

EU PORNÔ: A IMAGEM PORNOGRÁFICA AMADORA NA INTERNET

Guilherme Gatis¹

Resumo: A proposta deste trabalho é pensar a crescente propagação da pornografia amadora na internet – fotos e vídeos produzidos por internautas através de dispositivos eletrônicos com telefones celulares e webcams – sob o espectro de duas perspectivas: observando-a tanto quanto fenômeno tecnológico-midiático, como também considerando estes conteúdos como um estágio mais avançado da espetacularização do obsceno.

Palavras-chave: pornografia, amorismo, convergência midiática, vontade de saber

“Gostaríamos de conhecer casais, homens e mulheres para momentos maravilhosos de prazer, somos de São Paulo e adoramos comentários bem sacanas... Podem divulgar nosso e-mail: seuqsav@ig.com.br”². O texto apresenta as fotos de dois parceiros sexuais que se identificam como “Casal JoLu”. As imagens foram enviadas, de forma consentida, para o Dedada Digital, um dos muitos endereços eletrônicos que veiculam conteúdos de temática sexual produzidos por internautas. Tiradas em primeira pessoa, a partir da perspectiva do homem, as treze imagens mostram a mulher em poses sensuais e ambos em ação, sempre com o cuidado de manter intacta a identidade dos participantes a partir de ângulos que não mostram os seus rostos.

Este é apenas um exemplo de como uma gigantesca quantidade de materiais pornográficos amadores são veiculados na internet. As fotos do casal paulista, que se exhibe na expectativa de conhecer novos parceiros sexuais, aponta para um fenômeno complexo, cuja proposta de análise se dá em duas perspectivas. A primeira delas associa as imagens da intimidade sexual exposta ao desenvolvimento de tecnologias de mídia e suas implicações no descortinar de uma situação obscena. Neste sentido, o sexo fotografado do Casal Jolu é fruto de um processo de convergência midiática, possibilitado por um aparato tecnológico cada vez mais acessível (equipamentos fotográficos disseminados em vários suportes, como por exemplo telefones celulares;

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM – UFPE). guilhermegatis@gmail.com

² Disponível em <http://www.dedadadigital.ws/2010/08/09/amadoras-33>



amplo acesso à internet), que permite às pessoas assumirem o controle das mídias e criarem canais em que o íntimo, o privado, são espontaneamente postos à mostra. Em um contexto de performance, representação e auto-afirmação, nos ambientes virtuais tudo pode ser exposto, qualquer papel pode ser assumido. Na convergência midiática – e o pornô amador é essencialmente um fenômeno de convergência – diversos aspectos do cotidiano – o sexo, dentre eles – podem transformar-se em conteúdos de mídia. “Ser amante, mãe ou professor ocorre em suportes múltiplos” (JENKINS, 2006, p.43).

Uma segunda perspectiva de análise sobre a exibição do casal aponta para como o sexo, e o discurso sobre o sexo, o sexo enquanto fetiche, conteúdo simbólico do obsceno, ultrapassa os limites da alcova e se desloca para fora do ambiente privado. A pornografia amadora leva às últimas conseqüências *a vontade de saber* foucaultiana do sexo. É uma confissão aberta do prazer, pintada com cores do real. O casal mostra-se em extrema intimidade com o intuito de seduzir, de atrair novos parceiros. Os ângulos escolhidos, os closes são pensados para propagar os atributos sexuais; realizando um fetiche, um desejo, os amadores também buscam proporcionar prazer a quem os vê. É o olhar do outro para os corpos, o desvelar do sexo pelo sexo que completa este jogo. A performance sexual revela-se para quem quer que tenha o interesse de fruir o fetiche sugerido. Nas fotos, há uma dimensão de realidade que se contrapõe aos filmes produzidos pela indústria pornográfica tal qual um documentário se distancia de um filme ficcional.

A proposta deste trabalho é pensar a crescente propagação da pornografia amadora na internet, sob o espectro destas duas perspectivas: observando-a tanto quanto fenômeno tecnológico-midiático, como também considerando estes conteúdos como um estágio mais avançado da espetacularização do obsceno.

Repressão ao sexo e a vontade de saber

“Mas é a primeira vez em que, pelo menos de maneira constante, uma sociedade afirma que seu futuro e sua fortuna estão ligados não somente ao número e à virtude dos cidadãos, não apenas às regras de casamentos e à organização familiar, mas à maneira como cada qual usa seu sexo” (FOUCAULT, 2010, p.32).

No primeiro volume de sua *História da Sexualidade*, Michel Foucault discorre sobre o caráter de proibição discursiva do sexo, a “hipótese repressiva”. Para o autor, a história da sociedade ocidental dos últimos séculos é marcada por uma sistemática repressão à sexualidade. Este processo transforma – para Foucault de forma mais notória na Inglaterra da era vitoriana – o sexo em tabu, aquilo sobre o qual não se devia

falar. Mas, de forma a sugerir um paradoxo, esta proibição não expurga a temática sexual; há, nos mais diversos ambientes, um persistente estímulo para que se fale do assunto supostamente amordaçado. “Nas escolas, nos hospitais, nos tratados científicos, por toda parte, a sociedade supostamente repressiva falava e incitava a falar de sexo, acumulando” (SIBILIA, 2008, p.71) “uma imensa pirâmide de observações e prontuários” (FOUCAULT apud SIBILIA, 2008, p.71).

A repressão da sexualidade no século XIX é resultado direto da influência de uma nova ordem econômica na vida social. Com o crescimento das cidades e os movimentos migratórios do campo para os centros urbanos e a conseqüente formação de subúrbios, provocados pela demanda empregatícia dos modos de produção industriais, faz-se necessário um maior controle dos impulsos sexuais, com o intuito de se estabelecer uma ordem que atende às novas lógicas do sistema capitalista. Segundo Gramsci, “Os instintos sexuais são aqueles primeiramente reprimidos pela sociedade em desenvolvimento” (GRAMSCI, 1991, p.44). Para o teórico italiano, o controle do “instinto sexual” é necessário para que as lógicas racionais prevaleçam e as lógicas de trabalho sejam então estabelecidas.

“A aparência puritana que assumiu, como no caso do proibicionismo, não deve induzir ao erro; a verdade é que não se pode desenvolver o novo tipo de homem demandado pela racionalização da produção e do trabalho até que o instinto sexual esteja totalmente regulado, até que ele tenha sido também racionalizado” (GRAMSCI, 1991, p.48).

Esta racionalização foi definida, desde o período que antecedeu a revolução industrial inglesa até a formação propriamente dita de uma classe operária, a partir de uma conjunção de meios que pregavam valores como ordem e disciplina. “As pressões em favor da disciplina e da ordem partiram das fábricas, por um lado, e das escolas dominicais, por outro, estendendo-se a todos os demais aspectos da vida: lazer, as relações pessoais, a conversação e a conduta” (THOMPSON, 2002, p.292). Estes valores, fortemente propagados por instituições como as escolas, igrejas, magistrados e militares, impunham um comportamento “moralizado e disciplinado” e foram fundamentais para a sistematização do trabalho, para a racionalização de uma classe operária “condicionada pela campanha e pelo relógio, do trabalho às horas de lazer, dos dias úteis ao Sabbath” (THOMPSON, 2002, p.294). A partir destes mecanismos de poder, que tencionavam a moral a partir de lógicas econômicas, a sexualidade tornou-se, segundo Foucault, uma questão de política de Estado.

“Através da economia política da população forma-se toda uma teia de observações sobre o sexo. Surge a análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico. Aparecem também as campanhas sistemáticas que, à margem dos meios tradicionais – exortações morais e religiosas, medidas fiscais – tentam fazer do comportamento sexual dos casais uma conduta econômica e política deliberada. (...) Que o Estado saiba o que se passa com o sexo dos cidadãos e o uso que

dele fazem e, também, que cada um seja capaz de controlar sua prática. Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos, de saberes, de análise e de injeções o investiram” (FOUCAULT, 2010, p.33).

Em nome de valores morais e de costumes o sexo passou a ter uma conotação “suja”, associado a valores como a violência. O ato sexual e seu estímulo tornaram-se algo a ser evitado e reprimido; sua ocorrência deveria ser acompanhada pela culpa; o poder repressivo institucionalizado sobre a sexualidade delinea os valores morais do ambiente burguês, urbano e industrializado.

“As bases do erotismo entre a burguesia do século XIX estavam quase que inteiramente escondidas no medo e, portanto, expressas através do filtro da repressão. Toda ação sexual era acompanhada pela sombra de um sentimento de violação – violação do corpo da mulher pelo homem, violação do código social pelos dois amantes, violação de um código moral mais profundo pelos homossexuais.” (SENNET, 1998, p.22).

Não há de se estranhar que seja neste contexto social de repressão ao sexo – e de estímulo do discurso sobre o sexo em formas coercitivas de poder, como a confissão – que as imagens e inscrites pornográficos tenham se transmutado de seu caráter satírico³ para um materialismo pornotópico⁴, “visando a excitação sexual de seu público como única motivação e um fim em si mesma” (LEITE JUNIOR, 2006, p.45) em meados do século XIX. É também neste período que os conteúdos obscenos – a prolífica literatura pornográfica inglesa e francesa, baseada em romances e sonetos ilustrados – tornam-se motivo maior de preocupação das instâncias governamentais. “(...) aproximadamente entre meados do século XIX o equilíbrio entre obscenidade e decência, privado e público foi abalado, e a pornografia emergiu, então, como preocupação governamental

³ A pornografia certamente foi exercida em outros momentos históricos, principalmente se pensarmos nas sociedades orientais, em que o sexo e o obsceno possuem outra dimensão (segundo Foucault, para os orientais o sexo tem uma dimensão artística/transcendente, a *ars erotica*, em contraponto ao *scientia sexualis*, o sexo enquadrado em um pensamento cartesiano, científico, padronizado, ocidental). Mas é possível observar o nascimento da pornografia, um primeiro momento pornográfico, nos livros proibidos da Europa entre os séculos XVI e XIX. Esta literatura, cujo expoente máximo de aspiração filosófica libertina foi o Marquês de Sade, foi marcado por uma escrita engajada, em que o tom erótico dos conteúdos se relacionava a sátira política e a crítica aos nobres (e posteriormente, também aos burgueses) e ao clero.

⁴ O conceito de pornotopia é fundamental para o entendimento do funcionamento lógico de uma estética pornográfica, em especial no cinema. Esta utopia pornô pode ser definida como “uma terra do nunca onde tempo e espaço medem nada além de encontros sexuais, onde os corpos são reduzidos a partes sexuais, onde até mesmo aquelas partes são meramente elementos de composição num jogo de diferentes recombinações” (ABREU, 1996, p.112, apud KENDRICK, 1987, p.76). Esta supressão do tempo e espaço dentro das obras pornográficas é que estabelece o contrato de verossimilhança entre a obra e seu espectador para que as situações típicas de um conteúdo pornográfico, o sexo pelo sexo, a destituição de sentido linear de narrativa em favor das performances sexuais. Em um ambiente pornotópico tudo esta propenso a sugerir o sexo, tudo está a favor da prática sexual, o sexo pode se manifestar a partir das mais variadas formas e fantasias.

distinta”. (HUNT, 1998, p.13). Privilégio de uma classe dominante e letrada, a pornografia é a manifestação concreta desta “vontade de saber”.

A repressão ao pornográfico não se instaura meramente pelo seu potencial luxurioso. Seu caráter didático e ao mesmo tempo libertino representa alto risco para o controle dos aglomerados urbanos; “Com o crescimento da alfabetização e a difusão da educação, o expurgo das obras clássicas pornográficas tornou-se necessário” (HUNT, 1998, p.13). Apesar de não se referir especificamente aos conteúdos que exploram o obsceno, não é errôneo constatar que Foucault, ao referir-se ao que classifica como “benefício do locutor”, permita a interpretação de que na pornografia pode-se perceber um caráter libertário.

“Existe, talvez, uma outra razão que torna para nós tão gratificante formular em termos de repressão as relações do sexo e do poder: é que se poderia chamar o benefício do locutor. Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (FOUCAULT, 2010, p.12)

Esta “antecipação de uma liberdade futura” é uma marca histórica da pornografia; a produção mercadológica de material pornográfico exerceu, continuamente, o movimento de adaptar-se aos temperamentos morais e legais em diversos momentos históricos. “Muitas vezes, quando se procura apresentar uma história da pornografia, o que se mostra na verdade é uma história da legalização da pornografia que, por sua vez, é muito mais uma história da censura do que do tema propriamente dito” (LEITE JUNIOR, 2006, p.70).

O hiper-real da imagem pornográfica

A exploração do obsceno enquanto mercadoria iniciou-se no campo literário, no século XIX, mas é com as tecnologias que lidam com a imagem, a representação imagética do sexo, que o pornográfico de fato se estabelece enquanto gênero de consumo – o pornô. A imagem é o suporte principal de uma gigantesca e subterrânea indústria de entretenimento.

O registro da exibição direta do sexo, a imagem pornográfica, tanto na fotografia quanto no cinema, estabelecem uma relação com o real até então não realizável com a literatura e exercícios imagéticos como a pintura e a gravura. Pode-se dizer que o consumo da pornografia se dá a partir de uma relação triangular – quem produz a

imagem, quem é representado e, fechando o ciclo, quem a vê, o *voyeur*. A imagem pornográfica “tem por função estabelecer um processo de fantasmas a partir da representação de uma cena que supostamente aconteceu e, de uma certa forma, aconteceu diante de nossos olhos” (SOULAGES, 2010, p.23). Mais do que saber do sexo; os registros imagéticos pornográficos convidam quem as olha a participar da ação registrada.

Para discutir estes registros imagéticos o teórico Jean Baudrillard utiliza, na obra “Da Sedução”, o conceito de hiper-realidade. O pornô, segundo o autor, é “mais que uma alegoria, isto é, um forçamento de signos, um empreendimento barroco de sobre-significação beirando o ‘grotesco’”. Este grotesco é percebido a partir do “pitoresco dos detalhes anatômicos” (BAUDRILLARD, 2000, p.36). Neste sentido, o hiper-real pornográfico se configura como uma verdadeira hipérbole do ato sexual.

Visto de muito perto, vê-se o que nunca se viu – o teu sexo, nunca o viste funcionando de tão perto, nem tampouco de outro lugar, felizmente para ti. Tudo isso é verdadeiro demais, próximo demais para ser verdade. E isso é fascinante: o excesso de realidade, a hiper-realidade da coisa. O único fantasma em jogo no pornô, se existe algum, não é o sexo, portanto, mas o real e sua absorção em outra coisa que não real, no hiper-real. (BAUDRILLARD, 2000, p.36-37).

Desta forma, o material pornográfico, a representação imagética da performance sexual pode ser entendida como o esvaziamento do caráter sedutor; ao se expor, nas mais variadas formas de zoom e em enquadramentos e posições improváveis, a performance pornográfica atinge uma “simulação desencantada: o pornô, mais verdadeiro que a verdade” (BAUDRILLARD, 2000, p.69).

O autor ainda vai além na categorização do pornográfico em seus estatutos de hiper-realidade, ao propor uma ambigüidade entre a simulação e o hiper-real:

Ambigüidade insolúvel: através do sexo o pornô acaba com toda a sedução, mas ao mesmo tempo põe fim ao sexo através da acumulação dos signos do sexo. Parodia triunfal e agonia simulada, eis aí sua ambigüidade. Nesse sentido, o pornô é verdadeiro: é o que é de um sistema de dissuasão sexual por alucinação, de dissuasão do real por hiper-realidade, de dissuasão do corpo por sua materialidade forçada. (BAUDRILLARD, 2000, p.44)

É no filme pornográfico, no cinema pornô, a partir da década de 1970, que se chega ao máximo da paródia triunfal da hipérbole sexual. Se a imagem obscena convida o expectador *voyeur* a participar da ação, esta relação triangular assume outras nuances com o filme pornográfico e atinge seu ápice com a troca de intimidades da pornografia amadora, como será visto mais adiante.

Trajectoria do cinema pornográfico

As experimentações visuais em torno da sexualidade são quase tão antigas quanto o próprio cinema. Os primeiros registros de filmes de sexo explícito – os *Stags Films* ou *Dirty Movies* foram realizados de forma primitiva (1896-1912) eram cenas curtas, entre cinco e sete minutos, mudas e em preto e branco. Estes filmes eram exibidos de forma ilegal em pequenas salas, para um público masculino. Curiosamente os *stags* se assemelham esteticamente aos conteúdos amadores atuais; com duração média entre sete e quinze minutos, se ressalta o caráter experimental e amadorístico destes filmes – é comum o uso da câmera em primeira pessoa e da insinuação do *voyeur* que espia pelo buraco da fechadura. A atriz interagia com a câmera-expectador de forma direta, mostrando partes do corpo de forma insinuante ou, em alguns casos, se surpreendendo ao ser flagrada em uma situação íntima.

Estes experimentos filmicos, no entanto, não contribuíram para a exposição do sexo no cinema americano até o início dos anos 1970. Moralismo e proibição tornaram-se empecilhos para a exploração da sexualidade na formação da indústria cinematográfica. Nos anos 1930, auge do Código Hays⁵, os Estados Unidos viveram sob forte censura. Na década de 1940 o cinema se aventurou pela visibilidade do sexo nos filmes *sexploitation*, produções cinematográficas mais baratas que apenas emulavam o cinema realizado na época, com closes mais generosos nos decotes das heroínas mas ainda com nudez velada. Somente em 1959 a produção *The Immortal Mr. Teas*, de Russ Meyer, levou pela primeira vez o sexo – e o nudismo – para o centro da narrativa cinematográfica. Mr. Teas tinha um poder incomum, compartilhado pela platéia, de enxergar as mulheres nuas com uma visão de raio-x adquirida acidentalmente.

Apenas em 1972, com o lançamento de *Garganta Profunda* (*Deep Throat*, de Gerard Damiano) é que o audiovisual encontrou uma formatação estética para o pornô. A impactante performance de Linda Lovelace e a presença do elemento fálico, os closes e a ejaculação para a câmera – o chamado *Come Shot* ou *Money Shot* – foram pela primeira vez inseridos num filme pretensamente pornô. O enredo trata de uma mulher sexualmente insatisfeita que descobre possuir o clitóris na traquéia.

Damiano continuou as experimentações estéticas que fundamentaram o cinema pornô com *O Diabo na Carne de Miss Jones* (*Devil in Miss Jones*, 1972), que narra à história de uma mulher madura que se suicida, ainda virgem, e é condenada a passar um

⁵ Código de regulamentação cinematográfica dos Estados Unidos que determinava o que podia ou não ser exibido na tela

período de limbo na Terra, onde é iniciada em diversas formas sexuais. Um terceiro filme apontado como precursor do pornô é *Atrás da porta Verde*, de Mitchell Bros (*Behind the Green Door*, 1973), sobre uma mulher que é sequestrada e levada para um clube sexual secreto, onde passa por experiências sexuais intensas, desprovida de qualquer sentimento de culpa. O ponto alto da montagem é a cena em que a atriz Marilyn Chambers se entrega a cinco homens, que ejaculam em uma sequência psicodélica em que se destaca o uso de câmera lenta, a trilha sonora experimental e efeitos visuais como imagens espelhadas e retrabalhadas em filtros coloridos.

Estes filmes abriram as portas para as salas de cinema especializadas em produções pornográficas, que passaram a funcionar de forma aberta, legal. Os enquadramentos e soluções narrativas destes exemplos se tornaram verdadeiros clichês dentro do gênero pornográfico. Pioneiras, estas produções geraram um fascínio no público em geral, que frequentou as salas “especiais” durante parte da década de 1970 como uma forma de entretenimento como outra qualquer. Em meados da década de 1980, no entanto, o interesse comum pelos filmes pornôs diminuiu e as salas voltaram a ser freqüentadas apenas pelo público cativo dos filmes do gênero.

Dos *stags* e produções exibidas em salas clandestinas para os cinemas especializados, o pornô entrou em outro regime de fruição ao adentrar a casa de seu público consumidor. Com a chegada do videocassete e a possibilidade de fruição particular possibilitada pelos pornovídeos, a forma de ver – e consequentemente a de fazer – pornô foi modificada. O circuito de consumo do material *hardcore* deixou de ser predominantemente coletivo, via tela de cinema, para se tornar cada vez mais privado, televisivo. As videolocadoras passaram a disponibilizar mais produtos e a demanda por títulos aumentou consideravelmente, assim como a variedade de temas.

Neste contexto, a necessidade de narrativas presentes nas produções cinematográficas foram substituídas pela performance sexual destituída de roteiro, sem história. A troca da película para o vídeo modificou o fazer pornográfico. A possibilidade de fazer mais e mais barato, para um público cada vez maior, moldou a estética do gênero, que passou a se fundamentar, em grande parte, no registro direto do ato sexual. Os atores e atrizes pornôs passam a ser exigidos mais pelo desempenho/dote/porte físico, pela desenvoltura da performance, do que por suas habilidades dramáticas.

“Ao trocar a perenidade do filme pela momentaneidade do vídeo, conferida tanto pelo suporte de produção quanto pelo suporte de exibição, o produto audiovisual *hardcore* tornou-se também momentâneo, agregando algo que é muito caro à contemporaneidade: ficou descartável. Ou pelo menos explicitamente descartável!” (ABREU, 1996, p.152)

Na passagem do cinema para o pornovídeo, em se tratando, principalmente, das produções do final dos anos 1980 e primeira metade da década de 1990, percebe-se a destituição da narrativa em detrimento da performance. Não é raro, por exemplo, que as mesmas cenas figurem, em momentos diferentes, em diversos títulos. A insinuação artística do filme pornô cinematográfico é substituída pela velocidade da produção, em uma verdadeira linha de montagem dos vídeos que permite inclusive que títulos de sucesso tenham diversas continuações. A quantidade – e a variedade – de vídeos cresceu exponencialmente. A ampliação do mercado possibilitou à indústria atender a diferentes nichos, que se multiplicarão ainda mais ao serem transportados das prateleiras das locadoras de vídeo para as estantes virtuais dos sites, como veremos adiante.

“O erotismo hardcore parece ter encontrado no videocassete seu suporte mais adequado. Como se tivessem sido feitos um par o outro, a produção desse gênero rapidamente adaptou-se à nova tecnologia e ao novo mercado. Hoje, as 'fitas eróticas' abundam nas locadoras ao alcance de qualquer mão (maior de idade), oferecendo-se para exibir no aconchego dos lares (seu circuito legal de exibição) a representação de qualquer combinação sexual imaginada pela mente humana” (ABREU, 1996, p.149)

A pornografia e formato vídeo se relacionam de tal forma que alguns teóricos apontam a influência da indústria pornográfica na adoção do padrão de mídia utilizada. No começo da era do vídeo havia dois padrões propostos pelo mercado – o VHS e a Betamax. A indústria pornô adotou o VHS, mais barato, que venceu a disputa tecnológica mesmo não sendo a opção de melhor qualidade⁶.

Nuno C. Abreu publicou “O Olhar Pornô – a Representação do Obsceno no Cinema e no Vídeo” em 1996, momento em que a internet ainda engatinhava. Mas avaticinar que “A pornografia possui a capacidade de vampirizar, de se insinuar, de se adaptar para realizar seus propósitos em qualquer formato” (ABREU, 1996, p.147), o teórico profetiza os rumos que o material pornográfico trilhará ao migrar do VHS para o virtual.

Pornografia e internet

Diversas são as formas de comercialização de pornografia na rede. A mais comum delas consiste na disponibilização de conteúdo pago, mediante assinatura de serviço. Via cartão de crédito os usuários se cadastram e passam a ter acesso livre para fotos e vídeos de portais de entretenimento adulto. Para seduzir novos consumidores,

⁶ O mesmo embate se instaurou recentemente para a escolha do padrão utilizado para os discos em alta definição, a disputa entre o Blue-Ray e o HD-DVD – os produtores de pornografia escolheram o Blue-Ray, opção também adotada pelas demais indústrias de entretenimento

estes sites costumam apresentar uma pré-visualização de alguns de seus conteúdos. Também são recorrentes serviços de webcam, em que homens e mulheres, supostamente em tempo real, utilizam câmeras ligadas a um computador para transmitirem suas imagens aos assinantes. As revistas pornográficas também capitalizam em ambiente virtual, cobrando para exibir em seus sites material inédito relacionado às edições que chegam as bancas, dentre outros serviços.

Estes são apenas alguns exemplos de usos das possibilidades da internet incorporadas pela indústria pornô. Adaptando a frase de Nuno C. Abreu, hoje os sites pornográficos abundam na internet, ao alcance de qualquer mão (não necessariamente maior de idade), oferecendo-se para exibir no aconchego dos lares a representação de qualquer combinação sexual imaginada pela mente humana.

Para Chris Anderson, a internet possibilita o surgimento de um “mundo de abundância”, em contraste como “mundo da escassez” dos varejos tradicionais (ANDERSON, 2006, p.17). Ao eliminar os custos com armazenamento as possibilidades de oferta se multiplicam. Enquanto uma locadora de vídeos eróticos oferece uma quantidade limitada de títulos em suas prateleiras devido a uma limitação de espaço físico, em ambientes virtuais o mercado da pornográfico pode expandir ainda mais a produção de conteúdos voltados para os nichos, que “(...) chegam às centenas, gêneros dentro de gêneros dentro de gêneros” (ANDERSON, 2006, p.21).

Anderson acredita que o comércio em rede, no processo de superar os limites de armazenamento físico e expandir para escala global a oferta e a procura, estabelece uma nova relação com o consumidor. Além dos produtos tradicionalmente mais vendidos, as lojas virtuais passam a disponibilizar em seus catálogos um gigantesco volume de opções que por limitações logísticas se situam fora do alcance de varejistas físicos e assim surgem novos mercados, que se “(...) revelaram muito maiores do que seria de se esperar – e se tornam cada vez mais vastos” (ANDERSON, 2006, p.22). Desta forma, segundo o teórico, o modelo de negócios dos ambientes virtuais atendem a um fenômeno chamado *Cauda Longa*⁷.

“Quando se é capaz de reduzir drasticamente os custos de interligar a oferta e a demanda, mudam-se não só os números, mas toda a natureza do mercado. E não se trata apenas de mudança quantitativa, mas, sobretudo, de transformação qualitativa. O novo acesso aos nichos revela demanda latente por conteúdo não comercial. Então, à medida que a demanda se desloca para os nichos, a economia do fornecimento melhora ainda

⁷ O fenômeno da Cauda Longa faz referência ao gráfico da Curva de Pareto, lógica comercial em que 20% dos produtos comercializados correspondem a 80% da receita. Como os custos para internet são muito baixos, Anderson defende que nos mercados digitais o resultado de um grande número de conteúdos ofertados vezes uma baixa quantidade de vendas resulta, ainda em um grande numero.

mais, e assim por diante, criando um loop de feedback positivo, que metamorfoseará setores inteiros – e a cultura – nas próximas décadas”. (ANDERSON, 2006, p.24)

Pornografia amadora e convergência

“Os vídeos amadores se assemelham, em vários aspectos, aos vídeos caseiros que conhecemos. Neles a imagem pode estar fora de foco, a câmera tremer ou a ação ser interrompida para que a câmera seja reposicionada. Quase esperamos que os parceiros olhem para as lentes e acenem. Assim como conhecemos as pessoas de nossos vídeos caseiros, nós também conhecemos as pessoas do pornô amador. Eles são nossas mães e pais, primos, netas e netos. Eles são nós”. (SARRACINO; SCOTT, 2008, p.136)

Com a assimilação de tecnologias digitais na produção de imagens e vídeos em aparelhos eletrônicos e o suporte virtual da internet para a organização e armazenamento, é notável o crescimento de conteúdos pornográficos realizados por pessoas de fora da indústria pornográfica, como o casal JoLu. Na reconfiguração de paradigmas da convergência midiática, os ambientes virtuais também constituem um espaço ideal para uma a distribuição de conteúdos amadores.

“A convergência não envolve apenas materiais e serviços produzidos comercialmente, circulando por circuitos regulados e previsíveis. Não envolve apenas as reuniões entre empresas de telefonia celular e produtoras de cinema para decidirem onde e quando vamos assistir à estreia de um filme. A convergência também ocorre quando as pessoas assumem o controle das mídias.” (JENKINS, 2006, p.43)

A internet hospeda diversos casos de convergência midiática em que se unem elementos como sexualidade, participação de usuários e uso de equipamentos eletrônicos para produção de conteúdos. A prática de distribuir conteúdos pornográficos produzidos em câmeras de telefones móveis tem até um neologismo em inglês – *sexting* – que se refere ao envio de mensagens com fotos ou vídeos de temática sexual. São incontáveis os casos em que essas imagens, que não necessariamente foram produzidas para distribuição na internet, são publicados em sites ou distribuídos em redes de e-mail, à despeito dos danos morais causados pelos participantes, principalmente no caso das mulheres. Segundo Jenkins, "Quando as pessoas assumem o controle das mídias, os resultados podem ser maravilhosamente criativos; podem também ser uma má notícia para todos os envolvidos" (JENKINS, 2006, p. 43).

Outra categoria de pornô amador que ganhou definição própria, também oriunda do inglês, são as *Sextapes* (em tradução direta, fitas de sexo). Análogo ao *sexting*, as *sextapes* são registros em vídeo de relações sexuais filmadas pelos próprios autores. Os vídeos mais populares envolvem celebridades, cujo valor simbólico imprime maior procura pela exposição da intimidade. O primeiro exemplo deste subgênero do amador

remonta, inclusive, ao período anterior à consolidação da internet – trata-se do vídeo, originalmente gravado em VHS, em que a Pamela Anderson e seu então marido, o músico Tomy Lee, registram uma série de brincadeiras sexuais. A modelo, socialite e atriz Paris Hilton se tornou um fenômeno midiático depois da publicação, supostamente não consentida, de uma *sextape*. Para bem ou para mal, Hilton utilizou a repercussão de seu vídeo como forma de promoção pessoal. No vácuo criado por ela surgiram diversos outras *sex tapes* de pessoas famosas ou de aspirantes à fama: fragmentos da intimidade de músicos, estrelas do cinema e ex-participantes de Reality Shows podem ser vistas a um clique de mouse. A *Vivid*, uma das maiores produtoras de conteúdo pornográfico dos Estados Unidos, já enxerga o fetiche pela intimidade dos famosos como um filão mercadológico e oferece em seu portal⁸ vídeos de celebridades e também paródias pornográficas de *sex tapes* – produções com a participação de atores pornô que simulam as dinâmicas imagéticas dos vídeos amadores originais, uma apropriação estética e mercadológica do pornô amador.

Sexting, *revenge porn*, *sex tapes*. Estes são demonstrativos de como a pornografia amadora se propaga, mas há diversos casos com características semelhantes, que atendem a uma variedade de públicos. Os exemplos apresentados neste trabalho se propõem a capturar apenas o espectro de como estes conteúdos se localizam nos ambientes virtuais. A produção e circulação de pornografia amadora são frutos de um cenário de convergência, que atende a uma demanda surgida a partir das possibilidades criativas das ferramentas digitais. Neste sentido, é importante entender quais os dispositivos acionados no processo de fruição do pornô realizado em paralelo aos conteúdos da indústria pornográfica.

Este tipo de material pornográfico lida com uma noção de prazer real que não está presente nas produções da indústria pornográfica. Profissionalizada, a indústria pornô replica um formato baseado em uma representação hiperbólica do ato sexual. O amador é atrativo por insinuar novas sensações que o pornô produzido pela indústria não consegue alcançar.

“O prazer genuíno é fortemente atrativo e pode exceder o apelo da anatomia perfeita do pornô altamente sexualizado. O que mais se não a atração pela manifestação de um prazer real pode justificar o crescimento de sites de conteúdos verdadeiramente amadores na internet?” (SARRACINO; SCOTT, 2008, p.72)

O conteúdo pornô amador é, por conceituação, um registro videográfico ou fotográfico produzido de forma "pura", direta, em que saem de cena os atores e a edição

⁸ <http://www.vivid.com>

de imagens e som; os vídeos amadores em muitos casos não passam de uma câmera ligada em um ângulo escolhido para captar a ação sexual, e as fotos são, em sua maioria, capturadas por um dos participantes. Se no pornô hardcore as câmeras realizam um jogo de foco e zoom nas genitálias e expressões dos atores, no amador o foco está nos parceiros sexuais que podem, inclusive, possuir conotação de amantes.

Ao ato performático hiper-real, se insinua a manifestação de um prazer real, não encenado, ou, ao menos, não pensado a partir de uma estratégia de produção industrializada. É a partir desta exposição de uma intimidade, em contraponto às performances do pornô hardcore, que o amador constitui novas relações com o obsceno. A noção de real das fotos e vídeos amadores está presente inclusive na representação do corpo. No amador, os parceiros não possuem as curvas e os dotes físicos típicos do hardcore. Se no pornô há a hipérbole do obsceno, sugerido pela desenvoltura dos atores/performers, que desafiam limites fisiológicos, o amador é o que mais se aproxima da noção da exposição da sexualidade, de trazer à tona aquilo que não deveria ser exposto.

Nos vídeos e fotos amadoras a fruição é resolvida a partir de um jogo de espelhos, em que a proximidade das imagens com as experiências pessoais vividas ou, ao menos, almeçadas, constituem uma cumplicidade, uma parceria estabelecida entre os praticantes e os consumidores destes conteúdos. Há uma relação de familiaridade e reconhecimento que passa ao largo da hipérbole da indústria pornográfica. O convite ao outro é feito e o “exibicionismo e voyeurismo se combinam e podem ser mais bem eternizados do que com o espelho, mais bem eternizados do que com a memória, com uma prova digna de um detetive, de um policial ou de um superego” (SOULAGES, 2010, p.23).

Esta exposição da intimidade resguardada encontra nos ambientes virtuais a forma mais apropriada de circulação. Espontâneo, voluntário, real. Ao escancarar a performance sexual e apresentá-la com uma naturalidade sugerida pela idéia do real, o pornô amador constitui uma resignificação do jogo pornográfico da transgressão. A produção, circulação e fruição do pornô amador é um apontamento das novas configurações de fruição do material obsceno; A fruição direta da sexualidade em sua representação o mais aproximada possível de um ideal do prazer real.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Nuno César. O Olhar Pornô, Campinas, Mercado das Letras, 1996.
- ANDERSON, Chris. A Cauda Longa: do Mercado de Massas para o Mercado de Nicho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. São Paulo, Graal, 2010.
- BAUDRILARD, Jean. Da Sedução. São Paulo: Papirus, 2000.
- GRAMSCI, Antonio. Americanismo e fordismo. In: ___. *Maquiavel, política e o Estado Moderno*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- HUNT, Lynn. 1998. Obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800. In: Hunt, Lynn (Org). A invenção da pornografia. São Paulo: Hedra, 1998.
- LEITE JUNIOR, Jorge. Das maravilhas e prodígios sexuais: A pornografia bizarra como entretenimento. São Paulo, Annablume, 2006.
- MORAES, Eliane Robert. Lições de Sade (Ensaio sobre a Imaginação Libertina). São Paulo: Iluminuras, 2006.
- SARRACINO, Carmine; SCOTT, Kevin M. The Porning of America: Rise of Porn Culture, What it Means, and Where We Go From Here. Boston: BreaconPress, 2008.
- SENNET, Richard. O declínio do homem público – as tiranias da intimidade. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- SIBILIA, Paula. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SOULAGES, François. Estética da fotografia: Perdas e permanências. São Paulo: Editora SENAC, 2010.
- THOMPSON, E.P. A formação da classe operária inglesa vol II. A maldição de Adão. São Paulo: Paz e Terra, 2002.