

O CORPO DEVORADOR DE CÂMERAS REFLEXÕES SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS VÍDEOS PORNÔS CASEIROS PARA A CULTURA DA INDIVIDUALIDADE

Edilson Brasil de Souza Júnior (Júnior Ratts)⁸³

RESUMO

A partir da análise crítica do discurso verbal e imagético de cinco vídeos caseiros de sexo gay postados por um único sujeito na internet (no site *Soloboyz.tv*), o artigo pretende refletir, a partir dessa prática midiática, sobre a condição atual do sujeito contemporâneo, no que se refere às coerções sociais que conformam seu corpo em objeto da cultura e, ainda, a relação desse sujeito com a mídia, a qual paradoxalmente contribui, por um lado, com essas coesões e, por outro, permite ao sujeito vivenciar de forma mais ampla suas capacidades corporais e subjetivas.

Palavras-chave: Corpo. Subjetividade. Mídia. Pornografia

IMAGENS DO OUTRO, CONSTRUÇÕES DE SI

O que faz alguém querer não necessariamente ser, mas *tornar-se* uma Bruna Surfistinha ou um *Taradão Zona Sul*⁸⁴? Que motivos levam alguém a revelar detalhes da sua vida sexual e ainda: detalhes do seu corpo em pleno ato sexual? Para o sociólogo francês Jean Baudrillard (2004), o surgimento desses discursos sexuais (principalmente na literatura contemporânea), acompanhado de um aflorar de *realities shows*, tem a ver com uma visibilidade total do indivíduo, a qual resulta na forma mais degradada da existência e na perda de todo espaço simbólico que transforma a vida num objeto de contemplação, de sideração e de desejo perverso.

⁸³ Mestre em Comunicação, Faculdades Nordeste – Fanor, E-mail: junior.ratts@yahoo.com.br

⁸⁴ Pseudônimo de um conhecido “personagem” da internet conhecido por postar vídeos seus fazendo sexo com outros homens em seu blog (taradaozs.blogspot.com.br).

Nesse artigo, proponho um pensamento diferente sobre essa imagem do outro que, via mídia (s), constitui-se e é constituído em/como objeto do desejo; desse outro que se mostra em situações sexuais caseiras para quem quiser ver por meio de sites de fácil acesso (gratuitos mesmo) como, por exemplo, o *Soloboy.s.tv* e *MundoMais*. Em outras palavras, se “a sexualidade é no melhor apenas uma hipótese”, como afirma o próprio Baudrillard (2004, p. 26), estou muito interessado em levantar algumas “hipóteses” sobre como o corpo que é olhado e o olho que enxerga o corpo constróem o desejo como um objeto social que metaforiza uma série de questões contemporâneas que perpassam os diferentes sujeitos, principalmente no que se refere àquelas questões relacionadas à cultura da individualidade.

Para tanto, a primeira pergunta talvez a ser feita, penso eu, seja: o que pode o corpo? O que esse corpo cujas extensões se dão, nos dias atuais, principalmente através da mídia pode fazer para se auto-construir e, com isso, gerar discursos para si e para o outro? E mais: como a partir desses discursos, esse corpo que é elemento do imaginário social (LE BRETON, 2007) pode, ao assumir prazerosamente uma total visibilidade, redefinir simbólicamente espaços sociais (tradicionalmente pautados no senso comum) e, com isso, redimensionar as formas de ser e estar dos vários indivíduos que formam a contemporaneidade, ainda que na dependência da transformação desse mesmo corpo em objeto de um desejo que, tentarei mostrar, pode ter muito de simulacro, mas pouco de perverso?

Enfim, analisarei a experiência de um único indivíduo cujo nome não sei, nem a idade, nem a profissão, nem nada mais que o torne aquilo que poderíamos talvez intitular como um “objeto mais consistente de investigação”. O único dado imediato que tenho desse sujeito são seus vídeos caseiros postados no site *Soloboy.s* e os comentários sobre esses vídeos feitos pelo administrador do site e por um ou outro internauta. Seja como for, o que mais me interessa nesses vídeos é a presença constante da face de quem os postou e isso talvez (saberei durante a escrita desse artigo) é, com certeza, um dado suficiente para uma abordagem

rica acerca da relação entre o sujeito e a imagem do outro nesse período que, por força da necessidade de nomear, chamamos de contemporaneidade e que, por força de suas instabilidades, “cresce o que me liga ao outro, aquilo que se pode chamar de *relição*” (MAFESSOLI, 2005, p. 13).

PARA HABITAR O TEXTO FÍLMICO

Para a construção desse artigo é preciso primeiramente deixar claro que não levarei em conta os motivos que tem feito com que, cada vez mais, os núcleos produtores da fimografia pornô se voltem para o meio virtual. Isso porque não há um consenso entre os pesquisadores e jornalistas especializados sobre esse fenômeno e porque, penso eu, talvez essa mudança seja mais efeito de uma necessidade que sempre esteve presente na indústria da imagem pornográfica (o sexo glamourizado do homem comum) e que agora consegue se concretizar por conta do acesso razoavelmente fácil aos meios tecnológicos necessários à produção imagética do que a questões simplesmente econômicas, responsáveis por fechar as portas de estúdios e abrir as janelas da internet (mesmo porque várias produtoras têm assimilado a estética do caseiro às suas produções, enquanto outras se mantêm abertas por meio da produção de filmes exclusivamente para o mundo virtual). Além disso, seja na forma de um resgate da memória do cinema pornô (ou seja lá por quais outros motivos), os filmes de extintas produtoras continuam a ser postados gratuitamente e/ou comercializados em sites. O que muda agora é que os sites abrem espaço, ao lado desses filmes, para as produções amadoras de anônimos que desejam ser vistos (ou vistos em parte) praticando o ato sexo isolado ou com um ou mais parceiros.

Em segundo lugar, é necessário deixar de lado aquilo que Martín-Barbero (2006), fazendo referência à obra de G. Richeri, apresenta-nos como *mediacentralismo* para percebermos como o sistema da mídia está perdendo parte de sua especificidade para converter-se em elemento integrante de outros sistemas de maior envergadura, como o econômico, cultural e político. Por fim, é

preciso compreender que sempre fomos desejosos pelo olhar do outro e que, agora, esse olhar, sob a forma de câmeras, invade o nosso corpo, ainda que não desejemos ou não saibamos que estamos sendo invadidos e revelados. E isso não é resultado apenas da produção constante de *realities shows* em diferentes vertentes, nem do predomínio dos mais variados sistemas de segurança nas grandes cidades a registrar cada mínimo movimento dos cidadãos anônimos, mas consequência da necessidade por se revelar em imagem criada pelas ferramentas e meios dispostos ao alcance de nossas mãos e de nossos desejos.

Afinal, como ignorar a capacidade de nos fazermos imagens diante das tantas mídias que nos “exigem” um posicionamento como indivíduo, o que é somente possível com a produção de *signos daquilo que somos* através do uso de câmeras digitais, celulares, máquinas fotográficas amadores e/ou profissionais, computadores, etc.? “O olho já está nas coisas, ele é a visualidade da coisa”, diz Deleuze (2002, p. 72). Nós também somos coisas do mundo (MERLEAU-PONTY, 2002) e isso significa que o olhar dos outros nos constitui e nós, em contrapartida, construímos o outro à medida que sua atenção é desviada a nós – ao nosso corpo - e nós nos aproveitamos, para o bem ou para o mal, desse olhar voyerístico na construção, dentre outras coisas, de uma cultura da individualidade que, cada vez mais, rende-se a um aumento da cultura objetiva (SIMMEL, 2004).

Nesse sentido, o olhar atento sobre o si mesmo, concretizado por meio do reflexo desse olhar no olhar do outro, é transformado em ferramenta tática de uma sobrevivência em meio a um contexto paradoxal no qual a individualidade depende de uma coletividade ávida pelas *formas do outro*, por ver o outro como um signo de algo, seja pela necessidade de consumo ou de proteção, dentre outras “angústias” que estão envolvidas na transformação do outro em signos de alguma coisa qualquer. Fiquemos por aqui então – no olhar. E depois cheguemos finalmente ao corpo, abrigo desse olho que olha a imagem e constrói como imagem o corpo que habita.

Para tanto, penso que a melhor maneira de refletir sobre essas idas e vindas do olhar em relação aos vídeos caseiros pôrnos será aquela proposta por

Baitello em *A Era da Iconofagia* com base nas categorias de imagens endógenas e imagens exógenas apresentadas por Hans Belting. De acordo com Baitello são essas categorias que

possibilitam a verificação do vetor de uma imagem e seu efeito sobre a comunicação social. E permitem um tipo de ‘análise de impacto sobre o meio-ambiente’ comunicacional, possibilitam um diagnóstico do potencial dialógico das imagens como força imaginativa, quando seus vetores dominantes conduzem à interiorização, ou como força desvinculadora, dissociativa e auto-referente, quando seus vetores são de mera exterioridade, remetendo apenas a mais imagens exógenas e cerceando o movimento interiorizante de associação com as profundezas das imagens endógenas. Assim, a verificação dos vetores exteriorizantes ou interiorizantes de uma imagem será o parâmetro a ser observado para a compreensão de sua natureza e de seu potencial dialógico (2005, p. 47).

Para que se possa aplicar então essas categorias de imagens neste estudo, é necessário, além das proposições já apresentadas, pensar o filme pornô, acima de tudo, como cinema. Mesmo porque se fala muito em *filme* pornô, mas pouco se pensa no pornô como um *filme*. Ou seja, como um gênero cinematográfico, construído na base da imagem-movimento (DELEUZE, 2002) e dentro de uma narrativa clássica de começo, meio e fim⁸⁵. E mais: assim como todos os demais gêneros cinematográficos, é preciso compreender o pornô como um repositório do imaginário coletivo, arcabouço das compulsões, emoções e alucinações humanas que se concretizam em formas sígnicas, sejam em imagens-estereótipos de corpos, sejam em relações entre os corpos estereotipadas, ambas formatadas por relações de poder que perpassam o desenho dos corpos enquadrados e a maneira como esses corpos se movimentam entre si e para nós – nosso olhar e, em consequência, para nosso corpo.

Em outras palavras, como em qualquer outro gênero cinematográfico, o pornô tem alma, a qual é constituída pela identificação entre espectador e personagem. Quando Ismail Xavier faz menção sobre o processo de identificação/projeção propostos na tese de Edgar Morin em *O cinema e o homem imaginário* (1951), o autor nos alerta que “a participação afetiva deve ser

⁸⁵ Ou como afirma Javier Sáez (2003) “el circuito erección-penetración-eyaculación”.

considerada como estado genético e como fundamento estrutural do cinema” (2005, p. 23) e afirma, mais a seguir e ainda com base na tese de Morin, que o dado definidor da essência universal do cinema está “nessa quase identidade (cinema=imaginário, lugar da ficção e do preenchimento do desejo)” (2005, p. 23). É, pois, nessa relação entre imagem, imaginário e desejo que é efetivada a projeção do espectador em relação à imagem em movimento. É, por meio do olhar, que essa mesma imagem que se movimenta e movimenta a mente e o corpo de quem a olha (e não apenas a enxerga) faz com que o espectador se encontre num balanço entre o simbólico e o imaginário, em uma condição de produção e produto na qual é efetivada suas propriedades de *ser* vidente e visível (MERLEAU-PONTY, 2002) e onde finalmente, por meio de uma série de técnicas que constituem o sujeito na tela (qualquer tela) como objeto fantasmagórico, é que um e outro, espectador e personagem, tornam-se personagem e espectador. Ou seja, é esse instante de interação o exato momento onde o homem se torna um espelho para o homem (MERLEAU-PONTY, 2002). E tudo por meio do olhar. Assim, segundo Arlindo Machado, “habitar o ‘texto’ fílmico como um ‘leitor’ é se dividir para ocupar muitos lugares ao mesmo tempo e *experimentalizar o outro* como uma entidade móvel e escorregadia” (MACHADO, 2007, p. 99, grifo meu).

CORPO, SEXO E PORNOGRAFIA COMO MECANISMOS TÁTICOS DE RESSIGNIFICAÇÃO

Mas o que compartilha então com o(s) outro(s) o sujeito que se põe nu a se masturbar ou a fazer sexo na internet? E o que experimentamos com esse outro posto nu a se masturbar ou a fazer sexo diante da tela do computador?

Nesse artigo, como dito no início do trabalho, propus-me a analisar cinco vídeos de um mesmo indivíduo a partir de uma abordagem crítica sobre as imagens dessas produções e também daquilo que os internautas e o gerenciador do site escreveram sobre as práticas sexuais apresentadas pelo material midiático em questão. A partir dessa análise, buscarei compreender aquilo que é compartilhado entre sujeito midiaticizado e receptores por meio de uma narrativa do

erótico que, mesmo se utilizando de um simulacro sexual (o vídeo pornográfico), não perde sua capacidade de produzir um exercício de conhecimento do eu a partir da imagem do outro.

Para desenvolver o trabalho da melhor forma possível, classifiquei os comentários relativos ao sujeito da narrativa em quatro tópicos: *Identificação e Projeção*, *Heteronormatividade*, *Objeto de Consumo*, *Homem Comum*. Os tópicos assim organizados (apesar de não serem apresentados neste trabalho de forma explícita, mas diluídos nas falas dos internautas) foram úteis para perceber como os vários discursos dos internautas metaforizavam determinados desejos sancionados pelo imaginário cultural. Já para compreender ainda mais como os discursos dos vários sujeitos em torno dos vídeos são elaborados com base em elementos sócio-culturais que constroem o corpo do sujeito que olha e o corpo daquele que é olhado, alguns conceitos precisaram ser utilizados na análise, dentre eles, os de *transcorporalidade*, *tática*, *presença* e *ecologia da ação*, estes sim apresentados no texto que segue.

Dito isto, é preciso deixar claro que as formas como desejamos o (s) objeto (s) de desejo perpassam os discursos que produzimos sobre o (s) objeto (s) e a (s) forma (s) de desejá-lo (s). Nesse sentido, a ação erótica-sexual é um ato performativo não somente físico, mas, sobretudo, é um ato de fala e, mais ainda, de nomeação a partir da qual determinamos nosso lugar e o lugar do outro dentro das várias performances sexuais em que participamos. Sejam aquelas nas quais estamos presentes, sejam aquelas em que estamos presentificados por força da nossa projeção sobre a imagem do *outro*.

Em outro trabalho no qual utilizei os vídeos postados no site *Soloboyz.tv* (RATTS, 2012), pude observar como essa ação do discurso, a qual se opera não somente no vídeo (nas falas dos atores), mas também na fala do gerenciador do site (por meio das sinopses que escreve sobre os vídeos postados) está implicada numa economia cognitiva, a qual organiza os lugares a serem ocupados pelos corpos masculinos na performance sexual dentro de uma lógica heteronormativa. Essa lógica, concretizada por meio do discurso, observei, termina por gerenciar

um masculino e um feminino que simplesmente não existem, a não ser no imaginário cultural dos espectadores do site e, claro, no imaginário daqueles responsáveis pelas produções pornô. Por isso mesmo, como afirma María Elvira Díaz-Benítez, a pornografia “conserva e recria regras em um período que se acredita desregrado” (2009, p. 594). Ainda segundo Benítez, “quanto mais explícitas forem as palavras na coreografia sexual, “mais forte é sua carga semântica e maior sua capacidade de provocar efeito no espectador” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 110).

Esse efeito de que fala a autora pode ser pensado como efeito de realidade, fenômeno característico de todos os filmes enquanto imagem representativa (ROSSINI, 2006, p. 241). Assim, a construção daquilo que nos é erótico/pornográfico/sexual se dá a partir de uma ação discursiva que produz um sentido de verdade sobre o que acreditamos ser ou não sexual/pornográfico/erótico. Dessa forma, “o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade em vias de nascer diante dos seus próprios olhos” (FOUCAULT, 1997, p. 37). E essa verdade, segundo Heidegger, está associada a uma conformação da coisa à proposição atribuída a ela, ou seja, à conformidade da coisa àquilo que se acredita sobre ela. Quer dizer, “a verdade da coisa significa sempre a concordância da coisa presente com o seu conceito essencial ‘racional’” (1995, p. 21); em suma, ao juízo de valor que o senso comum atribui às coisas do mundo através do enunciado, *do discurso*.

O que, no entanto, torna-se extremamente relevante na observação dos cinco vídeos que compõem essa pesquisa é a mudança no discurso dos internautas e do gerenciador do site na medida em que o corpo do personagem intitulado “Delicinha” vai sendo apresentado, a cada semana, em diferentes situações que revelam, cada vez mais, seu corpo e que produzem um sentido de identificação e projeção mais intenso (o qual é possível notar nas falas dos internautas e do gerenciador do site), construindo, com isso, mais do que um sentido de realidade, um sentido de real. Mesmo porque não estamos diante de uma ficção, mas de uma confirmação imagética de um ato sexual que existiu

como “ato real”, e não como encenação de algo que se deseja real. O sexo, aqui, e suas imagens deixam seu lado ficcional e adere a um aspecto documental, pois apresentam eventos que foram captados *in loco* e que acabam servindo de testemunho daqueles fatos (ROSSINI, 2006, p. 241).

Da ficção para o documental, de uma lógica heteronormativa de apreensão do corpo por um olhar viciado em ver um masculino e um feminino mesmo numa relação sexual entre homens ou ver o feminino numa única figura masculina que é feminilizada por um olhar heterossexista a uma performatização do discurso que não necessariamente rejeita, mas que “deixa um pouco de lado” determinadas classificações, os vídeos, em sua totalidade de enquadramento “incontestável” do real, revelam como o corpo, a partir desse encontro com o outro, pode fugir de determinados discursos que o estruturam como objeto mecânico de um desejo mecânico, ainda que a partir de uma ação mecanicista (como veremos). Por isso mesmo, retomando Díaz-Benítez, “corpo, fonografia e sexo são lugares de ressignificação para mulheres e para outras minorias sexuais” (2010, p. 119). Penso mais adiante: corpo, pornografia e sexo são mecanismos táticos de ressignificação sócio-cultural para todo e qualquer grupo social, a partir do instante em que os corpos envolvidos pelas narrativas do pornô possibilitam a produção de discursos que denotam uma mudança na percepção dos receptores sobre esses mesmos corpos e, a partir de uma ação política, recolocam esses corpos em seus lugares de direito⁸⁶.

QUANDO O DISCURSO DENOTA UMA MUDANÇA DE PERCEPÇÃO SOBRE O CORPO, O SEXO E A PORNOGRAFIA

Nesse trabalho, a mudança de percepção se dá a partir da identificação e consequente projecção entre espectador e sujeito mediatizado no instante em que esse mesmo sujeito é “elevado” à categoria de homem comum. Como é possível

⁸⁶ De acordo com o crítico francês Jacques Rancière, “a política consiste antes de mais em mudar os lugares e o cálculo dos corpos” (2010, p. 143).

observar na “defesa” do gerenciador do site em relação ao tempo da ejaculação do “Delicinha”. Diz ele:

Meu pau babava a cada sorrisinho desse homem. Bonitinho, pêlos aparados, barbudinho (adoro um barbudinho), batendo uma punheta gostosa. 6 minutinho de alegria com rostinho sério, gato, cachorro, sorrisinhos, essa piroca gostosa e uma gozada. Aliás, tem muita gente reclamando das punhetas porque os caras não gozam litros, no mundo real muita gente goza normal e aqui vou variando, esse é um espaço de punheta, pra mim o importante é que esse ato seja legal, “gozar litros” é bônus.

É interessante essa chamada para a realidade das pontências sexuais do corpo por parte do gerenciador, visto que o pornô tende a construir comumente a imagem constante de homens supervirís, com ejaculações espetaculares. A questão do tempo aqui é também de extrema importância na configuração do sujeito midiaticado como homem comum, pois, se nas produções pornôs, demoram-se por vezes horas para se produzir minutos de um ato sexual, nos filmes caseiros o tempo do gozo, de uma forma geral e mais especificamente nos vídeos aqui estudados, é real. Ou seja, o corpo não é editado, construído e desconstruído em mil posições até que se possa gozar sob uma luz ideal, numa posição ideal, num momento ideal a partir de um comando de um diretor. Ao contrário, o filme começa e termina quando um corpo individual deseja, e não quando um corpo coletivo (representado pela figura do diretor) determina.

Quer dizer, não há um roteiro para o filme, não há um roteiro para o corpo. O corpo não é obrigado a gozar como seria de praxe nas produções comerciais e que não acontece, por vezes, nos filmes aqui mencionados. “Pena que dessa vez não teve gozada, mas teve cuzinho, o que é bom demais”, diz o gerenciador do site. De qualquer forma, quando há o gozo, o sujeito principal do vídeo comprava-o, mostrando o próprio esperma ao internauta (*Figura 01*). Assim, não é a câmera que encerra a ação sexual guiando o olhar do espectador para o infinito até uma próxima cena com outros homens a fazer sexo, mas sim o próprio sujeito da ação por meio de uma ligação “pessoal” entre ele e o internauta, a qual se dá na afirmação concreta do prazer afirmada pela presença do esperma. Quer dizer, a trama é encerrada em meio a uma comunhão imagética entre os dois corpos

todos gozozos que se olham e confirmam o encerrar da cena numa relação puramente telenóica⁸⁷. Como se pode observar, há um jogo em que o corpo do pornô, nesse caso específico, mostra-se aos poucos ao olho-corpo do internauta e no qual persiste um equilíbrio (uma espécie de comportamento ético, de respeito) na construção e na administração do desejo de quem olha e de quem é olhado – compensações praticamente impossíveis de existir nas produções pornôs comerciais.



Figura 01 – Imagem retirada do site *Soloboyz.tv*

Os discursos sobre a normalidade do sujeito se repetem, dessa vez na fala dos sujeitos que acessam os vídeos: “eu tenho mor tesão por caras assim ,me lembro o prof de ciências”, diz o internauta identificado como *mike*. O interessante

⁸⁷ O conceito de *telenóia* foi desenvolvido por Roy Ascott e abordado por Arlindo Machado em *O sujeito na tela*. Ascott define o termo como sendo “uma ‘consciência planetária’ resultante da síntese de todos os sujeitos presentes no ciberespaço, ou, dito de outra forma, resultante do fato de os sujeitos estarem agora multiplicados pelos nós da rede e nele dissolvidos enquanto presenças virtuais” (MACHADO, 2007, p. 230). Ao contrário da cultura *paranóica*, centrada na exacerbação do “eu”, na cultura telenóica o sujeito não está separado do mundo e preocupado apenas em afirmar a sua presença; ele se torna agora “um sistema complexo e largamente distribuído” (ASCOTT citado por MACHADO, 2007, p. 231).

é que a estética corporal do sujeito midiático acaba por gerar uma estética moral que determina uma conduta sexual, ainda que no campo do imaginário, que é aceita pelo internauta, sem muitos problemas, ainda que isso implique numa atitude sexual considerada inferior dentro de uma hierarquia do masculino: “Verdadeiro Nerd Safado, daqueles q se vc marcar bobeira ele leva pra casa e te come sem vc perceber” (postado por *Guri Loiro*, grifo meu).

A normalidade do sujeito central da ação sexual é presentificada também por meio daquilo que podemos pensar como *corpo-face*. Afinal, os vídeos estudados neste artigo vão de encontro àquilo que é geralmente característico dos vídeos caseiros: a ausência do rosto⁸⁸. E, nesses vídeos, não há somente a presença de uma face que está ali como continuação óbvia de um corpo que não poderia existir sem sua cabeça, mas sim como um objeto peculiar que intensifica a ponte afetiva-sexual entre sujeito e internauta. Isso porque o rosto “é o grande canal para expressão das emoções, facilmente identificáveis pelos receptores” (KASTILHO, 2004, p.52). E nos vídeos do “Delicinha” o que mais se vê, além do seu corpo (ou para além do seu corpo) é sua face se comunicando (*Figura 02*), por meio de pequenos gestos, com o rosto do internauta e conseqüentemente com o restante do seu corpo, surtindo emoções (elemento preponderante no processo de comunicação). “É sempre um tesão assistir esse cara batendo punheta, olhar pro rosto dele e gozar junto”, revela o gerenciador do site, Marlon Malone. “Ele realmente é um caseiro muito gostoso pena que so ficamos olhando, mais o tesao é o mesmo concordam??”, diz o internauta identificado como *Viana*. “o cara é mesmo muito gostoso. cada cara que ele faz, meu pau dá uma latejada. muiiiiiiiiiiiiiitooooooooooooo tesão!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!”, completa o internauta *Daniel*.

⁸⁸ No site *MundoMais*, por exemplo, há a seguinte informação para pessoas que desejam enviar seus vídeos caseiros de sexo: “Nesta seção são publicados os vídeos caseiros enviados por diversos visitantes do MundoMais. Envie também o seu para o email contato@mundomais.com.br. ATENÇÃO: Não é permitido mostrar o rosto”.



Figura 02 – Imagem retirada do site *Soloboys.tv*

A conexão com o outro, num segundo instante, desce da face para o restante do corpo, que passa a ser apresentado como instrumento de aprendizagem sexual. Em um dos vídeos, o “Delicinha” usa de um consolo para se penetrar (*Figura 03 e 04*). A cena poderia ser apenas mais um vídeo de autopenetração (como há tantos outros na internet e na indústria pornô). A diferença está mais uma vez na face, na forma como a face olha para o internauta que vê o corpo ser penetrado. E também na ausência do gozo final, o que reduz, de alguma forma, a carga erótica em virtude do acionamento das *transcorporalidades*⁸⁹ do corpo: sua capacidade de criar um laço erótico-performático-pedagógico com o outro a partir do que Maffesoli chama de ética da estética⁹⁰. Dessa forma, paradoxalmente, o corpo se maquiniza imageticamente

⁸⁹ O conceito de *transcorporalidades* se destaca como “categoria crítica capaz de agregar diferentes possibilidades para pensarmos as manifestações do corpo contemporâneo. Seja na publicidade, na mídia, na arte ou no cotidiano, essas *transcorporalidades* surgem como estados de performance, em que o corpo ressalta suas nuances poéticas, plásticas, que evidenciam a discursividade visual estratégica. Nesse sentido, o corpo emerge sempre em trânsito – deslocamento constante e que aponta o movimento estratégico corporal.” (GARCIA, 2005, p.13).

⁹⁰ Uma das características dessa ética, segundo Maffesoli, é “vibrar por meio de imagens comuns, gozar, nem que seja de maneira relativa, do mundo tal qual ele é [...] É isso mesmo

para desmaquinizar, por meio de sua performance, o corpo do outro; ou seja, produz um discurso pedagógico sobre o sexo, próprio dos filmes pornô⁹¹, mas a partir de uma ação corporal espontânea (não dirigida por um especialista), que busca produzir uma pedagogia que revele a região anal como lugar de um desejo e de um prazer que não pode mais ser penalizado por uma moral tradicional⁹².



Figura 03 – Imagem retirada do site *Soloboys.tv*

que permite dizer que existe uma ética da estética, ou ainda um cimento, um vínculo social que se estabelece a partir daquilo que, à primeira vista, pode ser considerado frívolo” (MAFFESOLI, 1995, p. 146).

⁹¹ Como deixa claro um dos 7.239 entrevistados na pesquisa sobre sexualidade masculina, desenvolvida por Shere Hite: “Sinto-me feliz por ter havido pornografia para mim. Os filmes, especialmente, mostraram-me que o sexo era mais do que eu havia aprendido e, apesar de ainda ter de lutar com várias inibições, muitas outras foram superadas em minha mente com a ajuda da pornografia”. (1986, p. 922).

⁹² Em um de seus textos, Jorge Leite (2006) descreve o sexo anal como o deleite maldito por excelência. É transgressor, porque os praticantes de seus prazeres têm sido deslegitimados historicamente: da religião à psicanálise, da bruxaria à medicina (Jorge Leite apud Díaz-Benítez, 2009, p. 581); em outro texto, o autor nos lembra de que dentro da Capela Sistina, no Vaticano, um detalhe do Julgamento final, pintado por Michelangelo, mostra um demônio enfiando o punho no ânus de um homem que parece gemer ao mesmo tempo em que tenta bloquear este ato (2009, p. 528).



Figura 04 – Imagem retirada do site *Soloboyz.tv*

Por fim, o corpo assume o lar como uma extensão carnal. O cenário do *set* de filmagens é substituído por uma casa simples, uma quitinete no qual qualquer pessoa “normal” poderia morar. O sexo, nesse contexto, normaliza-se ainda mais, mesmo que, ironicamente, o ato sexual seja acompanhado por uma câmera que filma, e não filma tudo. Não filma tudo porque não há ginecologismos próprios de uma performance sexual pornô cuja objetiva da câmera é instaurada como mecanismo construtor e gerenciador de hierarquias de masculino a partir da exposição, em espetáculo, de determinadas partes do corpo (expõe o ânus do passivo em ângulos incríveis e o pênis enrijecido do ativo em tomadas espetaculares).

A casa é, pois, transformada em loco temporário do sexo, sem perder sua autonomia de residência. Não se mostra tanto o corpo, nem se escondem móveis. Está tudo ali mostrando e revelando o sexo, sem espetacularidades, mas

espetacular em sua normalidade. Numa espécie de ação tática⁹³, o sujeito utiliza-se da ideologia do erótico para transformar o *lugar* em *espaço* (DE CERTEAU, 1994, p. 202) e a prática que faz do lugar um espaço é produzida por um movimento de ação e narração corporais, que orientam o espaço a funcionar “em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais” (1994, p. 202). Ou seja, o corpo em movimento projeta sua própria identidade, faz ecoar sua voz e estabelece um diálogo com as paredes, condicionando o espaço à sua própria história ou aos seus interesses momentâneos. E porque a arquitetura pode produzir mensagens morais, mas não impô-las (BOTTON, 2007, p. 20), é que o corpo impõe uma nova moral, em um tempo midiático, ao ambiente que o contém. Nessa ação descrita, é possível ainda perceber a teoria do corpo-imagem proposta nos anos de 1950 pelo psicólogo austríaco Paul Schilder em seu livro *A Imagem e a Aparência do Corpo Humano*, no qual propõe que “a pele não delimita o corpo, que o corpo se expande no meio em que está inserido. O corpo-imagem não é idêntico à forma concreta do corpo, mas está estendido e dissolvido no espaço circundante” (FABIÃO, 2010, p. 13).

Assim, por meio de uma ecologia da ação⁹⁴, o corpo eroticamente midiaticizado transgride uma ética responsável por construir uma estética burlesca do sexo própria das produções pornô (agir dentro de uma teatralidade sexual, de um cenário sexual conduzido por um especialista) ao desconstruir um elemento essencial no desempenho da representação individual cotidiana: a construção da fachada⁹⁵. Construção que, de acordo com Goffman, tem a ver com uma

⁹³ Segundo De Certeau, a *tática* se baseia no movimento dentro do campo de visão do inimigo. “A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha” (1994, p. 100).

⁹⁴ De acordo com Edgar Morin, “desde que um indivíduo empreende uma ação, qualquer que seja, esta começa a escapar às suas intenções. Esta ação entra num universo de interações e é finalmente o meio que a agarra num sentido que pode tomar-se contrário à intenção inicial” (1990, ps. 117 e 118);

⁹⁵ De acordo com Goffman, a fachada consiste no “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (1985, p. 29) e os estímulos responsáveis por sua formação podem ser divididos em “aparência” e “maneira”, sendo a primeira correspondente “aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator” (Idem, p. 31) e a segunda aos “estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera

articulação entre a aparência, a maneira e o ambiente e com as expectativas que os outros sujeitos fazem em relação a um ou mais indivíduos colocados nessa tríade constituidora da fachada. Dessa forma, o sujeito, em seu tempo (que é o tempo midiático) subverte as expectativas que os outros criam sobre as possibilidades sexuais do corpo envolvido por um projeto normatizador chamado casa. Além dessa subversão, vale lembrar que, como afirmam os próprios internautas, o “Delicinha” não possui a “aparência” de um ator pornô e o papel que desempenha no ato sexual também não corresponde às peripécias típicas dos enredos pornográficos. Em outras palavras, os usos e abusos de um vídeo caseiro terminam por desnortear a tradicional percepção do corpo-pornô e, a partir disso, produzir um novo discurso acerca desse corpo pornorizado. E esses discursos desencadeiam numa reformulação da percepção que perpassa uma reformulação do desejo pelo corpo apresentado pela câmera. Reformulação que é presentificada por uma expressão aparentemente simples dita pelo gerenciador e repetida por um internauta, identificado como *James*, respectivamente: “O namorado dele tem muita sorte de ter um homem desses, pra casar, sem dúvida.” / “se fosse meu namorado, eu casaria com eleeeee! um lindo mamador!”.

O desejo erótico, ainda que de forma talvez imperceptível por parte do internauta e do gerenciador do site, é romanceado justamente por conta da imagem do *corpo-face* contrapor-se, como já indiquei, às regras típicas das produções eróticas. Pois se a ausência dos rostos dos atores nas produções pornôs convencionais se trata de uma estratégia dos diretores para que o espectador “possa imaginar que é ele quem está ali, colocando seu próprio rosto e subjetividade naquele corpo e naquela performance” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 110), nos vídeos gays é a presença extrema do corpo e do rosto o que chama a atenção e desperta o desejo e, mais ainda, nos vídeos apresentados neste estudo, cuja presença da face não como elemento do corpo, mas como elemento

desempenhar na situação que se aproxima” (Idem, ibidem). Ainda segundo Goffman, frequentemente é esperado que haja uma compatibilidade confirmadora entre aparência e maneira e “além da esperada compatibilidade entre aparência e maneira, esperamos naturalmente certa coerência entre ambiente, aparência e maneira” (Idem, p. 32).

de presença⁹⁶ real de um corpo real permite uma maior intensidade na identificação e projeção do espectador em relação ao sujeito midiaticizado. Processos estes que perpassam um desejo de consumo, mas também de equidade, visto que, a cada vídeo postado, de uma forma geral, reduz-se a carga heteronormativa das falas dos internautas. Mesmo porque a identificação é “uma pura operação estrutural: sou aquele que ocupa o mesmo lugar que eu” (BARTHES, 2003, p. 207).

Nessa lógica, o internauta, por força de sua fala, há de construir semioticamente um sujeito ideal para se projetar, mesmo porque em sua relação, ao mesmo tempo erótica e religiosa, com os meios midiáticos os indivíduos contemporâneos, impulsionados pela cultura, não deixam de criar representações ideais do masculino para consumir, mesmo por força de um discurso que valoriza e desvaloriza este ser representado, às vezes, numa única frase: “É um tesão ver um passivo dando de pau duro”, diz o gerenciador do site sobre o vídeo em que, pela primeira vez, o “Delicinha” faz sexo com outro homem. Como se vê, a passividade e a virilidade “convivem” numa mesma oração e, conseqüentemente, num mesmo imaginário que guia uma nova forma de perceber as possibilidades físicas e afetivas do corpo masculino: o corpo passivo pode ser invariavelmente viril.

CONCLUSÃO – UMA RODA VIVA CORPORAL PARA O OUTRO

Como pude mostrar, nas produções pornô caseiras analisadas, a realidade, a normalidade, a cotidianidade são fetichizadas. Primeiro por conta do tempo que se abre ao domínio do sujeito, depois por conta do próprio corpo que “se abre” dentro do seu próprio tempo a uma experiência com o outro e, em seguida, em virtude do espaço físico transformado no qual o corpo desenvolve sua prática sexual. Espaço que subverte o imaginário sobre aquilo que seria um

⁹⁶ De acordo com Landowski, “presença e ausência só podem ser concebidas como rementendo aos modos de existência semiótica suscetíveis de afetar seja o estatuto dos próprios sujeitos, seja o das relações que eles mantêm” (2002, p. 175).

espaço do pornô ao adicionar elementos que nada possuem de eróticos de acordo com o imaginário coletivo.

Desta maneira, o corpo aqui apresentado cumpre quase que totalmente a geo-política cutânea proposta pelo arquiteto, artista, ecologista e ativista austríaco Hundertwasser, segundo o qual nossos corpos são formados por *cinco peles*: a epiderme, a roupa, a moradia, o meio social (família, grupos, nação) e o planeta. Quase porque lhe falta a roupa, mas porque lhe falta a roupa, esse corpo desnudo mostra justamente sua essencialidade de corpo que não nasceu pronto e que nunca teve a chance de receber dicas de moda em seu estágio embrionário. Assim, partindo da tese apresentada por Hundertwasser, o corpo, de acordo com a análise de Fabião, seria sempre “simultaneamente privado e público, micro e macro, individual e coletivo, biocósmico...[...] Um corpo-mundo que gera o mundo-corpo que o gera” (2010, p. 14). Nessa roda-viva corporal, vale pensar no papel das tecnologias que ativam para nós e para os outros a presença de todas essas peles que nos formam.

Porém, ao exteriorizar-se, esse corpo adentra inevitavelmente numa ordem normativa. Falei, por exemplo, que o corpo do chamado “Delicinha” subvertia a construção da fachada proposta por Goffman (a qual pode ser entendida como a estrutura do próprio signo), mas ao subvertê-la dentro de uma ordem do pornô, ele recria outra estrutura de fachada dentro de uma outra ordem pornográfica cuja estética alimenta a expectativa do receptor. Lembre-se: a maneira como ele faz sexo e como o ato sexual é revelado obedece à estética de seu corpo e a estética do seu corpo prepara o receptor para a performance sexual que será revelada. O novo corpo colocado em uma nova situação produz um novo desejo e uma nova forma de olhar para o corpo desejado, que pode não ser a forma perfeita (haverá forma perfeita), mas pode ser outra forma que fará um diferencial dentro de uma forma maior já estabelecida e sancionada socioculturalmente.

Daí que o rompimento de verdades se dê sempre, como afirma Foucault, dentro de uma “exterioridade selvagem”. Afinal, “não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos

reactivar em cada um dos nossos discursos” (1997, p. 28). Quer dizer, a disciplina que normatiza/controla o discurso, normatiza/controla o corpo e nos mostra, com isso, que, em meio à propulsão de signos que regem uma sociedade do espetáculo, “o indivíduo é cada vez menos capaz de fazer frente ao enorme aumento da cultura objectiva” e, assim, “é reduzido a um grão de areia perante uma enorme organização de coisas e de poderes que lhe retira das mãos, como se de um jogo tratasse, todos os progressos, toda a espiritualidade, todos os valores para o transformar da forma de vida subjectiva para a vida puramente objectiva” (SIMMEL, 2004, p. 91). O corpo é, pois, uma das coisas do mundo e está preso na textura do mundo (MERLEAU-PONTY, 2002), mas também é uma coisa do mundo capaz de alterar todas as coisas. Afinal, como o próprio Simmel afirma em outro texto, “não somente joga na sociedade aquele que a mantém externamente, mas com ele “joga-se” de fato a “sociedade” (2006, p. 72).

Repito uma pergunta apresentada no início desse artigo: o que pode o corpo? Creio que o corpo contemporâneo pode se adaptar aos meios que dispõem na conquista de sua individualidade que, paradoxalmente, depende do olhar do outro. Os artistas fazem isso em suas performances, muitas delas gravadas e postadas na internet. Muitos artistas se apropriam da performance (não artística?) de atores pornôs para criarem seus vídeos por meio da *técnica found footage* e, com isso, repensam as formas de ser e estar dos sujeitos contemporâneos. Penso que tudo isso resulte de um narcisismo que, ao contrário do conhecido caso mitológico, não nos fará adentrar à nossa própria imagem para nos perdermos, nem nos transformará em pontos desconexos, em elementos numéricos sem face e sem voz. Ao contrário, creio que quantas mais imagens exógenas de nós mesmos forem produzidas, maior será a percepção que construiremos sobre nosso corpo, o espaço que esse corpo habita e aquilo que ele é capaz de produzir por meio de seu simbolismo concretizado em imagens endógenas que só são endogénas porque são resultado de uma repetição extrema, espetacular e prazerosa de imagens de si mesmo.

Quer dizer, “somos, como sujeitos, o que a forma do mundo produzida pelos signos nos permite ser” (ECO, 1991, p. 62), mas somos também a apropriação tática e subversiva de signos que se moldam (e são moldados) a fim de nos revelar ao outro e a nós mesmo. E é a partir “desse movimento de oferenda de si à pressuposta curiosidade do público”, desse abrir-se para o Outro que, segundo Landowisk, o indivíduo “emerge do lote comum” (2002, p.189). Ironicamente, o “Delicinha” emerge a partir de uma normalidade signica possível somente por meio, via mídia, do encontro com o olhar do outro. Este outro cujos efeitos da chegada sobre o corpo-máquina são sempre incalculáveis e são sempre responsáveis “por impedir que o sujeito se torne um autômato por completo” (DERRIDA, 2004, p. 75).

REFERÊNCIAS

- BAITELLO, Norval Júnior. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo, Hacker Editores, 2003;
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo, Martins Fontes, 2003;
- BAUDRILLARD, Jean. **Telemorfose**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004;
- BOTTON, Alain de. **A arquitetura da felicidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007;
- DE CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994;
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 2002;
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Nas redes do sexo**: os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro, Zahar, 2010;
- ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo, Editora Ática S.A., 1991;
- FABIÃO, Eleonora. Corpo performativo. In: BARDAWIL, Andrea (Org.). **Tecido afetivo**: por uma dramaturgia do encontro. Fortaleza, Cia. De Arte Andanças, 2010;

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Lisboa, Relógio D'água Editores, 1997;

GARCIA, Wilton. **Corpo, mídia e representações**: estudos contemporâneos. São Paulo, Pioneira Thompson Learning, 2005;

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, Editoras Vozes, 1985;

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência da verdade**. Porto, Porto Editora, 1995;

HITE, Shere. **O relatório Hite sobre a sexualidade masculina**. São Paulo, Ed. Difusão Européia do Livro, 1986;

JACQUES, Derrida. **De que amanhã**: diálogo. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2004;

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro A sociedade refletida**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: EDUC; Pontes, 2002;

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, Editora Vozes, 2ª Ed., 2007;

LEITE, Jorge Jr. A pornografia “bizarra” em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o “abuso facial”. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira & FÍGARI, Carlos Eduardo (Org.). **Prazeres dissidentes**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009;

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela**: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo, Paulus, 2007;

MAFESSOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed., 1995;

MAFESSOLI, Michel. **O mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre, Sulina, 2005;

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 4ª Ed., 2006;

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Alpiarça, Vega, 2002.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa, Instituto Piaget, 2001;

ROSSINI, Miram de Souza. O gênero documentário no cinema e na TV. In: DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lília Dias (org). **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre, Editora Sulina, 2006;

SIMMEL, Georg. **Fidelidade e gratidão e outros textos**. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2004;

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006;