

BAIXO CORPORAL E PERFORMATIVIDADE NA PORNOGRAFIA: Linguagem, tecnologia e verdade¹ THE BODILY LOWER STRATUM AND PERFORMATIVITY IN PORNOGRAPHY: Language, technology and truth

Henry Fragel Madeira Peres ²

Resumo: A perspectiva da performatividade considera a linguagem como forma de ação direta no mundo. A pornografia, como uma categoria de representação moldada historicamente, beneficia-se de propriedades tecnológicas que a consolidam como uma série de imagens amplamente difundidas de corpo, gênero e sexo. Ao mesmo tempo em que conteúdos pornográficos são frequentemente taxados de irrealis devido à extremidade das características e atos corporais apresentados, também é dito que produzem efeitos pedagógicos na audiência. Esse ensaio questiona a naturalização e redução das respostas do baixo corporal a representações visuais de nudez e sexo como, não somente reações químicas inconscientes, mas também códigos iteráveis que integram uma realidade social maior. Em um primeiro momento, revisitamos o referencial conceitual da performatividade; depois, seguimos para uma abordagem histórica, estética e tecnológica da pornografia. Por fim, conectamos a pornografia à realidade social.

Palavras-Chave: Performatividade. Pornografia. Baixo corporal.

Abstract: The perspective of performativity takes language as a direct form of action towards the world. Pornography, as a historically shaped category of representation, benefits from technological properties that consolidate itself as a widespread series of images of body, gender and sex. While pornographic content is often deemed as unreal due to extreme bodily features and acts presented and performed, it is also said to produce pedagogic effects over the audience that would lead to the embodiment of pornographic acts in their sexual behavior. This essay questions the naturalization and reduction of bodily lower stratum responses to visual depictions of nudity and sex as, not uniquely chemical unconscious reactions, but also iterable codes of a bigger social reality. At first, we revisit the conceptual framework of performativity; then, we take on a historical, aesthetical and technological approach of pornography. Finally, we place pornography in social reality.

Keywords: Performativity. Pornography. Bodily Lower Stratum.

1. Introdução

De tempos em tempos, um corte do programa MTV Sem Vergonha, exibido pela finada MTV Brasil, viraliza como meme nas redes sociais. No vídeo, uma das apresentadoras, após

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Experiência Estética. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Doutorando em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM ECO/UFRJ. henryfragel@gmail.com

um monólogo irreverente, entoia: "Um eu te amo pode até ser falso, mas um pau duro é sempre sincero"³. A redação do programa, cuja proposta era estabelecer conversas francas sobre intimidade afetiva e sexual com celebridades das indústrias da música e da televisão e telespectadores, lança mão da frase de efeito para produzir humor e reflexão a partir de uma lacuna comunicacional comum em relacionamentos. Se brechas no contrato entre parceiros que confidenciam se amar permitem que a incerteza e a desconfiança se alojem em um repertório emocional compartilhado - especialmente no feminino, a quem a apresentadora parece se endereçar com maior contundência -, o destino corporal manifesto na reação química e elétrica que promove a ereção desvela uma verdade profunda e inconsciente. Talvez não seja a verdade racional/espiritual do amor que a telespectadora gostaria de ouvir, mas apresenta uma sinceridade incontornável que se materializa na carne.

Essa máxima quase proverbial evoca o alinhamento de dois universos simbólicos que remontam à cisão cartesiana do ser: o domínio do amor, que se expressa na gramática da alma, da mente, da consciência e do ser interior, portanto, invisível por natureza e passível de ocultação e deformação; e o domínio do sexo, que se expressa na gramática do corpo, da anatomia e da fisiologia, dos instintos e do sentidos, logo, verificável empiricamente, um visível campo de batalha entre estímulos e respostas. Porém, seria o corpo, refém da tirania do inconsciente, o receptáculo de uma tão virtuosa verdade natural? Em contrapartida, é a partir das paródias ativadas pelas representações grotescas do baixo corporal que Bakhtin (1997) vê um caminho não para estratificar ou hierarquizar o corpo, mas para, em um movimento que acopla destruição e regeneração, resgatar a comunhão e a totalidade das partes com o corpo e do corpo com a terra. Neste trabalho, seguiremos as pistas do baixo corporal rumo a uma interlocução da sexualidade humana com a linguagem e a tecnologia. Se colocarmos a ereção sob o mesmo escrutínio que as palavras de carinho e a realidade sentimental expressa por elas, poderemos entender como o corpo e suas imagens espelhadas, multiplicadas, reiteradas, produzem efeitos de verdade?

Se parte da naturalização da verdade sexual do corpo é perpassada pela inscrição de comportamentos involuntários em um regime de significação a partir da visibilidade, para

³ O corte do programa em que o trecho transcrito se encontra pode ser acessado no link:
https://www.youtube.com/watch?v=G_bMyv5U6dk

investigar a produção desse efeito faz-se necessário estudar o aparecimento da pornografia como “categoria de pensamento, representação e regulamentação” (HUNT, 1999, p. 11). Como ferramenta de produção e circulação massiva de imaginário sexual, atravessou séculos se refazendo à luz de florescentes regimes morais e tecnológicos até atingir a forma final mais recente como mercado, indústria lucrativa e controversa. De que modo a pornografia dá forma e é informada por noções que, sem um olhar muito apurado, muitas vezes são desconsideradas de sua dimensão social e tomadas como produto desencantado de metabolismos hormonais pré programados intrínsecos à própria existência?

Este ensaio propõe-se a caminhar por três breves reflexões que se encadeiam para instigar questões acerca do que o corpo tem de elaboração e fabulação para além da autoevidência. Em um primeiro momento, faz-se necessário compreender a performatividade como uma estética do inconsciente e do involuntário; posteriormente, entender o que da enunciação corporal resiste ao atravessamento histórico-tecnológico da pornografia como gênero discursivo, especialmente ao adentrar o domínio da imagem; por fim, o olhar colocado como outro da enunciação pornográfica e seu papel ativo na comunicação e edificação da realidade corporal e sexual compartilhada.

2. Sintomas da Baixa Performatividade

Quando Austin (1990) desenvolve sua teoria dos enunciados e atos de fala, tem em mente analisar a "felicidade" da linguagem na modificação da realidade material. Para mais do que idealizar o discurso como uma dimensão separada que pode impactar o mundo a partir da mediação da execução de ações, o princípio da realização está por si só presente no proferir das sentenças. A teoria reconhece a existência de dois tipos de enunciado: aquele, em um primeiro momento, denominado constatativo -, que descreve uma informação verificável empiricamente, mas incapaz de falar por si, logo, tornando-se passível de felicidade apenas em decorrência da emissão da comunicação; e o performativo, que, funciona dentro de um conjunto de regras pré-estabelecido, não descreve, mas desenha a realidade em uma unificação de causa e efeito, no "fazer acontecer" da ação, como promessas, juramentos, ordens e decretos. Porém, percebendo a dificuldade em estimar o desempenho exato desses enunciados. atenta para três dimensões que complexificam as questões da consumação e da intencionalidade dos atos de fala: o ato locucionário, ou a enunciação; o ato ilocucionário, ou a ação que se realiza por meio do enunciado; e o ato perlocucionário, a correspondência ou não da intenção de

enunciação com o efeito provocado.

Além de pensar na palavra como operadora das máquinas da realidade tanto quanto braços e pernas, Austin (1990) também demonstra uma preocupação com o que se esvai de realidade nela: agência subjetiva, significados e sentidos culturais, atos de insubordinação a sistemas de convenções. Essa preocupação também reside no que Derrida (1991) chama de "redução econômica, homogênea e mecânica" (p. 6) da escrita em seu caráter de representação da realidade, ainda que a mesma estenda "para muito longe, senão infinitamente, o campo da comunicação oral e gestual" (p. 4). Enquanto a memória supre a ausência do objeto percebido, o signo cristaliza a memória sobre o suporte físico, fazendo-se inteligível mesmo na ausência de todo e qualquer destinatário, contexto: iterável, citável. Ainda que a escrita para Derrida apresente uma postura ontológica radicalmente distinta do que a fala para Austin quando se trata da figura do destinatário/interlocutor, ambos concordam que a presença de verdade em uma comunicação é uma questão de efeito.

Butler (2013) articula conceitos idealizados por ambos os autores somados a grandes nomes da teoria feminista para formular uma teoria da performatividade de gênero, a partir da qual encenações e reencenações da inscrição corporal de signos e repertórios gestuais e estilísticos - médicos, artísticos, políticos - produzem o efeito social do sexo/gênero, uma reiteração da cópia cujo original não pode ser encontrado. Antes de uma verdade interior do sujeito produzir caracteres corporais que o confirmem, são as performances repetidas e incorporadas que produzem um efeito de sujeito. Munida de uma anedota clássica da teoria queer, na qual o momento do ultrassom durante uma gravidez revela, a partir de uma leitura médica da genitália, se é "menino"/pênis ou "menina"/vagina, Butler argumenta como na contemporaneidade o gênero torna-se estruturante para a própria percepção de sujeito e de humano. Esse exemplo remonta ao exemplo utilizado algumas vezes por Austin para falar da linguagem como ação na operação da performatividade, o ato de uma autoridade civil ou religiosa casar um par de pessoas e estes proferirem a aceitação, passando pela transferência de estado que Deleuze e Guattari (1996) denominam "transformação incorpórea" (p. 13), materializada pela enunciação.

Se para Foucault (1999), a proliferação de uma produção discursiva sobre o sexo por parte de diversas instituições sociais – as verdades mensuráveis e observáveis da anatomia, da

fisiologia e das relações sexuais -, Preciado (2008) se estende às artimanhas farmacopornográficas. Próteses químicas, tecnológicas e semióticas transformam a realidade material da existência sexual, sejam pílulas que incrementam o desempenho corporal, brinquedos sexuais ou métodos contraceptivos que desafiam a inscrição espaço-temporal dos corpos nos ritos de uma sexualidade (cis)heterossexual, objetual e presencial.

Assim como o signo faz esse movimento à jusante, da mente ao corpo para converter-se em ato de fala feliz ou código decifrável, o sujeito segue rumo ao ventre, ao baixo corporal, para converter-se em verdade. A partir desses deslocamentos, sugiro que pensemos em baixa performatividade para compreender o conjunto de normas que reiteram e naturalizam determinadas práticas de enunciação, significação ou estilização que centram a produção de sentido no baixo corporal como definido por Bakhtin (1997). Tendo em vista, especificamente, as formas mais tradicionais de pornografia, o sexo virtual e os conteúdos eróticos autopublicados, a ideia de uma baixa performatividade incide sobre a transformação do corpo em imagem replicável e compartilhável que pode estabelecer uma relação direta de satisfação sexual com o consumidor ou assumir um papel pedagógico na criação e manutenção de um repertório sexual comum a determinado grupo ou população.

Que tipo de imaginário sexual essas repetidas encenações cristalizam a partir dos corpos? Como esse imaginário atualiza os horizontes da experiência sexual vivida e compartilhada a partir dos suportes tecnológicos? Para isso, nos debruçaremos sobre a transversalidade da pornografia como gênero discursivo na cultura ocidental.

3. O Corpo (con)textualizado pela Pornografia

Stam (1992) parte de Bakhtin, que interpreta os atos corporais como textos em potencial, relacionais e contextuais, para propor uma abordagem “translinguística” (p. 180) da sexualidade, em decorrência da polifonia estruturante da pornografia como gênero discursivo. Preciado (2014) descreve o corpo como um “texto socialmente construído” (p. 26), a pornografia como uma tecnologia de imagem que produz corpos e, a história da sexualidade, uma história mais próxima das próteses industriais que da natureza. Partimos, então, da noção de que a sexualidade foi o eixo de produções normativas que buscaram estilizar e alinhar as práticas individuais com o projeto coletivo de moralidade social pertinente à realidade espaço-temporal de cada civilização. Nem todos podem ser ditos pornográficos, ou a própria

pornografia sequer pode ser considerada uma tecnologia monolítica, um discurso estático, uma forma imutável, mas um processo histórico sintetizador de paradoxos.

As origens da pornografia remontam à Antiguidade Helênica, quando estava em vias de solidificação um repertório estético e narrativo do qual é herdeiro o vago conjunto de manifestações a que podemos nos referir como cultura ocidental contemporânea. O termo em si, como aponta Eko (2016), era utilizado para descrever textos literários sobre aventuras sexuais e vida na prostituição, narrativas permeadas por sensualidade e duplos sentidos. O radical grego “porno” integra uma terminologia de mais de duzentas palavras existentes para designar a troca remunerada de serviços sexuais, fruto da presença, permissividade e até prestígio de que a prostituição gozava na vida social em Grécia e Roma. Como as escritas até então restritas às elites esclarecidas, cabia à iconografia artística, cerimonial e decorativa fazer da pornografia uma presença na esfera pública, e, ainda que não fosse consenso estético, não era objeto de ultraje moral.

Na descrição do realismo grotesco presente nas manifestações culturais populares da Idade Média, Bakhtin (1997) distancia-se do termo pornografia, ainda que a retratação explícita de temas relacionados à excreção e sexualidade e o clima de suspensão de autoridades manifesto sejam embrionários para a pornografia que se erige de mãos dadas com a Modernidade. A incontestável ascensão da Igreja Católica em tempos que pareciam escatológicos, aliada a seus mais bem sucedidos empreendimentos persecutórios, as Cruzadas e o tribunal da Santa Inquisição, lesionaram gradativamente a posição social da prostituição feminina e masculina, instituindo um regime moral de introjeção da sexualidade e inspeção social.

Entre os séculos XV e XVIII, o crescimento do contingente populacional alfabetizado e consolidação das línguas vernaculares catalisados pelo desenvolvimento da cultura impressa promoveram a proliferação de textos e imagens pornográficos, frequentemente munidos de hipérboles e sátiras contestatórias de autoridades políticas e religiosas por parte da classe artística e de lideranças populares de oposição a regimes absolutistas e censuras eclesiásticas. De acordo com Hunt (1999), é nas décadas que antecedem e sucederam a Revolução Francesa que tais representações passaram a ser reconhecidas institucionalmente – a pornografia, em sua roupagem moderna, é pela primeira vez vocábulo integrante de um dicionário francês em 1806,

e e de um dicionário inglês em 1857.

É no século XIX que a pornografia deixa de ser um conceito vago e opaco para assumir as especificidades que a cristalizam como uma problemática contemporânea para vários campos do pensamento. Hunt (1999) a define como uma “representação explícita dos órgãos e das práticas sexuais para estimular sensações” (p. 10) e aponta como elementos distintivos o cerceamento legal e a produção para mercado. Eko (2016) acrescenta que a visão geral é de que “retrata a atividade sexual de modo explícito e comercializado que tem unicamente como propósito a excitação sexual, luxúria e lucro” (p. 61, tradução nossa) e afirma que há um forte subtexto ético-moral nessa concepção, especialmente quando se contrasta o que Stam (1992) descreve como vulgaridade da pornografia e erotismo elegante. Preciado (2008) traz à tona um último elemento-chave: “a pornografia é um dispositivo de publicação do privado” (p. 180, tradução nossa). A solidificação da Antropologia Criminal como campo de normalização psicofisiológica atuante no controle das cidades que cresciam e buscavam extirpar de suas ruas prostitutas e pervertidos conduziram a um estigma do íntimo e criminalização/patologização da circulação social do sexo, ainda que, por outro lado, a prevalência da produção desse tipo de conteúdo visual mediante troca financeira mantinha a pornografia viva e operante.

No século XX, o desenvolvimento e popularização exponenciais do advento da fotografia e do cinema permitem cartografar zonas do inconsciente ótico, do desconhecido e fantasioso na própria carne, sem mais ilustrações caricaturais ou representações anatômicas fieis de apostilas científicas; agora o próprio corpo podia ser conhecido e tornar-se tela para deformações que um lápis não seria capaz de esboçar. Quando ganha movimento, a intimidade destaca-se do corpo para unir-se virtualmente à atmosfera e, no século XXI, enfim, estar ao alcance da mão em dispositivos autotransmissores multifuncionais como smartphones.

A pornografia contemporânea, por um lado, tem o poder de tornar comuns elementos da intimidade, produzindo assim efeitos de pedagogia e vigilância social sobre o imaginário sexual das sociedades ancorados com maior ou menor felicidade, de acordo com suas restrições legais e morais, em uma noção de verdade do corpo e do sexo. É aí que surge a aura mística maldita, que instiga a curiosidade, esfacela a quarta parede de todo quarto – toda tela e todo espelho é um portal – e difunde, comunica e educa sobre um prazer prismático, povoa o leito comum com o exótico das tecnologias de prazer que se multiplicam, revivem e até sobrevivem

na contraintuição que é a dor, a humilhação, o nojo e demais sentimentos tão deslocados da sexualidade ritual e convencional.

Por outro, expõe paródias e exageros, catalisa o senso crítico, seja para evidenciar o aspecto fantasioso de seus enunciados muito distante de cartilhas biológicas ou para apresentar-se como simulacro – não necessariamente do modo apocalíptico que Baudrillard (1991) exprime quando compara a pornografia à publicidade como limite da ausência de linguagem, mas um continuum de imagens que referenciam outras imagens dentro da lógica bakhtniana em que o enunciado é a unidade da comunicação e sempre se encadeia com outros enunciados, a pornografia é feita de imagens do inconsciente ótico do corpo replicadas ad infinitum, prevalecendo e sobrevivendo ao corpo.

A pornografia é o hiper real, a realidade precedida por 1001 representações que culminam na hipérbole e na hipertrofia irrisória, mas, apesar de simulacro, não pode se constituir como mera “liquidação de todos os referenciais” (BAUDRILLARD, 1991, p. 9): ela escancara a impossibilidade de uma narrativa de origem de movimentos que parecem costurar o corpo ao próprio tecido da realidade. Assim, a pornografia constitui uma relação de enunciação audiovisual que pressupõe a atividade do olhar e a produção do sentido por parte do espectador em uma expressão sexual sem destinatário, qualitativamente diferente da masturbação, especialmente na economia contemporânea dos conteúdos eróticos autopublicados em plataformas especializadas, que diferencia-se das mediações digitais da prostituição, do sexo virtual e da pornografia convencional, alimentando-se do crescente interesse na intimidade de pessoas comuns e da fácil integração das condições de vida cotidianas ao amadorismo sexual cibernético. O voyeur talvez faça-se tão criador quanto a própria entidade pornógrafa.

4. O Devir-Voyeur e a Pornificação da Realidade Social

Como todo gênero discursivo que Bakhtin (1986) descreve como secundário ou complexo, como o romance ou a novela, a pornografia audiovisual contemporânea alimenta-se dos gêneros primários – as pequenas conversas do dia a dia em distintos registros da experiência vivida do cotidiano. Um diálogo de abertura em um filme pornográfico pode simular um flerte corriqueiro e banal, utilizar-se de arquétipos de trabalhadores como personagens, exibindo corpos estilizados e híbridos entre hipérbole e sátira, prótese e química,

sublime e grotesco. Pode ser um corpo que é fascinante em sua deformação do real, ou, pelo contrário, por sua completa indiferença ao redesign e entrega ao fatal default biológico.

Os diálogos da intimidade em intertexto com a história as correspondências sensuais que culmina no sexting, preenchidos por interjeições gemidas abafadas e ricocheteadas contra vocativos elogiosos e humilhantes, close ups em reações bastante vincadas e demarcadas nos rostos aos moldes do melodrama, ao mesmo tempo ficção especulativa e pedagogia sexual; um cinema-sexualidade multifacetado, como descreve Stam (1992), intercalando diversas camadas reativas e canais sensoriais que complementam a semântica do ato, colocam o binômio bakhtiniano orifícios/protuberâncias em primeiro plano, para além da própria dinâmica relacional mulher/homem e para além de identidades de gênero e sexualidade estanques.

“A pornografia oferece o simulacro de um mundo panerótico onde o sexo está sempre disponível, onde mulheres são infinitamente flexíveis e sempre desejantes, onde o sexo espreita cada escritório, rua ou casa, sexo sem prelúdios amorosos e gloriosamente livre de consequências e responsabilidades.” (STAM, 1992, p. 169, tradução nossa)

Preciado (2014) identificou uma mudança no sistema sexo/gênero que, a partir dos anos 50, identifica como uma transição entre modos paradigmáticos de produção do sexo. O primeiro modelo, datado do século XVIII, “identifica o sexo com a reprodução sexual” (p. 142) e tem o útero como protagonista, enquanto o segundo, pertinente ao capitalismo pós-industrial, “caracteriza-se pela estabilidade do pênis como significante sexual” (idem). O autor toma como referência o processo de designação/redesignação pelos quais bebês nascidos com hermafroditismo são submetidos, enfatizando que, se antes, a prevalência da capacidade de gerar descendência viável era prevalente aos caracteres sexuais externos, hoje prioriza-se nesse processo a presença de um pênis viável para a vida e o desenvolvimento sexual do indivíduo. É uma transição que denota também a prevalência da visualidade na vida corporal e sexual contemporânea; não à toa, Stam (1992) argumenta que a pornografia está limitada “ao olho, à genitália e ao homem” (p. 167, tradução nossa).

A ereção é significante do desejo realizado e da diferença sexual. A mulher é o desconhecido; o escrutínio expurga vaginas dentadas e cartografa a mulher nas latitudes e longitudes de um território agora conhecido e domesticado. A pornografia é um problema de gênero e o gênero é um problema de enunciação. E ainda, como a operação masculina da negatividade emocional e da positividade sexual pressupõe um duplo diametralmente oposto

em uma operação feminina que positiva a realidade emocional, mas negativa a realidade sexual? Na ausência da ereção, coube à scientia sexualis ocidental cartografar o clitóris e o ponto G a fim de incitar uma possível ejaculação feminina - em uma pretensa tentativa de estipular assim parâmetros de tempo e intensidade de uma performance sexual bem sucedida em termos equiparáveis à masculina - e encontrar a verdade dos orgasmos, quantificar se são múltiplos ou não.

Diferentemente das técnicas milenares de prazer aurático, sacerdotal, virtuoso e secreto que compõem o arcabouço sexual do que Foucault (1999) denomina ars erótica, assinalando como exemplos a China, Índia, Japão e Roma, a scientia sexualis ocidental depende antes da confissão do iniciado em seus saberes do que seu silêncio. É o imperativo da descoberta, da colonização e da taxonomização: expurga as perversões fantásticas da fronteira do inteligível; a pornografia esquadriha o corpo com filmagens clínicas, esterilidade de corpos preparados para um pré operatório, incisões precisas, ereções e ejaculações inesgotáveis, orifícios desvelados, em uma devolutiva social do saber capturado. Apesar de sua cada vez mais densa e diversificada tipologia, a pornografia, que é múltiplas e fala com e para múltiplas audiências e subculturas, alimenta-se do poder da confissão, da intimidade publicada e compartilhada, das imagens destacáveis do corpo, de saber o que é verdadeiro e real, ou melhor, até onde elas podem se dobrar em prol do possível e do visível.

Jay (2020) descreve a Modernidade como “resolutamente oculacêntrica” (p. 3), que após a consolidação da imprensa e da criação dos primeiros dispositivos de acesso ao inconsciente ótico, como o microscópio e o telescópio, imbuíram o campo perceptual de um caráter fortemente positivista, desenvolvido no escopo do regime escópico hegemônico desse espaço-tempo: o perspectivismo cartesiano. Ainda que não acredite na pressuposição particular de que outras eras, anteriores ou simultâneas mas deslocadas geograficamente, fossem orientadas necessariamente por outros sentidos, o autor não nega o protagonismo do olhar. Reconhece nesse processo também a deserotização do olhar em prol da geometrização, da normalização, da visibilidade e da racionalização; mas apesar de sua hegemonia, há disputa e concorrência: o regime barroco.

Tomando-o como uma possibilidade visual frequentemente permanente, mas reprimida, onde preponderam a distorção, a ininteligibilidade, a multiplicidade e a opacidade –

e Baudrillard (1991) define a pornografia como “espetáculo coletivo da inanidade do sexo na sua assunção barroca” (p. 120). É a interpenetração de ambas as formas de representar que permite que a pornografia preserve o “desejo ocular” condenado por Santo Agostinho ainda que deseje expurgar a indecifrabildade barroca. Como um prisma, a pornografia distorce o saber cartesiano de que se abastece e perspectiva tudo o que há de perverso no desejo dentro das coordenadas da realidade.

O efeito de realidade que a ritualização e massificação do imaginário pornográfico promove é um devir-voyeur que realiza três movimentos. O primeiro movimento diz respeito à fácil capacidade de produção e circulação de imagens de nudez e sexo autorais, envolvendo uma ou mais pessoas, desmantelando o corpo em partes capturáveis pelo escopo da câmera, pelas configurações de aproximação e nitidez, a cristalização e replicação dessas imagens pela nuvem e pelo ciberespaço, passíveis de venda e revenda. O segundo corresponde à congruência entre desejo sexual e desejo de compra: apesar do acesso gratuito a muito do conteúdo pornô disponível online – possibilitado pela monetização das visualizações em sites pornográficos ou pelo vazamento de conteúdos protegidos pelo paywall de Onlyfans, Privacy e redes análogas –, diversos elementos como a celebritização de um ator ou atriz, a participação em uma subcultura sexual regida por um aparato específico de estilização corporal, como o sadomasoquismo ou mesmo a convocação a transformar o próprio corpo são formas de promover o consumo.

O último movimento enquadra o olhar como tensor pornográfico: virtualmente, todas as imagens são passíveis de fruição pornográfica, cabendo ao olhar essa atribuição e às mídias conectivas o poder de infecção até um fetiche aparentemente individual tornar-se subcultura coletiva; a sexualidade distancia-se do elemento objetual tão pertinente à experiência vivida do sexo, das imagens convencionais de nudez e sexo, e deslocam-se com potencial infinito, de acordo com as inclinações culturais da população afetada. Alguém viu, alguém pensou, alguém fez: e a indústria pornográfica se retroalimenta. O olhar não é consumidor passivo de imagens, mas ativo e responsivo, tão estruturante no enunciado quanto a intenção do enunciador, como argumenta Bakhtin (1986).

O olhar pornográfico, ou pornificador, parece estabelecer de forma secular uma continuidade com a força performativa do pecado que produz o conceito teológico de nudez, a

partir do qual é estabelecida uma distinção qualitativa entre a nudez e a ausência de vestes a nível de percepção. A nudez, argumenta Agamben (2010), faz-se presente na simultânea ausência de uma graça divina, que despe o corpo quando Adão e Eva se despedem do Paraíso. É interessante notar como a produção da sexualidade pelo olhar é um objeto de problematização cultural muito antigo, anterior à existência dos dispositivos escópicos modernos, aos quais muitas vezes é imputada uma responsabilidade pelo impacto cultural da pornografia digital. Tal condicionamento do olhar na realidade social ocidental impede, assim, a nudez de se estabilizar, caracterizando-se como acontecimento.

“O *striptease*, isto é, a impossibilidade da nudez, é, neste sentido, o paradigma da nossa relação com ela. Acontecimento que nunca alcança a sua forma completa, forma que não se deixa colher integralmente no seu acontecer, a nudez é, à letra, infinita, nunca acaba de acontecer.” (AGAMBEN, 2010, p. 82)

A infinitude da nudez se dá em um escopo pornotrópico, que Preciado (2020) descreve como uma convergência entre arquitetura e cultura midiática produzem locais de porosidade entre o espaço público e privado como as boates de *striptease* e cinemas pornográficos e reconfiguram a ritualização social da sexualidade, especialmente masculina, pela proliferação de dispositivos masturbatórios como a revista *Playboy* e de um estilo de vida que prioriza a maximização de encontros sexuais em detrimento da solidificação de relacionamentos afetivo-sexuais monogâmicos. Com dispositivos autotransmissores e a autopublicação de conteúdos eróticos, a nudez torna-se iníntima no tempo e no espaço, perpétua na nuvem, digitalizada, e eterna enquanto durarem os sistemas de armazenamento e conexão à Internet. Um piscar de olhos é congruente com um clique.

Entretanto, o escalonamento da nudez não é capaz de saciar o olhar que a produz; mesmo com a proliferação e saturação dos horizontes visuais da nudez, esta tem o potencial de se figurativizar por meio de fetiches que sequer têm o corpo como objeto sexual, mas apenas algum rastro sensorial - de fotos e vídeos a roupas usadas ou objetos marcados com algum tipo de secreção.

5. Considerações finais

Os dispositivos autotransmissores permitiram uma reconfiguração da relação do corpo com as arquiteturas modernas do poder, a abertura de uma claraboia em um teto todo seu, que coloca em operação um devir-voyeur do mundo. Uma aliança entre observadores anônimos à

espreita, moscas pousadas sobre a quarta parede de um quarto/aposento-cenário um sujeito-performer encena o que há de mais interdito, abjeto, sacro e, ainda, comum na experiência íntima humana: o sexo.

Ainda que o ultraje moral seja uma reação comum ao presenciar fluxos de forças sexuais em grau de imagem, não é tão surpreendente a saturação quantitativa do imaginário pornográfico quanto a transformação qualitativa do paradigma sensorial que as regula. É certo que nem toda imagem do sexo é pornográfica, se considerarmos a condição de sua pornografia a inscrição em um sistema normativo que a produz e que assim a define. É também inocente acreditar que há algo de natural ou puramente mecânico nas respostas concedidas pelo baixo corporal aos circuitos de estímulo e frustração ativados pelo devir-voyeur. A pornografia alimenta-se de imagens do antinatural, do excessivo e do abjeto para se fazer valer como linguagem. Enraiza-se nas imagens do grotesco, na estetização radical do baixo corporal que instrumentaliza a arte sacra, as pedagogias do sexo, os discursos sobre a medicina, o prazer e a natureza, a sátira política e as relações humanas.

Para Preciado (2014), o dildo surge não como uma cópia do pênis, mas uma prótese da mão lésbica análoga às próteses de mão pós Segunda Guerra Mundial que permitiam a soldados lesionados a reintegração ao trabalho fabril; uma prótese capaz de externalizar o prazer ao circuito da relação heterossexual e produzir “práticas inéditas de incorporação e descontextualização” (p. 120). A imagem digital do corpo, aqui, não aparece como cópia do corpo, e a imagem pornográfica não aparece como cópia do sexo objetual presencial, mas como prótese do olhar, análoga à onisciência dos sistemas centralizados de vigilância, para além das limitações contextuais da experiência vivida.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.
- AUSTIN, J. L.. **Quando Dizer É Fazer**: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Speech Genres and Other Late Essays**. Austin: University Of Texas Press, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora34, 1996

DERRIDA, Jacques. **Limited Inc.** Campinas: Papirus, 1991.

EKO, Lyombe. **The Regulation of Sex-Themed Visual Imagery**: from clay tablets to tablet computers. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. Rio de Janeiro, Graal, 1999.

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

JAY, Martin. Regimes escópicos da modernidade. **Ars**, São Paulo, v. 18, n. 38, p. 329-349, 12 maio 2020.

PRECIADO, Paul B. **Testo Yonquí**. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2008.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

STAM, Robert. **Subversive Pleasures**: Bakhtin, cultural criticism and film. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992.