

Corpos, pornificações e prazeres partilhados

Por Mariana Baltar*

Resumo: Este artigo se dedica a pensar o conceito e *pornificação* de si como efeito e instrumento das políticas de visibilidade em torno de corpos dissidentes, constituindo com isso disputas políticas que colocam em cena o prazer feminino. A tessitura audiovisual se configura em atrações pornô que presentificam afetos partilhados entre sujeito na tela, câmera e espectador, intensificados por lógica uma próxima a de um *cinema de atrações* onde efeitos do tecido cinemático se exibem como espetáculos das ações e corpos cotidianos. Para tanto analisaremos imagens do universo da chamada *netporn*, em especial a cena de Courtney Trouble para o filme dirigido por Aiden Starr para Evil Angel e as imagens do portal *I Feel Myself*.

Palavras-chave: pornificação de si, prazer feminino, atrações pornô.

Resumen: Este artículo se dedica a pensar el concepto de la *pornificación* de sí como efecto e instrumento de las políticas de visibilidad en torno a cuerpos disidentes, constituyendo con ello disputas políticas que ponen en escena el placer femenino. La tesitura audiovisual se configura en atracciones porno que presentan afectos compartidos entre el sujeto en la pantalla, la cámara y el espectador, intensificados por una lógica próxima a la de un *cine de atracciones*, donde efectos del tejido cinemático se exhiben como espectáculos de las acciones y cuerpos cotidianos. Para ello, analizaremos imágenes del universo de la llamada *netporn*, en especial la escena de Courtney Trouble de la película dirigida por Aiden Starr para Evil Angel y las imágenes del portal *I Feel Myself*.

Palabras-clave: pornificación de sí, placer femenino, atracciones porno.

Abstract: This article emphasizes the concept of *pornification* both as an instrument and an effect of a politics of the visibility of dissident bodies that foregrounds female pleasure. In porn, audiovisual content and style are aimed at sharing embodied affects between the cinematic body and the spectator's body. This is intensified by the logic of the *cinema of attractions*, given that cinematic text and effects are exhibited as spectacles of every day bodies and actions. This approach is illustrated in the analysis of the so called *netporn* universe in scenes from Courtney Trouble directed by Aiden Starr for Evil Angel and images of website *I Feel Myself*.

Key words: selfpornification, female pleasure, porn attractions.

Nos últimos anos, tem-se visto, especialmente na arena das redes sociais, o retorno de um fervoroso debate a partir da perspectiva alinhada aos discursos feministas sobre o campo da pornografia. Paralelo a isso, cada vez mais mulheres assumem publicamente que não apenas consomem pornografias mas também expressam-se pornograficamente no vasto mundo da chamada *netporn*.

Neste artigo¹ quero pensar estas questões a luz do conceito de *pornificação de si*, que venho trabalhando nos últimos anos, como termo estratégico para encarar as faces políticas do pornô contemporâneo e suas possibilidades de empoderamento feminino. Nesse sentido, autoras como Susanna Paasonen (2011), Julie Bradford (2010) e eu tentamos pensar a *pornificação* em tensão política com o discurso em torno da noção de objetificação. Não se trata de propor, com isso, que o termo *pornificação* seja tomado como mero contraponto —quase um antídoto— do debate sobre a objetificação do corpo feminino impetrada na cultura midiática; mas de problematizar a questão para além do falso moralismo que parece cercá-la: um moralismo de gênero e, muitas vezes, de classe que atravessa inclusive parte do discurso feminista que enxerga qualquer expressão de sexualização do feminino como adesão e subjugação ao poder patriarcal.

Antes de mais nada, é preciso entender que minha preocupação política em pensar o conceito de *pornificação de si* (e inclusive pensá-lo como potência de empoderamento para os femininos) não é mera celebração da exposição erótico-pornográfico dos corpos femininos. A *pornificação* é efeito e instrumento de uma formação histórica mais ampla de subjetividades alterdirigidas, de hiperindividuação e hipertrofia do privado, de uma cultura somática vinculada a

¹ Este artigo faz parte da pesquisa *Afetos e atrações no audiovisual contemporâneo*, desenvolvida junto ao grupo de pesquisa Nex – Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas Audiovisuais com apoio do CNPq através da Bolsa de Produtividade em Pesquisa. Uma primeira versão foi apresentada no *II Desfazendo Gênero*, no Simpósio Temático “Olhares Pornográficos”, realizado em setembro de 2015. Agradeço aos colegas participantes do Simpósio pelas contribuições que permitiram a ampliação e aprofundamento do artigo.

centralidade do sensório-sentimental. É nesse contexto mais amplo, portanto, que o corpo é arena das disputas políticas e de visibilidades e, assim sendo, será também na esfera do corpo e das suas visualidades que subjetividades dissidentes efetivamente travam suas batalhas. Nesse sentido, quero propor que a *pornificação* feminina pode ser entendida como "vocabulário" teórico-político que seja parte dessa arena de disputas ao colocar em cena —como agentes de uma dinâmica de desejos que é atravessada pelo prazer de ver e ser visto (dinâmica fundamental da subjetividade contemporânea)— corpos e gozos dissidentes.

Corpo é palavra corrente nas pesquisas contemporâneas das humanidades — e mais ainda na interseção entre comunicação, filosofia e ciências sociais— pois linha gerais, tais reflexões o entende “como algo que simultaneamente transcende a linguagem e nos serve de canal de comunicação com mundo [...] É neste corpo, transformado em um registro vivo, que serão inscritos afetos, emoções, representações da história do sujeito, do seu tempo” (Novaes e Vilhena, 2010: 122).

O que as imagens performadas analisadas aqui me apontam é uma aposta nos gestos de *pornificação* dos corpos femininos como disputas políticas. As *pornificações* dos corpos não se restringem ao campo do pornográfico, mas atuam numa interseção cada vez mais central para a vida contemporânea, a encruzilhada onde se misturam de modo quase inseparável os campos das artes, das mídias e da política. No meio desse caldo, grosso e turvo, o corpo boia, pois é no corpo e suas visualidades (ele em ação cotidiana, em cena, encarnando os modos de subjetivação) que se concretizam disputas políticas de sexualidades, gêneros e até mesmo o transcender desses conceitos.

O termo *pornificação* vem sendo trabalhado sobretudo no contexto dos estudos de pornografia britânicos de modo ambíguo. De um lado, ele reforça um diagnóstico mais moralmente marcado de espanto frente a uma crescente

sexualização da cultura, ou *pornificação* do mundo conforme nomeiam autoras como Karen Boyle (2010).² Por outro lado, o mesmo termo —*pornification*— define, para autoras como Susanna Paasonen (2011 e 2014), Julie Bradford (e eu me incluo aqui) um diagnóstico da reivindicação pelas mulheres do seu direito de mostrar-se ao olhar e desejo alheio.

Analisando os blogs que se centram no feminino e seus desejos sexuais (como o blog *Imelda Imelda*) Julie Bradford (2010) salientou o papel central da *autopornificação* como forma de empoderar-se do próprio prazer. Desenvolvendo esta questão, eu busquei afirmar que a *pornificação de si* é mais do que apenas se apresentar para o olhar da câmera em conteúdos compartilhados pela internet; é um sintoma geral de um contexto histórico que mobiliza a ideia de que dar-se a ver ao olhar público é um desejo, um direito e uma fonte de prazer (Baltar, 2013). Assim, como efeito e instrumento de uma lógica geral do contemporâneo, a *pornificação* atravessa práticas das mais diversas e está presente de modo ambivalente tanto no vasto mundo da netporn, da pornografia amadora quanto em projetos mais explicitamente vinculados ao ativismo político tais como as performances de coletivos como *Acento Frenético*, o projeto *PorNo PorSi*, de artistas e performers como *La Fulminante* e *La Bala Rodriguez*, ou projetos de Barbara DeGenevieve etc.³

O contexto contemporâneo da hipertrofia da intimidade se caracteriza pelo crescente desejo de olhar a intimidade do outro e, acima de tudo, também pelo desejo de ser visto em sua própria intimidade. Assim, chama atenção o fato de que transformar a intimidade em algo a ser publicizado é hoje uma quase uma

² Karen Boyle é uma voz importante dentro do contexto feminista recente no Reino Unido que mantém uma fala extremamente crítica e condenatória da pornografia. No embate que se dá por lá, no interior de posicionamentos do campo feminista, Feona Attwood e Clarissa Smith são figuras de contraponto ao discurso condenatório de Boyle.

³ Informações e obras de algumas dessas artistas e coletivos podem ser acessadas em <https://acentofrenetico.wordpress.com/> – <https://proyectopornoporsi.wordpress.com/> – <https://vimeo.com/user2377033> – <http://www.lafulminante.com/>; <https://www.facebook.com/La-Bala-Rodr%C3%ADguez-747148938648497/> – <https://hysteria.mx/>.

condição para existir, principalmente no mundo online, onde o que se é define-se pelo o que aparece e o que está visível à flor da pele.

É neste lastro teórico e conceitual que *pornificação* de si ganha cada vez mais espaço no cenário midiático e cultural contemporâneo. A Internet aumenta esta possibilidade de se construir para o olhar do outro, fornecendo uma plataforma perfeita, fácil e acessível para dar vazão a personalização do desejo do consumo de corpos, identidades e subjetividades e divulgação da intimidade.

No reino da *netporn*, em sites como o *I Feel myself*,⁴ *I shot myself*,⁵ ou *Diário da Putaria*,⁶ mulheres compartilham a experiência de se pornificar e assim inserir seus corpos em uma dinâmica de prazer, desejo e fantasias. Embora não totalmente despido de julgamentos morais por parte da sociedade, inserir-se nesta lógica de *pornificação* de si tem se tornado cada vez mais “comum” e, mais importante, prazeroso para as mulheres.

Como já ressaltai, há nessa ideia de *pornificação* um importante contraponto ao discurso moralista que (ainda) condena a mulher e seus desejos mais carnis. É uma mudança cultural que tem sido analisada em teorizações que refletem sobre a construção de uma legitimação do consumo dos corpos e do sexo, bem como o papel do compartilhamento de imagens de corpos ordinários/comuns, inseridos em uma moldura cotidiana, como instância catalisadora do prazer.

Argumento que este cenário pode ser entendido como potência de empoderamento feminino. O termo empoderamento está muito em voga para dar conta de uma nova atitude individual de sujeitos marginalizados —seja do ponto de vista de classe, racial ou de gênero— frente a ordem societária. Ele requer alguns esclarecimentos e matizes, que não cabe necessariamente aqui

⁴ <http://www.ifeelmyself.com/public/main.php>.

⁵ <https://ishotmyself.com/public/main.php>.

⁶ <https://diariodaputaria.com/>.

emprender. Tomo o termo como instância de disputa onde, seja no nível individual ou de um grupo, conquista-se a vez e “voz, visibilidade, influência e capacidade de ação e reação” (Horochovski e Meirelles, 2007). Nesse sentido, o conceito não pode ser entendido fora do escopo das noções de autonomia e emancipação, em que pese toda a miríade de complexidades que envolvem essas noções (uma vez que nunca se é totalmente autônomo ou emancipado no contexto da vida societária moderna). Assim, a ideia de empoderamento, esse conceito que chega ao Brasil a partir de uma tradução do uso nos contextos do movimento feminista e negro nos anos 1970 do termo *empowerment*, envolve autonomia e capacidade (no sentido de possibilidade) de fazer escolhas nos âmbitos culturais, políticos, econômicos e sociais.

É importante pensar que no campo das discussões de gênero o conceito de empoderamento diz respeito a uma ação individual que ecoa nos processos de subjetivação, e nesse sentido, retroalimenta as subjetividades dos grupos ou categorias sócio-culturais. Nesse sentido, a partir da ideia de empoderamento feminino, é fundamental perceber ações e performances como potências de “multiplicação” de outras performances que, como efeito e instrumento, configuram modos de subjetivação.⁷

Claro que o conceito de empoderamento se torna ainda mais complexo se tomarmos em consideração desigualdades profundas nos contextos latinos, por exemplo, em relação a garantias sociais e de cidadania básicas. Óbvio está que em contextos como esse, é muito mais complexo atrelar de modo pouco problematizado a ideia de empoderamento feminino e a expressão e atuação pornográfica ou entender enquanto tal o escopo de atuações dos trabalhos

⁷ Um bom exemplo dessa dinâmica - intervalar e complexa entre a ação individual e modos de subjetivação –pode ser encontrado nos movimentos em torno da #transiãocapilar, onde diversas mulheres compartilharam relatos de suas experiências pessoais ao interromperem qualquer tipo de tratamento de alisamento e “assumirem” seus cabelos crespos e cacheados. Basta uma busca rápida da # na Internet para perceber o volume do movimento e as formas como ele se liga a discursos contra o racismo, a discursos de valorização da raça negra e de questionamento de padrões de beleza e outros ditames etnocêntricos.

sexuais. Penso que nesse contexto, que não é o mesmo partilhado pelos exemplos analisados nesse artigo, essa proposição de pensar a *pornificação* de si como empoderamento feminino deve ser atravessada pela problemática de classe e raça. É preciso, portanto, pensar que nem toda *pornificação* é em si só empoderamento e é trabalho da reflexão e pesquisa, de certo modo, apontar as forças em dinâmica nas performances dos corpos femininos.

A mudança cultural a qual me referi também se observa cabalmente nas práticas discursivas que apontam para a formulação da pornografia como formas de atuação e consumo feminino:

No contexto contemporâneo de hiperfragmentação da produção, distribuição e consumo da pornografia audiovisual, emerge uma vasta produção pornográfica feminista, tributária do feminismo pró-sexo, que pode ser dividida em subgêneros como o “pornô para mulheres”, a pornografia queer e a pós-pornografia. O pornô queer/feminista é hoje considerado um nicho do mercado de pornografia online e alternativa, mobilizando uma indústria própria, na qual se destacam nomes como a atriz, diretora e produtora Courtney Trouble e seu website *Indie Porn Revolution*, os projetos *Crash Pad Series*, *Queer Porn TV* e *Good Dyke Porn*, as diretoras Mireille Miller-Young, Tristan Taormino e Erika Lust, atrizes e atores trans como Dylan Ryan, Jiz Lee, James Darling e Buck Angel e até mesmo premiações, a exemplo do *Feminist Porn Awards* (Baltar e Sarmet, 2015: 110-111).

Como apontado por Julie Bradford (2010), para muitas mulheres, despertar o desejo sexual no outro a partir da erotização e da *pornificação* do próprio corpo é ação cabal para a construção do seu prazer e desejo. Por outro lado, como já mencionado, eu (Baltar, 2013 e Baltar e Barreto, 2014) argumento que mais que o ato de se expor sexualmente ao olhar público, a *pornificação* de si é um efeito e instrumento da subjetividade contemporânea que reivindica como desejo e prazer ser cada vez mais visível ao olhar público.

Nesse sentido, toda uma problematização política de gênero se presentifica a partir das *pornificações de si* inseridas como *afetos* partilhados entre sujeito na tela, câmera e espectador, afetos intensificados por lógica uma próxima a de um *cinema de atrações* onde efeitos do tecido cinemático se exibem como espetáculos das ações e corpos cotidianos catalisando o prazer partilhado.

Aqui estou relacionando uma política de gênero com uma política dos corpos femininos —seus direitos ao prazer, à experiência do desejo e das sexualidades— e às potencialidades de serem dissonantes em relação a uma padronização das belezas, dos desejos e dos prazeres.

Para dar conta dessas questões quero colocar em diálogo duas peças do universo mais geral da netporn que se centram nas performances do prazer feminino para a câmera, performances que se amparam nas interações com o aparato e nos planos ponto de vista como signos de um efeito de real como forma de cumprir esta promessa de real⁸ comum no contexto da pornografia contemporânea.

Assim, vou colocar para conversar a cena de *Courtney Trouble*⁹ para o filme dirigido por Aiden Starr para *Evil Angel* (a cena faz parte do filme *Curvy Casting Couch* de 2014) e as imagens do portal *I Feel Myself*. Em ambas as peças audiovisuais, as pornificações de si reforçam uma reivindicação recorrente na agenda da pornografia de um modo geral e sobretudo para a pornografia feminista de um direito e desejo do mostrar-se, de ser sujeito do seu prazer. Nas poses e performances com e para a câmera, o que se intensifica enquanto

⁸ Pelos limites do artigo, não vou explorar essa ideia de promessas de real, apenas lembrar que todo o campo do pornográfico se sustenta no efeito de que o sexo performado para a câmera é um sexo real, nesse sentido, o gênero audiovisual da pornografia encontra eco no documentário, outro gênero audiovisual que também se sustenta nessa promessa de real. Para maiores desenvolvimentos dessas ideias remeto ao artigo “Real sex, real lives – excesso, desejo e as promessas do real” (Baltar, 2014).

⁹ <http://courtneytrouble.com/>.

pornificação são os prazeres partilhados entre corpos na tela e corpos dos espectadores.

Nesse sentido, argumento que as passagens de interações entre os corpos e o corpo da câmera (pequenos gestos, risos, olhares e toques) não apenas são momentos de fazer encarnar o consentimento e autonomia do corpo que se exhibe (colocando-o como agente e sujeito de suas ações —algo fundamental para a agenda feminista), mas são passagens de afeto que atravessam tais imagens e consolidam o efeito de "ressonância carnal" pornográfica. Tais passagens são intensificadas por efeitos da tessitura cinematográfica conformando *atrações pornô* no interior do audiovisual. Slowmotion e close-ups que ressaltam a qualidade háptica da imagem são os efeitos mais usados e que acabam por mobilizar ainda mais um diálogo direto da imagem com nosso corpo de espectador, imprimindo a essas obras uma qualidade que retoma as lógicas do que Tom Gunning (2006) definiu como cinema de atrações ao se referir ao regime estético e espectral do primeiro cinema.

Afeto e ressonância carnal e as atrações dos corpos audiovisuais

Susanna Paasonen em *Carnal Resonance* empreende um duplo movimento: de um lado estabelecer o conceito de ressonância carnal trazido pelas dinâmicas de afeto mobilizadas sobretudo no campo da pornografia online. Mas de outro lado, sua meta no livro é também refletir do ponto de vista teórico-metodológico sobre a rede de vocabulários e conceitos que são agenciados ao se pesquisar e analisar este imenso, ambivalente e desafiador campo da pornografia.

Logo de início, ela afirma: "Pornografia é ao mesmo tempo material e semiótica: ela envolve intensidades carnis, convenções de representações,

tecnologias midiáticas e circuitos de capital, trabalho e afeto” (Paasonen, 2011: 2, tradução nossa).¹⁰

A ideia central desenvolvida no livro é que a eficácia do campo do pornográfico reside na sua capacidade de transformar o corpo do espectador em caixa de ressonância que reverbera o encontro entre corpos expresso/mobilizado nas telas. Nesse sentido, a pornografia consegue articular de modo ambivalente uma “interconexão complexa entre autenticidade e artifício” (Paasonen, 2011: 17, tradução nossa).¹¹

Para a autora, complexificar e entender as lógicas da pornografia é pensá-la a partir do vocabulário do afeto. Ao longo do livro, Paasonen estabelece uma longa discussão com autores já tradicionais do campo da chamada virada afetiva (sobretudo a partir dos “seguidores” das leituras que Gilles Deleuze faz de Spinoza e dos escritos de Brian Massumi)¹² e argumente pela faculdade afetiva do campo do pornográfico, pois as experiências mobilizadas por ele são da ordem de uma reação visceral e carnal:

Eu abordo, de um modo geral, as experiências da pornografia a partir da noção de afeto como reações viscerais, experiências intensas, sensações corporais, ressonâncias e sentimentos ambíguos. Ao mesmo tempo, percebo que estes são impossíveis de demarcar distintamente das articulações emocionais [...] emoções - impregnadas como são de nossas histórias pessoais, valores, políticas e tantas outras coisas - também orientam modos de compartilhamentos, de sensações e de construções de sentido das imagens que encontramos (Paasonen, 2011: 26, tradução nossa).¹³

¹⁰ No original: “Porn is both material and semiotic: it involves fleshy intensities, conventions of representation, media technologies, and the circuits of money, labor, and affect”.

¹¹ No original: “involve a complex interplay between authenticity and artifice”.

¹² Não vou refazer aqui esse debate pois ultrapassaria os limites do artigo, para tanto remeto ao livro de Paasonen em especial a “Introdução” e os capítulos 2 e 5.

¹³ No original: “I address experiences of pornography largely through the notion of affect as gut reactions, intensities of experience, bodily sensations, resonances, and ambiguous feelings. At the same time, I realize that these are impossible to mark apart from articulations of emotion [...] emotions —imprinted as they are with personal histories, values, politics, and many things

Nesse sentido, Paasonen discute a importância de acionarmos um outro arcabouço de análise para pensar o campo do pornográfico. Segundo ela, os tradicionais enfoques com base nos estudos de narrativa, de representação, de identificação que fundamentaram análises culturais e textuais —inclusive o seminal livro de Linda Williams, *Hard Core* (de 1989 e reeditado em 1999)— não necessariamente dariam conta das dinâmicas afetivas, esportivas e, correlatamente, político-culturais envolvidas. Assim, ela propõe pensar em termos de noções como *captura* (*grab*) em correlação a tradicional perspectiva teórica do olhar (*gaze*); pensar no papel do *ritmo* (*rhythm*) mais do que na narrativa (*narrative*) e na ideia de uma *ressonância* (*resonance*) no espectador, mais do que identificação. É preciso, portanto, atentar para “os prazeres de ser arrebatado e maravilhado pelo visual” (Paasonen, 2011: 185, tradução nossa).¹⁴

Com isso, Paasonen dá a pista para uma correlação entre a ideia de ressonância carnal e o conceito de atrações. Embora não abrace totalmente o conceito, a autora vai mencionar a importância de se abordar o campo do pornográfico a partir de um vocabulário das “mostrações” termo central que caracterizou o regime do cinema de atrações.¹⁵

Tenho me empenhado a perseguir as permanências de uma lógica de atrações¹⁶ nas imagens audiovisuais contemporâneas. O que me interessa pensar a partir do conceito de atrações é sua relação atávica com o corpo convocando um certo engajamento afetivo que se coloca na ordem do

besides— also orient ways of encountering, sensing, and making sense of the images we encounter”.

¹⁴ No original: “the pleasures of being overwhelmed and impressed by the visual”.

¹⁵ É importante ressaltar que embora eu esteja aqui fazendo essa aproximação teórica entre as reflexões de Paasonen e o conceito de atrações, o termo em si não aparece no livro (a não ser em uma única passagem em seu sentido mais senso comum) e os textos de Tom Gunning também não constam nas referências bibliográficas.

¹⁶ Esse conceito, que vem diretamente dos estudos de cinema, foi cunhado por Tom Gunning e André Gaudreault, em dois artigos de 1986, para dar conta das características essenciais do Primeiro Cinema, mas depois ele será desenvolvido por Gunning para além das restrições desse marco histórico.

sensorial e do sentimental. O regime de atrações fornece um vocabulário teórico-analítico para refletir sobre um cinema e audiovisual que captura o corpo do espectador usando mecanismos que não se relacionam às dinâmicas da narrativa (desenvolvimento de enredo, narração, personagem etc). Tais estratégias de mobilizar a atenção do espectador se estruturam através de um jogo que se processa entre corpos: o *corpo nas telas*, o *corpo da câmera* e o *corpo do espectador*. É justamente esse jogo que potencializa os prazeres partilhados nos exemplos analisados a seguir e, argumento, recolocam as pornificações numa dimensão afetiva consonante com o lugar da atuação política no contemporâneo, sobretudo no que toca uma política de gêneros.

O engajamento proposto pelo regime de atrações —essa captura do corpo, do sensório do espectador que se faz numa relação entre as performances dos corpos na tela e a própria “performance” do aparato cinematográfico esgarçando as motivações narrativas— é raiz do “maravilhamento” das imagens em movimento e também como sua potência política.

Quando Tom Gunning define cinema de atrações, lembra que ele “solicita diretamente a *atenção do espectador*, incitando visualmente a curiosidade, suprimindo o *prazer* através da *excitação do espetáculo* —o evento único, seja ficcional ou documental, que é de interesse em si mesmo [...] É um endereçamento direto ao público, no qual a atração é oferecida ao espectador” (2006: 384).

Atrações deve ser entendida nas suas duas acepções: como ato de performance cuja autonomia relativa é preservada ainda que em sua inserção no interior do tecido fílmico; e como relação com o espectador —seja a partir da espetacularização das características próprias do aparato (a performance do corpo da câmera como espetáculo e atração) ou pelo “valor” do que é mostrado. Esse “valor” do mostrado deve ser entendido como a força dos efeitos de real —do corpo nas telas que atesta a presença do mundo, das

alteridades, do cotidiano, da intimidade, etc..., para o olhar público. Por outro lado, as atrações inserem esse corpo (e esse “real”) em outra esfera para além da sua faculdade de representar, mas como força de expressão. Nesse sentido, as atrações se fazem no tecido audiovisual —no corpo do filme— e devem ser entendidas como evento, como performance e como espetáculo cinemático.

Câmeras moventes e prazeres partilhados

Na cena de Courtney Trouble com Aiden Starr para *Evil Angel* o plano ponto de vista (POV) intensifica o engajamento afetivo, e remonta, por sua vez, diretamente a uma lógica de atrações onde a mobilidade da câmera (sua faculdade de interação) e nesse caso, sobretudo a voz da diretora Aiden Starr no antecampo reiteram o prazer compartilhado entre Courtney e Aiden (partilha afetiva do prazer entre corpo na tela, corpo da câmera e corpo do espectador).



Courtney Trouble (atriz). *Evil Angel* (Produtora de filmes pornô hardcore)

As interações entre Courtney e Aiden parecem seguir uma curva dramática onde o encontro das duas vai intensificando prazer partilhado e, seguindo as formulações de Paasonen, convidando nosso corpo de espectadoras a ser ressoar esses afetos. Nota-se que mais para o final do filme não é apenas a voz de Aiden que atravessa a partir do antecampo, mas sua mão entre em cena na coreografia com Courtney. Assim, gradativamente, adensa-se a *pornificação* e com ela o desejo partilhado onde nem Courtney nem Aiden podem ser reduzidas a objeto do desejo e do olhar.

Durante os 36 minutos da cena, há uma intensa conversa entre Courtney e Aiden (corporificada pelo plano ponto de vista e pela voz do antecampo). Uma espécie de entrevista nos primeiros cinco minutos antecipa as “mostrações” mais explicitamente sexuais. Antecipa na melhor tradição do excesso; da antecipação do suspense e do melodrama, da criação de intensidades e excitações a espera do desfecho. Desfecho que vai se traduzindo em uma curva dramática de interações, de exclamações de apreço, desejo e prazer vindas do antecampo. A voz de Aiden ao mesmo tempo dirige Courtney, mas sobretudo a elogia e incentiva.

Esse jogo de interações traz duas dimensões que remetem diretamente a lógica do cinema de atrações: o real como performance de um corpo para as câmeras (e com isso para nosso deleite e olhar como espectadores) e o aparato como espetáculo que possibilita esse encontro entre corpos para nosso deleite (não custa lembrar que Gunning, ao falar de um cinema de atrações, o pensa como maravilhamento tanto do poder do movimento dos corpos reais para as câmeras quanto do poder espetacular dos efeitos cinemáticos). Assim, a voz do antecampo de Aiden atesta essa atração do real e suas exclamações de prazer (tanto com o corpo de Courtney quanto com as suas próprias tomadas —o que ela pode ver e como pode ver) reafirmam esse duplo efeito afetivo e de atrações.

Também quero ressaltar aqui que o texto estelar de Courtney e Aiden é fundamental para a inscrição dessa cena. Um texto que reforça a trajetória queer de Courtney e o lugar de Aiden como diretora respeitada do universo fetichista e também queer lésbico. Esse texto as inscreve politicamente e, muito embora ele seja construído e reiterado nas performances de ambas fora das telas (ou seja em seus sites, perfis midiáticos das redes sociais, festivais etc), ele é também explicitado nas falas em cena. Durante o filme, Aiden e Courtney contam como se conheceram, Aiden diz que viu Courtney no *Queer Porn Film Festival* de Berlin e em outro momento comenta: “you know what’s really fun for me? Girls with bigger boobs than me”, o que arranca risadas de Courtney (esse diálogo em particular se dá durante um plano POV onde Courtney aparece se acariciando nos seios a pedido de Aiden). Courtney diversas vezes usa a palavra “playing” (consigo mesma, com outras, com Aiden) um duplo entendimento que esta tem no inglês que diz respeito ao prazer lúdico do jogar, mas também o tocar-se (a expressão *play with myself* muitas vezes tem o duplo sentido de masturbar-se).

Em sua performance pública na cena pornô, na cena ativista e na artística, Courtney se coloca como queer. Seus trabalhos no contexto das artes visuais (além de diretora e fundadora da Troublefilms, ela faz mestrado em Belas Artes na California College of the Arts) frequentemente reafirmam as lógicas da *pornificação*, enfatizando o poder da interação com a câmera e das performances no/com o corpo como presentificação de um ativismo queer.¹⁷

Em seu site, sobre si mesma escreve: “Courtney Trouble é branca, não-binária (usa pronomes como estes e ela), pós-graduanda, profissional do sexo,

¹⁷ Ver nesse sentido o trabalho *Por/n/traits (XXX)* desenvolvido por Courtney desde 2002. <http://courtneytrouble.com/porntraits-xxx/> (Acessado em 31 de agosto de 2015).

poliamorosa, ávida colecionadora de gravações, homossexual, gorda e em geral ansiosa”.¹⁸

No filme com Aiden, diz: “I love make my own porn because I'm really queer, I love fucking girls, I'm such ado about babes [...]” (“Adoro fazer meu próprio pornô porque sou super queer, amo transar com mulheres [...]”, tradução nossa).

Também não podemos apagar que toda a cena é produzida como uma parceria com a *Evil Angel*, produtora criada por John Stagliano, em 1989, com o propósito de ser um canal de distribuição não apenas das obras desse veterano dos tempos da indústria do pornôvideo, mas também estabelecer parcerias com outras produtoras (e não raro, produtoras que ocupam outros nichos desse mercado tão seguíntado, como o queer, o fetichista, o amador e o chamado altporn). Chamo atenção a essa marca da Evil Angel pois parte dos dispositivos que vemos na cena de Courtney e Aiden (bem como nas outras cenas que compõem desta compilação dirigida por Aiden) é o uso excessivo do POV em uma lógica de interação entre corpo da câmera e corpo na tela (procedimento que marca os trabalhos de Stagliano deste os seus tempos de Buttman).

Dentro de uma política de gêneros que traz para a visibilidade dos desejos partilhados um corpo que se afasta da moral da pele lisa, dos padrões heteronormativos de gênero e raça que atravessam a moral do espetáculo da cultura somática, é notável como o corpo de Courtney se apresenta sem disfarces (o que parece trazer um estatuto/efeito de real para a peça que a alinha ao campo do amador, sem que ela pertença exatamente a esse universo). No meio da cena ela tropeça, ri muito, sua gordura balança e faz um som carnal que ecoa o som de deleite de ambas Courtney e Aiden.

¹⁸ No original: “Courtney Trouble is white, non-binary (uses they&she pronouns), a grad student, a sex worker, a Virgo, polyamorous, an avid record collector, homosexual, fat, and usually anxious”. Disponível em: <http://courtneytrouble.com/bio/> (Acessado em 31 de agosto de 2015).

O corpo volumoso de Courtney preenche completamente o quadro feito por Aiden, na interação entre as duas, potencializada pela câmera subjetiva, o volume do corpo, sua textura, seu movimento, é ressaltado como esplendor.



Courtney Trouble (atriz). *Evil Angel* (Produtora de filmes pornôs hardcore)

As outras peças que compõe *Curvy Casting Couch*, esta compilação dirigida por Aiden, também atestam o poder de atração do real desses corpos gordos, suados, celulíticos, manchados (porque o roçar das pernas e dobras deixa áreas escuras na pele), latinos. Todas as peças seguem a mesma estrutura do segmento de Courtney. A escolha das mulheres de *Curvy Casting Couch* faz uso pleno de um star system do seguimento conhecido como BBW (Big Beautiful Women). Karla Lane, Klaudia Kelly e Scarlet LaVey pornificam seus corpos para o primeiro plano da câmera de Aiden (e para o deleite expresso em sua voz). Nas imagens, as marcas do corpo volumoso das mulheres que usualmente são apagados nas produções usuais do pornô comercial mainstream em nome da formatação política de corpos —por escolhas de *casting*, truques de luz, maquiagem ou por efeitos de pós-produção— aqui são amplamente visíveis.

O seguimento BBW ocupa um lugar ambíguo no campo da pornografia. Se de um lado ele figura em todos os portais do pornô mainstream, de outro ele é tratado pela própria indústria, em seus eventos paratextuais (como premiações do tipo *Adult Film Award*, em feiras de negócios) como excepcionalidade. Nesse sentido, é útil remeter a uma observação feita pelo portal *PornHub*. Todos os anos, o portal lança seu extensivo relatório de atividades onde torna público o mapeamento do consumo dos produtos disponíveis em seu site. No cenário de escassez de dados de recepção do pornográfico, este relatório é um indicador interessante dos fluxos de consumo do pornô mainstream. No documento de 2014, os próprios analistas do site ressaltaram seu espanto frente a categoria BBW: “Não há amor das mulheres pelas belezas gordas da pornolândia, com a categoria BBW notadamente ausente da lista de preferências das mulheres, a despeito de estar na décima terceira posição na lista dos homens”.¹⁹

Nesse sentido, é significativo que em um portal que se organiza em torno da ideia de celebração do gozo feminino, as lógicas controladas do bom gosto (e da “moral da pele lisa”, seguindo a expressão de Paula Sibilia) ainda imperem. Penso aqui no portal australiano *I Feel Myself*. As diretrizes do portal são todas pautadas por uma ação política de celebração do prazer feminino —e nesse sentido, ele é sim altamente eficiente do ponto ético e estético. As imagens reiteram uma lógica geral da beleza e do bom gosto que atravessa a cultura midiática e é atravessa da adesão a tal lógica que acaba-se legitimando as pornificações de si e dos femininos que comparecem nas contribuições do site.

As diretrizes do portal atestam o que se vê em suas belas imagens de pornificações do prazer feminino. O discurso que definem o site dizem de um

¹⁹ No original: “There’s no love from the ladies for the bigger beauties of porno land with the BBW category noticeably absent from the list on the female side despite its ranking at 13th place for the men”. Disponível em: <http://www.pornhub.com/insights/2014-year-in-review/> (Acessado em 31 de agosto de 2015).

desejo político de se colocar na contramão da pornografia heteronormativa que centraliza o gozo masculino em nome de um apagamento do prazer feminino. Reafirmam a importância da produção e compartilhamento dessas imagens geradas pelas usuárias do site (um portal fundamentalmente amador) como empoderamento, visibilidade e também como fonte de excitação. Assim, afirmam-se como ação contra hegemônica em relação à pornografia mainstream sem negar (e negar-se) seu próprio caráter pornográfico.

Bem-vindos ao nosso cantinho da web, onde nós estamos ocupados em fazer representações do (auto) prazer feminino que sejam reais, naturais e éticas [...] Nossa sociedade tende a traçar distinções entre pornografia e erotismo, arte e sexo. Nós queremos permitir que estas se interconectem sem exclusividade, queremos cruzar as fronteiras entre estas categorias para criar uma experiência erótica holística. Nosso conteúdo contempla o valor do explícito e do não visto, das realidades cotidianas do desejo sexual feminino, e da beleza dos seres humanos perdidos na paixão de seus (auto) prazeres. Ele também vai te excitar. O que você vai encontrar em IFM são mulheres reais tendo orgasmos reais. Nos dedicamos a encorajar nossa contribuidoras a terem experiências honestas, cruas, passionais e nós refinamos nossa abordagem estética para capturar isto [...] No seu foco no gozo masculino, a pornografia mainstream marginaliza a experiência feminina e frequentemente retira desta sua dignidade. Queremos fazer nossa parte para restaurar a balança ao criar imagens de sexualidade feminina que são construtivas, honestas e pessoais (tradução nossa).²⁰

²⁰ No original: "Welcome to our corner of the web, where we've been busy making real, natural, and ethical representations of female self-pleasure [...] Our society tends to draw distinctions between pornography and erotica, art and sex. We desire to allow them to intersect without exclusivity, and we want to cross the borders between these categories to create a holistic erotic experience. Our content meditates on the value of the explicit and the unseen, the realities of everyday female sexual desire, and the beauty of a human lost in passionate self-pleasure. It will also turn you on. What you'll find on IFM is real women having real orgasms. We are dedicated to encouraging our contributors to have honest, raw, impassioned experiences and we refine our aesthetic approach to capture that [...] In its focus on male pleasure, mainstream pornography marginalises the female experience and often deprives it of its dignity. We want to do our part to restore the balance by creating images of female sexuality that are constructive, honest, and personal". Disponível em: <http://www.ifeelmyself.com/public/main.php?page=about> (Acessado em 31 de agosto de 2015).

Cada usuária que contribui com o portal fazendo o upload de seu vídeo deve concordar com termos de uso e seguir as específicas recomendações técnicas/estéticas do portal. Em contrapartida, elas recebem US\$ 350 e mais um bônus por visualização. O portal, no entanto, se reversa no direito de não aceitar toda e qualquer contribuição das usuárias e deixa bem claro seu poder de casting. Entre as especificações técnicas/estéticas, estão a exigência de filmagem em High Definition (1080) — “Webcams e câmeras de celular não são aceitáveis”, diz os termos— e a iluminação deve ser extremamente bem cuidada preferencialmente em um jogo de sombras, de claro e escuro privilegiando com isso enquadramentos precisos de composição complexa, cinematográfica, diria: “a Luz de quarto NÃO é boa o suficiente! (tradução nossa)”.²¹

O que se vê nas cenas é um requinte de iluminação, de quadros que ao mesmo tempo enfatizam o desenho harmônico dos corpos e localizam ambientes e atmosferas que exaltam signos de uma intimidade e um cotidiano cleans, limpos, arrumados, jovens e quase “hipsters”.²² Há uma clara rede de imaginários que se mobiliza e presentifica através dos cenários e quadros em *Feel Myself*, um imaginário associado a beleza, juventude e inclusive com um certo recorte social de classe.

Muito frequentemente os planos explicitam uma câmera alta ou levemente frontal, mas muito raramente se vê nas peças um excesso de primeiros planos nos corpos e, pelo menos nas minhas incursões pelo portal, não pude perceber nenhum uso de plano ponto de vista (POV/Câmera subjetiva) ou marcas de interação entre corpo na tela e corpo da câmera ou que opera a câmera.

²¹ No original: “Room lighting is NOT good enough!”.

²² O termo *hipster* é aqui usado para evocar no leitor as imagens associadas a certo estereótipo presente na cultura urbana globalizada contemporânea. O termo, de origem anglo-americana, é geralmente aplicado a uma subcultura da classe média urbana que se reconhece como propagadora de tendências alternativas de moda e comportamento, em geral a partir de incorporações de objetos e estilos visuais de décadas passadas, que coexistem com a cultura dominante midiática.

Os vídeos têm uma explícita preocupação em alinhar-se a um regime estético mais comumente associado ao campo do cinematográfico, fazendo uso de efeitos de fusão na montagem e trabalhando com a trilha sonora musical que seguem a tradição de convites ao engajamento afetivo das narrativas do cinema clássico.

Ao colocar, aqui nesse artigo, Courtney & Aiden para conversar com as mulheres de *I Feel Myself* não quero estabelecer uma polarização entre elas. Ambas fazem parte da rede contemporânea de pornificações de si. Ambos os conjuntos de imagens e sons respondem ao contexto contemporâneo onde a hipervisibilidade dos corpos e suas intimidades são —além de demanda por existência consonante com as pressões de uma moral da cultura somática (Freire Costa, 2004)— arena de disputas políticas. Nesse sentido, a despeito das diferenças apontadas aqui, tanto Courtney & Aiden quanto as contribuições das usuárias de *I Feel Myself* reafirmam o lugar da *pornificação* de si como direito e como estratégia política de lutas que se dão com o corpo através do corpo.

Algumas notas finais

A peça de Courtney e Aiden para *Evil Angel* é para mim significativa por assumir a *pornificação* de si como gesto de empoderamento face a um corpo rechaçado pela moral do espetáculo da cultura somática. Não é mera presença nua do corpo gordo, mas como essa presença se oferece a câmera (e a nós) em um jogo de atrações e ressonâncias carnavais.

Em um artigo sobre o portal brasileiro *Diário da Putaria* (escrito em parceria com Nayara Barreto e publicado no dossiê editado por Ramayana Lira para a *Revista Crítica Cultural* em 2014) analisamos as performances e pornificações de corpos femininos fora do padrão —de beleza mas sobretudo de classe— da cultura mídiática hegemônica. No artigo, mostramos como os comentários aos

posts reforçavam a idéia de empoderamento que se traduzia em uma construção narrativa de consentimento e prazer que se presentifica nas poses e performances (interação com a câmera e correlatamente com o espectador/usuário).

As peças audiovisuais postadas em sites como *PornHub*, *I Feel Myself*, no portal da produtora *Evil Angel* (onde podemos ver as cenas de Courtney Trouble para Aiden Starr) ou mesmo nos *Diários da Putaria* podem ser um caminho interessante para refletir sobre a dimensão de celebração do prazer feminino e deste como presentificação do real dentro de uma lógica de atrações.

Fica claro nestas imagens analisadas aqui (e também nas apenas mencionadas) uma dimensão de celebração do ato de se auto pornificar. Há um elogio imagético a esses corpos e seus prazeres e a reivindicação ao direito da mulher de se erotizar e sexualizar para o olhar alheio. Nestas cenas, encarar a câmera e provocar o observador através da *pornificação* do próprio corpo é colocado como pauta central para pensarmos as construções de políticas de gênero que de certo modo ainda perpetuam uma condenação moralista ao corpo feminino que se pornifica.

A *pornificação* de si é uma estratégia para a reconstrução corporal a partir, entre outras coisas, da valorização de corpos não depilados, não siliconados, fora dos padrões comerciais de beleza, *negação* da dicotomia masculino/feminino, etc.

Desse modo, no pornificar-se, essas feminilidades conclamam o poder e controle sobre próprio corpo, como afirma Chris Straayer (1993), passam a “reclamar o corpo feminino como empoderamento da mulher” e com isso, acabam por subverter os valores que parecem restringir ao masculino o domínio do sexo e da sexualidade.

Tal gesto político não se faz na mera presença visual do corpo, mas nas performances, coreografias e poses desses corpos que se pornificam nas telas. A *pornificação* —celebrada nas interações entre corpos na tela e corpos da/com a câmera— remonta ao maravilhamento das atrações cinemáticas/audiovisuais. Atrações que tem ao mesmo tempo uma força de espetáculo e de real. Uma dança que reafirma a câmera e todo aparato fílmico como instância que olha e dá a ver. Uma coreografia de olhares que alinha sensorial e afetivamente três corpos: o corpo nas telas, o corpo da câmera e o corpo do espectador.

Referências Bibliográficas

- Abreu, Nuno Cesar (1996). *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado das Letras.
- Attwood, Feona (2007). "No Money Shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures" en *Sexualities*, volume 10, número 4.
- Baltar, Mariana (2015). "Atrações e prazeres visuais em um pornô feminino" en *Significação. Revista de Cultura Audiovisual*, volume 42, número 43, agosto. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/89868>.
- _____ (2014). "Real sex, real lives – excesso, desejo e as promessas do real" en *E-Compós*, volume 17, número 3, setembro-dezembro.
- _____ (2013). "Femininas Pornificações" en Maurício de Bragança e Marina Tedesco (orgs). *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- _____ (2011). "Princípio da dupla evidencia – o vídeo amador na interconexão entre pornografia e documentário" en *XII Estudos de Cinema e Audiovisual*, volumen 1. São Paulo: Socine.
- Baltar, Mariana e Nayara Barreto (2014). "As pornificações de si em *Diário da putaria*" en *Crítica Cultural – Crítica*, volume 9, número 2, julho-dezembro.
- Baltar, Mariana e Erica Sarmet (2016). "*La fulminante*: deboche, excesso e gênero no pós-pornô da América Latina" en *ArtCultura*, volume 17.
- Barthes, Roland (1986). "The Reality Effect" en *The Rustle of Language*. NewYork: Hill and Wang.
- Boyley, Karen (2010). *Everyday Pornography*. London: Routledge.

- Bradford, Julie (2010). *Rewriting the Script: Women, Pornography and Web 2.0*. (conference at Postgraduate Research Day at University of Sunderland).
- Dyer, Richard (1985). "Male Gay Porn Coming to Terms" en *Jump Cut*, número 30.
- Doorn, Niels van (2010). "Keeping it Real: User-Generated Pornography, Gender Reification, and Visual Pleasure" en *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, número 16.
- Freire Costa, Jurandir (2004). *O vestígio e a aura. Corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Guido, Laurent (2006). "Rhythmic Bodies/Movies: Dance as Attraction in Early Film Culture" en Wanda Strauven (org). *Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdã: Amsterdam University Press.
- Gunning, Tom (2006). "The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde" en Wanda Strauven (org). *Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdã: Amsterdam University Press.
- Horochovski, Rodrigo R. e Giselle Meireller (2007). "Problematizando o conceito de empoderamento" en *Anais do II Simpósio Nacional Movimentos Sociais. Participação e Democracia*, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- Melendez, Franklin (2004). "Video Pornography, Visual Pleasure and the Return of the Sublime" en Linda Williams (org). *Porn Studies*. New York: Duke University Press.
- Novaes, Joana de Vilhena e Junia de Vilhena (2010). "Do homem-máquina ao corpo descarnado: sujeito, corpo e agenciamentos culturais" en *Vivência*, número 35.
- Novaes, Joana de Vilhena de (2006). *O intolerável peso da feiúra. Sobre mulheres e seus corpos*. Rio de Janeiro: PUC/Garamond.
- Paasonen, Susanna. (2011). *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*. Cambridge: The MIT Press.
- Paasonen, Susanna. (2010). "Labors of Love: Netporn, Web 2.0 and the Meanings of Amateurism" en *New Media Society*.
- _____ (2014). "Between Meaning and Mattering: On Affect and Porn Studies" en *Porn Studies*, volume 1, números 1-2, janeiro.
- Patterson, Zabet (2004). "Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era" en Linda Williams (org). *Porn Studies*. New York: Duke University Press.
- Preciado, Paul B. (2014). *Manifesto contrassexual. Práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 edições.
- Riesman, David (1995). *A multidão solitária*. São Paulo: Perspectiva.
- Rounthwaite, Adair (2011). "From This Body to Yours: Porn, Affect, and Performance Art Documentation" en *Camera Obscura*, volume 26, número 3 (78).

Sarmet, Érica Ramos (2015). *Sin porno no hay posporno: corpo, excesso e ambivalência na América Latina*. Dissertação de Mestrado. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense (UFF).

Sennett, Richard (1988). *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sibilla, Paula (2008). *O show do eu. A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Straayer, Chris (1993). "The Seduction of Boundaries. Feminist Fluidity in Annie Sprinkle's Art/Education/Sex" en Pamela Church Gibson e Roma Gibson (orgs). *Dirty Looks. Women, Pornography, Power*. Londres: BFI Publishing.

Türcke, Christoph (2010). *Sociedade excitada – filosofia da sensação*. Campinas/SP: Editora da Unicamp.

* Mariana Baltar é Doutora em Comunicação, Professora e pesquisadora do PPGCine – Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Bolsista de Produtividade CNPq. E-mail: marianabaltar@gmail.com