redes sociais, uma influenciadora evangélica acompanhada de outra influenciadora do meio cristão criticava vários aspectos do evento, em determinado momento ela criticava a presença da literatura erótica no evento, afirmando o risco que era os livros com capas fofinhas nas palavras dela "capinhas infantis" que eram utilizadas para atrair crianças a conteúdos pornográficos. Segundo ela, a ausência de sinalizações explícitas sobre o conteúdo sexual dos livros iria permitir que jovens leitoras fossem expostas a materiais indecentes, que as mães poderiam também serem enganadas por essas capas achando que os filhos estavam lendo muito e na verdade estavam lendo pornografia.

Ao analisar esse episódio, chamou-me atenção o fato de a crítica deslocar o debate do conteúdo para a materialidade do livro. Enquanto algumas de minhas interlocutoras falavam dessas capas como uma estratégia para evitar constrangimentos e julgamentos públicos, no discurso dessa influenciadora elas eram interpretadas como

⁵ Nomenclatura dada as capas cartunescas que entraram no gosto popular após a publicação dos romances da autora italiana Ali Hazelwood.

formas de ocultação moralmente suspeitas. Percebo, portanto, que aquilo que, para as leitoras, representa uma possibilidade de circulação mais segura dessa literatura, para a influenciadora constitui evidência de um risco social.

Esse vídeo, com pouco mais de três minutos de duração, levanta uma série de questionamentos. Entre eles, a presença de frases de autoras feministas espalhadas pelos espaços da Bienal. A frase escolhida pela influenciadora para inaugurar sua crítica é a célebre formulação de Simone de Beauvoir — "não se nasce mulher, torna-se mulher" — classificada por ela como uma "mentira feminista". Ao longo do vídeo, as influenciadoras afirmam que a liberdade de expressão funcionaria apenas para determinados grupos, argumentando que não poderiam expressar determinadas opiniões sem serem alvo de críticas, enquanto o evento permitiria a circulação do que consideram conteúdos imorais, como livros eróticos, obras voltadas para temáticas LGBTQIA+ e interpretações religiosas divergentes das suas.

Outro aspecto destacado é a presença de uma cartomante no evento, apresentada pelas influenciadoras como um exemplo daquilo que consideram inadequado. No entanto, chama atenção o fato de que a Bienal contou, naquele mesmo ano, com um estande dedicado exclusivamente à literatura cristã, reunindo diversas editoras do segmento, entre elas a Vélos, responsável pela publicação de *Café com Deus Pai*, um dos livros mais vendidos do país em 2025. Entendo que esse contraste evidencia que determinados grupos religiosos não apenas participam do evento, mas também encontram nele espaços legítimos de circulação e visibilidade.

Nesse sentido, interpreto que, mais do que uma denúncia da ausência de uma suposta liberdade de expressão, o vídeo revela disputas em torno da legitimidade de diferentes formas de produção cultural. Embora as influenciadoras reivindiquem para si a posição de vítimas de um suposto silenciamento, elas circulam por um evento que abriga uma ampla diversidade de gêneros literários, perspectivas religiosas e posicionamentos políticos. O que aparece em jogo não é necessariamente a impossibilidade de expressão, mas a contestação da presença pública de conteúdos que desafiam suas determinadas concepções morais sobre gênero, sexualidade e religião.

Ao final do vídeo, uma das influenciadoras toma em mãos o livro *Quem Tem Medo do Gênero?*(2024), de Judith Butler, e lê um trecho relacionado a crianças queer, classificando-o como um "absurdo imoral". A cena reforça a articulação já presente ao longo de toda a gravação: feminismo, diversidade sexual e literatura erótica aparecem

reunidos em um mesmo campo de controvérsias morais. Mais do que objetos distintos, esses elementos são apresentados como expressões de transformações sociais percebidas como ameaçadoras.

Ao refletir sobre esse vídeo, compreendi como a literatura se torna um espaço privilegiado para observar disputas morais contemporâneas. As críticas direcionadas aos romances eróticos, às pautas de gênero e às autoras feministas revelam tentativas de definir quais formas de sexualidade, feminilidade e produção cultural podem ocupar legitimamente o espaço público. Nesse contexto, a reação à frase de Simone de Beauvoir torna-se particularmente significativa. Ao rejeitar a ideia de que "não se nasce mulher, torna-se mulher", a influenciadora reafirma uma concepção de gênero fundamentada na natureza, na religião e em princípios considerados imutáveis. Paradoxalmente, sua própria argumentação evidencia a força dos processos sociais e culturais na construção das experiências de gênero. Afinal, aquilo que ela entende como o modo correto de ser mulher é resultado de aprendizados, valores e normas produzidos historicamente em contextos específicos, no caso dela dentro da igreja cristã e numa ideia de família patriarcal cis gênero. Nesse sentido, a controvérsia em torno da frase de Beauvoir não apenas atualiza debates feministas clássicos, mas também evidencia como diferentes concepções de feminilidade continuam sendo disputadas na contemporaneidade. Por fim, antes de seguir ao segundo tópico, gostaria de citar outra situação ocorrida nas redes sociais, dessa vez um caso com uma influenciadora norte americana no ano passado, pois acredito que esses dois exemplos permitem compreender como essa literatura passa por formas constantes de deslegitimação.

No final de 2025, a *trend*⁶ do momento era falar quantos livros haviam sido lidos num ano. Uma influenciadora norte-americana postou na rede social X que havia lido 120 livros naquele ano (um feito considerado impressionante). Entretanto, olhando os comentários, que acabaram por virar notícia inclusive em veículos de imprensa⁷, percebi que muitos resumiam os livros lidos por ela — cujos títulos eram visíveis na foto — como simples obras pornográficas, enquanto outros apenas resumiam o feito como não impressionante, tendo em vista a não qualificação intelectual das obras. "*A maioria das obras de ficção é ruim. Ler 100 livros de ficção de má qualidade é o equivalente a*

⁶ (termo em inglês para "tendência") é um fenômeno cultural, áudio, meme, comportamento ou estética que viraliza e ganha alta popularidade rapidamente na internet. Elas se movem na velocidade das redes sociais (como TikTok e Instagram) e são amplamente replicadas por criadores e marcas

⁷ Veja;

<https://nypost.com/2025/12/28/lifestyle/critics-arent-impressed-with-woman-reading-120-books/>

assistir horas de reality show. Só a ficção verdadeiramente excelente deve ser considerada leitura", ironizou um comentarista crítico.

Esse episódio é exemplar dos mecanismos de deslegitimação que operam sobre o gênero literário dos romances *hot*. A crítica à "falta de qualidade" e a associação à pornografia revelam uma hierarquia cultural que não se sustenta em critérios estritamente literários, mas sim em um julgamento moral que recai sobre o consumo feminino. Na minha interpretação, o que está em jogo não é a qualidade intrínseca das obras, mas o fato de serem livros consumidos majoritariamente por mulheres, com enredos centrados no desejo feminino. A ironia do comentarista — "Só a ficção verdadeiramente excelente deve ser considerada leitura" — sintetiza esse movimento de desqualificação: ao reduzir a leitura de romances *hot* a um entretenimento "raso" e comparável a *reality shows*, o discurso crítico reafirma uma hierarquia de gênero que posiciona o consumo feminino como culturalmente inferior.

Após a viralização da publicação, alguns comentários passaram ainda a sugerir a existência de um suposto "vício feminino em pornografia". A comparação entre romances eróticos e pornografia apareceu de maneira recorrente, tratando as categorias como equivalentes. No entanto, essa aproximação não foi observada entre minhas interlocutoras. Durante meu trabalho de campo, a associação entre romances *hot* e pornografia frequentemente gerava desconforto e até indignação entre as participantes da pesquisa, que enfatizavam diferenças significativas entre essas práticas.

Nesse sentido, considero produtiva a reflexão proposta por Gregori (2012), que sugere que erotismo e pornografia podem, em determinados contextos analíticos, ser pensados de forma indistinta, seguindo a orientação dos estudiosos da tradição de escritos e imagens eróticas desde o Renascimento. Entretanto, ao observar as classificações produzidas por minhas interlocutoras, percebo que as fronteiras entre essas categorias tornam-se fundamentais. A rejeição da comparação com a pornografia remete, em parte, às representações historicamente associadas a esse universo, frequentemente percebido como marcado pela objetificação e pela degradação das mulheres, Léa Meneses (2013) afirma que

"O principal ponto de ataque das mulheres à pornografia, tanto entre as teóricas quanto entre as possíveis consumidoras, é o fato dos materiais, filmes, revistas, terem uma narrativa e desenho voltados para a apreciação do público masculino." 2013, pg. 639

Partindo desse ponto compreendo que própria publicidade pornografia é também voltada ao masculino e por isso está parece não apenas não ser atrativa as mulheres como também porque pode existir um constrangimento no consumo afinal Meneses ainda diz (2013, pg. 639): “Testosterona é o combustível principal para a indústria pornográfica”.

Essa distinção também dialoga com reflexões feministas sobre sexualidade. Como argumenta Gayle Rubin (1984), as regulações morais em torno do sexo raramente operam de forma neutra, incidindo de maneira desigual sobre homens e mulheres. Ao longo da minha pesquisa, compreendi que, enquanto determinadas expressões da sexualidade masculina tendem a ser naturalizadas, os desejos e as práticas femininas permanecem submetidos a formas mais intensas de vigilância e julgamento. Entendo que a facilidade com que romances voltados ao prazer feminino são classificados como pornografia ou vício revela justamente a persistência desses mecanismos de controle moral da sexualidade das mulheres.

Além disso, diferentemente da pornografia, que frequentemente se organiza em torno de performances visuais e de uma lógica de excitação imediata, os romances eróticos são percebidos por suas leitoras como histórias, universos ficcionais e personagens idealizados príncipes, figuras românticas ou protagonistas moralmente elaborados. O prazer não é descrito como desejo de reprodução literal da cena, mas como envolvimento imaginativo com a narrativa. Isso reforça a leitura do romance erótico como prática cultural e simbólica, mais do que como estímulo direto ao comportamento sexual.

Ao trazer esses casos para a discussão, procuro evidenciar o quanto o consumo masculino de pornografia é amplamente naturalizado e socialmente tolerado, embora possam ter centenas de crítica a este consumo é inegável a crescente dele, inclusive pós pandemia e discriminação das plataformas de venda de conteúdo adulto, entretanto a mulher que é vista enquanto leitora de romances hot é cercada por vergonha e julgamento.

Rubin Morgan (1989), que cunhou a célebre frase “a pornografia é a teoria, o estupro a prática”, acredita que a sexualidade feminina é acionada pela afetividade, ternura e pelo sentimento amoroso enquanto que a sexualidade masculina seria mais objetiva, promíscua e sem compromisso emocional. . Ao retomar o caso da influenciadora norte-americana, aprofundo minha interpretação sobre a escolha de

algumas interlocutoras pelo formato digital dos *ebooks*, justamente como uma estratégia para escapar do julgamento moral. Compreendo que esse contraste evidencia um duplo padrão: enquanto o consumo visual masculino é interpretado como algo "normal", o interesse feminino por narrativas eróticas ainda é frequentemente enquadrado como inadequado.

Clube do Livro e Sociabilidade Femininas

Gostaria, agora, de entrar nas situações e cenas presentes em meu trabalho de campo com os dois clubes do livro que acompanho. Selecionei essas situações a partir de momentos em que identifiquei de maneira mais evidente os aspectos morais acionados por minhas interlocutoras.

Em uma entrevista realizada com uma de minhas interlocutoras Viviane— uma mulher já na casa dos quarenta anos cis-genero casada e mãe de duas filhas, que participa de um clube do livro voltado a romances, sem ser necessariamente hot — ela deixa claro que não se sente muito confortável com esse tipo de leitura, inclusive falando em uma espécie de sentimento de vergonha em certas cenas, mas sem ter críticas a esse tipo de leitura, nas palavras dela descreveu um sentimento de vergonha aleia como se alguém fosse chegar e ver.

Ao falar sobre as cenas sexuais presentes nesses livros, Viviane citou uma série que estava gostando muito de assistir, chamada 1923 (2023). Contou-me, com certa vergonha, que um dos personagens da série era sádico e gostava de dar prazer à mulher que havia sequestrado e depois surra-la. Em sua fala, ela deixou claro o incômodo que sentia ao ver o personagem dar prazer à mulher, fazendo-a chegar ao orgasmo para, depois, torturá-la.

Quando encerrei a entrevista, procurei a série para assisti-la e descobri tratar-se de uma produção cuja narrativa é marcada por assassinatos, conflitos armados e diversas formas de violência. Chamou-me atenção, sobretudo, a presença de cenas explícitas de violência sexual que, ao menos em uma primeira observação, não pareciam suscitar controvérsias públicas equivalentes às mobilizadas em torno dos romances eróticos voltados para mulheres. Percebi que enquanto livros centrados no desejo feminino são frequentemente classificados como imorais, pornográficos ou perigosos, conteúdos marcados por representações explícitas de violência tendem a circular com maior legitimidade cultural.

Não pretendo estabelecer uma equivalência entre fenômenos distintos, mas proponho refletir sobre os critérios morais que orientam a recepção de diferentes produtos culturais. Essa observação permitiu-me compreender uma percepção recorrente entre minhas interlocutoras: a de que a sexualidade feminina permanece submetida a formas específicas de vigilância, julgamento e deslegitimação. Nesse sentido, mais do que a presença do sexo em si, o que parece provocar desconforto é o fato de o desejo feminino ocupar uma posição central na narrativa.

Minha pesquisa responde diretamente a esse debate. Ao assumir os romances hot como objeto central de investigação, investigo a literatura erótica não como mero reflexo de desejos naturais, mas como discurso produtor de realidades — onde fantasias, normas e scripts sexuais são ativamente escritos, lidos e negociados. Considero que a separação analítica entre gênero e sexualidade, proposta por Gayle Rubin e endossada por Vance, torna-se central: a leitura de romances hot permite que as mulheres experimentem, ainda que simbolicamente, uma desvinculação temporária entre seus papéis sociais de gênero e os scripts de desejo que consomem, revelando a plasticidade de ambas as categorias. O caso de 1923, analisado acima, demonstra precisamente essa dinâmica: enquanto a violência sexual em produtos voltados ao público masculino é naturalizada, a representação explícita do desejo feminino é alvo de julgamento e deslegitimação, confirmando a tese de Vance de que a sexualidade é um terreno de disputas simbólicas e políticas.

Além disso, ao retomar a entrevista com essa interlocutora, emerge uma dimensão fortemente articulada às discussões feministas sobre agência e sociabilidade feminina. O clube do livro do qual ela faz parte constitui-se como um espaço de convivência e troca entre mulheres, onde é possível compartilhar experiências, opiniões e interpretações sem o receio constante de julgamentos relacionados aos seus gostos literários ou às suas percepções sobre as obras lidas.

Em suas falas, por exemplo, a interlocutora deixa claro que não aprecia cenas excessivamente explícitas e que, em determinados momentos, sente certa vergonha ao lê-las. No entanto, observei que tais posicionamentos são recebidos sem julgamento por parte das demais participantes. Ao contrário, diferentes opiniões e preferências literárias parecem ser valorizadas e acolhidas como parte da experiência coletiva de leitura. Nesse sentido, o clube funciona como um espaço aberto, no qual as participantes podem

permanecer ou se retirar a qualquer momento, sem que isso produza conflitos ou constrangimentos.

Mara, uma de minhas interlocutoras, comentou que, após a leitura do livro *No Fundo é Amor* (2025), algumas participantes demonstraram incômodo com a quantidade de cenas explícitas presentes na narrativa. Segundo ela, "duas meninas que eram crentes não gostaram nenhum pouco da escolha do livro" e, após participarem do encontro em que a obra foi debatida, nunca mais retornaram ao clube. O episódio evidencia que, embora o grupo se constitua como um espaço de sociabilidade feminina relativamente protegido de julgamentos externos, isso não significa a ausência de diferenças morais, ou religiosas. Ao longo do trabalho de campo, observei, entretanto, que a forma como elas parecem contornar essas diferenças parece funcionar, a exemplo do fato das duas fundadoras do grupo trabalharem na câmara municipal da cidade diretamente com políticos e não trazerem esse aspecto para o clube.

No livro *feminismo e Podcast* (2023), a jornalista e engenheira multimídia Ariane Ferreira demonstra que o discurso dos meios de cultura de massa cria e reproduz hierarquias de gênero desde a produção até o consumo das mídias. Considero que esse aspecto pode se relacionar diretamente com a hierarquia vista ao longo do trabalho de campo nesse universo literário, essa hierarquia é manifestada quando livros de terror ou fantasias apresentam cenas sexuais com caráter às vezes até mais explícito do que os romances hot e mesmo assim não sofrem críticas profundas a isso. Enquanto os romances hot são caracterizados como uma literatura feminina incapaz de produzir conhecimento e, por isso, considerada uma leitura de menor valor cultural, que não se enquadraria na categoria de uma "leitura séria" ou "de qualidade". Entendo que os próprios clubes do livro podem ser pensados a partir dessa lógica de hierarquização cultural.

No caso de um dos clubes acompanhado durante a pesquisa, a fundadora relatou que sua primeira experiência foi a criação de um clube voltado à ficção de maneira geral. Inicialmente, não havia a intenção de construir um espaço exclusivamente feminino; o grupo era aberto a qualquer pessoa interessada. No entanto, segundo ela, nenhum homem teve interesse em entrar, — incluindo maridos, namorados e amigos das participantes — não demonstraram interesse em participar das atividades. Posteriormente, quando decidiu criar um clube voltado especificamente para romances hot, a presença masculina deixou de fazer sentido para as organizadoras.

Nas palavras da interlocutora, os homens "não poderiam entrar" porque o clube havia se transformado em um espaço onde as participantes podiam conversar livremente, fazer brincadeiras e compartilhar opiniões sem receio de julgamento. Ao ouvir esse relato, compreendi que a presença masculina era percebida como algo capaz de alterar profundamente a dinâmica do grupo. Com o passar do tempo, o clube tornou-se um dos mais procurados da cidade, levando as organizadoras a limitarem o número de participantes. Segundo elas, a restrição não ocorre apenas por questões práticas, mas também pela necessidade de construir relações de confiança entre as mulheres que frequentam os encontros.

Ao longo da pesquisa, passei a compreender que os clubes de leitura voltados para romances ocupam uma posição interessante tanto para as leitoras quanto para o próprio mercado editorial do gênero. Um exemplo disso pôde ser observado em um vídeo produzido pelo clube da cidade de Bagé que viralizou nas redes sociais. No vídeo, elas ironizam determinados estereótipos associados aos clubes do livro. "Somos um clube do livro, devem achar que somos super intelectuais", brincam inicialmente. Em seguida, uma das participantes responde: "Nós lemos só romance. Se não tiver *hot*, perde ponto". Em outro momento, afirmam que, por vezes, o encontro sequer gira em torno da discussão do livro, mas do café, das conversas e da convivência entre as participantes.

Na minha interpretação, a maneira descontraída como descrevem o funcionamento do clube desafia expectativas tradicionais sobre o que seria um clube de leitura legítimo. Diferentemente da imagem de um espaço voltado exclusivamente ao debate intelectual ou à formação cultural, o clube aparece como um ambiente de sociabilidade, acolhimento e compartilhamento de experiências. O foco não está necessariamente na produção de análises literárias sofisticadas, mas na construção de vínculos entre mulheres que encontram nesses espaços a possibilidade de conversar sobre suas leituras, emoções, desejos e experiências cotidianas.

Os comentários gerados pelo vídeo reforçam essa interpretação. Diversas mulheres perguntavam se existiam clubes semelhantes em suas cidades ou demonstravam interesse em criar grupos inspirados naquele modelo. Segundo as próprias interlocutoras, após a viralização do vídeo, outros clubes passaram a surgir em diferentes localidades, e elas chegaram a participar de um encontro online com organizadoras de grupos espalhados pelo país.

Quando ingressei nesse universo dos clubes de leitura voltados para romances, deparei-me com diferenças marcantes em relação a outros grupos de leitura com objetivos predominantemente educativos ou formativos. Ao longo do trabalho de campo, percebi que os clubes compostos majoritariamente por mulheres parecem se constituir menos como espaços de aperfeiçoamento intelectual e mais como ambientes de sociabilidade feminina. Considero, nesse sentido, que esses grupos funcionam como espaços relativamente seguros nos quais mulheres podem compartilhar sentimentos, vontades, desejos e experiências sem o receio constante do julgamento externo. Mais do que locais de discussão literária, compreendo que os clubes revelam formas de construção de pertencimento, apoio mútuo e agência coletiva entre mulheres.

A fundadora do clube de Pelotas exemplifica de forma bastante precisa esse argumento. Atualmente, ela administra três clubes do livro — ficção geral, *hot* e clássicos — todos compostos exclusivamente por mulheres. O clube dos clássicos é o mais recente, tendo sido criado há menos de um ano. Diferentemente dos demais, seus encontros ocorrem a cada dois meses. Segundo a fundadora, a maior complexidade das obras exige um intervalo maior entre as leituras, permitindo que as participantes aproveitem melhor os debates.

Na primeira vez em que conversamos, ela enfatizou a importância da curadoria desse clube. Relatou ter convidado uma conhecida que realiza doutorado em Letras para auxiliá-la na seleção das obras e na elaboração de dinâmicas de discussão, buscando proporcionar uma experiência de aprendizado mais aprofundada a cada encontro. Sua fala evidenciava uma preocupação em atribuir legitimidade intelectual às leituras realizadas naquele espaço para que essas obras consideradas clássicas sejam realmente aproveitadas ao máximo.

Entretanto, na segunda ocasião em que nos encontramos, tanto ela quanto a outra administradora passaram a destacar o quanto o clube de *hot* era mais divertido. A segunda fundadora afirmou que, para ela, a leitura dos clássicos carregava, por vezes, um caráter de obrigação. Em suas palavras, tratava-se de uma leitura que "sentia que precisava fazer", e não necessariamente de uma leitura realizada por prazer. Já no clube de romances, os encontros em si pareciam justificar toda a experiência. Ao acompanhar essas conversas, compreendi que, mais do que os livros, era a convivência entre as participantes, as brincadeiras e a sociabilidade construída em torno das leituras que tornavam o grupo especialmente significativo. Observei também que o *hot* havia se

transformado, para elas, em um espaço de liberdade em diversos aspectos. Cerca de dois meses antes de iniciar meu contato com o clube, elas haviam convidado uma sexóloga para participar de um encontro, e as brincadeiras, inclusive com itens de *sex shop*, faziam parte das dinâmicas do grupo.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho, busquei compreender de que maneira o consumo de romances eróticos por mulheres permite observar disputas contemporâneas em torno da sexualidade, do gênero e das moralidades. No decorrer da pesquisa, tornou-se evidente para mim que a literatura erótica ultrapassa a condição de simples entretenimento ou produto cultural, constituindo-se como um espaço privilegiado para a observação de conflitos, negociações e tensões que atravessam a experiência feminina contemporânea.

Os episódios que analisei — desde as críticas de influenciadoras religiosas durante a Bienal do Livro até os comentários dirigidos à leitora norte-americana que compartilhou suas leituras anuais — evidenciam que o interesse feminino por narrativas centradas no desejo continua sendo alvo de deslegitimação e vigilância moral. Frequentemente associadas à pornografia, à frivolidade ou à falta de valor intelectual, essas obras revelam a persistência de hierarquias culturais que tendem a desqualificar práticas de consumo vinculadas às mulheres e ao prazer feminino.

Ao mesmo tempo, a pesquisa me permitiu observar que as leitoras não ocupam uma posição passiva diante desses discursos. Nos clubes do livro que acompanhei, especialmente aqueles organizados exclusivamente por mulheres, os romances tornam-se catalisadores de formas específicas de sociabilidade, pertencimento e troca. Compreendi que, mais do que espaços dedicados à discussão literária, esses grupos constituem ambientes nos quais diferentes experiências femininas podem ser compartilhadas, negociadas e legitimadas coletivamente.

Nesse sentido, considero que a antropologia feminista oferece ferramentas importantes para compreender que o consumo da literatura erótica não diz respeito apenas à leitura de histórias de amor ou desejo. Ao longo da pesquisa, procurei demonstrar que se trata também de observar como mulheres constroem espaços de agência em torno de práticas frequentemente desvalorizadas, produzindo redes de apoio, amizade e reconhecimento mútuo. Interpreto então que a literatura erótica aparece, não apenas como objeto de consumo, mas como um terreno de disputas simbólicas sobre

quem pode desejar, como pode desejar e sob quais condições esse desejo pode ser publicamente reconhecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam. Vozes, olhares e o gênero do cinema. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara (org.). *Gênero em discursos da mídia*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

AMAZON BRASIL. *Best-sellers – eBooks digitais*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/gp/bestsellers/digital-text/5475882011>. Acesso em: 23 nov. 2025.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Adriana Dell'Orto e Paolo Caruso. Barcelona: Tusquets, 1997.

BULHÕES, Rowena Esteves. *O erotismo nos livros açucarados: transformação do erótico nos romances para mulheres*. 2016. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

CARRIER, James G. Introduction; The concept of class. In: _____. *Anthropologies of class: power, practice and inequality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 28-40.

COSTA, Valmir. Sexo lacrado: o controle político no jornalismo erótico (1964-82). *Projeto História*, São Paulo, n. 35, p. 241-252, dez. 2007.

DE CASTRO, Clara Carnicero. Marquês de Sade: o sensualismo em sua forma máxima. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, São Paulo, v. 2, n. 15, p. 85-104, 2009.

DE LIMA BONETTI, Alinne. Etnografia, gênero e poder: antropologia feminista em ação. *Mediações*, Londrina, v. 14, n. 2, p. 105-122, 2009.

DE SANTANA, Léa Menezes. *"Tem pornô para mulher?": uma abordagem crítica da pornografia feminista*. 2014.

DE SANTANA, Léa Menezes; DA SILVA RUBIM, Lindinalva. Feminismo e pornografia: distanciamentos e aproximações e possíveis. In: **17º Encontro Nacional**

da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero. 2012.

FACCHINI, Regina; SÍVORI, Horacio. Conservadorismo, direitos, moralidades e violência: situando um conjunto de reflexões a partir da antropologia. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 50, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8650716>. Acesso em: 1 jul. 2026.

FOLHA DE S. PAULO. Bial do Livro dá destaque a "romances hot", voltados a publicar "literatura safada". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/06/bial-do-livro-da-destaque-a-romances-hot-voltados-a-publicar-literatura-safada.shtml>. Acesso em: 23 nov. 2025.

FONSECA, Claudia. A mulher valente: gêneros e narrativas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 113-129, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GREGORI, Maria Filomena. Erotismo, mercado e gênero: uma etnografia dos sex shops de São Paulo. *Cadernos Pagu*, Campinas, p. 53-97, 2012.

GREGORI, Maria Filomena. Relações de violência e erotismo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 20, 2003.

GROSSI, Miriam Pillar. A *Revista Estudos Feministas* faz 10 anos: uma breve história do feminismo no Brasil. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 12, p. 211-221, 2004.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis, 1998.

GZH – GAÚCHA ZH. Por que e-books eróticos fazem tanto sucesso entre as mulheres? *GaúchaZH*, Porto Alegre, 26 jun. 2024. Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/sexo-e-relacionamento/noticia/2024/06/por-que-e-books-eroticos-fazem-tanto-sucesso-entre-as-mulheres-clxw4ruro00hi015mwht9ysx7.html>. Acesso em: 23 nov. 2025.

HARAWAY, Donna. Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 22, 2004.

HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade (1500-1800)*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

JORNAL DA USP. Preferida pelo público feminino, literatura "hot" tem as mulheres como protagonistas. *Jornal da USP*, 5 abr. 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/preferida-pelo-publico-feminino-literatura-hot-tem-as-mulheres-como-protagonistas/>. Acesso em: 23 nov. 2025.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHIER, Louise (org.). *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 95-120.

PARON, Analice. Abrindo a caixa de Pandora: olhares femininos nas produções audiovisuais do canal Sexy Hot. 2024. Tese de Doutorado. [sn].

PINTO, Pedro; NOGUEIRA, Maria da Conceição; OLIVEIRA, João Manuel de. Debates feministas sobre pornografia heteronormativa: estéticas e ideologias da sexualização. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 23, p. 374-383, 2010.

PRADA, Nancy Prada. II.¿ Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate. In: **Autonomía, género y derecho: Debates en torno al cuerpo de las mujeres**. Tirant lo Blanch, 2019. p. 45-80.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

VANCE, Carole. A antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 7-31, 1995.